

**CINQUANTE ANS.
DE LITTÉRATURE
EGYPTIENNE**



rdc

LA REVUE DU CAIRE
NUMERO SPECIAL

Achetez et conservez

notre magnifique numéro spécial

Peintres et Sculpteurs d'Égypte

CENT PLANCHES HORS-TEXTE

Pour la première fois une vue d'ensemble
de la Renaissance des Beaux-Arts en Égypte
au cours du XXème Siècle

Un fort volume de 220 pages P.T. 80 — Frs. fr. 800

Le Numéro de luxe sur très beau papier.

tirage limité à 400 exemplaires P.T. 200 — Frs. fr. 2000

BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caire No. 2

Siège Social : LE CAIRE

151, Rue Mohamed Bey Farid (ex Emad El-Dine)

Téléphone No. 78295 et 78090



LA BANQUE MET EN LOCATION, A DES PRIX TRES AVANTAGEUX, DES COFFRES DE TOUTES DIMENSIONS POUR LA GARDE D'OBJETS DE VALEUR, AU SIEGE CENTRAL DU CAIRE ET A LA SUCCURSALE D'ALEXANDRIE

CREDIT LYONNAIS

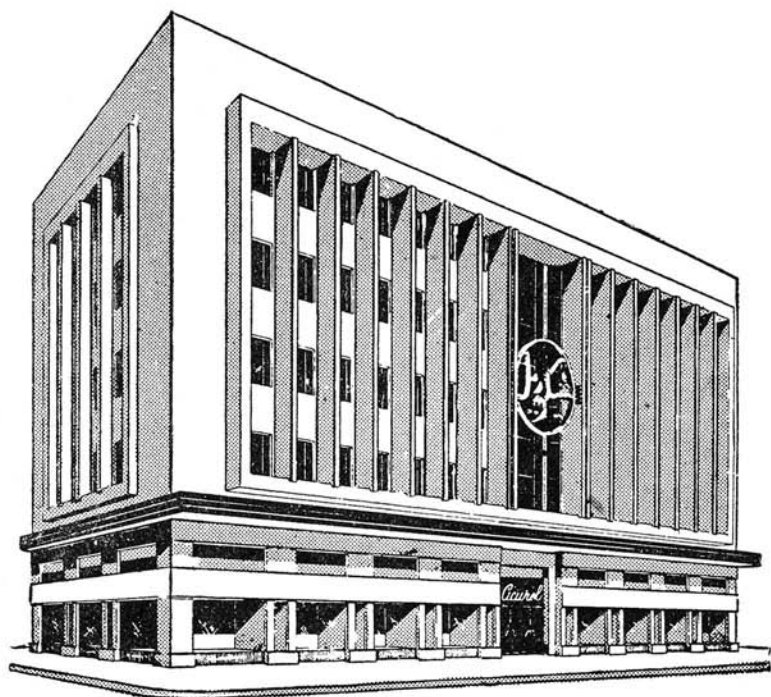
R.C. Alexandrie 136 — R.C. Le Caire 2361 — R. C. Port Said 113

LE CREDIT LYONNAIS

a l'honneur d'informer Messieurs les voyageurs à destination de l'Europe qu'il tient à leur disposition: DANS SES LOCAUX, 19, Rue Adly Pache et DANS LES LOCAUX DE L'AEROGARE D'AIR FRANCE, Midan Soliman Pacha, des guichets de change touristique destinés à les renseigner et à effectuer rapidement dans les limites des règlements en vigueur toutes les formalités de Contrôle des Changes ainsi que les TRANSFERTS ou l'émission des LETTRES DE CREDIT qui leur sont nécessaires pour leur séjour à l'étranger.

Sur présentation de leurs passeports, M.M. les voyageurs pourront également se procurer aux même guichets des BILLETS DE BANQUE FRANÇAIS jusqu'à concurrence de Frs. 20.000 par personne.

Le CREDIT LYONNAIS possède également des guichets de change à L'AERODROME D'ORLY et à L'AEROGARE DES INVALIDES à PARIS.



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26248

OROSDI-BACK

Nouveautés

AUX ETABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID

**CINQUANTE ANS
DE LITTERATURE
EGYPTIENNE**

LA REVUE DU CAIRE

1953

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
Vol. XXXI No. 157

FÉVRIER
1953

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulos

INTRODUCTION

LA RENAISSANCE ÉGYPTIENNE

La Renaissance des Lettres et de la Pensée arabe, unies en un seul phénomène, n'a commencé vraiment que dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, pour connaître son plein essor au XX^{ème}. Les écrivains arabes l'appellent eux-mêmes *Nahda*, renaissance, et certainement elle en a tous les caractères extérieurs et toute la vigueur profonde.

On peut faire remonter à l'Expédition française en Egypte les événements politiques et sociaux et le mouvement d'idées qui devait aboutir à cette renaissance. En effet, tout comme la Renaissance européenne a été provoquée par la découverte de la littérature et des arts grecs, la renaissance égyptienne et arabe en général est née du choc provoqué par l'intrusion des européens, à la suite de l'expédition de Bonaparte, avec tout ce que ceux-ci apportaient avec eux: libération du joug de l'empire ottoman, qui avait sclérosé le pays sous la férule d'une caste militaire ignorante, début d'indépendance de la vie égyptienne, changement progressif des mœurs, utilisation de la technique européenne et découverte derrière elle de la science moderne et de l'esprit philosophique cartésien qui l'anime. Ce fut une conversion générale au rationalisme moderne, puisé d'ailleurs au grec ancien, et tous les penseurs et réformateurs égyptiens, que ce soit dans le domaine

religieux, politique ou même littéraire, ont été des disciples fervents de Platon, d'Aristote et de Descartes. Bien entendu, nous ne voulons pas dire qu'ils ont adopté tel ou tel système, ni surtout entendu ce rationalisme dans un sens étriqué et scientiste. Au contraire, l'esprit positiviste n'a eu aucun succès sur cette terre d'Islam, ni dans cette vallée du Nil, berceau de tant de civilisations spiritualistes.

Nous voulons parler seulement de l'esprit du rationalisme, des principes généraux communs à tous les philosophes et de ces disciplines critiques et historiques qui sont à la source de la pensée moderne.

Il s'agissait d'abord, à la lumière de ces méthodes, de ressusciter la culture arabe classique, en rénovant la grammaire, en constituant des dictionnaires et en établissant des éditions critiques des grands auteurs anciens, philosophes et historiens, et des anthologies des meilleurs poètes. Cette voie avait d'ailleurs été déjà frayée par les orientalistes, qui ont rendu à la reconstitution de la culture arabe ancienne d'éminents services. Des lettrés arabes de plus en plus nombreux furent pris d'un beau zèle d'émulation et jouèrent dans cette renaissance le rôle des grands humanistes du XVIème siècle, redécouvrant avec enthousiasme le patrimoine magnifique de la poésie et de la philosophie arabe. Au premier rang il faut nommer les familles des Yazigi et des Boustany, grammairiens, érudits, poètes, écrivains et éditeurs libanais, qui ont formé de nombreux humanistes et poètes arabes et rendu d'éminents services à la cause de la langue et de la littérature arabe moderne. Aujourd'hui ces travaux d'érudition et de critique historique et littéraire ont été repris en grand par les Universités Egyptiennes, par l'Académie de Langue Arabe du Caire et dernièrement par le Comité Culturel de la Ligue Arabe. Et, en reprenant un contact direct avec la pensée des grands

philosophes arabes, les intellectuels modernes y ont reconnu l'influence de la philosophie grecque dont le rationalisme moderne, qui les avait guidés dans leurs recherches, était lui-même le disciple.

Mais cette méthode rationaliste ne pouvait pas demeurer sans effets sur la pensée moderne de l'Islam, sur la philosophie laïque et même sur l'attitude devant les grands problèmes nationaux et sociaux. Et c'est elle, en effet, qui devait amener un puissant mouvement de réformes à l'intérieur même de la pensée théologique et jusque dans l'université millénaire d'Al Azhar. Les penseurs religieux égyptiens se sont trouvés placés devant des problèmes analogues à ceux d'un Thomas d'Acquin découvrant la philosophie grecque. Il s'agissait, pour eux aussi, de définir à nouveau les rapports de la religion et de la philosophie et de penser des *Sommes* qui ramènent à l'harmonie et à l'unité une conception du monde, de l'homme et de la morale, puisée à l'Islam et la pensée philosophique et scientifique moderne. Ce mouvement s'est produit par une sorte de renouvellement spirituel et moral interne et de libération des contraintes desséchantes de la scolastique. Véritable réforme qui s'est réalisée grâce à une lignée de penseurs religieux remarquables, disciples l'un de l'autre, le Cheikh Gamal El Dine el Afghani, le Cheikh Mohamed Abdou et le Cheikh Moustapha, Abdel Razek.

Comme il était naturel en terre d'Islam, ce mouvement de rénovation de la pensée religieuse s'est étendu à tous les domaines et a eu des conséquences sur la pensée nationale et sociale. Trente ans après El Afghani, la pensée laïque autonome s'affirme, d'ailleurs pour reprendre à son compte tous les problèmes: celui des rapports de la philosophie et de la religion, important même pour les laïcs, et les questions nationales et sociales. Les initiateurs de ce mouvement

ont été Moustapha Kamel puis Loutfi el Sayed, qu'on nomme en Egypte le "Maître du siècle", suivi par une pléiade de disciples remarquables, tels que Taha Hussein, Hussein Hyekal, Ahmed Amin, et tant d'autres. La fondation de l'Université Egyptienne en 1925, qui devait grandir et se multiplier d'une façon prodigieuse depuis lors, l'établissement de bibliothèques modernes, de laboratoires scientifiques et de nombreux Instituts de recherche a amené la formation d'une vaste *intelligentzia* très au courant de la pensée, des sciences, des techniques, des lettres et des arts occidentaux et qui cherche un nouvel équilibre entre l'apport immense de la civilisation moderne de tous les pays et son patrimoine propre, auquel elle n'entend nullement renoncer. Cette *intelligentzia* est sollicitée, d'autre part, par le problème national et les questions sociales, elle est malaxée par la rapide transformation des mœurs égyptiennes, accélérée notamment par les deux dernières guerres, elle est en quête d'une idéologie qui, tout en conservant les données essentielles de la culture musulmane réponde aux nécessités de la société actuelle. C'est ici que le journalisme égyptien joue un rôle très important sans commune mesure avec celui qu'il a en Europe. Les meilleurs écrivains et essayistes égyptiens, les réformateurs et les leaders nationaux, ont eu recours aux journaux pour exprimer leurs conceptions philosophiques, littéraires ou nationales. Ce fut le cas de Moustapha Kamel qui fonda l'*Etendard Egyptien*, de Loutfy El Sayed dont le journal *Al Garida* combattit pour ses idées. Cet exemple fut suivi par les Saad Zaghloul, comme par les Taha Hussein, les Abbas El Akkad comme les Heykal ou les Mazni, et tant d'autres. C'est ainsi que le journalisme arabe a été un puissant moyen de formation politique, d'éducation

littéraire pour la masse et de transformation de la prose même pour les écrivains.

Mais le signe le plus manifeste de la Renaissance littéraire a été le renouveau de la poésie. La poésie, d'ailleurs, a toujours tenu dans la littérature, voire dans la pensée arabe — qu'on songe aux vers des mystiques soufis — un rôle prépondérant. L'arabe avait une sensibilité particulière au rythme et à la musique du vers, au point que souvent ces éléments ont pris une place primordiale sinon exclusive: le rythme, les assonances, la musique l'enchantaient et l'emportaient pour ainsi dire vers un état d'euphorie ou même d'extase. Le sens, devenu élément secondaire, n'était qu'un canevas, souvent le même, sur lequel le poète brodait ses trilles. Les images étaient choisies dans un répertoire traditionnel et leur déroulement était commandé et mêlé intimement au rythme et à la musique du verbe. C'est, pourrait-on soutenir, une poésie pure comme le veulent tant d'écoles modernes, où la langue est assumée dans son entité sonore et dégagée des servitudes de la pensée, pour n'en retenir que la valeur incantatoire:

De la musique avant toute chose...

Cependant, par excès de ces qualités mêmes, la poésie était tombée dans un pur formalisme sans valeur et avait subi une éclipse longue de plusieurs siècles au point que les plus beaux poèmes classiques étaient eux-mêmes tombés dans l'oubli. C'est la redécouverte des chefs-d'œuvre de la poésie arabe vers le milieu du XIX^{ème} siècle et leur publication par les orientalistes et les humanistes arabes, qui a amené la renaissance de la poésie. Aussi, mais à un degré bien moindre que dans d'autres disciplines, étant donné l'esthétique si particulière du vers arabe, la poésie a été influencée par

la connaissance de la littérature poétique européenne, notamment française et anglaise et bien entendu par le phénomène général de renaissance nationale et sociale.

Chawky, Hafez et surtout Khalil Moutran, puis Al Akkad, Choukri et el Mazni, furent les deux premières écoles de cette renaissance et l'on peut dire sans exagération que plusieurs parmi ces six sont des poètes qui méritent d'être rangés avec les meilleurs dans le monde, compte tenu des différences d'esthétique. Sur ce point d'ailleurs, Khalil Moutran et la seconde école ont profondément innové en attribuant au sens une place primordiale et en abandonnant le répertoire classique d'images pour se choisir une expression personnelle. Cependant, la musique, cette magie du verbe en lui-même, prestidigitation profonde et jeu gratuit aboutissant à une libération émotive—, demeure un élément essentiel, un exercice spirituel. C'est l'alliance du sens, avec ce jeu des flammes pures de la langue, qui constitue aujourd'hui l'idéal esthétique de la poésie arabe. Et le reproche que font les lettrés arabes à beaucoup de jeunes, c'est qu'en cherchant à donner une place toujours plus grande au sens, voire à des problèmes patriotiques ou sociaux, ou qu'en imitant des esthétiques occidentales ils ont sacrifié ce legs précieux qui représente l'essence même de la langue: ici une oreille spirituelle juge et condamne ce qui lui paraît incompatible. Inutile de dire combien cette esthétique de la poésie arabe rend sa traduction toujours pauvre. Car on prive le sens et les images de leur âme, la musique, porteuse elle-même du trésor incantatoire de la langue et de la culture des aïeux. Il existe ici entre la traduction et l'original la distance qui sépare l'argument d'une pièce de musique et ce morceau lui-même dans la logique et la sensualité de ses sons.

Pour la raison que nous venons de voir, c'est bien après la poésie qu'a commencé la renaissance de la littérature en prose. Contes, nouvelles et romans ne se sont vraiment multipliés qu'après la guerre de 1914. Dans ce domaine, l'auteur égyptien contemporain était infiniment plus libre, ayant peu de modèles arabes à imiter. C'est donc tout naturellement, la connaissance de la littérature européenne qui lui a servi de modèle. Cependant, après une première période de traductions et d'adaptations, il s'est vite dégagé d'une imitation étroite et a produit des œuvres profondément autochtones et d'une technique originale, où la beauté du style joue son rôle, et qui classe d'emblée leurs auteurs à un rang très honorable dans la littérature internationale. Les noms de Taha Hussein, de Tewfik El Hakim et de Mahmoud Teymour sont déjà universellement connus et leurs œuvres ont été abondamment traduites et éditées en France comme en Angleterre. C'est là une des réussites les moins contestables et les plus accessibles de cette renaissance pour le lecteur européen.

D'ailleurs, on pourrait caractériser l'évolution de la renaissance égyptienne par la place de plus en plus grande prise par la prose par rapport à la poésie. Alors que celle-ci est arrivée à un point crucial par l'antinomie que nous avons signalée entre l'invasion du sens, des problèmes personnels, nationaux et sociaux et l'exercice spirituel de la langue, qui risque de s'y perdre, la prose, elle, n'a cessé de se développer en tous ses genres, depuis le journalisme et l'essai jusqu'au roman et à la pièce de théâtre, et ne rencontre pas d'obstacle interne à son progrès.

* * *

Le théâtre est un genre plus nouveau encore en Egypte et dans la littérature arabe que les contes ou

les romans, car le théâtre a été totalement inconnu de la civilisation arabe. Les pionniers ont eu ici à explorer une terre vierge et se sont trouvés en présence d'un public sans aucune tradition. Ce sont donc les plus grands exemples européens qui ont remplacé le legs des aïeux et c'est déjà une excellente référence de constater que les auteurs dramatiques égyptiens ont su choisir leurs modèles : c'est dans la Grèce antique, chez Sophocle et Euripide, qu'ils sont allés chercher leur inspiration. Et il faut reconnaître que leur "imitation ne fut pas une servitude", au contraire. Rien de plus original que les pièces de Tewfik el Hakim, souvent brodées à partir de thèmes antiques ou bien alors d'un symbolisme qui tient à Ibsen et à Maeterlinck. Ces pièces sont même peut-être ce qu'il y a de plus accompli dans la littérature moderne égyptienne, du moins au goût du lecteur qui les lit en traduction et qui ne peut ainsi faire la part du style. D'autres auteurs, comme Mahmoud Taymour se sont attaqués au théâtre psychologique et à la comédie de mœurs dans le genre français et Tewfik El Hakim y est également venu récemment dans son important *Théâtre de la Société*. Enfin, des poètes ont tenté l'expérience d'un théâtre en vers, qui utilise des thèmes historiques ou légendaires arabes: Chawky déjà avait magnifiquement frayé le chemin avec son *Madjnoun et Laila* et de nos jours Aziz Abaza a repris avec bonheur ce genre romantique qui constitue une tentative de créer un théâtre en accord avec les traditions poétiques et historiques arabes.

* * *

Pour réaliser ce numéro spécial, nous avons fait appel aux hommes de lettres égyptiens, car eux seuls pouvaient nous dire ce qu'a été pour eux cette Renaissance, dans quelle atmosphère elle s'est déroulée, les

problèmes propres à chaque genre et à chaque génération et l'avenir qui s'ouvre à la littérature égyptienne. Eux seuls pouvaient nous apporter le témoignage *du dedans*, et cela est particulièrement important dans le cas de toute littérature arabe à cause de cette différence d'esthétique que nous avons signalée et qui donne à la magie de la langue une importance de premier plan: c'est ainsi, par exemple, que les vers qui, traduits, peuvent paraître les plus beaux ne le sont pas nécessairement, ne le sont même pas selon toute probabilité, pour le lecteur arabe, car ce sont ceux où par définition l'incantation verbale joue le moindre rôle.

Plusieurs des écrivains qui nous ont aimablement prêté leur concours sont, de plus, certains des principaux héros de la renaissance littéraire égyptienne. Les textes qu'ils ont écrit pour nous sont donc en même temps des documents qui nous dispensent de reproduire d'autres articles d'essayistes égyptiens dans la partie nécessairement restreinte des morceaux choisis.

Nos autres collaborateurs sont quelques uns des meilleurs critiques, philosophes ou poètes égyptiens actuels et leurs jugements sont certainement parmi les plus valables. Cependant, il demeure entendu que les opinions exprimées dans les articles de ce numéro spécial *n'engagent que leurs auteurs*.

D'ailleurs, pour permettre au lecteur de sentir la pulsation de la vie même de la littérature égyptienne contemporaine, nous avons présenté des études qui expriment parfois des tendances divergentes sur un même sujet.

Bien entendu, il a été impossible de citer tous les auteurs, loin de là! Notre but a été, au contraire, de ne présenter, dans chaque domaine que les trois ou quatre écrivains les plus représentatifs de chaque tendance.

Enfin, il n'est que juste de mentionner ici que la renaissance générale de l'Égypte a amené aussi la naissance d'une littérature de langue française dont des égyptiens ont été et sont encore de talentueux représentants: il suffit de penser à un Georges Dumanî ou à un Ahmed Rassem. Mais leur étude n'entre pas dans le cadre de ce numéro.

Il nous reste à remercier nos éminents collaborateurs pour leur confiance et leurs encouragements. Notre reconnaissance va tout spécialement à Abdel Rahman Sedky, qui, outre son importante contribution personnelle nous a secondé avec un dévouement sans bornes dans toutes les phases de la préparation de ce numéro.

ALEXANDRE PAPADOPOULO



DESTINS

DE LA

LITTERATURE ARABE

Les guerres ont-elles une grande influence sur la littérature? Quelle va être l'orientation des lettres après cette guerre? A l'issue d'un conflit sanglant qui a semé partout des ruines, il est difficile d'éviter de pareilles questions. Il ne servirait de rien de répondre comme cet écrivain à qui ces questions étaient posées: "J'ignorais que la guerre eut une influence quelconque sur la littérature..." Le caractère paradoxal d'une pareille réponse est évident. L'histoire est là qui nous parle abondamment de l'influence profonde qu'ont eu les guerres sur les écrivains. Pour ne prendre qu'un exemple parmi tant d'autres, comment ne pas reconnaître que ce sont les guerres médiques et du Péloponèse qui ont suscité les grandes tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, qui ont poussé Hérodote à écrire son Histoire, Thucydide à en faire la philosophie, qui ont excité la verve d'Aristophane, qui ont permis à la philosophie de se dégager des illusions des Sophistes pour s'engager vers ses destinées les plus hautes? L'Illiade et l'Odyssée ne sont-elles pas le fruit même de la Guerre de Troie?

Certes les survivants de ces conflits ne se posaient point la question de l'avenir des lettres: moins compliqués que nous, ils se contentaient de créer, laissant à leurs successeurs le soin d'épiloguer sur la genèse de leurs œuvres. Quant au sort de leur destinée humaine, ils préféreraient s'en informer auprès des dieux

de l'Olympe, leur demandant, dans de modestes ou d'augustes pèlerinages, de soulever, pour eux, les voiles de l'avenir.

Il appartenait à notre civilisation raffinée et compliquée de se poser des questions sur l'avenir de la littérature. Parce que nous avons maîtrisé le temps et l'espace, parce que nous avons domestiqué la matière, nous nous arrogeons le droit de disposer de l'avenir et d'en lire les destinées dans les humbles faits du moment présent.

Je me garderai, quant à moi, de céder à pareille tentation. Mon seul propos dans les pages qui suivent est d'analyser quelques caractéristiques de la littérature arabe, de suivre son évolution dans la période d'entre les deux guerres et de dégager les faits majeurs qui me semblent commander l'avenir immédiat de la littérature arabe en Egypte.

Une des premières caractéristiques de la littérature arabe est d'être une littérature vivante. Elle est à la fois ancienne et moderne, non par superposition ou par dérivation mais par une même coulée organique, sans solution de continuité avec ses origines les plus lointaines. Ce qui la distingue immédiatement des littératures "classiques", grecque ou latine. En effet, si l'on compare les œuvres d'Homère, de Platon ou de Thucydide, on n'y découvre aucun lien de nécessité avec celles des écrivains grecs d'aujourd'hui; la littérature grecque moderne s'est détachée de l'ancienne, chacune ayant dorénavant sa vie autonome. De même les littératures occidentales modernes, quelles que soient leurs attaches avec l'héritage gréco-latin, obéissent, depuis longtemps, à leur propre dynamisme.

Il en est tout autrement de la littérature arabe. Elle ressemble à un arbre immense dont les racines plongent profondément dans le sol du passé et dans

les branches duquel coule la même sève, toujours vivante.

Si l'on essaie de chercher les causes de cette vitalité, il me semble qu'on peut les ramener à deux facteurs: l'un interne, celui du conservatisme, de la pérennité; l'autre externe, celui du renouvellement, du progrès. C'est cette tension organique qui maintient à la fois la stabilité et le dynamisme, l'identité de la forme sous la multiplicité des revêtements, autant dire qui font que la littérature arabe est essentiellement vivante.

Et d'abord l'élément stabilisateur, le facteur de pérennité. Elle le tient de ses origines bédouines, de sa première façon de se représenter les choses. Elle en est marquée congénitalement. Que cet élément stabilisateur soit dû au Coran ou qu'il se rattache au caractère même de la race, peu importe ici. Le fait indiscutable, c'est que la littérature arabe assume un certain nombre de traits traditionnels auxquels elle ne peut renoncer sans se nier elle-même.

L'instrument capital de cette littérature est la langue arabe classique dont le propre est d'être parlée avant d'être écrite; d'où son souci constant de chercher à plaire à la bouche qui la prononce, à l'oreille qui l'entend. Rien n'illustre davantage la vérité de ce caractère que le soin jaloux pris par les Arabes, au cours des siècles, pour veiller à la vérité de la diction, à l'élégance de la forme, bases de tout effet esthétique dans l'art d'écrire en arabe.

Le même souci de la forme se retrouve dans la poésie. Les normes en ont été tracées par les Anciens et quelques efforts qu'aient déployés ceux qui ont voulu secouer les entraves du passé, ils ont dû sacrifier, dans leurs attaques mêmes, à ces catégories. Abou Nowas ardent partisan du "style nouveau", mentionne lui aussi les restes des campements, à la manière de la poésie antique. De même les efforts des Arabes d'Espagne

pour briser, dans leur *mowachahât*, avec les mètres de la prosodie classique, n'ont connu qu'un éphémère succès.

L'idéal de la belle langue s'est conservé à travers les siècles. Il consiste toujours à choisir le mot à la fois simple et expressif, celui qui adhère le plus exactement à l'objet exprimé; à veiller à l'harmonie des phrases dans le choix des mots, à observer strictement les règles de la syntaxe, à n'employer que les mots admis par les dictionnaires célèbres ou, pour ceux qui sont moins rigoureux, dans les grands poèmes de l'antiquité. Et si la nécessité oblige à emprunter des vocables aux langues étrangères, on prendra grand soin de leur donner une livrée arabe pour leur permettre de s'intégrer, sans heurt, dans l'héritage ancestral.

Ce facteur de stabilité qui assure à la langue arabe une pérennité remarquable est compensé, d'une façon vitale, par un facteur de renouvellement qui l'empêche de se scléroser en des formes mortes, en se coupant de la vie. Je n'ai pas besoin de refaire ici l'histoire des contacts de la littérature arabe avec les littératures étrangères, à travers les siècles de son développement : c'est l'histoire même de l'expansion des Arabes dans le monde qu'il faudrait faire. On sait comment ceux-ci se trouvèrent en contact successivement avec les littératures persane, hindoue, grecque, sémite, voire latine durant leur long séjour en Espagne.

Ces contacts ont été variés en qualité et en profondeur. La littérature arabe ne s'est plus contentée de ses anciens cadres, poésie, art oratoire, art épistolaire, mais elle s'est tracée une voie également dans le domaine de la science et de la philosophie. Les nations musulmanes, en même temps qu'elles héritaient politiquement des Grecs et des Persans, s'assimilaient leurs cultures. Les chefs-d'œuvre de ceux-ci, traduits en arabe, s'imprégnèrent du génie même de cette langue,

de sorte que dans les quatre premiers siècles de l'Hégire la culture humaniste fut à base de littérature arabe.

Puis les événements se succédèrent. De l'Occident vinrent des assaillants, portant la croix; de l'Orient déferlèrent des hordes barbares. La mentalité musulmane se ressentit de ces événements. Sous le choc de ces violentes perturbations, l'élément stabilisateur se raidit et pendant de longs siècles parvint à sauver la littérature arabe de la mort.

Puis avec le contact de l'Europe, l'activité progressive reprit au XVIIIème siècle, en s'accroissant au XIXème et XXème siècles. On sait ce que furent les manifestations de cette "Renaissance" arabe. Elle est caractérisée par un retour à la littérature ancienne dont on édite les chefs-d'œuvre et qu'on essaya d'imiter; puis par l'intérêt accordé aux œuvres littéraires étrangères que l'on traduisit en arabe; par l'adoption des cadres économiques, politiques, administratifs, judiciaires et militaires de l'Occident moderne. Le même mouvement de réforme se fit sentir dans l'enseignement, les programmes furent remaniés, les méthodes changées.

Tout cela a profondément agi sur l'âme arabe et lui permit de manifester ses capacités d'adaptation et de renouvellement. Mais cette fois le renouvellement prit un aspect remarquable, agissant dans deux directions différentes. D'une part il s'appliqua à ressusciter la littérature ancienne, ce qui assura la stabilité; d'autre part il multiplia le contact avec les littératures occidentales, ce qui provoqua le progrès. Cette tension intérieure ne tarda pas à porter de beaux fruits. En un sens, ils furent supérieurs à ceux de la Renaissance abbasside et cela pour plusieurs raisons.

D'abord l'arabe moderne avait acquis assez de souplesse et s'était suffisamment enrichi pour pouvoir exprimer les sciences modernes d'une manière claire, à l'instar des langues occidentales. Certains Instituts

scientifiques l'adoptèrent même comme langue principale. Ce transfert de la science européenne dans le monde arabe fut d'autant plus facile qu'il fut l'œuvre d'éléments arabes eux-mêmes qui rentraient d'Europe et d'Amérique après s'y être initiés aux méthodes scientifiques modernes. Ainsi à l'inverse de ce qui se passa aux temps des Abbassides où les contacts furent limités, ici ils eurent lieu sur une très large échelle.

En second lieu, au temps de la Renaissance abbasside, les contacts avaient eu lieu dans la plupart des cas, d'une manière indirecte, par l'intermédiaire des traductions syriaques. Tandis que dans la Renaissance moderne les traductions furent faites directement en arabe par des Arabophones possédant parfaitement les deux langues.

En troisième lieu la Renaissance ancienne avait laissé de côté les aspects littéraire, artistique et politique des cultures étrangères. La Renaissance moderne, par contre, s'y intéressa fortement.

De plus nos contacts avec les littératures étrangères se sont considérablement étendus. Nous pouvons lire les chefs-d'œuvre écrits en français, en anglais, en italien, en espagnol, en allemand, etc. Par ailleurs notre connaissance du passé est devenue beaucoup plus profonde, elle s'est enrichie de tous les apports des découvertes archéologiques.

Cette Renaissance arabe de la fin du 19^{ème} siècle et du commencement du 20^{ème} à trouvé son expression en Egypte chez un certain nombre d'écrivains comme le cheikh Mohammed Abdo, Qasem Amine, Mouwelhi, Abdallah Nadim al-Baroudi, Hafez, Chawqi, Moutran. Cette génération d'écrivains marque un tournant dans l'histoire de la littérature arabe en Egypte: clôturant une époque révolue, elle ouvrit la voie à une ère nouvelle. Conservateurs à leur corps défendant, ils essayèrent timidement de renouveler les thèmes d'inspiration

et les formes d'expression, convaincus qu'ils étaient de la nécessité d'un renouvellement profond.

La génération suivante prit résolument le contrepied de celle qui la précédait, montrant à son égard un respect mêlé de commisération, Qu'on se rappelle la violence de Aqqad, de Mazni, de Taha Hussein contre Chawqi et Hafez, celle de Taha Hussein contre Manfalouti.

Ajoutons qu'à cette époque l'instruction se répandit dans le peuple. La nation prenait conscience d'elle-même. La jeunesse poursuivait avec enthousiasme un idéal que le gouvernement d'alors essayait de combattre.

Puis ce fut la première guerre mondiale. Elle ne manqua pas de provoquer de vastes remous en Egypte. A l'issue de la guerre, l'Egypte acquit une autonomie plus grande et put disposer librement de l'enseignement, maintenu jusqu'ici par les Anglais dans un carcan colonialiste. La vie parlementaire suscita des partis politiques divers, ardents à se combattre, créant une abondante littérature de bataille. En moins d'un quart de siècle deux universités furent fondées en Egypte et devinrent des foyers de culture. Toutes les capitales de province possédèrent leur école secondaire, toutes les villes leurs écoles élémentaires, presque tous les villages leur école primaire. De nombreuses missions scolaires furent envoyées dans les Universités d'Europe, des professeurs étrangers éminents furent invités à venir enseigner au Caire et à Alexandrie. L'Egypte devint réellement le centre culturel du Proche-Orient.

La seconde guerre mondiale vint à son tour apporter des changements profonds aux conditions de la création littéraire. En particulier la censure militaire détourna certains écrivains de la politique. Ils consacrèrent alors le meilleur de leurs efforts à des

sujets littéraires ou historiques. C'est ainsi par exemple que Aqqad fut amené à écrire un certain nombre de ses biographies d'hommes célèbres.

La période d'entre les deux guerres subit le contre-coup des événements. D'abord le choix des sujets s'élargit notablement. Les luttes politiques aiguisèrent les esprits; elles apprirent au peuple à s'intéresser à la chose publique. Elles ressuscitèrent la presse satirique, oubliée depuis Jahiz; elle mit ainsi à leur service un redoutable instrument de lutte: une langue incisive, mordante, capable de briser un adversaire. Ces luttes politiques eurent une influence non seulement sur la prose mais également sur la poésie. Elles insufflèrent un esprit nouveau même aux poètes de l'ancienne école, chez Chawqi par exemple, et l'on sentit dans ses œuvres d'après-guerre souffler un vent d'épopée.

Les partis politiques eurent à côté de leur journal de combat, quotidien, leur revue littéraire hebdomadaire. Là une "intelligenza" active traita avec compétence des sujets littéraires les plus divers et des grands problèmes de la culture. Elle contribua grandement à former une élite de lecteurs capables de suivre le mouvement des idées.

Le théâtre populaire prit lui aussi naissance, d'une façon presque subite. Il se pencha sur les problèmes sociaux provoqués par les bouleversements politiques et parvint à occuper une place importante dans la production littéraire. L'Egypte eut bientôt sa Troupe Nationale.

Le conte et le roman eurent à leur tour ample matière pour la trame de leurs sujets. Certains dépassèrent, par leur qualité, les frontières de l'Egypte et furent traduits dans des langues étrangères.

D'une manière générale l'évolution de cette littérature d'entre les deux guerres fut double: elle atteignit les écrivains eux-mêmes et elle atteignit leurs œuvres.

Les écrivains n'acceptèrent plus de se mettre au service des riches ou des puissants du jour. A des écrivains comme Hafez, Chawqi, Manfalouti, qui écrivirent sous le patronnage, et parfois sous l'inspiration, de Mécènes plus ou moins capricieux, succédèrent des écrivains comme Aqqad, Mazni, Haykal qui secouèrent tout ce qui ressemblait à des chaînes et entendirent garder leur entière liberté. Autrement dit l'écrivain prit conscience de sa dignité personnelle et refusa désormais de se mettre au services d'intérêts particuliers.

Quant aux sujets traités, ils marquèrent également un changement de perspective. Les auteurs n'écrivirent plus pour satisfaire uniquement un public de riches et de puissants. Ils se tournèrent vers leurs problèmes, essayant d'analyser leurs propres sentiments; ils se tournèrent vers le peuple dont ils essayèrent de décrire les souffrances et les espoirs. Avec beaucoup d'ardeur, ils entreprirent de le faire accéder à une culture de plus en plus humaniste.

Tels me paraissent être les grands traits de l'évolution de la littérature arabe entre les deux guerres. A la lumière de ce que nous venons de dire, je voudrais, pour terminer, esquisser les grandes lignes selon lesquelles cette littérature me semble s'engager dans un avenir tout proche, en Egypte.

D'abord, comme nous le signalions plus haut, l'écrivain qui a si longtemps lutté pour acquérir son indépendance, déploiera tous ses efforts pour la défendre jalousement contre toute tentative d'embrigadement ou de dirigisme politique.

En second lieu l'enseignement prendra de plus en plus d'extension, augmentant ainsi le nombre de lecteurs, variant leur culture. Les écrivains devront tenir compte de cette augmentation et de cette variété de la même façon qu'ils devaient autrefois tenir compte

des riches et des puissants. Certains se mettront à flatter le peuple au risque d'y perdre leur dignité, d'autres fidèles à leur idéal, et vrais ouvriers de l'humanisme, refuseront de se départir des exigences de leur mission. Cela signifiera pour eux la perte d'un grand nombre de lecteurs, mais ce sont eux qui sauveront véritablement la culture.

En troisième lieu, la vie moderne avec ses facilités, ses nombreuses revues à gros tirage pour un public de plus en plus étendu, avec ses moyens de propagande, la radio, le cinéma, etc..., va exposer l'écrivain à une terrible tentation: celle de répondre aux sollicitations puissantes de ces organismes, avides avant tout de résultats immédiats. Le danger sera grand de ne fournir qu'un travail bâclé, superficiel, simplifié jusqu'à la caricature. Littérature de "digestes" qui pourra provoquer un abaissement de culture.

En quatrième lieu les diverses littératures étrangères qui sollicitent nos écrivains provoqueront chez certains un éloignement par trop grand de notre héritage propre et risqueront de les couper de ce qui leur donne leur personnalité. D'autres, au contraire, tout en s'inspirant de ces littératures, conserveront l'équilibre nécessaire entre les éléments pérennes de notre tradition littéraire et les éléments renouvelés.

Enfin, il est certain que la littérature arabe s'orientera de plus en plus vers le peuple. Le propre d'une telle littérature populaire est d'absorber indistinctement tout ce qui lui est présenté, alors qu'une littérature élevée, soucieuse de bel art, signifie avant tout distinction et réserve, refusant de se perdre dans n'importe quelle force, quelque impressionnante qu'elle soit. Les écrivains soucieux de garder cette distinction et cette réserve seront tentés soit de vivre dans une solitude dommageable, soit à se mêler à la foule, risquant ainsi de verser dans la vulgarité. Mais il y aura également,

à coup sûr, dans notre littérature, des écrivains qui sauront garder le juste équilibre comme l'ont gardé, à l'égard des mêmes problèmes, les écrivains des autres littératures. Pour cela, il leur faudra harmoniser la distinction et la réserve de la littérature élevée avec l'avidité que manifeste la littérature populaire à l'égard de toutes choses. Alors cette littérature élevée sera un miroir admirablement fidèle, reflétant à merveille la vie même du peuple. Celui-ci pourra s'y retrouver à loisir, aimant ce qui lui agrée, rejetant ce qui lui déplaît. Son amour l'incitera à poursuivre la perfection, son aversion l'engagera à se réformer. A l'instar de toute grande littérature, la littérature arabe contribuera ainsi à diriger le peuple vers son idéal de bonté, de vérité et de beauté (1).

TAHA HUSSEIN

*Ancien Ministre de l'Instruction Publique,
Membre de l'Académie Arabe.*

(1) NDLR.— Ce texte, que le Dr. Taha Hussein a bien voulu approuver et nous donner pour ce Numéro est un condensé fait par les soins du R.P. Anawati, o.p., d'un article paru dans *al Katib-al Masri*, vol. I, No. 1, Octobre 1945 pp. 4-27,

L'ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE EGYPTIENNE MODERNE

Deux Ecoles se sont disputées les Lettres en Egypte: l'une s'attachant à l'Antique et se modelant sur Al-Djahez, Al-Hariri, Badie Al-Zaman Al-Hamathani pour ne citer que ceux-là, sacrifiait l'idée à la forme et ne recherchait que la richesse du langage; cette Ecole a été la seule avant l'époque de Mohamed Ali et même après, jusqu'à l'époque d'Ismail; ses maîtres furent El Said Moustafa Loutfy El Manfalouti, Sadek Ambar, Moustafa Sadek El Rafei et El Cheikh Abd'-El Aziz El Beckri.

Mais malheureusement, cette Ecole est en voie de disparition et il n'en reste que quelques rares disciples.

La seconde Ecole imite très souvent la littérature occidentale et quelquefois la littérature arabe: elle s'inspire de la littérature occidentale par le fond de ses sujets et adopte quelques formes de la littérature arabe. Cette école a été beaucoup aidée par le journalisme, car le journalisme, en exigeant le style abondant et rapide, les sens renouvelés et les sujets nouveaux, a renforcé les positions de cette école qui l'a emporté sur l'autre. Les chefs de cette école sont le Dr. Taha Hussein et avant lui Ahmed Loutfy El Said, qui ont été suivis par beaucoup d'autres.

La seconde Ecole pourrait d'ailleurs se diviser elle-même en deux parties. La première de tendance anglo-

saxonne: ses principaux représentants ont une culture anglaise ou américaine. L'autre tendance suit la méthode franco-latine.

Ceux qui ont une culture anglo-saxonne se distinguent par la concision, l'entrée en matière sans préambule, la négligence des termes. L'École franco-latine, au contraire, se caractérise par le développement des introductions avant le sujet lui-même, et par un soin particulier du style.

Les chefs de la première tendance sont Abbas El-Akkad, feu El Mazni et beaucoup d'autres; ceux de la seconde tendance, Taha Hussein, Mohamed Hussein Heykal, etc. ...

Ceci, en ce qui concerne la prose, quant à la poésie, disons qu'elle a suivi les traces de la poésie ancienne dans sa métrique et ses rimes et très souvent dans ses sujets: cette poésie s'arrête à Chawki et Hafez. Aujourd'hui, une certaine perplexité règne: la poésie des anciens n'est plus au goût du peuple, et aucune rénovation ne vient s'y substituer. La poésie est semblable aux fleurs de table qu'on aime pour leur fraîcheur et leur beauté, mais si elles commencent à se faner, il vaut mieux s'en passer; la prose, c'est le pain quotidien, il est nécessaire même rassis. C'est pourquoi la poésie de la jeunesse ne plaît pas aux gens cultivés à cause de son manque de splendeur, tout comme la musique occidentale, qui ne s'harmonise pas avec le tempérament arabe. Si nous disions que le monde arabe actuellement est dans l'attente d'un nouveau prophète de la poésie, nous ne serions pas trop loin de dire la vérité. En cela, les pays arabes paraissent suivre une évolution à l'image des pays européens; la poésie est en décadence; elle a été dépassée par la matière d'une part, par la science, de l'autre. Le matérialisme et la science ne s'accordent pas avec la poésie. Ibn Khaldoun jadis et Darwin plus récem-

ment ont dit que la culture scientifique profonde les a empêchés de goûter la bonne poésie. En Egypte et dans le monde arabe se développe en effet un mouvement parmi la jeunesse pour former une poésie nouvelle traitant des sujets nouveaux comme *le marin égaré*, *la rive inconnue*, *le canot rêveur*, etc... où nous avons été devancés par les occidentaux. On se débarrasse aussi de la rime et de la métrique traditionnelles des anciens. Mais on observe que les gens cultivés des nations arabes ont accueilli ce genre de vers avec une sorte d'indifférence, parce que leur oreille musicale ne s'y est pas encore accoutumée. Ils ont senti que ce genre de poésie ne jaillissait pas de son propre milieu et ne s'harmonisait pas avec leur propre goût ; la question reste confuse et on ne sait trop comment elle évoluera.

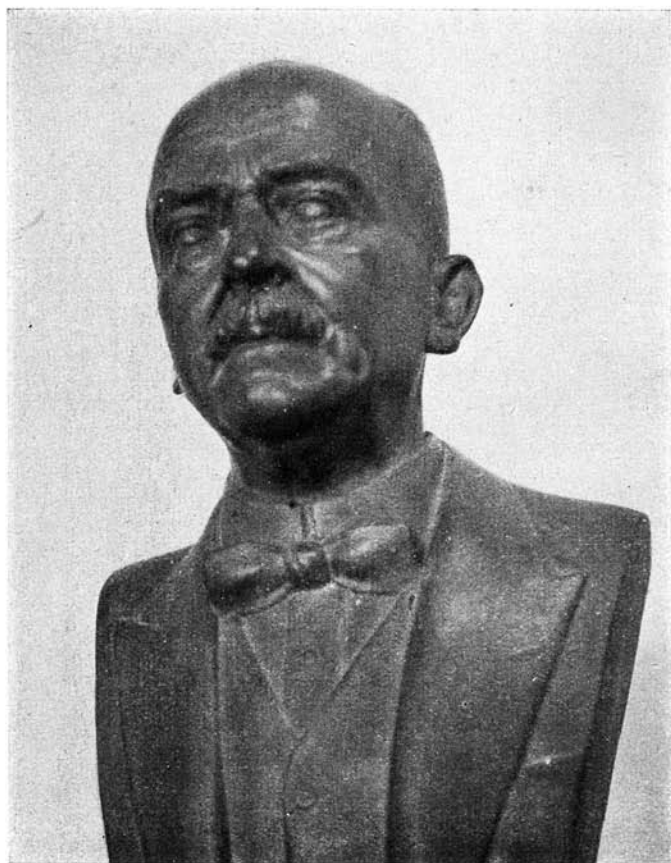
Mais la prose est solide et stable parce qu'elle a su s'adapter à la situation présente, et le nouveau semble ainsi prolonger et continuer l'ancien. Celui qui étudie notre prose dans les temps modernes pourra juger qu'elle a été très faible au temps d'Ibn Ayas, dont on peut citer le livre *Les merveilles des fleurs*, ou d'El Gabarti, dans son *Histoire* ; elle s'est améliorée à l'époque d'Ismail tout en demeurant encore à un niveau assez bas. L'idéal de la prose était alors le livre de Compositions d'*El Attas* et celui de *Maréi*. La prose a beaucoup progressé grâce aux publications par les orientalistes des livres de choix anciens et grâce aux oeuvres publiées par l'Imprimerie Nationale ; à cause aussi de ce grand nombre de gens qui ont acquis, puis imité, la culture occidentale, à cause du style du journalisme, de son abondance et de ses emprunts aux journaux occidentaux et enfin à cause de tout ce qu'on a traduit des langues étrangères pour alimenter les esprits arabes. C'est pourquoi nous avons raison de dire que la prose arabe est très proche de la prose occidentale dans ses différents genres. Elle ne s'immobili-

se pas, mais se conforme à l'évolution des sciences et des cultures et aura, à ce qu'il semble, un avenir brillant.

Cependant, nous ne pouvons pas passer sous silence l'abîme existant entre la langue parlée et la langue écrite. La langue parlée a ses avantages, elle est d'usage quotidien, et elle y acquiert de la souplesse et de la vivacité. La langue écrite a aussi ses avantages: c'est un instrument d'entente entre les divers pays arabes. Notons cependant qu'aujourd'hui la langue parlée se diffuse et utilise de nombreux termes de la langue écrite et que cette dernière devient plus simple, en ce sens que certaines tournures ressemblent à celles de la langue parlée. Il ne reste pour les unir qu'une seule difficulté, c'est l'analyse. Peut-être pourrons-nous la surmonter prochainement et unifier les deux langues. Alors on pourra facilement propager l'éducation parmi le peuple et faire disparaître l'analphabétisme avec beaucoup plus d'aisance.

AHMED AMIN

*Directeur du Comité Culturel de la Ligue Arabe,
Membre de l'Académie Arabe.*



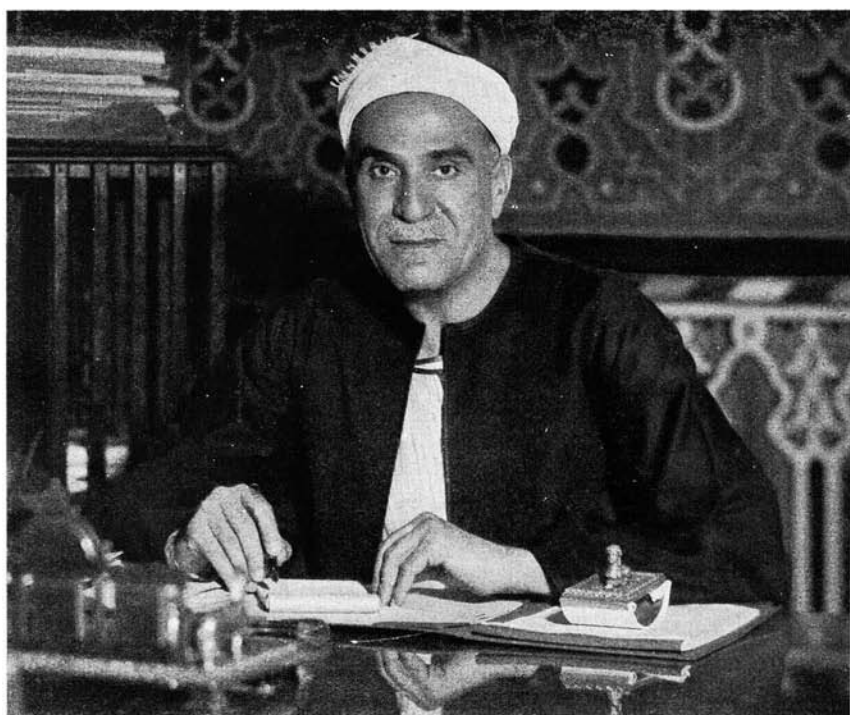
AHMED CHAWKY
Buste par Ibrahim Gaber, *Opéra du Caire*.



KHALIL MOUTRAN
Buste par Antoun Hagggar, *Opéra du Caire*.



LOUTFI EL SAYED



CHEIKH MOUSTAPHA ABDEL RAZZEK

LA POESIE

LA METRIQUE ARABE

Le dromadaire, ce fidèle compagnon de route, qui tient une si large place dans la vie du Bédouin, lui fournissant presque tous ses moyens d'existence, lui donna de même, selon toute probabilité,— par le mouvement rythmique de sa marche, — la mesure de ses premières poésies.

Qu'il fût à dos de dromadaire ou marchât derrière lui dans le désert, le Bédouin se sentait pris de nostalgie et possédé du désir de réduire l'ennui des longues distances par le chant. Et l'on sait le rapport étroit qui, partout, dès les origines, existe entre le chant et la poésie.

Or, le chant le plus ancien que l'on connaisse chez les Arabes est le "hidâ", le chant du chamelier, genre de mélopée que le Bédouin cadencait à la mesure des pas, lents ou rapides, des méharis. C'est de là, à notre avis, qu'est né le premier mètre arabe "radjaz", qui est le plus simple et le plus facile de tous.

Ainsi, par exemple, à entendre ce vers que le prophète se plaisait à chanter dans une de ses incursions :

*Hors de doute, je suis le Prophète de Dieu,
Ainsi que le fils du digne Abdel Mouttalib,*

on se persuade qu'il fut rythmé par le mouvement du dromadaire; et, en fait, le prophète montait alors un rapide méhari.

Cette même impression, mais dans un sens contraire, car ici le mouvement est plutôt appesanti, se dégage du vers suivant :

*Comme les méharis marchent d'un pas lourd!
Il semble qu'ils portent une charge trop pesante
de pierres ou de fer.*

On éprouve ici la sensation d'une cadence lente et continue: le dromadaire, le cou tendu, poursuit, avec patience et lenteur, sa marche à travers les sables...

Cela revient à dire que le "radjaz" est né là. La rime en était variée à l'origine et la rime unique ne lui a été imposée que plus tard. Si les Arabes avaient alors fondé leur civilisation, le "radjaz" n'eût pas manqué de prédominer, car sa souplesse et l'aisance de son rythme conviennent, bien plus que les mesures venues par la suite, à la totalité des sujets.

Mais les Arabes, encore à l'état nomade, n'ont pas laissé d'améliorer la cadence des mesures et le "qaçîd" est apparu. Nous pouvons comparer cette ère à celle des trouvères et des troubadours. Le "qaçîd", sorte de poème chanté, plaisait mieux à l'oreille. Il eut tôt fait d'occuper une large place, de remplacer même le "radjaz", aussi bien parmi les Bédouins du désert que parmi les poètes qui se glorifiaient de suivre le sillon de l'antiquité.

Enfin, vers le terme du VIIIème siècle de l'ère chrétienne, vint Al Khalil Ibn Ahmad, mathématicien et musicien à la fois. Ce fut lui qui fixa la métrique du vers arabe, lequel, jusque là, même chez les Bédouins, n'était pas exempt d'erreurs, car le chant gardait toujours de fausses mesures qui restaient imperceptibles à l'oreille.

Quand on eut cessé de chantonner le vers, il fallut bien songer à lui donner une juste mesure. Ce fut la tâche à laquelle s'attacha Al Khalil Ibn Ahmad et qu'il sut mener à bien. Les mesures du mètre arabe restent telles qu'il les a déterminées, sauf quelques légères modifications dues aux Arabes d'Andalousie. Actuellement, certains rénovateurs, notamment les Syriens d'Amérique, essayent d'apporter aux mesures des modifications semblables.

Les historiens ont été souvent victimes de leur imagination. Les sources auxquelles ils ont remonté dans l'art de la poétique, quelque multiples et variées qu'elles soient, n'en demeurent pas moins fantaisistes et nous les tenons plutôt pour des légendes. C'est ainsi qu'ils ont prétendu qu'Al Khalil, passant un jour par le bazar du cuivre de Bassorah et entendant le bruit cadencé des marteaux tombant sur les enclumes, y a découvert les mesures de la versification. Mais nous sommes portés à croire que le père des règles de la métrique a cherché et trouvé la cadence dans le rythme du chant et de la mélodie plutôt que dans cette expérience banale.



Le vers arabe reste assujéti à des restrictions multiples et sévères, notamment à la rime unique qui se répète d'un bout à l'autre du poème. Les poètes de la période pré-Islamique et du début de l'Islam ne semblaient pas gênés outre mesure par de telles entraves, d'autant plus que leurs poèmes étaient généralement brefs et s'adaptaient parfaitement aux sujets traités, conformes eux-mêmes aux mesures, puisqu'ils ne sortaient pas du cadre héroïque et lyrique. Il leur était dès lors aisé de s'en tenir là, sans tenter de modifier les mesures.

Il est vrai que la civilisation arabe a produit d'admirables poètes, tels qu'Ibn El Roumi, véritable artiste ciseleur, et Al Ma'arri, philosophe qui vécut en ascète. C'étaient aussi de grands érudits, plus particulièrement Al Ma'arri, qui réunissait dans ses longs poèmes les sujets les plus variés, les idées les plus disparates, sans lien ni transition.

Actuellement, les choses n'en sont plus là, et le poète qui chercherait à étendre son champ d'action, se verrait amené à multiplier les mesures. Si l'opéra

était en vogue, il n'eût pas laissé de provoquer une transformation profonde des règles de la poétique et des mesures, de manière à les rendre compatibles avec les œuvres de longue haleine. Mais l'opéra est en voie de disparaître et le poète arabe doit se contenter de longs poèmes de même mesure, mais de rimes variées, ou bien de mesures multiples ayant chacune une rime unique.

A la vérité, semblable licence répond parfaitement au but, et permet au poète arabe de travailler librement dans un champ élargi, sans toutefois porter atteinte à l'idée, ni à l'harmonie musicale.

ABBAS MAHMOUD AL AKKAD

Membre de l'Académie de Langue Arabe



POETES D'EGYPTE

1901 - 1951

Au début du XXème siècle, les poètes célèbres, ceux du moins qu'on pouvait placer au premier rang, se comptaient sur les doigts de la main: El-Baroudi, Sabri, Chawki, Hafez et Moutran.

D'autres poètes se modelaient sur eux, mais ils leur étaient inférieurs, tels Al Bakri, Hefni Nassef, Al Kachef, Moharram, Abdel Halim Al Masri et Mohamed Imam El Abd.

Certains d'entre eux maniaient d'ailleurs, aussi bien la poésie que la prose, tels Al-Bakri et Hefni Nassef.

Une simple comparaison entre ces poètes et leurs prédécesseurs du XIXème siècle, suffit à montrer que la poésie a alors fait un grand pas en avant. Les poètes du XXème siècle dépassaient ceux du XIXème sur divers points: meilleure langue, meilleure méthode, bien plus proche de l'esprit de l'art avec une plus juste expression des sentiments humains.

Il ne serait pas très juste de dire que ces poètes furent des "créateurs" absolument originaux dans leurs méthodes ou dans leurs sujets; mais ils étaient certainement d'une classe supérieure dans l'imitation. On pourrait à la rigueur dire, à titre de comparaison, que si les poètes du XIXème siècle imitaient les grands maîtres de l'antiquité comme un pauvre imiterait un riche dans sa manière de vivre et de se vêtir, sans toutefois parvenir à celer sa modeste condition et son incapacité, ceux du XXème siècle ne le cédaient en

rien aux meilleurs des grands poètes, rivalisant même avec eux en science et en maîtrise, tel un châtelain qui rivaliserait d'opulence avec un autre châtelain, sans toutefois rien apporter de nouveau ou d'original, se contentant de suivre le sillon déjà tracé.

Aussi était-il rare de découvrir chez ces poètes des "caractéristiques personnelles" qui sont la première marque de l'originalité. Les différences qu'on pouvait relever entre les uns et les autres, se bornaient à des questions de forme et d'expression, mais jamais de personnalité ou d'images vivantes.

Par exemple, dans le *Panegyrique* ou l'*Elégie*, l'uniformité était si frappante et si marquée qu'on pourrait sans crainte aucune troquer les noms entre eux.

Une telle lacune apparaît même dans les questions de pure forme: un poète publiait par exemple plusieurs recueils de poésie; cherchera-t-il un titre pour chacun d'eux qui le distinguerait des autres, qui en indiquerait la tendance? Non pas, il se contentait de les numéroter! Et les poèmes? On les classait selon leur genre: Elégie, Eloge, Louange, et parfois on leur appliquait comme titre leurs rimes ou leur mètre, ainsi l'*Eloge en "S"*, l'*Elégie en "R"*, ou le *panegyrique du mètre "tawil"*, (qui équivaut à l'alexandrin) !

Il en est résulté que la poésie arabe est restée dans sa rigide carcasse d'il y a quinze siècles, soit le *vers*. Le *poème* n'est pas une unité harmonique qui s'enchaîne pour épuiser un sujet. On peut même sans encombre intervertir l'ordre des vers d'autant de manières que l'on veut sans que personne n'y trouve rien à redire ou ne s'en doute même.

On doit cependant excepter Moutran de ces critiques. Ses poèmes ont leur cachet et abordent des sujets ressortissant plutôt à l'art, ce ne sont donc pas des "poèmes de circonstance" tel que l'usage en était répandu. Et il faut en attribuer la cause à sa

première formation qui a échappé à l'emprise de la "tradition" et lui a ainsi permis de se modeler sur la poésie occidentale moderne, sans que les vestiges accumulés du passé vissent se dresser devant lui en obstacle.

Dégagé de ce lourd fardeau, il a pu accélérer le pas. Mais il ne faudrait pas croire que sa course rapide était due à son agilité propre ou à un excès d'activité. Si on le compare à ses collègues, on trouve qu'en fait d'aptitude il les dépasse à certains égards et leur est inférieur à certains autres. Dans son ensemble, sa poésie est fille de la raison, et elle souffre d'un peu d'anémie en ce sens qu'elle manque parfois de vigueur.

La renaissance de la poésie arabe toucha l'Egypte vers le milieu du XIXème siècle, quand l'imprimerie commença à mettre à la portée de la jeunesse les chefs-d'oeuvre restés des centaines d'années dans l'ombre, tels ceux d'Al-Moutanabbi, d'Ibn El-Roumi, et des grands poètes depuis l'époque pré-islamique jusqu'aux Abbassides. A côté de beaucoup de précieux ouvrages ainsi remis à la lumière, circulèrent les traductions des livres d'Occident de tous genres, depuis le roman jusqu'à l'art et à la poésie. Des centaines d'étudiants se sont appliqués aux langues étrangères soit en Egypte même soit en Occident, pour apprendre les diverses poésies dans leurs textes originaux. L'éveil national a aidé à la renaissance culturelle ; tous les éléments de la nation s'étaient ligués pour se libérer d'un régime et d'usages archaïques ou rétrogrades, et le prestige des poètes du XXème siècle, dû à la pureté de leur langue et à la beauté de leurs méthodes dans l'imitation des anciens, est un corollaire de ce mouvement de libération.

Le mérite de cette Ecole à laquelle appartiennent les Baroudi, les Sabri, les Chawki, les Hafez et les Moutran, est d'avoir fait renaître dans les âmes la

confiance dans la poésie moderne : pour la première fois après des centaines d'années il a été possible d'établir une analogie entre un poète moderne et un maître de l'antiquité, d'infuser même à cette poésie ancienne une vie nouvelle qui la modernise. Car au lieu de ces jérémiades éternelles sur des décombres et des ruines, le poète s'attachait maintenant aux descriptions des monuments, davantage ému par l'Histoire ou l'Idée nationale. Les *apologies* ne sont plus écrites pour obtenir quelque don ou une aumône, mais elles prennent un cachet social ou politique.

Ainsi le fameux poème de Chawki sur l'*Histoire de l'Égypte* se rapproche davantage de l'épopée et du genre narratif ; et en retournant aux *Mouwachabah*, Moutran prit garde à ne pas se laisser asservir aux règles des anciens : il y apporta au contraire son esprit et ses innovations ; El Bakri s'est aussi libéré du carcan de la rime unique.

On dit que l'Égypte est le pays des miracles et des paradoxes, et c'est bien le cas ici, car cette Ecole a subi l'influence de celle qui l'a suivie, bien plus qu'elle n'a exercé la sienne sur elle, grâce à la violente campagne que la jeune Ecole a menée entre 1905 et 1915.

La génération des Baroudi et des Chawki ne s'était pas occupée de la pièce en vers, ni des objectifs sociaux et publics. Mais la génération suivante, celle du début du siècle, mena une violente campagne contre les poètes et leurs tendances traditionalistes, pour leur démontrer que la poésie ne se bornait pas aux Eloges et aux Oraisons, ni aux jérémiades contre la dureté des temps. Un poète des temps modernes est tout autre chose qu'un poète de tribu des époques archaïques. Evidemment cette jeunesse d'alors avait été influencée autant par sa culture anglaise, — beaucoup d'auteurs anglais ayant du reste été traduits en

arabe, — que par le classicisme arabe lui-même, remis en honneur.

Cette campagne a été si l'on peut dire un coup de fouet, car Hafez s'est tout de suite attaqué aux questions sociales et aux affaires publiques, et Chawki s'est pour sa part attaché au théâtre. Quant à Moutran, il a pris sur lui de traduire Shakespeare et de faire connaître et aimer la poésie saxonne. Quant à la génération nouvelle qui a déclenché ce mouvement, si elle ne s'est pas adonnée à la poésie théâtrale, c'est parce qu'elle pensait que son but essentiel était de dégager la poésie arabe de son carcan antique et de la pousser dans des genres variés, sans même mépriser l'épique et le lyrique, à la condition de respecter la sincérité de l'expression.

Les maîtres de cette Ecole naissante furent Abdel Rahman Choukri, Ibrahim El-Magui et Abbas El-Akkad. Leur mérite fut d'avoir compris le sens et l'objet de la rénovation, car jusque là même les critiques qui réclamaient un renouvellement des méthodes ne faisaient que piétiner sur place en ne sortant pas du cadre de l'imitation.

Par exemple, certains critiques plaidant pour la rénovation et s'élevant contre le passé, étaient d'avis que le poète moderne n'a pas à décrire la chamelle mais le chemin de fer et l'avion. Mais les zéloteurs de l'école nouvelle répliquaient qu'un poète qui décrivait la chamelle serait bien plus moderne qu'un autre qui ferait la description du chemin de fer ou de l'avion, car la chamelle n'est pas une invention ancienne pour être opposée aux voies de communications électriques ou à vapeur; c'est une des manifestations de la vie en tous temps, en tout lieu. Quiconque fait un voyage à travers le désert à dos de chameau peut bien décrire ses sensations, tout comme un autre qui voyagerait par avion ou en chemin de fer.

D'autre part, ces mêmes critiques voulaient imposer au poète de toujours créer du nouveau, de ne jamais suivre un sentier battu; mais les tenants de l'école nouvelle répliquaient qu'en fait de renouvellement, le poète ressemblait à la nature en ce sens que le printemps de 1953 ap. J.C. est aussi nouveau que le printemps de 1953 av. J.C. Les rénovations ne sont donc pas une opposition à l'ancien, mais tout simplement un renouveau dans l'expression, la méthode, la force de sensation et de sentiment.

Un poète qui éviterait par esprit de contradiction le sentier battu par les anciens, ne diffère pas du poète ancien qui pratique un sentier par esprit d'imitation.

Les mêmes critiques voudraient aussi imposer au poète moderne de suivre la trace des occidentaux; mais les tenants de l'Ecole nouvelle répondent que le poète n'a à suivre les traces de personne, que ce soient les européens ou les orientaux anciens ou modernes. Il lui appartient plutôt de vivre avec son temps et sa propre nature, et de dire ensuite ce qui peut lui plaire, mais sous cette devise : "Soyez naturel partout et toujours, et dites d'une manière belle ce que vous inspire un goût sain; et vous serez un novateur moderne en tout temps, en tout lieu."

Cette Ecole comptait parmi ses membres Choukri, qui a tenté de libérer le vers de la rime et a composé des vers libres.

Quant à El Mazni, il a su dans ses traductions de vers atteindre au travail du génie, en conservant au vers original sa fluidité et son esprit.

Pour sa part, Al-Akkad s'est attaqué aux poèmes épiques de courte haleine en prenant pour sujet la conscience humaine. C'est ainsi qu'il écrivit son poème sur *l'Histoire d'un démon*, lequel finit par provoquer la colère de Dieu et d'Ibliss.

Ces poèmes n'ont pas laissé de prendre rang dans la littérature moderne, et il appartient à l'avenir de lui fixer son rang dans le monde des lettres arabes en général.

Mais l'importante mission que cette Ecole a pris sur elle d'accomplir est surtout la suivante :

1) Assurer l'unité du poème en transposant l'unité du vers au morceau tout entier.

2) Donner au poème une structure vivante qui le distingue du vers ancien, autant par le sujet que par le tempérament du poète, et qui lui crée ainsi une personnalité.

3) Elargir le cadre méditatif et psychique en ouvrant toutes grandes les portes à la poésie lyrique, inconnue auparavant.

De jeunes disciples sont venus suivre le sillon tracé par cette Ecole, déjà armés d'une vaste culture, tels Abdel Rahman Sedky, Abdel Latif Al-Naschar, Osman Hilmi, Moufid Al-Choubachi et Taher al-Gabalaoui. Sedky a donné un recueil de poèmes en Oraisons funèbres à l'Épouse. Al Naschar, Osman et Al-Choubachi, formant l'école d'Alexandrie, se sont attachés à la poésie méditative dans le genre des Roubaiyat. Al-Gabalaoui a tenté une pièce de théâtre sur la vie du poète arabe, Dick Al-Gin Al-Homsi, qui a tué son amante. Puis l'arène se trouva un moment sans poètes, disciples de cette école; les voies se sont diversifiées, les uns revenant à l'antique, les autres restant dans la voie nouvelle. De cette diversité est née la poésie lyrique s'adaptant aux exigences de la radiodiffusion et du cinéma parlant. Les poètes s'en sont donnés à cœur joie, et l'on vit éclore une abondante poésie écrite tantôt en langue littéraire, tantôt en langue populaire.

Les plus célèbres des poètes de cette Ecole sont Ahmed Rami, Ibrahim Nagui, Saleh Gawdat et Mahmoud Hassan Ismail. Mais tous ces poètes se rapprochent

davantage de la chanson moderne, que de l'objet même de la poésie d'une manière générale.

On pourrait conclure en constatant que l'on est aujourd'hui à la croisée des chemins, que l'Égypte traverse une "crise de poésie" due à des causes purement locales comme à des raisons ressortissant à la crise mondiale de poésie. Il se peut qu'il s'agisse en somme d'une crise de l'hésitation de la conscience humaine entre les valeurs nationales au cadre restreint et les valeurs humaines en leur vaste horizon.

ABBAS MAHMOUD AL AKKAD



AHMED CHAWKY

Jusqu'à l'arrivée de l'expédition française en 1798, rien ne liait l'Égypte aux pays d'Europe; seuls le passage des marchandises par ses terres, les allées et venues des commerçants entre l'Orient et l'Occident entretenaient entre notre pays et l'Europe, quelques relations commerciales. Soumise à la tyrannie des Mamelouks, dépendant eux-mêmes de la Turquie, l'Égypte était gouvernée par des intrigants, et ses princes ne recherchaient que leur intérêt personnel.

Le mouvement scientifique et littéraire y était aussi inerte que dans les autres états de l'empire ottoman. Cette inertie était telle que le zèle des théologiens de l'Islam qui, jusque là, avaient toujours fait la gloire et le renom de l'Égypte, s'attiédit, leur sphère d'activité se restreignit et leur production dégénéra. Quant à la littérature proprement dite, il n'y en avait plus depuis que la Turquie avait étendu sa domination sur l'Égypte. Si on lit un livre de Djabarti ou d'Ibn Aïas, on est frappé par la faiblesse de la conception et de la langue.

Quand les Français vinrent en Égypte, accompagnés d'un bataillon de savants, ils ouvrirent aux Égyptiens des perspectives que ceux-ci, dans la dernière période de leur histoire, avaient totalement ignorées.

En 1806, Mohamed Aly vint en Égypte et entreprit plusieurs réformes. Il envoya de nombreuses missions d'étude en Europe et imprima une impulsion nouvelle aux diverses activités : c'est alors qu'une brise bienfaisante, premier augure de la Renaissance de tout l'Orient arabe, souffle sur notre pays.

En Europe, l'activité intellectuelle avait été encore développée par la Révolution française et ce qu'elle avait laissé de fermentation dans les esprits et de fièvre dans la pensée et les sentiments. De retour dans leur pays, les étudiants enthousiasmés par l'activité dévorante dont ils avaient été témoins en Europe, devinrent les pionniers de la renaissance. On comptait parmi eux des médecins, des ingénieurs et des militaires. Riffa bey Rafé et ses disciples rallumèrent le flambeau de la littérature arabe en Egypte; cette faible lumière était voilée par les ombres d'un passé bien long, mais c'était le début de la renaissance qui mûrit et se fortifia sous le règne d'Ismail Pacha.

La révolution d'Orabi Pacha en 1882, renouvela l'inspiration des grands poètes comme Sami Pacha El Baroudi et Ismail Pacha Sabri, donna un aliment nouveau aux jeunes imaginations et leur permit de rendre, à la littérature arabe, la force et la vie.

Entre 1798 et 1881, date de l'occupation du pays par les Anglais, se place une époque tumultueuse qui connut des bouleversements de politique étonnants entre musulmans et chrétiens, entre Orient et Occident. La Turquie était déjà depuis quelques temps en décadence, et faisait l'objet des ambitions de la Russie: les guerres qui éclataient souvent entre les deux pays diminuaient chaque fois l'étendue de l'empire ottoman. Mohamed Aly, frappé par la faiblesse de la Turquie, pensa pouvoir la conquérir. Mais à peine s'approcha-t-il de Constantinople que les Anglais, les Français et les Russes se retournèrent contre lui. Ils connaissaient ses victoires d'Orient et craignaient d'être dérangés par sa présence dans la capitale des Ottomans. On aurait dit que les idées de liberté de pensée et de culte que la Révolution française avait propagées, n'avaient eu aucune influence sur ces pays qui n'hésitèrent pas à faire de l'Islam et du Christianis-

me, de l'Orient et de l'Occident deux adversaires acharnés. Les Etats européens en général et la Russie en particulier ne cessaient d'attaquer la Turquie qu'ils tâchaient d'affaiblir de plus en plus. Les guerres de l'impératrice Catherine II aboutirent en 1792 à l'extention des frontières russes jusqu'au Dniester. Puis la Russie, l'Angleterre et la France s'allièrent en 1828 pour arracher la Grèce à l'empire ottoman et en faire un état indépendant. En 1853, ce fut la guerre de Crimée. L'Angleterre et la France craignant la tyrannie russe et l'invasion de l'Europe par les Slaves empêchèrent la Russie d'exécuter son programme et d'expulser les Turcs d'Europe. C'est cette faiblesse de l'Etat turc qui empêcha les musulmans de prendre Mohamed Aly en haine quand il attaqua la Turquie. Cependant, la guerre qui avait éclaté entre la Russie et la Turquie en 1877, et au cours de laquelle El Gazi Osman Pacha s'était illustré par sa défense héroïque de Plevna, fit revivre l'espoir alors presque éteint des musulmans de voir renaître le Califat.

Jusqu'alors, les Egyptiens avaient pour la Turquie la sympathie qu'avaient pour elle tous les Etats musulmans. Mais cette sympathie était simplement due à un sentiment religieux absolument indépendant de leur subordination politique. Aussi pensaient-ils toujours à leur indépendance; et ils n'étaient pas loin de voir cet espoir se réaliser quand Ismail Pacha obtint, en 1873, la promulgation d'un firman qui lui accordait l'indépendance intérieure: le gouvernement du pays, sa législation, l'organisation d'une armée capable de défendre ses intérêts et ses ambitions. Mais l'Angleterre et la France brisèrent les espoirs d'Ismail, l'accablèrent à cause des dettes de l'Egypte et poussèrent la Turquie à le démettre. L'Angleterre occupa l'Egypte après la révolution de Orabi Pacha et refusa de tenir ses promesses d'évacuation. Les Egyptiens

sentirent peser son joug et la virent se mêler de leurs affaires: leur sympathie pour la Turquie s'en trouva accrue, leur impatience et leur révolte contre sa domination s'affaiblirent, et ils eurent la conviction que les pays chrétiens poursuivaient les pays musulmans de leur ressentiment: le sentiment religieux devint plus vivace que jamais. Ces événements secouèrent définitivement toute inertie et amenèrent la renaissance de la civilisation islamique et de la littérature arabe en Egypte.

Dans ce milieu si tourmenté, Ahmed Chawky vit le jour. Il naquit dans une des pièces du palais d'Ismaïl, et c'est sous l'égide du Khédivé qu'il fit ses premières études. Bien proche de la scène d'où partaient les ordres qui provoquaient tout ce tumulte diplomatique, il pouvait analyser les faits et causes de tous les bouleversements, des intrigues de cour. Fortement impressionné, il cachait ses impressions comme l'exigeait la vie de cour et ne les laissait paraître qu'une fois polies et arrangées. Né poète, ses sensations étaient bien plus fortes que celles du commun des mortels, et c'est pourquoi tous ces événements eurent une influence si sensible sur sa vie et sur sa poésie. Il commença ses études en Egypte et partit les terminer en Europe: là il subit l'influence du milieu, de la vie et de la poésie européennes, mais il avait été tellement impressionné par le milieu que nous venons de décrire, que les deux influences ont toujours voisiné dans sa vie et dans son oeuvre sans jamais s'effacer l'une l'autre. On a l'impression en le lisant de se trouver devant deux hommes totalement différents qui n'ont rien de commun entre eux si ce n'est le génie et le patriotisme, patriotisme fervent atteignant l'adoration et la vénération. Deux hommes, ou plutôt deux poètes, l'un plutôt moderne par sa forme, sa conception de la poésie; l'autre un continuateur remarquable de la tradition ancienne.

L'un ouvert aux dernières manifestations des sciences, l'autre communiant avec les principes les plus autoritaires de la croyance et de la foi. Le premier d'un libéralisme parfois déroutant, le second défenseur de l'ordre, du respect aveugle envers le despotisme des sultans sans toutefois méconnaître les principes fondamentaux de la philosophie conciliante. Ce fut un maître de la langue, qui allait jusqu'aux plus minutieuses recherches et faisait preuve d'une force de compréhension à peu près unique. Pour chaque mot, pour chaque expression, il avait une tournure spéciale, personnelle, nouvelle. Son oeuvre reflète l'esprit le plus complet d'un humaniste d'une pondération indéniable. Ce fut un novateur pour la forme et pour l'esprit arabes. Sa place est grande en tant qu'avant-gardiste.

Il ne faut pas croire que cette double personnalité est courante chez les poètes. Prenons par exemple Abou Nawas, chez lui, la sagesse et le stoïcisme sont dus à une faiblesse du corps épuisé par les excès du plaisir: effrayé par cette faiblesse, il devient stoïque, se retourne vers Dieu et fait son mea culpa. Mais dès qu'il se sent plus fort, il reprend sa vie désordonnée de débauché. Et voilà pourquoi on ne trouve qu'exceptionnellement dans les vers d'Abou Nawas une pensée philosophique. Pour Chawky, c'est tout à fait différent. Ce dernier vit d'une double existence: celle du mondain jouissant de la vie et de ses plaisirs et celle du croyant détaché de toutes les faiblesses de ce bas-monde. Ces deux tendances sont intimement liées dans son esprit et y coexistent avec autant de force l'une que l'autre. Qu'on lise des poèmes de l'un ou l'autre genre, on est toujours frappé par la force de l'expression et de la pensée; aucune défaillance, aucune faiblesse. La puissance de sa poésie et de ses images nous enchante toujours, qu'il parle des plaisirs de la vie ou des lumières de la foi. Comment Chawky a-t-il pu réunir

en lui ces deux poètes: le poète de la vie arabe avec sa civilisation islamique et ce qu'elle comporte de foi et de traditions, et le poète de la vie occidentale soumise à la science et aux découvertes nouvelles de chaque jour ? Problème..., et qui semble à première vue difficile à expliquer. Un même homme peut être à la fois philosophe et poète comme le furent Al Méari et Voltaire. Mais il est étonnant qu'un homme essentiellement et on peut même dire uniquement poète porte en lui deux tendances si opposées. Cette alliance devait avoir une conséquence inévitable: faire du jeune Chawky le chantre de la vie. Très vite il devint un poète brillant, mais comme tous les jeunes poètes, il écrivait ses vers comme les lui dictait son inspiration sans revenir jamais sur le premier jet. Le Khédive Tewfik Pacha l'envoya parfaire son éducation en Europe. De retour en Egypte, il se lia d'amitié avec le jeune prince Abbas Helmi Pacha et lui consacra de nombreux poèmes. Devenu Khédive, Abbas Helmi ne se découragea point des accidents survenus au Soudan et c'est peut-être à cause de son ardeur si prompte que notre poète redouble son accent d'enthousiasme en face d'un ami qu'il chérissait. Mais l'occupation anglaise vint bouleverser les plans du jeune Khédive, et plus spécialement en terre nubienne. Ceci n'empêcha pas Abbas Helmi d'entretenir les meilleures relations avec la Turquie. Il était d'ailleurs d'accord sur ce point avec tous les musulmans qui, après la victoire des Turcs, voyaient dans le Calife le dernier soutien des pays islamiques.

Les liens qui unissaient le jeune poète au jeune prince obligèrent Chawky à devenir son porte parole et à prendre la défense de tous les musulmans sans tenir compte de leur nationalité. Il devint ainsi, par la force même des choses, un soldat poète, un patriote éclairé et noble, un capitaine pour les penseurs, le chef

des poètes épiques. S'il n'avait pas vu sa patrie en danger, il aurait vécu en pleine confiance dans la vie et eut certainement été l'un des poètes les plus paisibles qui furent jamais. Dans l'un des cas nous avons eu un grand poète épique, dans les moments heureux, nous eûmes un grand lyrique.

Dans la première partie de son oeuvre, il fait un récit immortel de l'histoire de l'Égypte depuis les Pharaons jusqu'au fils de Mohamed Aly. Son attitude est celle d'un Egyptien sincère retraçant, guidé par la déesse de la poésie, l'histoire éternelle de son pays. On le sent, quand on lit ses vers, fier de voir l'Égypte s'élever aux plus hauts sommets de la gloire, triste et malheureux de la voir passer par des périodes d'oppression et de tyrannie, mais encourageant toujours ses contemporains et la postérité à faire renaître la gloire du passé. Il survole les infinités du temps, allant d'un sentiment à l'autre, de la fierté au regret, puis à l'enthousiasme; il suit tous les événements ardemment, faisant écho à tout comme la lyre des dieux de ces époques lointaines, lyre qui vibrait au souffle des générations successives, tantôt répétant leurs chants de victoire et leurs hymnes de joie, tantôt gémissant sous le poids de leurs chagrins et de leurs douleurs.

L'antiquité et le passé ont sur l'âme du poète une influence profonde: et quoi de plus impressionnant que les ruines égyptiennes! Voici les pyramides qui renferment encore des mystères inexplicables que la raison n'a pas pu pénétrer. Et voici le Sphinx accroupi dans les sables du Sahara, immuable comme le mouvement diurne; malgré son mutisme effrayant, chaque ligne de son corps évoque une des leçons de l'histoire dont la moindre est celle du renouvellement indéfini des choses. Et le tombeau du jeune roi Tout-an-Khamon qui fut profané au nom de la science et qui livra une telle profusion de richesses que les arts et les sciences

en pâlirent. Et tant d'autres des vestiges de nos ancêtres, aussi majestueux et aussi impressionnants, tous images d'une civilisation parfaite remontant dans l'antiquité jusqu'aux profondeurs de l'éternité. Tout cela inspira à Chawky de nobles pensées et des maximes profondes. Si vous relisez les poèmes intitulés *Les Pyramides*, *Le Sphinx*, *Tout-an-Khamon*, vous vous sentirez pris par un frisson devant la majesté et la splendeur de ce passé. Le souffle du poète vous transporte de ce bas-monde vers l'éternité. Chawky vous fournit les mots que vous cherchiez et que vous ne trouviez pas, et représente devant vous avec netteté, force et noblesse, tout ce que vous portiez en vous sans pouvoir l'exprimer.

L'âge de ces ruines vénérables, victorieuses du temps, inspire au poète de l'Orient des réflexions sur l'éternité et l'immortalité. Cela ne l'empêche pas de suivre la politique changeante de ses contemporains et d'être le porte-parole du pays. Or de nos jours les hommes apprécient les événements selon leurs intérêts et selon ce qu'ils en attendent de bénéfiques ou ce qu'ils en craignent de conséquences, et Chawky n'échappe pas à la règle. On le voit dans deux de ses poèmes, méritant d'ailleurs l'un et l'autre de passer à la postérité : *l'Adieu à Lord Cromer* et *l'Ascension du Sultan Hussein Kamel au trône d'Egypte* et dans bien d'autres poèmes encore. Aussi ne faut-il pas s'étonner de le voir considérer d'un œil différent, selon les circonstances, les personnes et les événements. Cela s'explique par l'instabilité qui régnait dans le monde avant et après la première guerre et qui influença profondément les écrivains et les poètes.

Malgré cette incertitude de jugement au sujet de certains événements que la plupart des gens se gardent d'apprécier avant que l'histoire les ait jugés, tous ses poèmes sont d'une beauté parfaite. Les événements

n'occupent d'ailleurs qu'une petite place dans ses poèmes. Chawky se contente d'y faire allusion dans quelques-uns de ses vers, et une description magnifique ou un jugement profond occupe le reste du poème: il a toujours adopté ce système; et il faut d'ailleurs noter que ses idées fondamentales n'ont jamais changé. Il pensait que rien ne pouvait fournir d'assises plus solides à un pays que la morale, bien qu'il fut témoin de la débauche des mœurs dans certaines des grandes puissances. Il croyait à la science et à la richesse; il aimait le luxe. Mais il était profondément convaincu qu'aucun des éléments de la civilisation n'aurait d'effet si les mœurs dégénéraient. Il a consacré des centaines de vers au travail, à l'art, aux sciences. Mais il retourne sans cesse dans ses conclusions aux valeurs spirituelles, et c'est son unique devise quand il parle de politique, d'ordre social. Certains de ses vers, dans cet ordre d'idées, sont restés populaires: les maîtres, les élèves les redisent sans cesse; on peut les considérer presque comme des maximes. Certains auteurs ont parfois été jusqu'à donner une place telle à ces vers, que l'oubli s'est fait autour des autres chapitres du poète.

A côté du sentiment patriotique vivait en Chawky, non moins fort, le sentiment religieux. Comme il a été le poète de l'Égypte et de l'Orient, Chawky fut le poète de l'Islam et des musulmans. Et comme tout musulman de cette époque, Chawky avait dans sa croyance deux points initiaux pour raffermir sa foi: d'abord la Mecque, ville natale du prophète et centre de pèlerinage, puis Constantinople, centre du califat islamique et siège des califes ottomans. Or la Mecque est une ville arabe, le prophète est un Arabe et le Coran est en arabe, tandis que Constantinople est la capitale turque et le calife des musulmans était turc. Il ne faudra donc pas s'étonner de voir Chawky chanter tour à tour les Arabes et les Turcs. Tout croyant

soucieux de l'unité des musulmans avait pour point de mire — jusqu'au jour où le califat fut aboli — la Mecque, source de la vie spirituelle, et Constantinople, meblème de la force et de la puissance. L'amour du musulman pour la Mecque n'est pas seulement dû à une sorte de parenté spirituelle, mais aussi à la communauté de la langue. L'Egyptien est d'autant plus sensible à cette similitude que notre langue lie aujourd'hui plus de 70 millions de musulmans, tous soumis comme lui, à l'ascendant de l'Islam sans aucune intervention de la force et des armes. La langue, dans la vie des peuples n'est pas de peu d'importance. Un pays qui n'a pas de langue, n'a pas de vie; et les progrès d'une langue sont l'image vraie des progrès du pays et de sa civilisation. Les musulmans en général et ceux qui parlent l'arabe en particulier, ont pour les Arabes, pères de la langue et compatriotes de l'élu de Dieu, un respect tel qu'ils chantent toujours leurs louanges et font pour eux les vœux les plus sincères. Aussi Chawky ne chantait-il pas les musulmans et leurs califes à seule fin politique. Il croyait au message de l'Islam d'une façon si forte, avec tant de conviction, que l'on est troublé soi-même à la lecture de ses vers. On se demande comment la foi peut-elle être si forte chez un mondain aussi incorrigible que lui. La parole du prophète: travaille pour le monde d'ici-bas comme si tu vivrais éternellement et songe à ta vie future comme si tu mourrais demain, nous donne l'explication que nous cherchions. Je songe en cet instant au poème intitulé *Souvenir de la naissance* où l'on voit jusqu'où va son culte. Nul poète n'a cru avec autant de fermeté et ne nous a parlé avec autant de ferveur.

Cependant, on est quelquefois étonné quand on dresse le bilan de son œuvre de constater que le nombre de poèmes dédiés à l'Islam et au prophète est inférieur à celui des œuvres qui ont rapport au Califat et à la

Turquie. Par exemple, la première partie de son œuvre conserve trois poèmes islamiques tandis qu'elle comprend 18 poèmes sur le Califat. Ces derniers sont d'une forme sérieuse, travaillés avec amour, dans une langue très châtiée et d'une pondération étonnante. On sent, quand il écrit ses vers sur les Turcs, que sa main est guidée par son cœur. Il est poussé par une force intérieure, la force du sang, de la race. Ses relations avec la maison royale d'Égypte ont eu sur lui une influence telle qu'il parle des Turcs tout comme les descendants de Mohamed Aly. Il faudrait relire ses poésies pour être convaincu de notre opinion. A chaque nouvelle lecture, on découvrira sa passion pour ce peuple de l'Asie Mineure. Quelles splendides pages que cette description de la guerre gréco-turque! que cette description d'Andrinople, hommage dédié aux Turcs, et les poèmes relatant la victoire des Turcs et qui datent d'après guerre. C'est peut-être là qu'il faut chercher ses meilleurs vers, ses chefs-d'œuvre de forme et d'émotion. Il était naturel que les Turcs, détenant le siège du Califat, étant le point de mire des musulmans et les maîtres de l'Égypte, fussent souvent chantés par Chawky; mais sans tenir compte de tout cela, il suffit de se rappeler que leur sang coulait dans les veines du grand poète, qu'il était né dans leur palais et avait grandi sous leur protection. Il les aimait tant qu'il leur donnait les qualités les plus brillantes sans admettre qu'aucun défaut vint les obscurcir.

Par-dessus tous les titres qu'on voudrait donner à Chawky, soit en l'appelant le poète de l'Égypte, de l'Islam, des Arabes, des musulmans, de la bonne cause, des vérités, du droit chemin, il en est qu'il ne faut pas oublier, c'est le poète philosophe et le poète de la langue littéraire la plus pure. On est parfois surpris, après la lecture de certains de ses poèmes, de voir le sujet annoncé par le titre abordé seulement dans quelques-uns de ses

vers et noyé dans une profusion d'autres, descriptifs, philosophiques ou amoureux. Dans le premier tome de son ouvrage cela est bien caractéristique: il n'y a qu'à se rappeler : *les Commissions d'Approvisionnement, la Révolte turque, entre le Hégab et le Soufour*, et bien d'autres encore. Le démon de Chawky le pousse à faire de la poésie pour la poésie, sans trop s'occuper du sujet. Les poèmes qui traitent entièrement du sujet annoncé sont ceux dont le sujet préoccupe Chawky à tel point qu'il s'oublie lui-même et se laisse porter par le plaisir qu'il lui procure.

La philosophie de Chawky et tout ce qui en découle de descriptions et de maximes nous montre bien que c'est un oriental qui n'a subi l'influence de l'occident que dans une certaine mesure. Et c'est naturel puisque Chawky est le poète des Arabes et des musulmans, et puisqu'il trouve dans l'ancienne civilisation orientale un trésor suffisant pour n'avoir pas besoin de puiser dans la civilisation occidentale. Parfois même, il exagérait son orientalisme, estimant nécessaire de combattre ceux qui voulaient oublier l'héritage laissé par nos ancêtres, pour imiter aveuglément l'occident. Cette exagération voulue est plus sensible dans la forme que dans le fond. Quant au fond, nous retrouvons dans sa poésie toutes les idées occidentales qui lui ont semblé convenir au caractère et à la civilisation orientales. Quant à la forme, il fit œuvre de rénovateur. Il reprit les termes anciens, les employa dans un sens moderne et fit revivre un nombre considérable de mots hier inusités et qui prirent sous sa plume une valeur absolue. Il a laissé à la langue qu'il "modernisait" une forme quelque peu archaïque pour laisser à la tradition la place qu'elle méritait. Ses recherches prouvent que la langue ne peut se suffire de mots nouveaux, mais qu'il lui est indispensable malgré tout de reprendre les formes anciennes et de les doter d'un

frisson nouveau. Ainsi notre poète rejoint “la grande tradition” des princes de la langue, et c’est à lui que nous devons sa renaissance. Il a rendu notre langue à jamais immortelle, comme Homère et Virgile pour le grec et le latin. On étudie encore le grec ancien parce qu’Homère écrivit l’Illiade dans cette langue, et le latin garde encore une vie intérieure grâce à l’Enéide de Virgile. Quant à l’arabe, c’est jusqu’aujourd’hui la langue parlée par 70 millions d’hommes, langue vivante, éternellement vivante, mais ayant besoin de Chawky et de ses pareils pour atteindre la perfection.

MOHAMED HUSSEIN HEYKAL

*Ancien Ministre de l’Instruction Publique,
Membre de l’Académie de Langue Arabe.*



KHALIL MOUTRAN

CRÉATEUR DE L'ÉCOLE MODERNE DE POÉSIE

Berceau des prophètes et foyer de la lumière, de toutes les lumières, l'Orient arabe qui a toujours su cultiver les vertus, — honneur, courage, générosité, — et maintenir le culte de la beauté et de la poésie, semble être un pays favorisé de Dieu.

On ne sache pas qu'un peuple quel qu'il soit ait, à l'égal du peuple arabe, reçu un tel don de Poésie de la nature, le don de s'exprimer avec une [incroyable aisance et de disputer en vers—avant même la naissance de la métrique,—faisant d'une langue riche et belle un instrument aussi souple qu'harmonieux. Sans doute, le sens du rythme et de la cadence était-il inné dans la race, car jamais l'analphabétisme n'a été un obstacle pour la pratique et l'affinement d'un art dans lequel l'Arabe avait découvert un moyen de subsistance.

Aujourd'hui, cet art est devenu un luxe, ou du moins beaucoup le considèrent comme tel.

Or, à toutes les échelles des émotions humaines, dans la paix comme dans la guerre, au milieu même des soucis de chaque jour, l'Arabe se servait du vers comme d'un instrument d'intellection avec son monde, voire avec le monde.

Et lorsqu'il se trouvait en peine d'une monture, ou qu'il traversait l'immensité des dunes désertiques, l'Arabe, le Bédouin le plus famélique, s'adressait au ciel, aux étoiles, au sable doré et à la chamelle qui le

portait, en belle prose rimée et cadencée, ou en beaux vers d'une envolée digne des meilleurs poètes.

Dans sa tribu, le poète jouissait d'un rang privilégié, au point que lorsqu'un talent perçait et se faisait connaître alentour, les autres tribus accouraient pour rendre leurs hommages et présenter leurs félicitations. Un banquet, si toutefois on peut appeler de telles pitances un banquet, était alors offert, et les femmes, entrant dans la ronde, chantaient et dansaient comme pour la naissance d'un enfant,—mâle s'entend,—ou d'un poulain, seuls événements dignes d'intérêt.

C'était le beau temps, la vie dans le désert en compagnie des chamelles et des coursiers.

Mais lorsque leur puissance grandit et que leur domination s'étendit sur le monde, lorsque changea surtout leur mode de vie à la suite de leur contact avec d'autres peuples et d'autres civilisations, les Arabes ont vu leur sensibilité s'affiner, leur poésie se polir, et leur imagination prendre plus de couleur et d'ampleur. Et ce qu'ils ont alors perdu en rusticité et en naturel, ils l'ont gagné en science et en affinement.

Il faut cependant reconnaître que sans ce don de la nature, transmis d'âge en âge et jalousement cultivé, les Arabes n'auraient certainement pas acquis une telle renommée, et porté avec tant d'art et de prestige le flambeau des Belles-Lettres qu'ils ont transporté jusqu'en Occident.

Mais à l'ère de grandeur devait fatalement succéder l'époque de décadence: et le flambeau faillit presque s'éteindre sous le joug cruel des conquérants ou l'action dissolvante d'éléments étrangers infiltrés dans la race, ce qui n'a pas manqué de provoquer une sorte de rupture avec l'esprit et l'âme autochtones, bien qu'en d'autres domaines, une telle infiltration ait donné d'agréables et bons fruits.

Quand bien même, le don de la poésie qui avait distingué les anciens Arabes, suivant la loi de l'hérédité, s'est transmis de génération en génération, jusqu'au jour où le grand souffle s'est éteint pour n'être plus qu'un souvenir d'un passé révolu.

Un rayon de lumière brilla soudain dans les ténèbres et vint éclairer l'aube d'une renaissance nouvelle, et ce rayon continua de s'amplifier pour enfin briller avec éclat au XXème siècle.

*
* *

A toutes les époques de l'histoire arabe, que ce soit à l'âge pré-islamique ou à l'aube de l'Islam, sous les Ommeyyades ou sous les Abbassides, en Orient même ou en Andalousie, de grands poètes ont tenu haut le flambeau faisant honneur au génie de la race. Mais depuis Al-Moutanabbi qui semble avoir clos la grande lignée, jusqu'à la nouvelle Renaissance, soit depuis environ neuf siècles, pas un poète ne se fit connaître qui fut digne d'être aligné à côté des anciens ; l'écart était si énorme qu'aucune comparaison n'était même possible.

Cette pénurie de poètes de grand style se fit sentir au long de nombreux siècles, autant sous les Mamelouks que sous les Turcs, le génie de la race étant demeuré, si l'on peut dire, en veilleuse ; la nouvelle Renaissance, en venant combler ce large fossé, a donc rétabli les ponts avec un passé glorieux.

*
* *

C'est vers la fin du XIXème siècle que l'étoile de Khalil Moutran se mit à briller au firmament des lettres ; c'est alors qu'il n'était que jeune étudiant au Collège Patriarcal de Beyrouth, recevant son instruc-

tion auprès d'un des maîtres de la langue et de la littérature arabe, Cheikh Ibrahim Al-Yazigi, que Moutran taquinait déjà la Muse, ou plutôt c'était la Muse qui le taquinait en se penchant sur lui avec beaucoup d'attention.

A l'exemple de beaucoup de penseurs et d'écrivains libres qui supportaient fort mal le cauchemar du régime turc, Khalil Moutran a émigré en Egypte où le champ d'action et les horizons étaient plus vastes. Mais avant de s'y installer définitivement, il aima parcourir un peu le monde, et avant de se rendre en France, il fit un crochet par Tunis. C'est donc à Paris que son esprit en plein travail s'imprégna de la culture française en pleine activité, et s'assimila la saine méthode des Arts, des Lettres et des Sciences.

Comme tout écrivain, Khalil Moutran débuta dans le journalisme, mais ce n'était pas la voie que lui avait choisie le destin. Car le destin, qui l'avait doué du génie poétique, lui avait fait don d'un luth dont il devait tirer les plus beaux accents. C'est ainsi que ni le journalisme, ni les professions libérales qu'il pratiqua par la suite, ni même le syndicat agricole qui accapara une large part de son activité, n'empêchèrent sa lyre de vibrer aux accents de son âme, et de répercuter au loin les belles mélodies, aussi bien en Orient qu'en Occident.

*
* *

D'autres poètes, les avant-gardes de la caravane, étaient déjà entrés dans la carrière, mais ni leur talent, ni leur génie ne les avaient incités à s'ouvrir une voie nouvelle, plutôt que de suivre la trace des anciens et toujours broder sur des modes et des thèmes archaïques, tels que, par exemple, l'éloge, l'épigramme, la louange, l'oraison, etc....

Le plus piquant en tout cela est qu'à l'époque pré-islamique et même sous les Ommeyyades, l'éloge ou la louange commençaient toujours par quelque élégie ou description des difficultés du voyage. Et ce n'était pas le plus souvent de la fantaisie ou de l'imagination pure, car certains poètes se transportaient réellement d'une région à une autre pour louer le Calife, ou quelque Emir ou personnage influent dont la générosité ne se faisait pas démentir. C'était donc un moyen de subsistance.

Le plus rude et le plus long voyage qu'un poète ait entrepris en vue d'une récompense est celui d'Ibn Zoreik Al Boghdadi qui, quittant sa ville, Baghdad, s'en est allé jusqu'en Andalousie pour louer son Prince et bénéficier de ses largesses. Les difficultés des communications à cette époque suffisent pour démontrer l'étendue de l'effort que le poète a dû consentir pour se rendre de Baghdad en Andalousie. Or, à l'aube de la nouvelle renaissance, les poètes ont suivi les mêmes traces sans qu'il y eût pour eux nécessité de décrire les difficultés du voyage pour arriver jusqu'au Prince ou à la Bien-aimée. En tous cas, il n'y avait certainement pas pour eux des ruines, des décombres, ou d'autres obstacles à franchir pour arriver jusqu'à la Dulcinée, puisqu'ils ne se transportaient pas d'un lieu à un autre et ne bougeaient même pas de place.

Quand Khalil Moutran apparut, l'esprit d'imitation était à son apogée : force lui fut d'emboîter le pas, d'autant plus que le maître de l'heure, El-Baroudi, surnommé par la suite le "maître des poètes", et qui était le premier des imitateurs pesait de toute son autorité. El-Baroudi avait même imaginé de choisir quelque poème ancien de grand style et de le contredire sur le même mode et avec les mêmes accents. Sa puissance d'expression et la beauté de sa musique

le faisaient considérer, à l'époque, du même rang que les grands maîtres de l'antiquité.

Khalil Moutran a donc débuté sur le mode ancien, mais une voix intérieure lui criait avec force que ce n'était pas là le genre qui devait prédominer à l'époque nouvelle. Son âme était ainsi tiraillée par deux tendances qui s'opposaient : l'imitation et la rénovation. Il arriva même qu'il délaissa les vers parce que son âme ne pouvait se plier à un tel servage. Le siècle n'était pas encore assez mûr pour apprécier les qualités d'une poésie nouvelle et comprendre des accents nouveaux.

Le même cas s'est produit pour Chawki, prince des poètes, qui dit dans la préface de son recueil, (première édition) :

“Je n'ai rien omis ni négligé, j'ai frappé à toutes les portes quand la poésie ne m'était pas aussi familière et que je n'en connaissais pas ce que j'en sais aujourd'hui ; partout je ne trouvais que des recueils de morts d'où la poésie était absente, ou bien des poèmes de vivants brochant sur le mode archaïque. En Egypte, on ne savait de la poésie que l'Eloge ou les Louanges à l'adresse du maître du pays, et l'on ne considérait que le poète attitré du Khédive... Dès mon arrivée en Europe, j'ai vu la lumière qui devait me guider, et j'ai tout de suite compris que j'étais responsable du dépôt que le Seigneur avait placé entre mes mains, ce don que Dieu seul consent aux humains... D'Europe, je me mis à envoyer des *Eloges* écrits sur des modes nouveaux avec un sens nouveau, autant que cela se pouvait alors, puis j'adressai à l'ancien Khédive mon poème qui débutait par ce vers :

*Ils l'ont séduite en chantant sa beauté,
Car les femmes se laissent prendre aux compliments.*

“Les *Eloges* à l'adresse du Khédive étaient publiés au *Journal Officiel* que rédigeait mon maître Cheikh

Abdel Kérim Selman, à qui l'on demanda de supprimer la partie élégiaque et de publier simplement l'*Eloge*. Il eut, pour sa part, aimé supprimer l'*Eloge* et publier le reste. Résultat ? Le poème tout entier n'a pas été publié. Quand me parvint la nouvelle, je compris tout de suite que ma prévention contre une offensive brusque de la poésie nouvelle, était justifiée et qu'il ne fallait pas trop se hâter pour éviter les faux pas... Bref, je ne puis que rendre hommage à mon ami Khalil Moutran qui, en matière de poétique, a su concilier entre le mode occidental et arabe, et rendre ainsi service aux Lettres."

Ce témoignage d'un grand poète tel que Chawki a indubitablement sa valeur, car il met en relief l'orientation nouvelle que Moutran a su imprimer à la poésie arabe.

Mais Khalil Moutran, sentant que l'heure n'avait pas encore sonné pour affronter le public avec la poésie nouvelle, son talent n'étant peut-être pas encore assez mûr pour produire les beautés qui devaient séduire plus tard, préféra tout délaisser et se retirer dans son Ermitage. Cependant, quelle perte d'un riche patrimoine de nobles élans exprimés en rimes, n'eut pas subie le monde arabe, n'eut pas subie l'humanité, si Moutran s'était entêté à se confiner dans sa retraite. Mais le destin en a décidé autrement, et c'est après qu'il eût parfait ses moyens, ajusté son instrument et définitivement arrêté la voie qu'il allait suivre que Moutran s'est décidé à reprendre son luth. Quelqu'étrange que sa méthode pût paraître en son temps, il était persuadé qu'il pratiquait la bonne voie que d'autres ne manqueraient pas de suivre plus tard. Le poète n'a du reste pas manqué d'y faire allusion dans la préface de son premier recueil où il dit :

"Formé dès l'enfance à l'école de la réflexion, j'ai trouvé de la rigidité à la poésie telle qu'elle était

pratiquée; et il m'a semblé que les traces de la plume sur les pages blanches se comparaient bien aux empreintes des pas dans le dédale du désert. J'en ai renié la méthode parce que j'en ignorais la juste raison. Je lui avais pourtant consacré les jours de l'adolescence et les nuits de la jeunesse, sans arriver à m'y apprivoiser; jusqu'au jour où certaines exigences de la vie m'y ont ramené.

“Ma pensée avait alors mûri, et la manière dont devait s'écrire la poésie m'était apparue. Je commençai donc à versifier pour ma propre satisfaction, dans mes moments de solitude ou pour l'édification de mes concitoyens dans les moments graves, et si je suivis le sentier de l'époque pré-islamique, je ne manquais cependant pas de m'adapter à ma propre époque, faisant parfois preuve d'audace contre les usages, ne craignant pas d'employer mots et locutions là où ils paraissaient bien servir, sans du tout m'arrêter à l'idée que je contrevenais aux voies jusqu'alors pratiquées, en m'efforçant toutefois de respecter scrupuleusement les règles de la langue, à moins de défaillances dues à mon ignorance...

“D'aucuns, se drapant de l'austère manteau d'une rigidité effarouchée ou d'une savantissime critique, ont tenté de sourire en laissant glisser ces mots: “Voilà bien de la poésie moderne!” Mais oui, bonnes gens, c'est bien de la poésie moderne et c'est son titre de gloire. Elle a, sur l'antique poésie, le mérite d'être de son temps.

“C'est une poésie dont l'auteur n'est pas l'esclave, les exigences du mètre ou de la rime ne lui font pas dire ce que lui même ne veut pas: elle exprime un sens vrai dans la meilleure des formes, et quelles que soient les oppositions du point de vue de la poétique, la beauté du vers n'y compte qu'autant qu'elle est au service de l'idée et de l'ensemble du poème dans sa

composition, sa cadence et son harmonie, autant dans la forme que dans le fond, et la fidélité des descriptions, l'expression des sentiments et le respect de la vérité.

“C'est ainsi que j'ai essayé de construire mon vers...et je puis le dire sans crainte—et je ne parle pas ici de mes propres et faibles compositions—ce sera le vers de l'avenir, de la vérité et de l'imagination à la fois...”

Khalil Moutran écrit aussi dans la *Revue Egyptienne* (1):

“La langue n'est pas l'imagination, non plus l'idée. La voie que les Arabes ont tracée ne doit pas nécessairement être la nôtre: leur temps n'est pas le nôtre: ils avaient leur littérature, leurs moeurs, leurs besoins, leur science, et nous avons les nôtres. Aussi notre poésie doit-elle être l'expression de nos idées et de nos sentiments propres, et non celle des leurs, bien que coulée dans les même formes et adoptant le même langage”.

C'est donc une charte claire et nette, claire en son esprit comme en son texte, et il importe de savoir si Moutran a respecté la charte qu'il avait lui-même établie.

Certes, car Taha Hussein écrit à ce propos: “Moutran a pratiqué la voie des Anciens sans s'y complaire, et il a rompu avec la poésie; puis il a dû y revenir non en imitateur mais en novateur” (2).

Il y est donc revenu en novateur et non en imitateur. Ahmed Al-Chayeb dit à ce sujet: “Un mode nouveau dans la poésie arabe. C'est le poète de la raison et du sentiment à la fois... Si, chez Hafez et Chawki, l'on recherche la beauté de l'art, on la trouve aussi chez Moutran mais avec une satisfaction mentale,

(1) 1ère année, Juillet 1900.

(2) Taha Hussein: *Hafez et Chawki*, p. 17.

un aliment de la pensée et du sentiment, un aliment même de l'âme..." (1).

Et s'il nous est permis pour plus de précision de dire notre propre mot, force nous est de reconnaître que Moutran a débuté en imitant pour ensuite rompre avec la poésie, puis y revenir en novateur, et finir en imitateur. Car les derniers temps, il ne se sentait plus assez fort pour imposer le courant de rénovation, et il s'est laissé lui-même emporter par le courant de l'imitation, le seul qui excitât l'enthousiasme des foules et portât au pinacle ses tenants.

Peut-être aussi que ses préoccupations personnelles, aussi multiples que variées, que sa situation sociale et l'ambiance même où il évoluait, lui imposaient de revenir au mode de l'*Eloge* et de l'*Oraison funèbre*, ne fut-ce que pour transcrire des événements, grands ou petits, de son pays et de son milieu. Tous ces éléments conjugués au facteur âge ont sans doute affaibli en lui l'esprit de résistance et de création, et, de la cime de la Rénovation où il s'était élevé, il s'est laissé choir au flanc de la montagne de l'imitation.

Même dans sa poésie imitative, pourtant, Moutran se distingue par des caractéristiques propres qui se manifestent dans un cadre tout particulier : Unité du poème, clarté du sujet et netteté de l'objet, maturité de la raison, maîtrise dans la technique, ampleur et souplesse dans la manière, division logique des idées au point qu'on ne trouve jamais dans ses poèmes quelque objectif d'ordre général, transporté du plan de la particularisation sur celui de la généralisation. Le travail de la raison y apparaît donc en relief, clair et puissant, quoique Moutran soit entré dans la carrière entraîné plutôt par son cœur.

(1) Ahmed Al-Chayeb : *La Revue Appolo*, T, I, part II, page 1307.

Il importe cependant de rendre à Moutran cette justice : autant dans sa poésie imitative que rénovatrice, son art reste multiple et varié, et ses images sont autant d'eaux-fortes qu'eût tracées le pinceau du meilleur des peintres, sans pour cela anémier ou nuire au fond du sujet, traité toujours de main de maître. A ce propos, tout son génie s'est donné libre cours dans le poème où il pleure la mort de son intime et fidèle ami Chawki, poème qui reste un chef-d'oeuvre inégalé.

Ce qui fait la beauté des poèmes de Moutran, ce sont précisément ces eaux-fortes, ces tableaux hauts en couleur, riches en beauté, révélateurs d'une force latente.

Quant à la période où Moutran fut un novateur, elle a été riche en ouvrages grandioses, elle nous a dotés, elle a doté l'humanité de chefs-d'oeuvre dignes de décerner au poète les lauriers de l'immortalité. Poète romantique, il a su associer la sensation et le sentiment à l'impression et aux idées toutes neuves. Poète lyrique, il a su, en fouillant le tréfond de son coeur et de son âme, pénétrer jusqu'au fond du coeur et de l'âme de l'humanité. Le poème intitulé *Histoire des deux Amants*, qui absorbe quarante pages du Tome I de son recueil, est un témoignage éclatant de son esprit romantique et de sa personnalité. On peut aussi citer deux autres poèmes intitulés l'un *Le Soir*, qu'il a écrit alors qu'il se trouvait alité au Mex, à Alexandrie, et l'autre *Le Lion qui pleure*, qu'il composa alors qu'il s'était retiré à Héliopolis, et où il a mis toute la tristesse dont était pleine son âme à ce moment-là.

Moutran n'a pas moins réussi en essayant d'être l'interprète de son temps et de son siècle. Il a en effet laissé de nombreux poèmes dont les seuls titres sont suggestifs, tels par exemple : *La Fête de la Constitution Ottomane*, *Les victimes d'Anatolie*, *Une larme*

pour la Syrie, La Famine au Liban, La statue du Réveil de l'Égypte, etc....

Sa poésie anecdotique où il a su déployer tout son talent, ne révèle pas moins de beautés, et ses poèmes sont nombreux, tels par exemple *La Fille du Monté-négro, la mort de Burzumuhr, la Grande Muraille de Chine, La victime de l'abnégation et de l'amour, etc.* Autant de sujets qui avaient échappé à l'attention de ses confrères : à moins que ces confrères n'aient pas osé affronter avec des sujets pareils un public encore fermé à l'esprit de rénovation. A ce propos, il y a lieu de raconter ce petit fait :

Moutran adressa un de ses poèmes à son ami Naguib Al-Haddad, lui-même poète novateur qui dirigeait le revue *Anis Al-Galiss* ; mais Haddad s'excusa de ne pouvoir l'insérer parce que la propriétaire de la revue, Mme Alexandra Aviérous, y avait décelé certaines innovations audacieuses dont elle craignait l'effet sur le public.

Dans la poésie descriptive, Moutran a été inégalable, sa plume se transformant en un pinceau de peintre, les reflets de l'âme venant éclairer les paysages de la nature et les rayons et les ombres se succédant avec art pour enfin aboutir à des tableaux de maître dignes de voisiner avec ceux de Raphaël et de Michel-Ange : ici la magie des couleurs, là celle des mots.

Moutran n'a même pas oublié la jeunesse qu'il a gratifiée de son recueil de *Poésie éducative*, faite de sagesse et de maximes, prêchant la vertu et combattant le vice.

Comme tout ce qui est nouveau, l'École que Moutran a créée a eu ses adeptes et ses zéloteurs, aussi bien que ses détracteurs : mais le temps s'est chargé d'établir la justesse de ses vues et de montrer combien il avait été clairvoyant. Beaucoup l'ont suivi, mais

certains se sont, de fatigue, arrêtés en chemin, comme il s'était lui-même arrêté de fatigue à la fin de ses jours. Les autres sont allés de l'avant et l'idée a bien pénétré l'âme de la jeunesse d'aujourd'hui qui persiste dans la voie nouvelle. Plusieurs, grâce à leurs aptitudes et à leur talent, se sont fait connaître et valoir, mais ce n'est, hélas, qu'une minorité. Nul doute cependant que la culture du siècle ne fasse de cette poésie celle de demain et n'enregistre à l'actif de Moutran le mérite d'avoir été un précurseur de génie, Moutran a en effet devancé son siècle d'au moins cinquante ans.

ADIL AL-GHADBAN



KHALIL MOUTRAN

L'œuvre de Khalil Moutran a fait l'objet de beaucoup de gloses. L'étroit lien de parenté qui m'attachait au grand écrivain m'inciterait sans doute à un peu de discrétion. Cependant, un tel lien n'est-il pas plutôt un accident ? Que peut en effet compter un lien de parenté s'il n'est pas resserré par celui du cœur ? Si je vous aime profondément, dis-je un jour à l'oncle Khalil, ce n'est pas tant à cause de ce lien accidentel qu'à cause de la beauté de votre âme. Je sais toute la valeur de l'esprit qui, en ce cycle de votre existence, a incarné votre corps débile. Et il fut aussi grand par son cœur que par son œuvre, et c'était sans doute là son meilleur titre de gloire ; et tant de vertu se traduit magnifiquement en tous ses actes, nés au tressaillement d'un cœur idéalement humain, source même de son génie, et d'une âme descendue des hautes sphères et qui promenait sa nostalgie en ce monde de boue.

Moutran a touché à presque tous les genres, mais c'est comme poète que son nom est entré dans l'immortalité. Son œuvre a fait date en ce qu'elle a constitué une phase décisive dans l'évolution de la poésie arabe, et si l'École qu'il a créée, où le classicisme même est purifié, où le vers prenant plus de souplesse et de fluidité donne au rythme plus d'ampleur et de musique, a séduit et attiré des disciples d'élite, elle n'a pas en revanche touché la masse restée attachée à la poésie antique que Chawki a pris sur lui de faire revivre avec beaucoup d'éclat.

L'oeuvre poétique de Moutran est gigantesque, et d'aucuns pensent qu'il a écrit une véritable "Légende des Siècles". Elle accuse en tous cas une unité remarquable, une suite d'idées très rare chez les poètes de tous temps en tous pays, et il semble avoir eu une mission qu'à l'exemple des sages de la divine Grèce, il a accomplie patiemment, méthodiquement, car dans la sonorité des vers et la splendeur des images se glisse toujours une pensée philosophique.

Un jour que j'en discutais avec lui, il ne cessait de me regarder par-dessus son binocle que supportait mal son nez cassé; puis ses yeux sourirent imperceptiblement et il se contenta de hocher légèrement la tête. On en tirera telle conclusion qu'on voudra.

Son culte de la beauté se reflète tout le long de son oeuvre où le sublime de la pensée épouse étroitement la pureté de l'instrument d'expression. Il avait aussi le culte de la liberté, mais il ne concevait pas l'une sans l'autre; aussi s'attaquait-il féroce­ment aux tyrans et autres autocrates pour qui la souffrance ou la vie humaines n'a aucun prix.

Né dans la ville du Soleil de l'Anti-Liban, à l'ombre du temple de Jupiter Olympien, il a vu son génie éclore sous l'égide du Père des Dieux, puis s'épanouir sur les bords du Nil. Et si sa pensée évoquait souvent les fières hauteurs de la Vieille-Montagne, elle n'en était pas moins enrobée dans un décor de sereine majesté, éclairé par la chaude lumière du ciel d'Egypte.

FOUAD ABOU-KHATER

HAFEZ IBRAHIM

Le 21 juillet 1932, après une vie aussi riche en gloire qu'en ennuis, Hafez Ibrahim, lassé des tracasseries incessantes du destin, s'en allait dans le monde qu'on dit meilleur, sans doute pour trouver une explication aux ironies parfois tragiques de la vie.

Hafez ne s'est pas attardé sur cette terre, peut-être ne l'a-t-il pas voulu. Il était né en 1872, la même année que Moutran, lequel devait, de son Liban, venir le rejoindre ici pour présider avec lui et Chawki au Parnasse du monde arabe. Mais Hafez s'en est allé dix-sept ans plus tôt. Son âme fatiguée aurait-elle eu la nostalgie des hautes sphères d'où elle était descendue ? Il faut bien le croire, car son âme, douce et charitable, était limpide comme l'eau d'une source, claire et lumineuse comme l'azur, et l'opacité d'icibas l'avait sans doute endolorie. Il fut donc le premier à abandonner le cénacle, où, avec Chawki et Moutran, il siégeait avec autant d'art que de philosophie,

Pour emprunter l'image un peu pittoresque d'un de nos écrivains de langue arabe, Hafez serait entré dans la vie par la porte de service. En 1872, son père qui faisait partie du corps des ingénieurs affectés au barrage de Deirout, alors en construction, vivait avec sa femme dans une maison flottante; et c'est là que Hafez a vu le jour. Il a vu le jour sur les eaux du Nil majestueux et placide, et sans doute était-ce là une indication, une prédestination plutôt; n'a-t-il pas été plus tard sacré "Poète du Nil"? Et dans la paix de son âme humble et pitoyable, il s'est révélé aussi ma-

jestueux et placide que le vieux Nil qui l'avait vu naître.

Rien pourtant ne semblait le prédestiner aux Belles-Lettres, car il s'était engagé dans une carrière et sous un climat où les Muses n'avaient point accès. Gradué de l'Ecole Militaire, il a été nommé officier d'artillerie dans le corps expéditionnaire de Lord Kitchener au Soudan; mais il n'a pas fait long feu à l'armée, si l'on peut dire. Accusé de complicité avec certains officiers hostiles au Khédive Abbas II, il fut bientôt mis à la retraite. Et dans sa retraite, Hafez sentit éclore dans son coeur l'amour des Belles-Lettres, et la source longtemps contenue, jaillit avec une clarté et une abondance incroyables.

Il possède une plume d'or et un langage de feu, disaient ses contemporains. Sa plume était l'instrument d'un coeur pur comme l'or, et son langage l'expression d'une âme ardente que consumait sa propre flamme.

Hafez ne vivait plus que pour son art; mais il y avait le côté prosaïque de la vie, et il fallait vivre sur le plan matériel. Ses amis, qui l'aimaient beaucoup pour ses multiples qualités, s'occupèrent de lui, car il était humble et timide comme un enfant; et c'était ce côté-là qui faisait son charme et sa grandeur et venait surajouter à sa gloire. Il fut donc nommé à la Bibliothèque Nationale dont il finit par être le conservateur. Au mois de février 1932, il fut admis à faire valoir ses droits à la retraite. Hafez dit alors :

“J'ai le sentiment que ma mission sur terre prend fin avec ma fonction.”

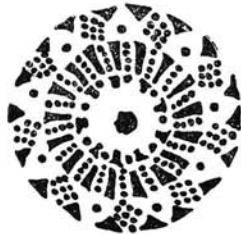
Et il s'en est allé six mois plus tard. La sensibilité de son âme lui ouvrait une fenêtre sur beaucoup de choses qui restent insoupçonnées pour les autres mortels.

L'oeuvre poétique et littéraire de Hafez est monumentale, et il serait présomptueux de vouloir l'analyser en l'espace de quelques lignes. Cependant, son âme sensible et douce s'est surtout penchée sur la détresse et la misère des humbles pour se faire l'écho des souffrances et des espoirs populaires. Le côté social ne pouvait lui échapper, ce qui l'a conduit à traduire "Les Misérables".

Son érudition était prodigieuse et son sens aigu de l'art en a fait un fin ciseleur, ses vers étaient polis et repolis jusqu'à la perfection, au point que beaucoup pensent qu'il était plus artiste qu'imaginatif et lui reprochent d'avoir sacrifié la spontanéité du poète à la manie du sertissage.

Tout comme Chawki et Moutran, il a exercé une influence considérable sur la poésie contemporaine. Cependant, si Hafez est entré de son vivant dans l'immortalité, c'est bien parce que son coeur était aussi grand que son art.

FOUAD ABOU-KHATER



Abbas Mahmoud Al-Akkad

Lorsqu'on approche Abbas Mahmoud Al-Akkad, on se sent tout de suite en face d'une personnalité, d'un homme qui n'est pas pétri de limon commun.

Cette distinction du poète s'affirme jusque dans son physique. La taille est d'un géant. Le teint brun-ocre évoque les flots du Nil en pleine crue. Le menton saillant et relevé dénote l'obstination, la ténacité. Au-dessus, se dessinent l'arc de la lèvre inférieure indiquant dédain et irritabilité, le nez au fier profil, les yeux plutôt étroits dénonçant des qualités de prévoyance et de pénétration. Finalement une solide tête dolichocéphale au front large et haut couronne cette longue figure expressive empreinte de tristesse et de pensée.

Il marche à grands pas, l'air indifférent; mais il perçoit toute chose autour de lui et sympathise avec l'univers. Emmitoufflé dans son gros pardessus, mélancolique et solitaire tel un héron, on le voit souvent, planté devant la vitrine d'un libraire, qui parcourt d'un œil avide les titres des "vient de paraître". Si on lie connaissance avec Akkad et pour peu qu'on converse avec lui, on remarque bien vite que dans la vie publique ou intime, dans la Nature ou l'Art rien n'existe à quoi il ne s'intéresse.

Dans sa conversation, il fait preuve de non moins de logique que de savoir. Lorsqu'il s'exalte, il prend un ton d'autorité, son regard étincelant semble menacer comme une lame... Il s'indigne et jette feu et flammes, jamais sans raison, mais parfois pour peu de chose, comme, d'ailleurs tout réformateur impatient. Notre ami n'aime pas moins la joie. Mais

telle la mer profonde dont les vagues dansent au soleil, une tristesse méditative persiste toujours au tréfond de l'âme du poète.

Et maintenant venons-en à son œuvre.

Tout ce que nous avons dit de l'homme s'applique au poète, tant l'œuvre reflète l'auteur.

La poésie d'Akkad est subjective, frappée au coin de son tempérament et de sa pensée. Et, répétons-le encore une fois, ce tempérament est plutôt enclin à la mélancolie et au pessimisme. Néanmoins, l'imagination est si riche, les sens si ouverts à la beauté, et le cœur si vibrant que le poète chérit d'autant plus la vie qu'il est intensément conscient de ce qui la différencie de la mort. Aussi sanctifie-t-il tout ce qui l'émeut. Et si, sous les transports de la joie de vivre, veille toujours inassoupi un pessimisme mélancolique, c'est que l'âme du poète souffre d'aspirer à l'absolu.

Nous pouvons discerner clairement dans la poésie d'Akkad une conception, une interprétation de la vie. Selon lui, la vie nous dupe et se sert de nous pour réaliser ses propres desseins; mais il faut tout de même la vivre, cette vie, dans toute sa plénitude; car si elle est duperie et corvée, nos sentiments, eux sont une réalité et une bénédiction.

En même temps que par cette philosophie, à la fois désenchantée et consolante, ce tempérament tout ensemble triste sans mièvrerie et passionné de beauté et de joie, Akkad se distingue par un sentiment enivré du mysticisme qui lui permet de révéler sous les aspects de l'univers des intentions divines, et de montrer comment s'unit le mortel à l'Immortel, l'homme à Dieu.

Le style poétique d'Akkad est impeccable et d'une grande originalité. La phrase arabe s'avère ici puissante, sans être esclave des clichés empruntés aux anciens. Initié aux secrets de la langue, maître d'un vocabulaire très riche, il crée pour ses pensées, pour

les épanchements de son cœur, la forme appropriée. Grâce à son art sincère, les mots rouillés faute de circulation, ou bien banalisés par l'abus, reprennent de l'éclat et redeviennent soudain chaleureux, émouvants. Parmi ses poèmes, il y a d'excellentes pièces lyriques dont la musique ne provient pas seulement de la mélodie du rythme, mais aussi de la nature même du sentiment, du caractère intime des souvenirs ou des rêves chantés.

Abbas Al-Akkad se distingue des nombreux aèdes de langue arabe en ce que chacun de ses poèmes a son unité organique, chaque vers dépendant du précédent; alors que, chez certains auteurs de la vieille école, on n'aperçoit qu'un entassement de vers, de beaux vers peut-être, mais presque dépourvus d'unité intrinsèque et liés seulement par le rythme et la rime.

Dans son œuvre, s'impose un long poème *Vie d'un Démon* qui réussit le tour de force d'être à la fois épique et philosophique. Pénétré de scepticisme et animé d'une ironie satanique acérée, cet épisode est chanté en cadences mouvementées, et le barde y renonce au monorime rigoureusement observé dans la Quasida arabe. Rythme et alternance des rimes deviennent des éléments essentiels qui s'accordent à merveille avec l'impétueux et dévastateur tourbillon de révolte où se joue, en rapides scènes fort dramatiques, la destinée du héros.

Nous nous bornerons, pour ne pas allonger cette présentation, à dire quelques mots de son œuvre lyrique. Son *Diwan*, publié il y a quelques années, se compose en somme de quatre recueils qui ont en commun les caractéristiques de sa poésie. Pourtant dans chacun résonne une note dominante. Dans le premier, le poète, fasciné par le Beau, touché par le Sublime, semble parcourir un monde féerique. Dans le second, il se consacre à la méditation élevée, aux sentiments

nobles, à la recherche de l'idéal en dédaignant les contingences matérielles et les plaisirs terrestres. Dans le troisième, de la cime d'une colline, il promène son regard sur les horizons baignés de couleurs et d'ombres et coule en symboles merveilleux ses méditations et ses souvenirs. Dans le dernier, le poète, privé de sommeil s'inquiète jour et nuit, qu'il soit loin ou près de la bien-aimée, ses sens le tourmentent sans relâche. En d'autres termes, ces quatre recueils représentent la jeunesse dans ses stades successifs de curiosité, d'idéalisme, de philosophie et enfin de réconciliation avec la réalité. Cette dernière période est placée sous le signe de l'amour plutôt charnel. On peut trouver étrange cette passion tardive du poète; n'est-ce-pas pourtant presque toujours dans cette dernière étape de la jeunesse, que triomphe le démon du désir. Car la première jeunesse qui vit d'imagination se suffit à elle-même, l'amour, image caressée, demeure un besoin du cœur autant que de la chair.

Telle fut l'œuvre avant la quarantaine. Mais Akkad ne s'est pas arrêté là. La source de son génie poétique est loin de se tarir. De nouvelles plaquettes ont déjà paru, dont la première révèle par son titre la date de sa naissance : *Inspiré par la Quarantaine* suivaient : *l'Appel du Karawan*, *En flânant*, *Crépuscule orageux* et *Après l'orage*. Dans ces productions s'est glissée, à la faveur de vers de circonstances non dépourvus de qualité, l'expression d'une croissante préoccupation de la vie publique. Mais, quoiqu'il descende de plus en plus fréquemment de sa tour d'ivoire dans l'arène de la politique, le poète ne délaisse pas trop sa muse d'antan. Une seule réserve: l'inspiration se manifeste maintenant plutôt en distiques de morale et de philosophie et en courts poèmes lyriques qu'en longues odes comme naguère. L'excuse en est selon toute apparence sa colossale

production en prose: biographies des grandes figures de l'Islam et études sociales et philosophiques.

En résumé, Abbas Mahmoud Al-Akkad est un poète d'une sensibilité profonde et universelle. Son œuvre, comme nous l'avons signalé, abonde en descriptions originalement colorées, en chants d'amour, en satires sociales, en méditations philosophiques, en extases mystiques. Ces différents traits s'accroissent ou s'estompent tour à tour suivant les vicissitudes de sa vie privée et des états divers de cette âme universelle.

ABDEL RAHMAN SIDKY



Ibrahim Abdel Kader El Mazni

Ibrahim Abdel Kader El Mazni est né au Caire en 1890. De bonne heure il fut orphelin. Son père mourut alors qu'il n'était âgé que de sept ans. Sa mère était une femme intelligente, d'ailleurs son fils n'a manqué aucune occasion pour en dire du bien et montrer quelle fut son influence dans sa formation. Elle lui donna une solide éducation malgré l'opposition de certains membres de la famille. Si nous passons en revue la première partie de la vie d'El Mazni, nous constatons qu'elle est remplie d'événements douloureux. Son enfance ne fut pas heureuse comme celle des autres enfants de son âge.

Les études secondaires terminées, il voulut entrer à la Faculté de Médecine. Le jour de la visite médicale il ne put supporter la vue d'un cadavre se trouvant dans la salle de dissection. Le directeur de l'Ecole à cette époque, un certain docteur Keating, voyant cela lança dans la rue sa demande d'admission.

Il fut obligé d'entrer à l'Ecole Normale Supérieure, dont il sortit diplômé en 1909. Les programmes de cette école étaient généraux et ne comportaient aucune spécialisation. El Mazni fut l'un des premiers à s'insurger contre de pareilles mesures, il s'abstint de suivre les leçons de mathématiques ou, comme il le dit lui-même, il s'abstint de les étudier.

Il fut par la suite nommé professeur de traduction au Ministère de l'Instruction Publique, il y travailla pendant cinq ans, puis il quitta le service du Ministère pour l'enseignement libre où il passa également cinq ans. Au commencement de 1919, il quitta complètement l'enseignement et devint journaliste; il le demeura jusqu'à sa mort.

L'amour des lettres se manifesta chez El Mazni alors qu'il était étudiant à l'École Normale. Il eut à ce moment la possibilité de lire les chefs-d'œuvre de la littérature arabe ancienne comme El Gahez et El Gorgani, de plus il lut les œuvres de Carlyle, Hazlitt et les poèmes de Byron, Shelley, Burns. El Mazni composa ses premières poésies en 1907 et son premier ouvrage fut une étude sur la poésie, ses buts et ses sources. Puis il publia un livre dans lequel il critique la poésie de Hafez Ibrahim un des poètes de la première école. Durant la Guerre de 1914-1918, il fit paraître deux recueils de vers. Il abandonna la poésie, pensant qu'il n'était pas fait pour elle, alors qu'en réalité c'était un excellent poète.

El Mazni fut l'un des trois écrivains qui exigèrent que la littérature soit établie sur des règles nouvelles et qui proclamèrent que la personnalité de l'auteur doit transparaître dans son œuvre. En collaboration avec El Akkad, El Mazni écrivit un livre de critique de la poésie, afin de faire connaître ses théories. Il critiqua dans son livre les maîtres de l'ancienne école et en particulier El Manfalouti à qui il reprochait une éloquence creuse qui ne s'appuyait point sur de vrais sentiments. Durant cette période El Mazni publia deux livres qui sont de la pure critique littéraire et qui le firent connaître. Ils montrèrent également son originalité dans sa manière d'écrire et fixèrent ses propres théories littéraires et son orientation.

Une seconde période de la vie de l'écrivain est celle où abandonnant la critique il devint créateur. C'est à ce moment qu'El Mazni fit paraître son livre *Ibrahim El Kateb* qui est l'histoire d'une partie de sa vie de jeunesse. Il écrivit ensuite *Ibrahim El Thani* qui nous raconte également une partie de la vie de l'auteur, puis il publia des contes qu'il a réunis en volume, comme *Les toiles d'araignée*, *en Chemin*, *La boîte merveilleuse*, etc.

El Mazni commença par écrire en une langue arabe très pure : il aimait même les termes pompeux ; mais lorsqu'il se tourna vers le journalisme, il choisit une langue plus simple, et des expressions plus près de la langue parlée, qui demeuraient cependant des expressions pures. La phrase d'El Mazni dans cette seconde période était très goûtée par ses lecteurs et les touchait profondément...Ce n'est certes point uniquement cette facilité dans son écriture qui rendait El Mazni sympathique à ses lecteurs : il aimait l'ironie et la plaisanterie, une plaisanterie qui n'allait jamais jusqu'au sarcasme, qui n'était jamais amère, pas plus qu'elle n'était cynique. C'est une ironie pleine de pitié pour l'humanité et qui connaît la faiblesse de la nature humaine. Cependant on y voit passer une note d'amertume tempérée par sa pitié pour l'humanité, qui le poussait à lui faire connaître la joie. Il a certainement été influencé par l'humoriste américain Marc Twain.

Une autre qualité d'El Mazni c'est son extrême sensibilité et la profondeur de ses sentiments. Ces qualités lui ont donné un don d'observation très aigu et une tendance à tenir compte des détails, une connaissance rapide des différences entre les caractères ; il accorde une grande importance à la description des côtés sensibles de ses héros.

La grande puissance d'El Mazni pour sentir les incidents de la vie montre clairement la nature de cet écrivain, son oeuvre ne témoigne point uniquement d'une activité de la pensée mais elle s'appuie pour une grande part sur la sensibilité, grâce à quoi il enchaîne la pensée, qui d'après lui doit sortir de la sensation. Il sent la pensée, et la concrétise dans une sensation.

Ce sentiment puissant de la vie a été la principale qualité d'El Mazni dans son oeuvre comme aussi dans sa vie. Son oeuvre n'a été que la traduction fidèle de

sa nature et de ce monde qu'il a créé et dans lequel il a vécu. El Mazni a aimé la vie dans sa plénitude. Il l'a aimée dans tous ses instants. Au milieu de l'existence El Mazni ressemblait à un grand enfant et son monde était celui de l'enfance éternelle. Son amour de l'ironie et de la plaisanterie a été une conséquence de cette enfance qui s'est prolongée jusqu'à sa vieillesse. El Akkad parlant d'El Mazni vieux a dit de lui: "il y a en lui plus d'enfantillage que lorsque je l'ai connu il y bientôt trente ans".

En mourant El Mazni, plaisantait avec le médecin qui le soignait et lui disait: "Vous avez donc peur que je meure et que les gens disent que vous avez tué El-Mazni". Ce trait d'esprit montre comment cet écrivain a voulu jusqu'à la fin rester fidèle à sa nature.

El Mazni a-t-il été un poète, un critique ou un romancier? Nous pensons, avant de répondre à cette question, qu'il serait bon de comprendre que cet écrivain est un de ceux qui peuvent posséder de nombreuses qualités et qu'il peut réussir dans chacun des genres qu'il traite.

C'était un poète d'une grande qualité. Ses vers étaient l'écho de sa délicate nature. La poésie n'a point été simplement pour lui un instrument lui permettant de s'exprimer. C'était la nourriture d'une âme éprise d'idéal, et il se tournait vers elle avec envie. Il a abandonné la poésie, mais ne changea en rien sa nature poétique, et ne diminua en rien ses qualités poétiques, car qu'il le veuille ou non il était poète.

Quant à la critique, El Mazni réussit admirablement dans ce genre. Il fut l'un des pionniers de la critique dans la littérature arabe moderne et le premier qui en établit les règles précises. Cependant dans la seconde partie de sa vie El Mazni devenant créateur cessa d'être le critique que l'on avait d'abord connu.

Le roman a été, en effet, la dernière et la plus importante des étapes littéraires d'El Mazni. Cet art du roman a fait dévier l'orientation littéraire de notre écrivain. La littérature en général n'est-elle pas expression et analyse et une étude de la nature humaine et des sentiments de l'homme, en particulier de l'amour. Le champ d'action de ce sentiment, c'est, généralement, la poésie ou le roman. Lorsque El Mazni a abandonné la poésie, il s'est tourné vers le roman.

Nous pensons que le poète et le romancier passent sans contredit avant le critique. Quant à savoir si l'on préfère le poète ou le romancier, cela dépend de l'appréciation de chacun. El Mazni est mort en 1949 à peine âgé de cinquante neuf ans: ce n'est pas une longue existence mais si nous considérons son puissant amour de la vie, il le rapproche de l'éternité.

El Mazni fut un des chefs de la pensée moderne en Egypte et l'un des maîtres de la génération littéraire de son temps. Il fut l'un des plus brillants représentants de son époque, époque dont il vit, cependant, la naissance. Par suite de sa nature et de sa formation, il fut l'un des hommes qui sont créés pour découvrir et ouvrir des horizons nouveaux à ceux qui les suivent. Tel est le message des pionniers dans tous les siècles.

El Mazni a désiré transmettre un message; il en a supporté le poids jusqu'au moment où il eut atteint son but. Il est mort mais son esprit, sa littérature et son génie demeurent comme un exemple à ceux qui restent.

MOHAMED MAHMOUD HAMDAN

Abdel Rahman Choukry

En 1908 un étudiant à l'Ecole Normale Supérieure faisait paraître un recueil de vers qui révolutionnait la poésie arabe. Cet étudiant était Abdel Rahman Choukry. Avec ses deux amis Abbas Mahmoud El Akkad et Ibrahim Abdel Kader El Mazni, il avait entrepris la lutte contre les traditions anciennes.

Choukry est né à Alexandrie; dès son jeune âge il eut devant les yeux les flots de la Méditerranée et cette influence méditerranéenne, cette grâce et cette sérénité sont perceptibles dans son œuvre.

Son diplôme obtenu en 1909, Choukry fut envoyé en Angleterre comme boursier du Gouvernement. Là il put à loisir lire d'innombrables œuvres littéraires et surtout se familiariser avec les beaux paysages qui s'étendaient autour de lui, vallées, cascades, montagnes, forêts, etc... Il profita de son séjour en Europe pour étudier plus particulièrement Goethe.

De retour en Egypte, il fut professeur à l'Ecole Secondaire de Ras El Tine et en devint ensuite directeur. Entre 1909 et 1916 Choukry fit paraître l'essentiel de son œuvre poétique en sept recueils. On y sent très fortement l'influence de la poésie européenne et spécialement de la poésie anglaise; et pourtant les vers de Choukry expriment sa personnalité si sensible. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que l'expression pour lui est relativement secondaire et qu'il cherche surtout à donner une idée exacte de sa pensée.

Pourtant sa nature de poète et son talent artistique ne font aucun doute. Choukry exprimait dans ses vers ses idées philosophiques en une langue qui n'était

pas exempte de beauté. La principale qualité de cette poésie est une espèce de calme très subtil qui fait songer à cette mer Méditerranée qui baigne Alexandrie.

Choukry est un poète prolix et le vers devient entre ses mains un instrument docile. Ses poèmes sont longs généralement. Il a été le premier poète égyptien à employer le vers libre, si connu chez les occidentaux.

Choukry est surtout célèbre pour ses œuvres en vers. Il a très peu écrit en prose. Cependant ses articles littéraires et descriptifs ont été réunis en deux volumes: *Les entretiens du démon* et les *Divertissements*. Il a de plus publié une thèse sous ce titre: *Les confessions* où se retrouvent l'écho de certaines expériences personnelles. Il a même publié un roman, *Le Coiffeur fou*, qui est nettement influencé par la littérature russe.

Choukry fut un précurseur, c'est pourquoi de nombreux hommes de lettres n'ont pas compris sa tentative de rénovation, et ne l'ont pas appréciée à sa juste valeur. Cet état de choses eut une influence directe sur son œuvre. Pendant de nombreuses années Choukry resta silencieux, préférant la lecture.

De temps en temps on voyait paraître une de ses œuvres mais c'était une production insignifiante. Depuis deux ans cependant Choukry a recommencé à publier dans le *Moktattaf* une série d'articles qui portent ce titre général: *Considérations sur la psychologie et la vie*. Ces considérations sont des études sur un grand nombre de philosophes et d'hommes de lettres. Le lecteur se rend immédiatement compte de l'étendue de la culture de Choukry, il semble avoir lu presque tout ce qui a été écrit dans toutes les langues.

Choukry peut être considéré à juste titre comme le pionnier et le maître de la littérature arabe moderne. Il a été, et il est encore le maître d'une école poétique

dont se réclame un grand nombre de jeunes poètes. Incompris de son époque, il est par contre très prisé de la jeunesse d'aujourd'hui. Choukry se trouve à présent sur l'autre bras du Delta, au bord de cette même Méditerranée, à Port-Saïd. Il emplit le monde de sa belle poésie et d'une sagesse puisée aux sources éternelles, ajoutant une belle page au patrimoine universel.

MOHAMED MAHMOUD HAMDAN



ABDEL RAHMAN SIDKY

Abdel Rahman Sidky est né à la fin du siècle dernier ; il fut élève de l'Ecole Khédiviale où il eut pour maître Ibrahim Abdel Kader El Mazny, l'un des principaux poètes de la renaissance littéraire de l'Egypte. Ibrahim Abdel Kader El Mazny ayant été transféré dans une autre école, son élève saisit cette occasion pour lui adresser un certain nombre de vers. Le maître lui répondit gentiment et le loua pour sa façon de tourner une poésie. Ce fut le départ d'une grande amitié qui devait lier le maître à son élève.

Par l'entremise d'El Mazny, Sidky entra en contact avec d'autres écrivains de la nouvelle école qui commençaient à se faire connaître et qui devinrent les maîtres du mouvement de renouvellement. C'étaient, en dehors d'El Mazny, Abdel Rahman Choukry et Abbas Mahmoud El Akkad. Ce dernier surtout suscita l'admiration de Sidky qui le fréquenta beaucoup un certain temps, surtout pendant la première guerre mondiale et quelques temps après. El Mazny et Akkad ont de l'art littéraire une même conception, celui du renouvellement ; il s'agit, pour eux, de faire ressortir la personnalité de l'écrivain, tout en montrant une grande précision dans la conception littéraire, et en évitant l'imitation des anciens et l'affectation. Sidky fut l'un des écrivains séduits par ces principes nouveaux.

On peut considérer cette période de la vie de Sidky comme une période de préparation. Il la passa surtout à lire les chefs-d'œuvre des différentes littératures. Il accumula en lui leurs trésors, qui lui permirent de se

créer un jugement des plus sains et à se former un goût littéraire particulièrement sûr. Son amour de la lecture ne se borna pas uniquement aux chefs-d'œuvre de la littérature anglaise dans leur langue originale, mais cette soif le poussa à apprendre seul la langue française, et à lire toutes les œuvres importantes de la littérature française, qu'il connaît intimement.

C'est à ce moment que Sidky commença à publier ses premières poésies ainsi que ses premiers articles de critique littéraire, sous le titre significatif *En plein air*, où il consacra une étude approfondie à la poésie d'El Akkad et à ses conceptions littéraires.

La seconde manière de l'auteur se manifeste par une grande maturité, et par la parfaite possession du vocabulaire. Son talent littéraire ne s'exerce à ce moment que dans un seul genre: l'étude littéraire. On ne peut pas dire que Sidky la considère surtout comme une œuvre de pensée, au contraire c'est pour lui un genre de composition artistique. Jusqu'aujourd'hui d'ailleurs Sidky regarde la vie en artiste surtout et non point en philosophe.

La réputation de Sidky grandissait dans les cercles littéraires, mais il menait une existence solitaire et repliée sur lui-même. Il mettait un barrage entre lui et la société et il s'en fallut de peu que ces barrières ne s'établissent entre lui et ses lecteurs! C'était un partisan acharné du célibat pour l'écrivain lorsqu'il fit la connaissance d'une femme de lettres très cultivée. Il ne la connut d'abord qu'à travers un échange soutenu de livres, une profonde communion intellectuelle et cette idylle platonique dura des années. Leur personnalité se maria durant cette longue période. Puis ils se marièrent et de nouveaux horizons s'ouvrirent devant Sidky. Il abandonna son isolement pour se mettre résolument au travail. A ce moment, âgé de presque quarante ans, il fit paraître son pre-

mier ouvrage important, un livre sur Baudelaire. C'est une étude concise mais pénétrante de la personnalité du poète français et du complexe de son âme tourmentée. Le lecteur qui lit les vers traduits par Sidky, remarque tout de suite la présence de l'original français. Et chaque page de l'ouvrage respire ce parfum subtil et enivrant qui caractérise l'œuvre de Baudelaire.

Sidky publia ensuite un excellent choix de contes et nouvelles traduits des meilleurs écrivains français, espagnols et russes, et leur donna pour titre *Aspects d'Amour*. L'auteur emploie une langue châtiée mais introduit cependant des mots rares et des tournures nouvelles.

Vint ensuite un important ouvrage sur le grand poète arabe Abou Nawas; c'est une des personnalités les plus marquantes de la poésie arabe, dans laquelle il représente la veine dyonisiaque. La personnalité d'Abou Nawas comme celle de Baudelaire est complexe, elle n'est pas exempte de faits difficiles à analyser. Si l'auteur se penche sur la destinée de ces êtres d'exception ce n'est point pour dépeindre ce qu'il y a d'extraordinaire dans leur vie. Il y étudie plutôt les différents sentiments humains, et le sens qu'il faut attacher à ces intelligences supérieures. Mais nous ne pouvons passer sous silence une raison primordiale: c'est que la personnalité de Sidky est aussi complexe que celle de ses héros.

C'est le goût de cette littérature qui lui fait reprendre l'étude, approfondir les vers d'Abou Nawas, et lui fait revivre sur le plan de l'Art et du Rêve la vie de ce grand poète. Sidky aurait continué dans cette voie mais un événement crucial eut lieu dans son existence. Il devait perdre sa chère compagne, à la suite d'une courte maladie. Ce malheur le frappa de la manière la plus cruelle au point qu'il perdit le contrôle

de sa personne : il vécut comme un déshérité dans le vide de sa vie, et dans le vide du monde autour de lui.

Le malheur paraissait plus fort que toute consolation, mais rien ne résiste à l'art. Sidky trouva en lui la force nécessaire pour composer des vers à la mémoire de sa femme alors que depuis longtemps il n'avait plus écrit en vers. En quelques mois il fit paraître un recueil complet consacré en entier à la chère disparue. Il ne pensait qu'à cette femme qui avait été toute sa vie et toute sa pensée, qui avait été pour lui un monde de sentiments et de pensées. Sa tendresse augmenta avec le temps et il voulut arracher à la mort la Bien-aimée, et pour lui qui est un artiste né il ne restait qu'un moyen, la Poésie. Ce souvenir était pour lui un culte; cette tombe était un autel où à chaque instant il présentait des offrandes. Le recueil *Inspiré par elle* est composé de poésies qui ressemblent à des sanglots. C'est l'un des recueils les plus puissants écrits dans ce genre.

Le temps mit du baume sur le chagrin du poète. La douleur s'apaisa, il accepta de se soumettre à la volonté de Dieu. Il trouva la force de réaliser le vœu de son épouse mourante et termina son ouvrage sur Abou Nawas. Il se remit donc au travail. Le livre vit le jour deux ans après la mort de sa femme et il lui donna le titre de *Les Chants de la Taverne*.

On y trouve une représentation parfaite de la vie intense d'Abou Nawas, de sa bande joyeuse de poètes libertins et de l'époque où ils vécurent, période pleine de luxe et de débauche. Il y traite également de la civilisation Abbasside en général et ressuscite une image ravissante de la vie des cabarets chantants et des lieux d'amusements et de toute cette joie de vivre. C'est une fresque magistrale de l'époque où vécut le poète.

Plus tard Sidky se rendit en Italie, patrie de sa femme. Il composa là une série de récits en vers en parcourant les grandes cités italiennes : *Naples*, *Rome*, *Florence*, *Gênes*, et *Venise*. Dans ces récits le poète évoque le souvenir de sa chère disparue, il s'entretient avec elle de la gloire de la Rome antique dont il voit les vestiges, et de la Rome chrétienne avec ses sculptures et ses peintures de la Renaissance, et de toute les beautés d'Italie.

Cette expérience italienne est une nouveauté sans précédent dans la poésie arabe. Elle rappelle aux lecteurs le *Pèlerinage de Childe Harold* de Byron, ou les *Ruines de Rome* de Macaulay.

Ainsi, ce malheur fut un tournant dans la vie littéraire de Sidky, et a transformé cet excellent écrivain et critique en un poète de première grandeur, qui sait unir en lui l'ancienne et la nouvelle culture et se pénétrer en quelque sorte de la pensée occidentale et même chrétienne en lui donnant une forme purement arabe.

Dans tout ce qu'il écrit, Sidky est doué de nombreuses qualités. Le sentiment joue un grand rôle dans son œuvre, rôle aussi important que dans sa vie. Cela provient peut-être de ce que le côté artiste tient une place prépondérante dans l'œuvre de Sidky. L'alliance du sentiment et de l'art font que l'auteur emploie une langue très expressive: c'est un trait assez rare dans les phrases traditionnelles ou anciennes où l'on se contentait de la richesse verbale.

Abdel Rahman Sidky est d'autre part un grand lecteur, il assimile à sa substance toutes ses lectures et leur donne sa tournure d'esprit. La passion et l'art de la lecture ont joué une grande importance dans sa formation littéraire et artistique. Lorsqu'on lit l'œuvre de certains poètes ou de certains écrivains on se rend vite compte qu'ils ont tout dit et qu'il n'y a rien d'implicite. Lorsque nous lisons les œuvres de Sidky,

on sent entre les lignes la vaste culture provenant de ses lectures. Cette qualité en recèle beaucoup d'autres.

Le soin minutieux avec lequel Sidky présente ses œuvres est remarquable: il ne se contente pas des grandes lignes mais prend un soin jaloux du détail. Son œuvre est toujours une construction bien équilibrée. Enfin, il impose à tout ce qu'il écrit une forme artistique, un style.

Sidky n'est nullement un romancier, ni un exalté. Et cependant, malgré sa grande intelligence, il ne vit pas dans ce monde de simples réalités, mais il opère constamment une synthèse entre le monde de la réalité et celui du rêve: chacun d'eux intéresse l'artiste qui n'établit aucune différence entre son art et sa vie.

S'il fallait résumer la personnalité de Sidky en une formule nous dirions que Sidky est essentiellement un artiste, et que sa principale qualité est le côté humain de son art.

MOHAMED MAHMOUD HAMDAN



LA POESIE EGYPTIENNE MODERNE

La poésie égyptienne a été ressuscitée au commencement de ce siècle grâce à de grands poètes comme El Baroudi, Chawky, Hafez, Sabry et Ahmed Moharam. Ces poètes ont établi les règles du nouveau classicisme. Ils ont eu une grande influence sur leur génération et cette influence se fait encore sentir aujourd'hui sur certains poètes de la génération présente comme El Asmar, Mahmoud Ghoneim et d'autres poètes traditionalistes ou "poètes de l'éloquence" comme on les appelle.

Chawky et Hafez enchantaient la foule par leurs thèmes qui touchaient l'Islam, la vie sociale et la vie nationale. Leur poésie était très musicale et puisait sa forme dans l'ancienne poésie arabe.

C'est pour cette raison que les œuvres de ces deux poètes sont sur toutes les lèvres et certaines poésies sont apprises par cœur et expliquées aux élèves des écoles pour leur clarté et leur musicalité. Ces œuvres ressemblent aux poésies de El Moutanabi, El Bohtori Ibn El Mo'taz et d'autres qui furent en leur temps les rénovateurs de la poésie arabe.

Il ne faudrait pas croire que Chawky et Hafez n'ont pas été des innovateurs: le poème intitulé *Anas El Wogoud* (l'Ile de Philae) de Chawky et d'autres poésies tirées de son recueil *Damas*, sont des chefs-d'œuvre de la poésie moderne. Il en est de même de Hafez dans son poème sur le *Tremblement de terre de Messine*, dans son *Panegyrique de l'Imam El Cheikh Mohamed Abdou* ou dans certains de ses vers patrioti-

ques comme *Danchewan* où il s'élève contre l'occupant et qui ont haté la chute du Haut Commissaire britannique Lord Cromer.

De son côté, Chawky a redonné droit de cité au vers dans la production théâtrale. Il a mis en scène Cléopâtre, Madjoun et Laïla et d'autres héros encore : on trouve dans ces pièces de très beaux vers. Il a été suivi dans cette voie par un autre poète égyptien moderne, Aziz Abaza, auteur d'*El Abbassa*, de *Kais et Loubna*, de *Chagaret Ed Dorr* et du *Crépuscule de l'Andalousie*, pièces qui ont enrichi le théâtre égyptien et qui ouvrent le chemin à ceux qui voudraient composer des œuvres de théâtre en vers.

Un autre poète peut être ajouté à ces deux grands et s'il n'a pas eu la célébrité de Chawky et de Hafez auprès de la foule, il a exercé une grande influence sur l'orientation de la poésie égyptienne contemporaine : c'est le génial Khalil Moutran. La poésie s'est incarnée en lui. A sa profonde culture orientale il a ajouté une connaissance étendue de la littérature occidentale. Il commença comme poète classique, puis il s'est transformé en poète imaginaire : c'est le chef de la nouvelle école, mais sa conception poétique n'est point semblable à celle des occidentaux. Il se plaît à présenter des idées nouvelles mais dans une forme classique. Ces sujets étaient inconnus dans la poésie arabe ; son œuvre est émaillée d'expressions et d'images nouvelles. La poésie *Le Soir* qu'il a composée alors qu'il était malade au Mex, à Alexandrie, est un exemple typique du mélange de sentiments et d'idées nouvelles. Ce poème est un des chefs-d'œuvre de Moutran.

Le renouvellement apporté par Moutran dans la poésie arabe ne se limite pas au fond ; au contraire, il apporte du nouveau dans la poétique elle-même. Il a été le premier à rompre l'équilibre d'un poème. Il

est aussi le créateur du vers libre arabe, ainsi qu'en témoigne le *Panegyrique d'Ibrahim El Yazgui*.

Nous ne saurions nous étendre outre mesure sur Moutran dans cette étude mais on peut dire qu'il a lancé une nouvelle semence. Sa poésie présente de nouveaux aspects comme le côté anecdotique et quelquefois le côté social, tel son poème sur le *Jardinier martyr*, ou bien encore elle fait sonner une note triste comme dans son poème *Déclaration et blâme*, dont nous tirons les vers suivants:

*Te souviens-tu de moi, alors qu'enfants nous
gardions les brebis à Zahlah?*

*Te souviens-tu nos deux ombres rencontrées,
enlaçées sous le sourire attendri des vignes.*

Il n'y a aucun doute que des poètes comme Abou Chady, Khalil Cheyoub, Nagui, Aly Mahmoud Taha, Moukhtar El Wakil et bien d'autres de l'Ecole dite d'Apollon ont été influencé par ce grand poète.

II

Ces grands précurseurs eurent pour contemporains trois autres poètes, Choukry, El Mazny et El Akkad qui furent influencés par la littérature occidentale et en particuliers par les écrivains anglais. Il ne suivirent pas le premier groupe dans l'observance des règles traditionnelles de la poésie arabe ni dans le choix des sujets. Ils ne se sont pas intéressés aux questions sociales ni aux problèmes d'actualité. Ils entrèrent en lutte ouverte contre Chawky et Hafez et ils les critiquèrent sévèrement. Ce second groupe exprimait surtout ses idées et ses sentiments. Il a abandonné les poèmes concernant les événements de la vie courante et les louanges que les premiers adressaient aux grands. Ils ont tiré profit de la lecture des littératures occidentale. Leurs poèmes sont émaillés de réminiscences de leurs

lectures. Ils ont apporté à la poésie de nouveaux sujets que le premier groupe n'a pas connus ou qu'il n'a pas eu le courage d'accepter en poésie. Ainsi Choukry qui dans son poème de *la Résurrection* nous montre un mort recherchant un œil, un autre cherchant ses cheveux, un autre furieux parce qu'il ne trouve pas un bras ou une jambe; un autre encore trouve sa tête sur les épaules d'un autre, ils se disputent entre eux; à la fin du poème, le poète demande pardon à Dieu de ce rêve échevelé.

El Mazni, dans son poème de *la Rose flétrie* parle avec tendresse et tristesse de cette fleur, il pleure sur son ancienne fraîcheur et c'est peut-être l'un de ses meilleurs poèmes.

Al Akkad décrit avec envie des lèvres gourmandes et dit dans un poème:

*Mon Dieu quelle bouche! quelles lèvres!
 Quel est donc ce miel qu'elle recèle?
 j'ai failli le boire,
 Quelles fleurs sur ses joues?
 j'ai failli les cueillir.*

Ce groupe ne se borna pas à ces innovations. Le premier d'entre eux, Choukry utilisa une nouveauté, le vers blanc, dans son poème *Napoléon et le magicien égyptien*. Une autre audace fut celle de Mazni qui employa la rime double au lieu de la rime unique dans un poème à un ami.

On voit que ces trois poètes introduisirent des nouveautés dans les sujets et dans leur conception de la phrase poétique. Ils teintèrent leurs poèmes d'une fine philosophie. Leurs vers naissent de l'esprit plus qu'ils ne viennent du cœur. Leurs poèmes sont exempts d'imagination et n'atteignent à la musicalité de l'ancienne poésie que très rarement. Leurs vers ne répondaient pas aux vœux de la majorité; cependant,

certaines poètes contemporains furent influencés par eux, tant du point de vue de la tendance poétique que dans le choix des sujets: tel est le cas de Sayed Kotb, d'Abdel Rahman Sidky, d'Abdel Aziz Attik et d'El Amroussi.

Il est bon de remarquer cependant que malgré toutes leurs innovations, les membres de ce trio sont restés fidèles aux règles du classicisme arabe en poésie et n'ont pu s'en séparer. Choukry a employé une langue arabe pure; El Akkad, lui, utilise une phrase très correcte, El Mazny exprime ses idées dans une langue des plus riches. Ces trois poètes représentent chez nous une école Romantique Classique si on nous permet d'employer une telle formule.

III

Ainsi ce qui apparaît lorsqu'on considère cette résurrection des lettres arabes, c'est deux courants contraires qui se heurtent. D'une part les classiques comme Chawky et Hafez, ou leurs disciples tels que El Garem et El Zeni. Les membres de cette école ont parlé des événements contemporains mais leurs descriptions sont restées toutes sensorielles et s'ils firent appel aussi à l'imagination ce fut dans un cadre classique. Le courant contraire est représenté par El Mazni et El Akkad qui se préoccupa surtout de la musicalité de la phrase poétique et de l'imagination créatrice. Ces deux courants se combattirent jusqu'à la fin du premier tiers de ce siècle. Cependant, en dessous, un troisième courant travaillait, c'est celui de Moutran.

Une nouvelle tendance vit le jour en 1932, représentée par l'Ecole d'Apollon; ses membres profitèrent de la musicalité des vers de Hafez et de Chawky, de la douceur de Sabry, des expressions de Moutran, ils décrivirent leurs sensations et leurs sentiments. Ils

exprimèrent tout cela avec chaleur, car c'était du nouveau dans la littérature arabe. Les chefs de file de cette école sont Ahmed Zaki Abou Chadi, le Dr. Ibrahim Naghi, Hassan Kamel El Serafi, Saleh Gawdat, Moukhtar El Wakil et d'autres jeunes universitaires. Ce groupe créa le vers riche qui est à la fois empreint de pensée et de sentiment. Cette école découvrit de nouvelles sources de beauté imitant des poètes comme Lamartine, Musset, Vigny, Shelley, Byron et d'autres. Les poètes de ce groupe sont divers dans leurs conceptions et leurs buts mais ils sont d'accord au sujet des principes de renouvellement artistique. On peut à juste titre les considérer comme les créateurs d'une école Romantique en Egypte, qui exprime les problèmes personnels et les sentiments intimes du poète.

Naguï est l'un des poètes les plus doués de cette Ecole, il est connu pour sa poésie très personnelle qui est l'image des sentiments qui agitent la pensée de l'auteur. Dans son poème des *Habitué de la salle de danse*, il est là devant la porte d'un dancing et nous fait part des pensées qui l'assaillent dans une musique suave; en voici un exemple:

*Pourquoi ne me suis-je pas révolté comme eux ?
 Pourquoi n'essayerai-je pas ce qu'ils aiment ?
 Pourquoi ne pas crier, ne pas perdre patience
 comme eux,
 Pourquoi priver de leurs coupes mes lèvres ?
 La sagesse est mon poison et ma ruine !*

El Serafi, de son côté, emplit des vers d'une musicalité limpide, et sa phrase est calme. Ses vers dénotent une grande sensibilité: parlant d'un poète ami il dit:

*Je suis étonné des habitants de ce monde,
 des victimes qui s'amuse
 L'ironie de l'existence les disperse,
 celle de la mort les regroupe.*

Dans un poème sur sa *Solitude* il parle de sa personnalité généreuse:

*J'égrenne dans la douleur mon chant
si bas
que mon voisin ne peut l'entendre
Mon ami me quitte sans connaître mes peines
Je partage de tous mes voisins
joies et calamités
Je me réjouis pour eux
au fond de moi-même
et je compatis à leurs peines.*

Un poète important de cette école est Saleh Gawdat qui compose des chansons, il représente l'âme égyptienne dans ce qu'elle a de mieux. Un de ses poèmes, *Les yeux bleus* est très connu. Il a composé un recueil de poésies paru il y a plus de dix ans, dans lequel un des poèmes met en scène un religieux révolté et un prêtre, le religieux exprime des idées courageuses sur la foi, l'idolâtrie, la vie et la mort:

*Laisse-moi profiter des joies de cette terre,
Car c'est sur terre qu'est le paradis!*

C'est une conception épicurienne de la vie qui demande que le plaisir soit pris dans cette existence, la mort étant la fin de tout.

Quant à Moukhtar el Wakil, sa poésie ne se limite pas au lyrisme individuel, elle déborde pour chanter les beautés de la Nature: tel est le cas de son recueil *Le bateau du rêve*.

Les efforts de l'Ecole d'Apollon ne s'arrêtèrent pas aux tentatives de Nagui, de Gawdat, de Sérafi et de Moukhtar El Wakil. Il y eut d'autres poètes qui parlèrent des "filles muettes de la nature", une poétesse, Gamila El Alaïly, qui exprima avec franchise ses sentiments dans un recueil, *l'Echo des rêves*, paru en 1936.

L'École d'Apollon doit son existence aux efforts du Dr. Abou Chadi, qui possède à fond les langues arabe et anglaise et qui, depuis vingt ans, apprend à la jeunesse à exprimer ses pensées et ses sentiments. Pour la première fois en Orient, il créa une revue exclusivement littéraire à laquelle il donna le nom d'*Apollon*. Cette revue réservait une place importante aux théories littéraires. Abou Chadi lui-même ne s'arrête pas à un genre particulier de poésie, mais ses recueils, qui sont au nombre de quinze, comprennent des vers de genres différents: patriotiques, lyriques, philosophiques, etc... Ses recueils *Au-dessus des nuages* et *Le retour du berger*, contiennent des poésies d'un genre nouveau. Dans le premier recueil il exprime la misère du peuple, il y parle de la puissance du peuple malgré son état misérable et de la force qu'il trouvera afin de vaincre ceux qui l'oppriment. Dans le second recueil, un poème, *Le deuil du coton* se signale à l'attention: l'auteur demande à la fleur du coton la cause de sa flétrissure et compare cet état de chose à la vie misérable du paysan: il s'adresse au peuple et l'exhorte à exiger ses droits sacrés, à ne pas se taire devant le désordre et lui demande de critiquer les leaders endormis et les gouvernants injustes.

Dans ce court espace, il est impossible d'analyser toute la poésie d'Abou Chadi, mais on peut dire que ses vers sont une image véritable de cet homme au cœur généreux: il représente l'humanité, il aime la liberté et la véritable démocratie; comme l'écrivit l'orientaliste allemand Brockelman: "La poésie de cet écrivain, même si je ne suis pas tout à fait d'accord avec lui, représente un gain pour les lettres arabes et personne ne saurait nier son influence sur la poésie arabe moderne".

IV

Il existe un autre groupe de poètes qui ont été les contemporains des précédents mais ne sont pas considérés comme étant des leurs, quoiqu'ils aient subi leur influence: nous les appellerons les Indépendants. Ce sont des poètes au verbe facile comme Mahmoud Emad, Ahmed Rami, Mahmoud Abou El Wafa, Abdel Hamid El Dib ou d'autres comme Abdel Rahman Sidky, Aly Mahmoud Taha, Mahmoud Hassan Ismaïl; ils ont subi tantôt l'influence de Chawky, tantôt celle d'Abdel Rahman Choukry, tantôt celle de l'École d'Apollon. Mahmoud Emad a subi l'influence directe de Choukry en ce qui concerne l'orientation de sa pensée, tandis qu'il a écrit en une langue éloquente. El Dib demeure sous l'influence de Chawky quant à la construction de sa phrase, mais il emploie une langue très pure et il chante sa vie. Quant à Aly Mahmoud Taha, il subit tour à tour l'influence de Chawky, de Moutran, de Nagui et d'El Akkad. Mahmoud Hassan Ismaïl est sous l'influence à la fois de la vieille poésie arabe et de celle de l'École d'Apollon, mais il oriente son œuvre vers des voies nouvelles. Tous ces poètes, chacun à sa façon, ont servi la cause de la poésie arabe moderne tandis que les conservateurs et traditionalistes ont au contraire porté atteinte à la renommée de cette poésie.

Nous n'avons pas la place de parler de tous les poètes indépendants, aussi nous bornerons-nous à caractériser quatre d'entre eux. Le plus important est Ali Mahmoud Taha. C'est un poète lyrique qui a composé de nombreuses pièces d'amour, mais dans ce genre il n'atteint pas à la perfection de sa poésie descriptive. Une de ses œuvres les plus belles est *La taverne des poètes*. Vers la fin de sa vie, il se tourna vers les problèmes sociaux, il s'éloigna tant soit peu des sujets romantiques et son recueil *L'Orient et l'Occi-*

dent témoigne de cette tendance. Dans son poème *L'Égypte*, il parle de la Constitution, des partis politiques, de la minorité qui a l'habitude de gouverner. Il parle de la démocratie et du pouvoir qui doit être accordé à la majorité. C'était une orientation nouvelle, sur laquelle on comptait beaucoup, mais malheureusement la mort est venue qui nous a ravi un grand poète.

Mahmoud Hassan Ismaïl est un poète éloquent mais il demeure romantique dans sa conception: il chante dans ses œuvres les beautés de la Nature, qu'elles soient vivantes ou mortes. Il a intitulé un de ses recueils *Les chants de la chaumière*. Dans son dernier livre *Comment en sortir* il nous révèle des images neuves et nous parle des "larmes des cendres" ou du "vin du néant"; dans sa poésie, lorsqu'il préfère le silence il se montre un poète rêveur de la première catégorie; la musicalité de son œuvre est reconnue, témoin cet extrait:

*Elle dit: Je te vois comme si ta vie a jailli d'un
météore
Et qu'une noire vague d'un rêve nuageux t'a
roulé
Ta vie aux mains du destin, est un ouragan
perdu
Comme si ta vie était un astre rebel au-dessus
des nuages.*

Quoique de facture classique, sa poésie innove, témoin son poème *Soir, Brise et Amour*, où s'adressant à l'aimée il dit:

*Tu étais et j'étais une ombre,
nous flottions dans les bosquets
Nous vivions avec des cœurs d'enfants,
sur un monde de chants
comme les oiseaux des vergers.*

Il rappelle, ici, par sa simplicité, le poète français mort récemment, Paul Eluard. Si Mahmoud Hassan Ismaïl continue dans cette voie, il deviendra l'un des grands innovateurs de la poésie arabe contemporaine.

Quant à Mahmoud Abou El Wafa, c'est un poète qui compose surtout des chansons et qui aime plaisanter: il aime les chants et s'y consacre entièrement. Des extraits de sa poésie témoignent d'une âme noble et sensible comme ses poèmes *Le lion enchaîné* et *La respiration des fleurs* l'attestent:

*Viens, fleur de myrte, pour propager l'amour!
Et que ne reste au monde que cœur sur cœur
et qu'on ne rencontre personne qui vive
pour chose autre que tendresse et amour
Ainsi la myrte deviendra
le symbole de l'amour entre les hommes.*

Si Abou El Wafa poursuit dans cette voie, il acquerra une valeur certaine.

Quant au quatrième et dernier poète dont nous allons parler à propos des indépendants, c'est le regretté Abdel Hamid El Dib. Il a des sentiments étonnants et il les exprime en une langue limpide: ce fut l'exemple vivant du poète bohème. Digne descendant de Villon, il vécut dans une misère noire; il buvait et s'adonnait aux stupéfiants, il errait dans les rues et s'endormait dans les mosquées. Il priait avec les fidèles, il fut jugé et mis en prison. Il vendait ses poèmes pour manger. Les journaux lui servaient de lit. Il parla de toutes ces scènes de sa vie, il parla de sa misère et de sa pauvreté. Son poème *Le loup retenu* est un bel exemple de la facilité avec laquelle il parle de sa vie douloureuse; il s'écrie:

*Suis-je, O Dieu! dans ma chambre ou dans
mon tombeau
Ah! combien je souffre du lâche destin!*

V

Il ne nous reste plus qu'à parler, pour être complets dans notre tour d'horizon de la seconde génération de poètes, d'un groupe de poètes d'Alexandrie qui ont enrichi la poésie de formes nouvelles et qui ont chanté la mer, les oiseaux et le ciel. Ils ont été sincères dans leur façon de voir. Je ne citerai que certains d'entre eux: tout d'abord le tegretté Khalil Chayboub. Ce fut un poète romantique, qui a surtout parlé de lui-même, témoin son poème *La voix de l'espoir* tiré de son recueil *L'Aube nouvelle*:

*La maladie ronge mon corps et ma fortitude
L'amour consume mon âme et mon cœur
Me voila livré a la coupe sans mélange
Je l'absorbe et elle absorbe mon cerveau
et ma raison.*

Osman Helmy est l'un des membres du groupe d'Alexandrie les mieux doués. Il écrit dans une langue très pure, aucun des poètes actuels ne saurait lui être comparé. Enfin citons Abdel Hamid El-Enousi, excellent avocat et ancien député; depuis quelques temps il n'écrit plus, mais son poème *Le Ruisseau* témoigne d'une âme poétique très fine:

*Des siècles ont passé, ainsi que d'autres encore
Pour l'amoureux, tu es le champ des ébats
Pour les tristes, le compagnon éloquent !
Combien de soleils et de lunes t'ont caressé
Et combien d'oiseaux ont chanté sur tes bords!*

On ne doit pas oublier dans ce groupe Mohamed Moufid El Choubachi qui a une poésie lyrique importante; il a abandonné ce domaine pour s'adonner à une poésie plus large. Il a publié un recueil intitulé

Moi et la société, dans lequel il demande que l'individu abandonne son égoïsme, qu'il quitte sa tour d'ivoire et qu'il s'associe aux autres. Il est inutile que l'individu demeure solitaire; dans un poème intitulé *L'amant hautain*, il demande à cet individu de quitter son attitude hautaine afin qu'il comprenne le sens de son amour et qu'il fraternise avec les hommes et qu'il vive dans la vérité et le bien et non dans l'égoïsme et l'amour de la domination; à la fin du poème on trouve ces vers:

*O Toi, si tu veux conquérir mon amour,
renonce à ton altière tour d'ivoire
Deviens comme moi comme tout le monde
car tu n'es pas l'Unique sans pareil.*

Cette nouvelle orientation vers la société est un courant récent en Egypte qui se fraye un chemin: ses tenants ridiculisent le courant romantique qui a sévi en Egypte parmi nos hommes de lettres qui parlaient continuellement des sentiments personnels, des peines de la vie, des désillusions de l'existence et de l'isolement dans des tours d'ivoire.

VI

Il nous reste à étudier la jeune génération de poètes. Comme il faut s'y attendre, on sentira les influences des poètes que nous avons cités précédemment. Il existe des jeunes qui imitent la poésie arabe ancienne, tant dans l'orientation que dans la manière d'écrire. Il y a un autre groupe qui s'isole et semble vivre dans une coquille. D'autres veulent faire de la poésie un instrument qui servira au triomphe du peuple. Nous ne pouvons évidemment citer ici qu'un petit nombre d'entre eux, ceux qui représentent des tendances différentes ou qui apportent des innovations dans le domaine de la poésie.

Parmi ceux-ci, notons un poète hanté par la mort: Saleh Ali El Charnoubi. C'est un sensible. Son poème *Ma sœur*, est une tentative poétique importante de cet écrivain: il y exprime ses sentiments en présence de sa sœur simple d'esprit:

*Parmi les filles des environs, tu as des camarades,
Aux maris amoureux...
Cruel destin! Combien la chance, ma sœur, t'a trahie!*

Une des plus audacieuses tentatives de Charnoubi est constituée par un poème où il exhale son désespoir alors qu'il se trouve au sommet du Mokattam: il voit les lumières de la capitale au loin et en imagination il se figure les plaisirs des riches habitants des palais: il en est révolté et leur dit:

*Voilà ce que je suis: dans le grand monde
sur les pentes désertes du Mokattam
prenant son sol pour lit
fait de boue, de cailloux, de rochers,
pour toit l'horizon pluvieux;
l'ouragan glacial et mugissant
les hurlements des loups, les miaulements des chats
bercent mon sommeil
d'impuissance bafouée.*

Très différent d'El Charnoubi et doué d'un amour profond de l'humanité, est Kamel Amine, dont la production est déjà importante. En 1947 il a publié un recueil qui s'appelle *L'Hymne à l'Éternité* et dans lequel certains découvrent des marques de génie. Dans ses poèmes récents, il se tourne lui aussi vers les problèmes sociaux. Ses poèmes les plus significatifs sont *La mendiante* et *Après la mort*. Dans ce dernier il raconte

la fin d'un vieillard qui voit ses héritiers se disputer son héritage le jour de sa mort; dans certains vers on voit apparaître une cruelle ironie: c'est un long poème dont nous citerons le dernier vers qui en donne la clé:

*Voici un être qui voulut manger la vie
Et c'est lui qui servit de met à sa table.*

N'oublions pas Kamal Nachaat qui, en 1951, a publié un recueil *Brises et chandelles*; c'est un véritable romantique: un de ses poèmes *La brise de l'Aurore* est réputé. Ses vers révèlent une orientation vers l'introspection; témoins ses œuvres: *Gazouillis* et *Vie nouvelle*. Dans la première il parle d'un campagnard qui admire la nature:

*Le village s'étend paisible aux bords des champs
Ses volailles joyeuses se dandinent sur leurs
routes préférées.
Certes! elles feraient un succulent repas, et
n'y ai-je pas droit?
Hélas, je passe, éternel voyageur étranger.*

Parmi ces jeunes, relevons l'existence d'un poète d'origine soudanaise, Mohamed Moftah El Atridi. Il parle dans ses vers de sa vie, et de ses sentiments, surtout dans ses poèmes *Un étranger au Caire* et *Certains liens*. Dans le premier, il dépeint son isolement et nous fait part de ses sentiments alors qu'il marche dans les rues du Caire, et ce qu'il ressent au contact des gens. Ce poète ne se cantonne pas dans la description de ses sentiments, il a la plume d'un poète prophétique dans ses poèmes *Les malpropres* et *L'Hymne à l'Afrique*. Dans le premier, il fustige ceux qui ont servi la cause de l'impérialisme, dans le second, il exalte le peuple et la souveraineté nationale pour lancer un appel à la libération; on peut citer ces deux vers:

*Je suis un fellah et je possède des champs
Dont la terre a bu la substance de mon corps.
Je suis un homme et je possède la liberté
O Trésor plus précieux que mon fils!*

Ce poète acquerra sans doute une grande influence dans les milieux littéraires lorsqu'il aura publié des œuvres plus nombreuses, car c'est un poète personnel, rêveur et en même temps un poète de la vie réelle.

Il ne nous reste plus qu'à citer un autre jeune, Kamal Abdel Halim. Il se déclare contraire au romantisme dans son recueil *Secrets*. Il demande aux romantiques d'abandonner les mirages, les fantasmagories de l'imagination, leurs éternels appels aux étoiles, aux arbres et aux oiseaux, il voudrait que le poète pénètre dans les mesures des pauvres, car l'art, comme il le dit, est une larme et une flamme et non point de l'imagination. Son appel peut se résumer dans ce vers:

*Aucun apaisement que dans l'explosion
D'une lutte au vacarme effrayant!*

Il innove en plusieurs domaines; ainsi lorsqu'il s'adresse à l'Aimée il n'emploie pas les formules usées des lyriques mais il lui demande au contraire de lutter à ses côtés. C'est ce qu'il lui dit par exemple dans son poème *Je n'oublierai pas*. Son amour est partagé d'ailleurs avec d'autres amours: celui de la Patrie et celui de ses semblables qui luttent, celui de l'humanité. Il suit chez nous le chemin tracé par Aragon.

*
* *

Comme on peut le constater par cette rapide revue, nos poètes sont nombreux et leurs tendances diverses. Il y a ceux qui suivent la voie classique traditionnelle, qui vivent du trésor des disparus; il y a des poètes au

goût romantique, les uns d'une facture sûre, d'autres au contraire qui se sont perdus dans des complications, qui ne parlent que des douleurs, des tristesses et des misères du Poète. Puis des poètes qui sont à mi-chemin entre les romantiques et les classiques, qui expriment leurs sentiments personnels avec idéalisme en employant une langue très classique et souvent avec une certaine force. Il y a encore toute une pléiade de poètes réalistes qui reçoivent leur inspiration de la société et qui lancent même un appel à la lutte. La jeunesse classique d'aujourd'hui appartient cependant à l'ancienne école et se borne à une seule culture, la culture purement arabe.

Les romantiques se sont repliés sur eux-mêmes et ont peuplé des tours d'ivoire: on n'aurait pas le droit de rien leur reprocher s'ils expriment leurs sentiments avec vérité et sincérité et dans un style libéré. Quant aux réalistes avancés, ils se préoccupent de thèmes que l'on ne saurait ignorer certes, mais on pourrait craindre qu'ils se figent dans une manière si directe et si brutale qu'elle ferait perdre à leur œuvre toute valeur d'art.

Une autre remarque générale qui s'impose est que la poésie arabe contemporaine n'emploie que rarement les images symboliques comme celles qu'on rencontre dans les œuvres de Serafy Mahmoud Hassan Ismaïl ou Kamal Nachaat et Al Faitouri et encore ces vers, dans leur majorité, sont-ils consacrés au lyrisme et aux descriptions et non aux larges horizons de la vie de l'humanité.

Pour donner une image exacte de l'ensemble, il est bon d'ajouter que le classicisme demeure la tendance prédominante dans la poésie égyptienne contemporaine. Les expériences nouvelles dans la forme n'existent guère et l'on n'a pas non plus d'expression du sub-

conscient. Cela provient sans doute du fait que les liens traditionnels sont encore très puissants sur la vie égyptienne et qu'il n'existait pas, jusqu'à dernièrement, une atmosphère démocratique qui permette à l'intelligence de s'épanouir. Cela provient aussi du fait que les hommes de lettres dans leur ensemble sont très peu au courant de la littérature occidentale contemporaine et des nouveaux principes. Enfin, chez la plupart des poètes ni les valeurs morales, ni les objectifs politiques et sociaux, ne sont parvenus à un point de cristallisation. Cependant, les quelques exemples que nous avons pu donner, nous permettent d'augurer pour la poésie égyptienne un très brillant avenir.

MOUSTAPHA ABDEL LATIF EL SEHERTY

LA PENSÉE

ET

LA PROSE

Le Mouvement Intellectuel

I

GAMAL EDDINE EL AFGHANI

Gamal Eddine El Afghani est la plus grande figure de la renaissance islamique au XIX^{ème} siècle. Ce fut à la fois un penseur et un homme d'action, doué d'une intelligence pénétrante et d'un grand coeur; ses dons intellectuels rares et ses qualités morales supérieures donnaient à sa personnalité un magnétisme qui est le privilège des meneurs d'hommes et qui attirait les âmes à lui. Aussi El Afghani est-il pour le monde musulman un esprit synthétique, à la fois un réformateur religieux, un leader politique et un grand penseur. De l'aveu de tous ses contemporains, il fut un écrivain remarquable, un causeur charmant, un orateur éloquent et un dialecticien pourvu d'une grande force de persuasion. Il fut aussi, selon l'expression de Mohamed Abdou, un homme de coeur et de volonté, disposé à entreprendre les actions qui exigent le plus grand courage et la plus grande générosité, indifférent aux biens matériels, curieux de savoir, aimant les choses de l'esprit. Ce génie farouche qui a toujours refusé de céder aux sollicitations de l'argent ou des honneurs, préféra sans doute préserver sa liberté, afin de pouvoir mieux servir l'idéal auquel il se consacra entièrement: la renaissance du monde musulman.

En 1883, lors de son séjour à Paris, El Afghani rencontra Ernest Renan; il fit sur lui une impression telle, que l'illustre écrivain français ne put s'empêcher de la rapporter en ces termes : "La liberté de sa pensée, son noble et loyal caractère me faisaient croire, pendant que je m'entretenais avec lui, qui j'avais devant moi, à l'état de ressuscité, quelque'une de mes anciennes connaissances, Avicenne, Averroès, ou tel autre

de ces grands infidèles qui ont représenté, pendant cinq siècles, les traditions de l'esprit humain".

Les discussions touchant les origines et le pays natal de Gamal Eddine sont encore loin d'être tranchées. Des biographes des divers pays islamiques, des Turcs, des Persans, des Hindous et des Afghans, continuent à se disputer l'honneur d'être les compatriotes de cet homme célèbre. En réalité, bien qu'il fut surnommé "El Afghani", c'est-à-dire "provenant du pays d'Afghanistan", ce grand musulman n'eut pas de nationalité définie, car tous les pays d'Orient étaient sa patrie et toute parcelle de terre d'Islam était son propre foyer. En effet, dès son enfance, il fut un voyageur et même un voyageur errant. Il fit plusieurs séjours dans les divers pays d'Orient, en Arabie, en Egypte, en Turquie; il s'établit successivement en Afghanistan, en Iran, en Irak et aux Indes; il se rendit en plusieurs capitales de l'Europe. Il publia des articles dans les journaux arabes, persans et turcs, ainsi que dans des journaux français et anglais. Il prit souvent la parole dans les réunions et les cercles orientaux et européens. Il fit la connaissance de nombreux savants, théologiens et hommes politiques, en Orient comme en Occident. Et il acquit, de ses nombreux voyages, ainsi que de sa vaste culture, une expérience profonde des hommes et des peuples.

Cet homme extraordinaire, ce "rénovateur de l'Orient moderne" était déjà, aux yeux de l'élite orientale, le champion de la libération politique et religieuse.

Nulle part ailleurs Gamal Eddine n'a exercé une influence aussi profonde qu'en Egypte. Il est l'un des premiers artisans qui aient travaillé à développer l'esprit national dans notre pays. C'est à juste titre qu'on a pu lui attribuer le rôle historique de "père du nationalisme". Son influence n'est pas moindre à

l'Université de l'Azhar, le plus grand centre de la culture islamique.

Toutefois Gamal Eddine se fit le porte-parole du "pan-islamisme" politique, prêchant l'union de tous les peuples de l'Islam sous un seul califat, afin de pouvoir ainsi les émanciper de la domination étrangère. Les Etats européens, disait-il, s'excusent des attaques et des humiliations qu'ils font subir aux Etats orientaux en invoquant la situation arriérée de ces derniers. Cependant, ces même Etats entravent, de toutes les manières et même par la guerre, toute tentative de réforme et de renaissance dans les pays islamiques. D'où la nécessité pour le monde musulman de s'unir en une grande alliance défensive pour se préserver de l'anéantissement et, pour y parvenir, il doit acquérir sa technique du progrès occidental et apprendre les secrets de la puissance européenne.

Pourtant, comme on l'a fort bien souligné, Gamal Eddine "n'entendit point substituer le patriotisme de religion au patriotisme de territoire"; il voulait voir les efforts des pays islamiques converger, indépendamment les uns des autres, vers un but commun, la libération politique. Et c'est pour régénérer la patrie turque, persane ou égyptienne, qu'il travaillait à régénérer l'Islam qui influait profondément sur la vie politique et sociale des différents pays islamiques.

Le zèle et le feu de la personnalité de Gamal Eddine attirèrent autour de lui au Caire comme déjà à Istanbul un groupe de jeunes disciples enthousiastes, auxquels il pouvait communiquer, sans réserves, son bagage de connaissances variées, inspirer un peu de son esprit critique et inculquer quelque chose de son courage. Et du courage, en effet, il en fallait en ces temps-là au Caire pour s'exprimer librement. Dans le sombre état intellectuel et moral où se trouvaient alors les milieux religieux, l'enseignement courageux

de Gamal Eddine éclatait comme l'apparition d'une lumière étrange. Toutefois, la tâche de la réforme religieuse incombera essentiellement à son fervent disciple Mohamed Abdou, le véritable Luther de l'Orient musulman.

La vie de Gamal Eddine fut tout à fait conforme à sa pensée; la théorie et la pratique furent chez lui indissolublement liées. Et à cet égard on peut comparer sa mission dans le monde musulman moderne à celle de Socrate dans l'antiquité hellénique.

Mais la pensée et la vie de Gamal Eddine furent marquées par trois traits caractéristiques : une délicate spiritualité, une profonde religiosité et une haute moralité, qui influencèrent bien toutes les actions de l'auteur du fameux traité sur *La Réputation des Matérialistes*.

Ces traits se manifestent clairement dans son détachement des plaisirs du corps, dans sa recherche des biens de l'esprit et dans la poursuite de l'idéal qu'il s'était proposé.

Ils se manifestent également dans ses propos et dans ses écrits, et notamment dans l'idée qu'il se fait de la fonction de la religion dans la société. "La religion, écrivait-il, c'est la substance même des nations et la source du bonheur de l'homme". La véritable civilisation, disait-il encore, est celle qui est basée sur la science, sur la morale et la religion, et non sur les progrès matériels tels que la construction des grandes villes, l'accroissement des richesses immenses ou le perfectionnement des engins de meurtre et de destruction.

De là le fameux réquisitoire qu'il dressa contre le système de la colonisation et de l'impérialisme des pays occidentaux, système politique basé sur la fourberie et l'exploitation des faibles.

Aussi bien fit-il une distinction entre la "guerre sainte" de l'Islam qui visait à la propagation de la foi

religieuse et les guerres économiques de l'Europe qui aboutissaient toujours à l'occupation et à la mise en esclavage des pays vaincus. Par ailleurs il distingue nettement le "socialisme musulman" qui est basé sur l'amour, la raison et la liberté, tandis que le socialisme occidental est érigé sur la haine, l'égoïsme et la tyrannie.

Gamal Eddine mourut en exil à Istanbul. Sa vie très courte fut l'objet de toutes sortes de persécutions et de vexations. Mais ce fut une vie d'héroïsme, pleine de pensées nobles et d'actions généreuses qui exercèrent sur les générations orientales une influence durable et jamais égalée.

Plus de 50 ans se sont écoulés depuis la mort de Gamal Eddine. Mais son nom illustre restera gravé dans toutes les mémoires, et sa personnalité attachante restera près de tous les cœurs. Car comme l'a bien dit Moustafa Abdel Razek, El Afghani fut dans l'histoire de l'Orient moderne le premier défenseur de la liberté et il en fut aussi le premier martyr.

OSMAN AMINE

*Professeur de Philosophie
à la Faculté des Lettres de
l'Université Fouad Ier.*

MOHAMED ABDOU

Mohamed Abdou est l'une des figures les plus remarquables de l'histoire moderne de l'Islam. Personne en Egypte n'ignore le nom de ce penseur. Pourtant, il est méconnu : d'une part, des passions d'écoles et de partis ont, depuis bientôt un demi-siècle, déformé à l'envi son image ; d'autre part, une connaissance trop sommaire de sa pensée a vulgarisé des interprétations erronées que tout dans l'oeuvre du Maître converge à démentir, comme tout dans sa vie les réfute avec la plus grande clarté.

Si les grandes oeuvres de Mohamed Abdou nous font connaître le philosophe, le théologien et le réformateur, sa correspondance, ses cours et ses entretiens nous révèlent l'homme. C'est là ce qui en fait l'intérêt principal : car une doctrine sincère n'est pas un système d'abstractions, elle est essentiellement oeuvre morale et elle n'a de valeur pour nous que par l'homme et par ce que l'homme y a mis de soi.

L'étude de la philosophie fut pour Mohamed Abdou une véritable révélation. Il exprime son émerveillement, si naïf et si sincère, lorsque, pour la première fois, la compagnie des philosophes musulmans lui ouvre des horizons jusque là fermés par les anathèmes des conservateurs ignorants et des orthodoxes rigides de l'Azhar. Un coup d'oeil rapide sur la vie de Mohamed Abdou suffit à déceler l'amplitude de son esprit et, ce qui achève de le caractériser à ce point de vue, c'est que son intelligence n'a pas été purement spéculative. Mohamed Abdou n'avait rien du savant de cabinet, ni du mystique isolé du monde, ni du visionnaire enfermé dans son rêve. Il a connu

admirablement le monde au milieu duquel il vivait. Par contre, il était initié à la plupart des grands systèmes de la philosophie gréco-arabe, ainsi qu'à ceux de la philosophie moderne. Il était toujours capable de suivre avec sympathie la pensée d'autrui, si opposée qu'elle pût être à la sienne. La littérature, l'histoire, la psychologie lui fournissaient quantité d'exemples et d'allusions dont il a enrichi ses développements théologiques et philosophiques.

En un temps où toute démonstration s'échafaudait dans l'abstrait, par simple enchaînement de raisons logiques ou de textes juxtaposés, Mohamed Abdou a eu le mérite d'élargir le champ habituel des dialecticiens et des théologiens, ses prédécesseurs et ses contemporains; il s'est intéressé aux sciences naturelles, et de tous les écrivains occidentaux ceux à qui il a témoigné le plus de considération ce sont les savants. Esprit profondément positif, Mohamed Abdou a su resserrer, en un vivant système, la logique, la morale et la religion, système capable avant tout de donner une conscience supérieure à la société égyptienne et de fournir même des lumières pour la bonne direction des sociétés humaines.

Mohamed Abdou n'était pas seulement un des grands imams de l'Islam, mais aussi un philosophe dans le vrai et le plus haut sens du terme. Il avait établi pour guider l'action une doctrine précise et il avait pris sur la plupart des questions philosophiques une position qui ne manque ni d'originalité ni d'indépendance. Il avait d'ailleurs le tempérament du philosophe, qui tend à la méditation sur ce qui se présente à lui, qui rejette les partis pris, les idées conventionnelles et ne s'incline pas devant cette lourde "preuve de la présence" à laquelle, comme on l'a dit, on se soumet trop souvent; mais il suivait la voie philosophique par excellence, la voie platonicienne renouvelée par le "père

de la philosophie moderne'' : nous voulons parler de cette démarche qui consiste à ouvrir sur toutes choses l'oeil de l'esprit et à soumettre l'univers à la législation de la raison.

Mais ce qui est le plus frappant chez Mohamed Abdou, c'est que le philosophe et le théologien se soient combinés en lui comme ils ne l'avaient pas été durant plusieurs siècles. La pensée de Mohamed Abdou nous semble concilier avec bonheur deux termes qu'on a trop pris l'habitude d'opposer : le rationalisme et le pragmatisme. D'une part, ce philosophe musulman éprouvait beaucoup de sympathie pour le rationalisme cartésien des idées claires et distinctes. Il a prouvé que cette sympathie ne demeurerait pas verbale par toute son activité dans l'enseignement officiel et privé, par son cours de logique, par son tafaïr même; par l'appel constant à l'esprit critique et enfin par le culte où il tenait la science positive. Mohamed Abdou a contribué à donner au rationalisme un essor qu'il n'aurait jamais eu sans lui en Egypte. D'autre part, cependant, Mohamed Abdou révélait par toute son oeuvre des tendances pragmatiques profondes, non pas dans le sens où l'on interprète généralement cette doctrine, comme étant un utilitarisme ennemi de la métaphysique, mais dans le sens d'une défiance justifiée à l'égard des abstractions scolastiques, des déductions abstruses, dans le sens d'un souci constant du vivant, du réel et de l'humain: aussi, toute l'attitude du philosophe réformateur fut-elle tendue vers l'action, l'action efficace sur les diverses disciplines qui formaient la trame de la vie spirituelle dans la Société musulmane contemporaine.

En opposant aux conceptions régnantes de la connaissance sa propre conception, à la fois rationaliste et pragmatique, Mohamed Abdou a fortement contribué à émanciper l'esprit islamique de l'étroite routine

scolastique qui subsistait encore dans les milieux azharistes (1).

Mohamed Abdou est bien moderne par les tendances générales de sa pensée; il est très proche de nous en ce qu'il exprime une nature dominée par le sentiment moral et qu'il donne à ce sentiment le pas sur la dialectique et sur les arguties scolastiques. Exception faite d'Al-Ghazâli, nous n'avons rencontré, d'une manière aussi explicite, une telle disposition d'esprit chez aucun autre philosophe musulman avant lui. Au lieu de cette foi excessive qu'avait Ibn-Sîna dans la puissance de l'intellect, nous trouvons chez Abdou une attitude plutôt humaniste et n'usant qu'avec mesure des ressources de la dialectique; c'est que Mohamed Abdou savait lui aussi que l'esprit géométrique ne suffit pas et qu'il faut y ajouter ce que Pascal a appelé "l'esprit de finesse".

Aussi, la philosophie de Mohamed Abdou nous apparaît-elle comme une philosophie souple et ample et qui appelle les possibilités infinies de l'avenir. Si Ibn-Sîna plaît par la construction d'un système rigoureux, Mohamed Abdou peut nous plaire davantage par l'esprit de mesure, par le sens moral et par l'humanisme toujours présents dans son oeuvre.

Il est donc bien légitime que Mohamed Abdou continue à vivre et par la pensée qui se dégage de ses oeuvres et par l'action directe, que son esprit apparenté à l'éternel a exercé et exerce encore non seulement sur ses élèves immédiats, mais sur nombre d'esprits qui ne l'ont pas connu. Par son enseignement en Egypte, il est l'un de ceux qui ont relevé bien haut les valeurs spirituelles. Il a su aussi respecter la raison. Il a affir-

(1) cf. aussi Descartes, *Discours de la Méthode*, 1ère partie; cf. Osman Amine, *Descartes*; (en Arabe), le Caire, 1942, p. 88-89.

mé devant les manifestations de la force les droits et les exigences de la conscience morale. Par sa constante préoccupation de ne séparer ni la pensée de l'action, ni la science de la morale, il a ramené la philosophie à ses meilleures traditions et il a rouvert devant elle en Orient des perspectives infinies.

Si l'on ajoute à sa contribution personnelle à la pensée philosophique en général, sa part dans la ré-réforme de l'Islam, son inspiration faite d'amour du vrai et du bien et de passion pour l'humanité souffrante, l'on conviendra que Mohamed Abdou mérite d'être proposé comme modèle et guide et que son oeuvre est digne d'être méditée par les jeunes et studieuses générations de l'Egypte, que ce grand et noble penseur pourra efficacement inspirer et soutenir dans l'oeuvre de reconstruction progressiste du monde, à laquelle la jeunesse égyptienne est appelée à participer.

OSMAN AMINE



MOUSTAPHA ABDEL RAZEK

Descendant de l'une des plus grandes familles égyptiennes Moustapha Abdel Razek est né en 1885 à Abou Guerg, village de la province d'El Minya, en Haute Egypte.

Son père, Hassan Abdel Razek Pacha était un homme de grand savoir en même temps que l'un des dirigeants les plus influents de la vie politique égyptienne.

Moustapha Abdel Razek commença ses études à Abou Guerg et, selon l'usage traditionnel, il les continua à l'Université de l'Azhar, où il obtint son diplôme d'Al-Alimya en 1908.

Mais désireux de mettre à l'épreuve sa culture islamique en la confrontant avec la culture occidentale, le Cheikh Moustapha prit le chemin de la France. Il se fit inscrire à la Sorbonne et là il suivit, entre autres, le cours célèbre de Sociologie que professait alors Emile Durkheim.

Sur l'initiative du Professeur Lambert, Moustapha Abdel Razek fut chargé d'un cours de droit islamique à la Faculté de Droit de Lyon. Il fut appelé ensuite à enseigner la littérature arabe à la Faculté des Lettres de Lyon, en remplacement de Mr. Gaston Wiet. Dans les deux Facultés de l'Université de Lyon Moustapha Abdel Razek put donc enseigner tout en préparant son doctorat de philosophie.

De retour en Egypte en 1915 il fut nommé d'abord Secrétaire général de l'Université de l'Azhar, puis Secrétaire général du Conseil Suprême de cette même Université. Grâce à ce poste il put prendre une part active à l'évolution de cette institution millénaire.

Nommé inspecteur des Tribunaux Religieux il travailla en même temps, avec la collaboration d'Égyptiens et d'Étrangers, à la réalisation d'une Université Populaire qui donna au cours de la première guerre mondiale une série de conférences fort remarquées sur des sujets littéraires, scientifiques et artistiques. Le Cheikh Abdel Razek y donna lui-même un cours précieux sur Mohamed Abdou.

Lorsque l'Université Égyptienne fut officiellement fondée en 1925, la Faculté des Lettres du Caire fit appel au Cheikh Abdel Razek pour y enseigner la philosophie islamique. C'est là que nous avons eu le bonheur de compter parmi ses élèves et d'apprécier son enseignement en même temps que sa personne. C'est là aussi que le Cheikh a pu attirer les jeunes universitaires égyptiens et arabes à l'étude de la philosophie de l'Islam. Les cours qu'il donnait à la Faculté des Lettres furent particulièrement remarquables par l'esprit qui les animait, esprit de pondération, d'objectivité et de loyauté; d'ailleurs ces qualités intellectuelles allaient de pair avec les traits saillants du caractère moral de notre maître.

En dehors de ses fonctions comme titulaire de la Chaire de Philosophie Islamique à l'Université Fouad 1er., le Cheikh Abdel Razek fut nommé membre du Conseil Suprême de l'Université de l'Azhar, membre de l'Institut d'Égypte et membre de l'Académie Royale de Langue Arabe.

Le Cheikh fut plusieurs fois ministre des Wakfs; à la Chambre des Députés il fut président de la commission des Wakfs et des Instituts Religieux. En 1945 il fut élu président d'honneur de la Société Égyptienne de Philosophie.

Le couronnement de sa carrière si belle et si pleine fut sa nomination à la succession de feu Cheikh El Maraghi, comme Recteur de l'Université de l'Azhar.

Dans cette position exceptionnelle de "Cheikh El Islam" il fit preuve d'initiative et de largeur de vue et, durant son rectorat, très court pourtant, il travailla beaucoup et discrètement: il commença à introduire les langues étrangères à l'Azhar; il encouragea les missions scolaires à l'étranger et il décida d'envoyer, en France et en Angleterre, des missions d'Azharistes pour étudier le français et l'anglais en vue de l'enseignement de ces deux langues à l'Université musulmane; il envoya des missionnaires musulmans pour l'Ouganda et même une mission de professeurs au Hedjaz pour enseigner la religion dans les Lieux Saints de l'Islam.

On le voit, le Cheikh Moustapha Abdel Razek qui était le disciple préféré de Mohamed Abdou, pensait mettre à exécution les principes de ce dernier, qui voulait accorder l'Islam avec la civilisation occidentale. Aussi le Cheikh Abdel Razek se mit-il résolument à la tâche de rajeunir la vieille Université islamique qui compte actuellement plus de trente mille étudiants venant de tous les coins du monde.

Le Cheikh Moustapha Abdel Razek est l'auteur d'un certain nombre d'ouvrages sur la philosophie musulmane. Il a laissé un bon nombre de travaux inédits qui, nous voulons l'espérer, verront bientôt le jour.

Moustapha Abdel Razek était un rare exemple de noblesse, de sagesse et de culture. Sa mort prématurée a été une grande perte, non seulement pour l'Égypte mais aussi pour le monde musulman.

*
* *

J'aimerais laisser à d'autres, qui n'ont pas connu comme moi le Cheikh Moustapha Abdel Razek, le soin de rechercher sa philosophie dans ses livres et ses écrits. Quant à moi, j'ai été son élève pendant

plus de vingt ans, je l'ai aimé et j'ai eu la faveur de son affection. Aussi, pour parler de sa pensée, me suffit-il de contempler sa personne et sa vie qui sont toujours présentes à mes yeux—et aussi d'évoquer, en substance, des entretiens que j'ai eus avec lui, pour en tirer toute une philosophie dont les traits de noblesse et de beauté ont leur éclat particulier sans besoin de retouches ou d'embellissements.

Pour Moustapha Abdel Razek, il y a une chose qui est au-dessus de la Science et de l'Art. Cette chose supérieure, les philosophes stoïciens l'appelaient "l'art de la vie" et on la nomme communément la morale. Cet art de la vie est l'art le plus élevé de tous, car il a pour objet la beauté véritable, à savoir celle de l'âme.

Pour lui la morale doit donc être l'art même de la vie: elle doit tracer, pour l'homme vis-à-vis de lui-même, à l'égard de Dieu et des autres hommes, une règle de conduite, une attitude constante ou, en un mot, un plan de vie. Par là l'homme évite de s'exposer aux troubles de l'âme, causés généralement par l'instabilité des passions. Lorsque l'homme atteint ce degré de constance, il devient un sage. La sagesse se reconnaît précisément à la constance de la conduite. Mais cette constance, selon lui, doit être le bien. Le bien n'est pas, comme le croit le vulgaire, dans la poursuite du plaisir, de la richesse ou des honneurs. Le bien véritable, qui s'identifie chez lui avec la beauté de l'âme, consiste dans l'amour et la générosité.

Il nous disait souvent qu'une grande philosophie était apparue dès l'aurore de la pensée humaine et s'était maintenue à travers les vicissitudes de l'histoire: c'est la philosophie héroïque, celle des magnanimes, des généreux, c'est-à-dire la philosophie de ceux qui sont nés pour le monde et non pour eux-mêmes, de ceux qui sont accordés à l'unisson de la note fondamentale de l'univers qui est une note de générosité et

d'amour. Pratiquée tout d'abord par les prophètes de l'Orient, cette philosophie a été ensuite propagée par les grands penseurs et les grands sages qui, de Socrate à Platon et à Aristote, d'Aristote aux Stoïciens et à Plotin, de Plotin à Al-Farabi et à Descartes, de Descartes à Kant et à Ghandi, se continuent en une seule grande lignée. Tous, en entrevoyant l'essence de la religion, quelques-uns en approfondissant l'étude ont abouti à une philosophie qu'ils ont pratiquée et vécue. Cette philosophie tient tout entière dans un état d'âme; et cet état d'âme est celui que Descartes a appelé du beau nom de "générosité"; c'est l'état d'âme de ceux qui donnent et ne prennent pas; de ceux qui travaillent, sans ménager leurs peines, pour le bonheur des autres.

Descartes le père de la philosophie moderne nous a appris qu'il n'y a pas de grandes âmes sans de grands sentiments; il a mis au plus haut rang de la vie sociale le sentiment de l'amitié. Les religions ont recommandé d'aimer pour les autres ce qu'on aime pour soi-même. Mais Moustapha Abdel Razek va plus loin en demandant à chacun d'aimer pour les autres plus que pour lui-même. C'est au fond le caractère de tout amour véritable: car l'amour n'est pas une passion déchaînée qui veut la conquête et la possession; c'est une vertu qui voudrait donner et donner toujours sans compter.

Cette vertu est-elle en notre pouvoir?

La réponse de Moustapha Abdel Razek est que l'amour, ainsi compris, est au fond de chacun de nous, qu'il est naturel, que nous n'avons pas à le créer, qu'il s'épanouit tout seul quand nous écartons les obstacles que notre égoïsme et nos passions lui opposent.

Avec tous les grands philosophes le Maître disait aussi que nous sommes une partie d'un tout et que le devoir de la partie est de travailler en vue du tout. Le

tout dont nous faisons partie c'est l'humanité. Aussi aurait-il voulu que tout notre système d'éducation tendît à laisser son libre essor au sentiment de la générosité. Il disait que le remède à nos maux sociaux doit être cherché essentiellement dans une réforme morale qui établisse entre les classes l'harmonie et la sympathie réciproques, qui dirige les âmes vers le bien, qui est inné en elles. En fin de compte il espérait voir se maintenir une éducation universelle vraiment libérale, c'est-à-dire destinée à développer entre les peuples les liens de solidarité, à affranchir les âmes de toutes les servitudes, surtout de l'égoïsme, qui est la pire d'entre elles. La société, disait-il encore, doit reposer sur la paix et la générosité, c'est-à-dire sur la conscience que nous avons de former une même famille, qui a la même origine et la même destinée.

La doctrine morale de Moustapha Abdel Razek est donc une doctrine qui a pour fin la générosité, l'altruisme et le désintéressement. C'est, en dernière analyse, la doctrine de l'Islam, où l'on trouve une des expressions les plus belles de l'esprit de générosité et de sacrifice. La source de cette morale est dans la révélation première, celle du coeur. C'est une source de lumière qui éclaire les âmes et la fonction principale de la philosophie est précisément d'écarter tout ce qui peut ofusquer cette lumière.

La mission de Moustapha Abdel Razek a donc essentiellement été une mission de réforme morale: elle cultive l'art suprême, celui qui façonne les âmes. Le Cheikh Abdel Razek résume sa philosophie dans le mot de son maître Mohamed Abdou: l'amour dans le monde humain ressemble à l'attraction universelle dans le grand monde; il maintient la société et la préserve de la ruine.

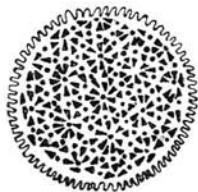
La philosophie de Moustapha Abdel Razek laissera derrière elle des impressions très diverses, comme toute

philosophie qui s'adresse au sentiment autant qu'à la raison, qui respecte la science aussi bien que la religion. La forme de cette philosophie semble être un peu vague. C'est la forme d'un souffle; mais le souffle vient de haut, sa direction est bien nette, et elle est aperçue par ceux qui ont du coeur.

Certes, cette philosophie a utilisé, dans plusieurs de ses parties, des matériaux anciens; elle a reçu son inspiration initiale du mysticisme musulman et en particulier de la pensée de Gamal Eddine El Afghani et de Mohamed Abdou; mais l'esprit qui la vivifie est un esprit nouveau. Qui sait! L'avenir dira peut-être que l'idéal qu'elle proposait à notre science et à notre activité était, sur plus d'un point, en avance sur le nôtre.

La voix de Moustapha Abdel Razek s'est éteinte. A beaucoup d'oreilles cette voix n'apporte que l'écho d'un passé disparu. Mais d'autres comme moi y entendent déjà, comme dans un rêve, le chant joyeux de l'espérance; ils voient même le Maître tendant ses regards vers un avenir de l'humanité plus heureux que le présent.

OSMAN AMINE



TAHA HUSSEIN

Descendant d'une famille de bonne race qui vit de la vie de province, dans les travaux au milieu des laboureurs, Taha est un enfant comme tous les autres. Jusqu'à l'âge de quatre ans il ne connaît que les champs, l'air frais de la campagne et grandit parmi une famille joyeuse à la tête de laquelle le père règne d'après les traditions séculaires.

Son enfance ne connut point les complications. Ils croyaient voir en lui un homme qui devait demeurer aujourd'hui comme demain un simple être sans trop de science, qui ferait son devoir avec plaisir ou abnégation.

Nul ne prévoyait ce qu'il adviendrait réellement de Taha car pour eux tous les hommes ont la même destinée.

Il n'avait donc pas besoin de se forger la tête et on ne lui demandait que de rares et trop élémentaires connaissances à savoir l'étude du Coran, la croyance dans la foi, quelques préceptes d'écriture et c'est tout.

Bref, pour eux c'était un enfant comme tous les autres, bien qu'il se fût signalé déjà par son intelligence, sa bonté et la douceur de son caractère.

Cependant, aucune influence n'agissait sur ses parents quand il s'agissait de parler de l'avenir du jeune enfant. Ils voyaient le chemin tout tracé: le but de sa carrière ne dépasserait jamais une première place à l'Université de l'Azhar et là, dans cette ambiance à la fois religieuse et savante, il deviendrait l'un des ulémas les plus cotés pour ses connaissances en matières théologiques ou dans les rapports législatifs entre la religion et le droit public. Ils le voyaient aussi

vêtu d'une grande pelisse, coiffé de la *emma* et dispensant autour de lui les bienfaits d'un saint homme.

Mais si l'homme propose, Dieu dispose. Et il arriva un jour que le destin, qui ne ménage personne, et qui frappe chacun de nous à son tour, il arriva que le destin priva l'enfant de la lumière et tous les projets les plus divers et même les plus simples ne furent plus qu'un rêve. Peu s'en aperçurent, car l'événement est commun et peu de personnes crurent à la douleur et au destin fatal auquel fut soumis le petit Taha. La famille elle-même ne changea rien à ses habitudes, car la science est-elle uniquement pour ceux qui voient ?

Est-ce que l'Azhar est un lieu où ne se réunissent que les génies, après tout ! il ne sera qu'un élève moyen au service de la religion, de la foi et de son Dieu.

Qu'il aille donc sur ce chemin, dans ce sentier qui lui est assigné !

Mais :

“La terre tourne, le destin est immuable, l'avenir sera ce qu'il doit être malgré les ennuis passagers,” comme dit le poète.

* *
*

L'enfant accepta cette première blessure et reprit des forces encore nouvelles d'espoir et de volonté, pour se remettre à creuser le sillon.

Ainsi, avec une ferme résolution il sourit à la vie, aux ennuis d'une existence ténébreuse avec un authentique courage, une force étonnante, une philosophie véritablement sage de l'existence humaine. Il croyait fermement au pouvoir d'une force invisible qui le guidait et qui un jour le ferait triompher.

Son esprit, qui aimait à vagabonder, se plaisait à croire que dans la vie tout objet est prévu, qu'il n'y a qu'à accepter l'offense car nous sommes cloués malgré nous et qu'il est impossible de remédier aux prévisions du destin.

Mais dans son for intérieur, une autre voix lui disait: "N'écoute pas trop la théorie du fatalisme et crois fermement à un avenir sain, beau et large que tu pourras toi-même créer à force de batailles et de victoires". Cette voix ne pouvait rien lui prédire, elle l'encourageait, le laissait espérer, l'introduisait dans une voie d'espérance où le travail est noble.

Il écoutait cette voix, il était heureux de se voir consoler mais il n'était point de ces jeunes qui sourient à la vie et qui se cramponnent à la tranquillité. Tout au contraire; Taha croyait dans la consolation du réconfort, il est vrai, mais il craignait que cela ne nuise à son caractère, et se plaisait à rechercher l'endurance car il croyait à ses bienfaits.

Il vivait solitaire dans un coin perdu de la maisonnette où il rêvait, songeait à l'avenir, soucieux de ses amitiés fort rares. Il avait tout quitté: les grandes chambres où ses frères et sœurs couraient, pour se réfugier là, dans un petit royaume où il serait libre, loin des regards, loin du tumulte afin de pouvoir se trouver dans l'ambiance pénétrante du travail.

Seul, durant des heures où rien ne passait devant lui; des heures entières songeur, se posant des questions où il exerçait son intelligence de la réponse ou de la réplique, où il essayait de se rendre intelligible devant un auditoire purement imaginaire.

Ainsi, avant l'âge, il avait acquis le sérieux, la pondération des hommes déjà formés.

L'adolescent entra à l'Azhar; il fut reçu par des jeunes comme lui à qui il manquait cependant les vues sérieuses du petit Taha.

L'enseignement qui se donnait alors à l'Azhar rassemblait des notions diverses, trop éloignées les unes des autres et ne présentant pas cet intérêt qui peut susciter la soif de la recherche. Le cerveau des étudiants était considéré comme un baril vide qu'il

s'agissait de remplir; sitôt rempli, on faisait savoir au jeune homme qu'on n'avait plus rien à lui apprendre.

“Va, lui disait-on, avec la bénédiction de Dieu” !

Mais Taha Hussein ne voulut pas être un baril, il voulut se “former”, apprendre à discuter, savoir prendre position, il voulut se faire une idée personnelle. Il n'acceptait pas d'étudier des notions toutes faites, il cherchait le pour et le contre de chaque question, se demandait quelles sont les causes et quelles seront les conséquences. Son esprit avait déjà la familiarité du savoir.

Il va sans dire que Taha fit “école” autour de lui. Toute une légion de jeunes venaient le consulter, étudier avec lui certaines questions et suivre ses directives. Taha Hussein devint ainsi le “révolutionnaire” de l'Azhar!

Ainsi, notre jeune homme commençait déjà sa lutte dans la vie, une lutte pour la liberté, une lutte pour la grandeur de l'homme et l'anéantissement des préjugés. C'est avec un courage, une ardeur, un sens aigu de l'humain qu'il professait sa foi. Il était heureux de se donner, de vaincre.

Au même moment, un pionnier, Loutfi El Sayed menait avec plus d'envergure dans “Al Guérida” la même campagne. Cet humaniste mûr voulait, depuis des années, servir la cause de la renaissance de la culture et il était en quête de jeunes talents.

Taha suivit ce maître, qui l'encouragea à s'inscrire à l'Université, alors nouvellement instituée et c'est à ce moment important de la vie de l'Egypte que les deux hommes se comprirent et s'entr'aiderent.

Taha Hussein devint vite l'un des plus beaux esprits de l'Université. Il avait connu les auteurs anciens, il s'était familiarisé avec les ouvrages modernes, étudié les uns et les autres d'après les méthodes occidentales, de sorte que ses maîtres, au bout de quelques années,

n'eurent plus rien à lui apprendre. L'Université était trop petite pour cette âme orgueilleuse en pleine force et en plein développement.

L'Egypte ne lui suffisait plus.

Il voulut visiter, vivre dans le pays des merveilles, en France...

"A Paris!" disait-il.

Là-bas, l'horizon est vaste, la culture n'a pas de limite, les maîtres de l'esprit sont si grands, l'intelligence est si captivante, l'air de Paris tellement grandiose que la lumière emplissait ses yeux et son cœur.

Taha grandit encore plus, il croyait en son message...

Le futur romancier se perfectionnait de jour en jour et la chance commençait à lui sourire, lui le pauvre aveugle qu'elle avait semblé boudier pour la vie! Et c'est ainsi qu'il connut cette jeune Française représentant une tradition intellectuelle et humanitaire des plus nobles. Elle fut pour lui une conseillère et un soutien.

Avec elle, il retourna en Egypte plein d'idées, fort d'endurance, espérant tout faire pour la gloire de son pays.

Son programme très vaste était soigneusement étudié; il visait surtout à rénover l'enseignement en Egypte.

Devenu professeur à l'Université dont il avait jadis été l'élève modèle et cependant indocile, il sut faire de ses disciples des êtres pris par l'amour du travail, torturés par l'esprit de recherche, en leur apprenant l'histoire de la littérature arabe sans se fixer dans les cadres du programme. Il les initiait à la critique, aux œuvres grecques, aux maîtres français, aux théories littéraires de l'occident. Il était le trait d'union des conceptions les plus éloignées; c'était un

exemple pour ses élèves et pour les professeurs, un esprit universel, objectif et profond. Il ne connaissait aucune limite et se refusait de parler sur un sujet donné sans expliquer avec insistance les autres aspects du problème. Il fut le grand penseur qui associa la sagesse orientale et la science de l'occident; il fut celui qui avait compris l'enseignement mystique de l'Azhar et qui était devenu un maître dans l'étude des préceptes de l'Université de Paris.

Il vit à l'Azhar les monuments séculaires de la raison de ses ancêtres; il eut besoin du flambeau de l'Occident pour éclairer la jeunesse de son pays et pour recréer cet air de liberté de la pensée qui fait les grands hommes.

Taha Hussein comprit que les deux civilisations tout en se confrontant n'ont rien de contraire l'une à l'autre; mais que ce tumulte apparent venait uniquement de ce que toutes deux se complètent, que leur source est la même et que leur but est de servir la connaissance humaine.

Elles sont indispensables toutes les deux pour l'intellectuel oriental car par l'Islam il connaîtrait son passé glorieux, et par la civilisation occidentale il pourrait aller de l'avant, vers le temple immuable du progrès universel.

L'esprit de Taha Hussein est une magnifique synthèse du "cheikh" et du "docteur", c'est un modèle exemplaire de ce que doit être l'intellectuel de l'orient moderne.

Taha Hussein est par conséquent un "gage" pour les deux cultures. Il ne se serait pas élevé si haut s'il avait été de culture uniquement orientale ou de culture uniquement occidentale; mais c'est justement cette connaissance intime des deux civilisations qui a fait de lui l'homme et le penseur que nous admirons aujourd'hui.

Ceci se manifeste de façon surprenante par son style: sa phrase est simple, elle est inimitable.

Parfois il est bref, à d'autres moments il renouvelle la phrase ancienne; toujours il apporte quelque chose de neuf qu'il revêt d'un frisson moderne. Il a dérouté la critique et les écrivains.

Ainsi le balancement admirable de sa phrase, la nouveauté de son style, la puissance d'évocation des mots, la simplicité de sa forme nous font dire quand nous parlons de sa prose: "C'est du Taha Hussein!".

Oui, ce maître a fait de notre langue, pour notre langue, la plus belle des explorations modernes. Son style, sa forme, le fond de sa pensée sont un ultime exemple de génie. Pour nous son œuvre reste le point culminant du progrès réalisé par l'orient d'aujourd'hui.

MAHMOUD TEYMOUR



La fiction dans la littérature contemporaine d'Égypte

Le récit n'est pas de création récente en Égypte, puisqu'il était connu au temps des pharaons, sous des formes diverses: le mythe, l'apologue moral, le conte populaire tiré de faits réels ou imaginaires, tout comme sous l'époque gréco-romaine et même l'époque occidentale toute récente. Dans son cadre tout particulier, ce primitif conte égyptien s'attachait, comme dans la légende d'Isis et d'Osiris, à montrer la lutte du Bien contre le Mal, à tisser des légendes d'astres, à relater des faits d'importance, à illustrer les éternels sentiments humains, comme dans *Les deux Frères*, *le Marin sauvé du naufrage*, *Senouhi*, et tant d'autres.

L'époque gréco-romaine vient se superposer à l'époque pharaonique; et malgré l'incendie de la Bibliothèque d'Alexandrie, les sources gréco-romaines établissent nettement la floraison de cette double culture, mais l'on ne trouve une image du conte égyptien que dans ce conte candide de caractère religieux *les Martyrs*, d'une période de décadence.

Le conte islamique moyenâgeux a pris avec le temps ses quartiers en Égypte, surtout après la chute de Bagdad et la prise de la ville par les Mongols au XIII^{ème} siècle de notre ère et depuis la fondation de l'Azhar, soit au X^{ème} siècle. Le patrimoine islamique commença dès lors à s'égyptianiser, et l'Égypte se mit à assimiler tout ce que les contes avaient de vestiges arabes, hindous, persans ou helléniques. Ce n'est qu'ensuite qu'apparaît le conte islamique moyenâgeux: les *Mille et une Nuits*, les *Maqamat* et les apolo-

gues moraux, sous une robe nouvelle. Enfin, à partir du XIX^{ème} siècle, la littérature d'imagination a été influencée par l'étroit contact de l'Égypte avec l'Occident, dans les domaines politiques, économiques et sociaux.

Durant l'époque moderne, on peut distinguer trois étapes dans l'évolution de la littérature de fiction.

1) *La période d'imitation*: le conte islamique moyenâgeux a bien emprunté cette voie en créant un genre imitant les *Mille et une Nuits*, *Kalila et Dimna* et les *Maqamat*. Ce mouvement s'est poursuivi tout le long du XIX^{ème} et jusqu'au début du XX^{ème} siècle.

2) *Egyptianisation et traduction*: A une seconde étape, des adaptateurs et des traducteurs ont commencé à mettre à la portée du public égyptien la littérature d'imagination française, que ce soit les romans ou les pièces de théâtre. Pour développer le goût du lecteur, on a cherché à souligner le côté humain et plus tard à rendre l'effet artistique de l'original. Ce double mouvement s'est surtout développé au milieu du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}.

3) *La littérature d'imagination égyptienne et sa spécialisation*: c'est le mouvement qui marque la renaissance de la littérature égyptienne originale. Comme en Europe, la fiction n'est utilisée que comme un moyen d'étude de la vie et de la nature humaine. On retrouve les subdivisions occidentales; le conte, la nouvelle, le roman, la pièce de théâtre en prose ou en vers, avec un sujet historique ou social pris sur le vif dans le siècle même. Ce mouvement a pris naissance à la première guerre mondiale et il se poursuit depuis en s'amplifiant et en produisant une littérature de plus en plus indépendante de l'influence de l'étranger.

La période d'imitation

Les premiers récits que nous connaissons dans notre littérature contemporaine sont ceux que Marçais attribue au Cheikh Ahmad el Mahdi et qui datent de l'époque de l'expédition française en Egypte. La chose reste sujette à caution en attendant que soit découvert l'original arabe.

La science de la religion de Ali Mobarek, l'œuvre de Mohamed El Mouelhy *Entretien de Issa Ebn Hicham*, *Les Nuits de Soteh* de Hafez Ibrahim, ainsi que les œuvres de Ahmad Chawki, qui datent de la fin du siècle passé, révèlent encore l'amour de la tradition avec un penchant pour les *Mille et une Nuits*, et une tendance moralisatrice, le tout enrobé dans un style fort agréable.

Le recueil *Al-Mahdi* toujours selon Marçais, se rapprocherait des *Mille et une Nuits* et rappellerait les dialogues d'origine hindoue, persane et même arabe, avec leur moralité; l'auteur y donne une image du siècle et malgré leur diversité, les contes reflètent une idée sociale populaire, faisant revivre la civilisation islamique, l'ère ottomane, mamelouke ou française. Mais derrière tout cela, il y a un ton de sarcasme, le narrateur n'étant pas sain d'esprit et échouant finalement à l'asile d'aliénés. On peut du reste comparer *Tohfat el Mostaghem* et *Maqamat Al Marestane* au *Don Quichotte* de Cervantès; mais le livre espagnol est une étude profonde de la vie et n'a pas simplement un mobile plaisant.

L'Entretien de Issa Ebn Hicham de Mohamed El Moelhy donne une image de l'Egypte durant cette période de transition qui se place entre la fin du Moyen-Age et l'époque moderne. Dans cette image viennent se rencontrer des figures, vestiges de l'époque turque

et des entités occidentales qui n'avaient pas encore parfaitement fusionné dans le creuset national. Et par un jeu de parallèles et de contrastes, l'on a de saisissants tableaux de la vie du pacha turc dans ces divers milieux; les figures apparaissent toutes nues, au milieu d'une satire sur la vie en province et à la ville, mettant en lumière l'étendue de l'ignorance et les vices de l'administration dans une époque qui manquait de stabilité; tout cela est agrémenté d'humour et d'ironie, et se déroule parmi les contrastes, les contradictions et les surprises, nées soit de l'événement lui-même, soit de la personnalité et des tempéraments des personnages.

Par sa portée moralisatrice et sa tendance réformatrice, ce livre pourrait être comparé à celui de l'écrivain anglais L. Dickinson, intitulé *After Two Thousand Years*; l'un et l'autre écrivain ayant fait revivre un personnage d'une époque révolue qui entre en dialogue avec les hommes de l'époque présente; là c'est le pacha turc, ici c'est Platon, mais l'un et l'autre ouvrage s'attachent à dépeindre leur siècle, avec ses problèmes et ses tendances.

Un tel objectif d'ordre moral a pris plus d'évidence avec le livre de Hafez Ibrahim, *Layali Soteh*, et les ouvrages des écrivains qui ont suivi ses traces.

*
* *

Le récit moralisateur dont les Arabes inaugurèrent l'ère avec la traduction de *Kalila et Dimna*, s'est égyptianisé graduellement en se laissant influencer par la manière occidentale.

Dans son ouvrage *Les Lettres Arabes*, Ibrahim El-Arab continue l'ancienne tendance qui consiste à mettre au premier plan la moralité, considérant la nouvelle comme un moyen d'y parvenir. Dans son

recueil on trouve force réminiscences des *Fables* de La Fontaine.

Mohamed Osman Galal apparaît bien plus complexe en ce que ses images reposent sur des bases nationales et populaires, anciennes et modernes, et si elles pivotent autour des *Fables* de La Fontaine, il a eu le mérite incontestable de les égyptianiser avec bonheur en les adaptant au caractère et à l'humour national. On peut dire qu'il a préparé la voie à Ahmed Chawki.

Au récit versifié, Ahmed Chawki a ajouté des couleurs locales tirées de son milieu même et de sa propre expérience. La vanité, la sottise, la présomption sont autant de sujets traités magistralement. Par là Chawki a ouvert la porte à la critique et à la satire, dans un cadre embelli par son goût esthétique et lyrique. Mais le Fabuliste français établit bien le contact du patrimoine classique d'Europe, avec le théâtre classique français au siècle d'or de Louis XIV. Les dialogues, les personnages, les situations de la pièce théâtrale étaient menés avec autant de maîtrise que d'art; alors que chez Chawki apparaît la tendance du siècle pour une assimilation nationale dans le cadre réaliste de sa poésie lyrique.

Ce genre reste en vogue chez une génération plus jeune, tel Al-Harawi, Mahmoud Ghoneim et d'autres.

Égyptianisation et Traduction

Le mouvement d'Égyptianisation prit naissance entre deux occupations étrangères, l'expédition française puis l'occupation britannique et après que l'Égypte ait pris contact direct avec l'Europe vers le milieu du XIX^{ème} siècle. Au début ce furent les ouvrages français classiques et romantiques qui servirent de thèmes, et l'écrivain égyptien eut ainsi entre les mains

une matière malléable à laquelle il sut donner son empreinte et celle de sa propre ambiance. Le roman français a un caractère imaginaire qui permet de discuter les affaires du gouvernement, de la politique et de l'éducation. Les images égyptiennes transposées sont impressionnées par le monde géographique, vivement colorées au goût du public et rappellent les personnages du récit. Ainsi la méthode était-elle enjolivée au goût du siècle dans un moment où le goût du public ne s'était pas encore adapté à la manière occidentale et ne permettait pas la traduction véritable.

Mohamed Osman Galal est un des pionniers de ce mouvement; il a "égyptianisé" aussi bien les *Fables* de La Fontaine que le théâtre de Racine, de Corneille et de Molière.

Le mouvement de traduction dans lequel rivalisèrent Syriens et Égyptiens, s'étendit surtout sur les ouvrages romantiques français. Moustafa Loutfi El Manfalouti a traduit *Magdalaine, Pour la couronne, Le Poète*. El Manfalouti aimait à broser des tableaux hauts en couleur, à établir de violents contrastes entre la vertu et le vice, la pauvreté et la richesse, la ville et le village. Il a su ainsi, dans un style fluide et coulant, faire l'apologie de ses propres idées et servir de pont pour le mouvement futur. Quoi qu'il en soit, sa manière est d'un niveau bien supérieur à celui des autres traducteurs du genre. La traduction des *Misérables* par Hafez Ibrahim atteint enfin la perfection grâce surtout à la beauté de la langue.

Ahmed Hassan El Zayat a traduit deux volumes: le *Raphaël* de Lamartine et le *Werther* de Goethe avec une précision remarquable. Ainsi il inaugure avec El Manfalouti l'ère des traductions de notre époque.

Si le théâtre égyptianisé a vite reçu son cachet populaire, il n'a pas échappé à l'influence de l'opéra italien qui lui fit acquérir aussi un caractère lyrique

populaire. A ce mouvement ont largement coopéré une école syrienne qui était venue s'installer en Egypte et dont les maîtres Maron Al-Naccache, Sélim Naccache et Adib Ishak avaient bien compris et perfectionné les règles techniques de l'art dramatique à l'exclusion de la méthode arabe, et une école égyptienne qui avait pris le contre-pied de l'école syrienne, en ce sens qu'elle avait plutôt perfectionné la méthode arabe au détriment de la technique du théâtre. Un des tenants de cette école fut Mohamed Osman Galal.

Ce mouvement a donné naissance à un théâtre adapté au goût du public, qui a fait revivre les sujets historiques des Arabes ou les contes merveilleux des *Mille et Une Nuits*, ou des thèmes sociaux enseignés par le Syrien Khalil Al Yazigi et l'Egyptien Mohamed Abd Al-Mottaleb.

Nous pouvons conclure de cet aperçu que la traduction est à la base de la naissance du théâtre en Orient et, de fait, ce sont bien ces adaptations minutieuses et artistiques qui nous ont valu une telle éclosion entre les deux guerres du génie théâtral dans notre Orient: Khalil Moutran, Ahmad Al-Saoui, Ibrahim Ramzi nous ont révélé le théâtre d'Occident.

Mais ce furent principalement Taha Hussein, Abou El Séoud, Ibrahim El Mazni qui mirent au courant le public des nouveautés du roman et des sujets historiques et sociaux traités dans les contes et les nouvelles.

La Littérature d'Imagination se spécialise

Durant la période qu'ont absorbée les deux dernières guerres, le récit imaginaire a évolué se spécialisant en plusieurs genres: la fiction historique, la fiction à tendance sociale et la fiction théâtrale. Chacun de ces trois genres a évolué lui aussi d'une manière particulière.

La Fiction Historique

Au début de cette période, le récit historique a pris l'ampleur d'un roman, tout en conciliant le cadre de ce genre en occident avec les vestiges du goût populaire. C'est à des Syriens égyptianisés que l'on doit cette évolution, notamment Nicolas Haddad et Georges Zaydan, ce dernier ayant publié non moins de vingt romans historiques ayant trait au Moyen-Age islamique. L'exposition des faits historiques est enrobée dans un cadre idyllique, lui-même influencé par les tendances populaires aussi bien nationales qu'occidentales; l'idylle entièrement imaginée, passe par des situations semées d'obstacles qui, en fin de compte, disparaissent. Et c'est au milieu de cet enchevêtrement que sont glissés les faits historiques, soit au moyen de la narration, soit au moyen de dialogues. Quoiqu'il en soit, ce romantisme local a fortement subi l'influence du romantisme occidental; et là Alexandre Dumas et Walter Scott ont eu le premier rôle.

Avec Ibrahim Ramzi, le réalisme prend le dessus, l'auteur ayant été influencé par la technique du romancier égyptologue allemand Ebers et celle de Lord Lyttern. Mais il a eu le mérite de ne pas se laisser trop entraîner par le thème historique et de donner au roman tout son cachet arabe. Cependant, sa technique propre qui est de pure composition, table davantage sur le hasard et l'incidence et son idylle évolue toujours au milieu d'obstacles qui disparaissent à la fin du thème historique.

Mohamed Farid Abou Hadid a su donner au roman historique plus d'unité et d'enchaînement et tirer du sujet même et de ses incidences de profonds sentiments humains, l'ambiance et les passions des personnages jouant en effet un rôle prépondérant. Cependant, cet auteur n'a pas tardé à évoluer vers le symbolisme,

le côté humain restant chez lui conditionné par les mœurs orientales: son talent laisse toujours apparaître une entité humaine nationale. C'est du reste ce qui ressort de ses dernières œuvres.

Quant à Aly El-Garem, il a emprunté un autre chemin en puisant dans l'histoire islamique pour décrire soit un personnage, soit une époque. Mais ce qui surtout le distingue, c'est sa manière originale et personnelle; il s'attache davantage à la magie des mots qu'à l'analyse, aidé du reste par une langue aussi riche que pure et belle. De ce point de vue, il serait le premier impressioniste.

Mohamed Saïd El-Arian a suivi ses traces, ayant subi les mêmes influences, notamment de la manière occidentale, comme du reste Abou Hadid. Ses dernières œuvres laissent apparaître une forte tendance pour l'enchaînement des situations et les descriptions vivantes de la psychologie de ses personnages.

Parmi la jeunesse universitaire apparaît une nouvelle classe d'écrivains s'attachant aux œuvres de création pour donner naissance à une littérature historique nationale ayant cependant le sens des valeurs humaines. Un des principaux écrivains de cette catégorie est Naguib Mahfouz.

La Fiction Sociale

Durant cette même période, le roman social a évolué vers le réalisme. Mohamed Hussein Heykal en a tracé la voie par son ouvrage intitulé *Zeinab*, idylle villageoise touchant au genre romantique, mais enrobé dans des descriptions des mœurs de la campagne.

Mohamed Teymour a certainement pris une large part à ce mouvement par ses contes et nouvelles de tendance sociale où, sous un bistouri incisif, il dissèque à la fois les mœurs de la Province et de la Ville. Son frère, Mahmoud Teymour, déjà abondamment traduit

en français, a donné plus d'extension au conte local, en lui faisant gagner autant d'ampleur que de profondeur.

Quant à Ibrahim El Mazni, il a penché vers la psychanalyse, recherchant sa matière dans la vie ordinaire de chaque jour et dans ses concomittances et surtout dans les rapports sexuels. Un tel réalisme dans la psychanalyse se rapproche plutôt de la littérature russe.

Une autre génération aux horizons plus larges apparut ensuite et essaya de faire le pont entre l'orient et l'occident. Les idées, le style, la tournure de la pensée sont une synthèse magnifique des deux cultures. Taha Hussein, Tewfik el Hakim sont les maîtres de ce genre. Ils sont particulièrement influencés par les Grecs anciens et les auteurs français. Ils ne manquent pas cependant de faire revivre l'âme égyptienne d'une façon particulièrement vibrante.

Comme ce fut le cas pour le récit historique, la nouvelle génération a passé de l'analyse réaliste du milieu égyptien au cadre des valeurs humaines incluses dans le nouvel éveil national. Les chefs de file en sont Naguib Mahfouz, Abdel Hamid Al-Sabhar, Arain Ghorab, Youssef El-Sebaï et bien d'autres.

La fiction dans le domaine du théâtre.

La pièce prit naissance avec le premier mouvement d'égyptianisation du théâtre, recourant surtout aux thèmes historiques sans toutefois échapper à l'influence de l'opéra par un accompagnement de chants lyriques et de dialogues en prose rimée.

Dans ce climat, Chawki a écrit ses premières pièces en vers à la fin du XIXème siècle et comme il avait longtemps pratiqué la poésie lyrique, la note s'en trouva accentuée dans son théâtre. Nul doute qu'il n'ait

été influencé par le théâtre de Racine et de Corneille durant son séjour d'études à Paris, où il a du reste écrit sa première pièce *Aly bey Al-Kébir*. Sa technique n'a pas laissé d'évoluer par la suite, car ses deux dernières œuvres dénotent une nette tendance vers le réalisme : l'on y voit que le poète compte de moins en moins sur le fait historique, l'événement extérieur plutôt décousu, ou la mise en scène du théâtre lyrique. Quoi qu'il en soit, Chawki a fait gagner la poésie en splendeur et en sublimité, et il a ouvert la voie du théâtre poétique à ceux qui devaient venir après lui.

Mettant à profit l'expérience de Chawki, Aziz Abaza a su rester à l'abri des pièces que présentent les dialogues lyriques, et éviter de trop s'apesantir sur les effets de scènes dont on faisait un excès dans les situations ressortissant aux luttes, à l'amour et à la galanterie. Ainsi ce poète a-t-il su mettre son théâtre à l'échelle de l'éveil qui s'affirmait.

Aujourd'hui apparaît, dans la nouvelle génération, une classe d'écrivain qui s'attachent à la pièce historique versifiée, en mettant à profit l'expérience des aînés ; on peut surtout citer Aly Abdel Azim et Mahmoud Ghoneim.

Durant la même période, celle de l'entre-deux guerres, le théâtre en prose s'est graduellement orienté vers le réalisme. Des écrivains syriens égyptianisés, tel Farah Antoun, ont établi les bases de la pièce sociale, — véritable satire contre les vices alors trop répandus — à l'exemple du théâtre occidental.

Suivant la même voie, Mohamed Teymour, Ibrahim Ramzi, Abbas Allam et Mahmoud Teymour, ont donné plus d'ampleur à ce mouvement et élargi ses horizons.

Comme à son habitude, Tewfik Al-Hakim, influencé par sa culture grecque ancienne et française, a imprégné son théâtre de philosophie et de symbolisme

national et humain, tout en sachant allier la technique greco-française à la matière égyptienne.

Aujourd'hui, la pièce en prose rejoint déjà la réalité de la vie égyptienne et produit des images frappantes par leur profond cachet humain.

*
* *

Telles sont brièvement indiquées les phases par lesquelles a passé la littérature égyptienne d'imagination jusqu'à nos jours. Elle est parvenue à donner une image valable de la vie égyptienne, de nos façons de penser et de sentir, au milieu des circonstances sociales, économiques et politiques qui ont marqué ce siècle pour nous. Dans sa phase toute récente, on voit bien l'effort de notre littérature pour assimiler le récit de caractère universel à la condition de ne point y anéantir nos caractéristiques propres. Nos écrivains cherchent à dénombrer les richesses du patrimoine national pour y puiser des images aboutissant à l'humain et exprimer ainsi la mission que s'assigne une nouvelle Egypte, orientale et cependant humaine, et qui désire ajouter son apport au patrimoine universel.

MAHMOUD HAMED CHAWKAT



TROIS GRANDS ÉCRIVAINS

Parmi tous les autres prosateurs égyptiens, il en est trois qui se sont imposés déjà à la critique internationale comme des Maîtres authentiques, dignes de l'audience du public le plus large. Ce sont Taha Hussein, Mahmoud Teymour, Tewfik el Hakim.

Comme ils sont directement accessibles aux lettrés par leurs traductions, c'est de leurs œuvres publiées en français que nous voulons ici parler.

Taha Hussein a déjà été étudié comme philosophe essayiste et comme réformateur de l'enseignement. Les critiques égyptiens nous ont dit que son style est inimitable, à la fois musical selon les meilleures traditions coraniques et cependant précis et réaliste dans la description des idées et des sentiments. Son roman le plus célèbre est *Le Livre des Jours*, autobiographie romancée où l'auteur décrit l'enfance et l'adolescence d'un Égyptien parmi tant d'autres: né à la campagne, devenu aveugle, replié sur lui-même, il poursuit ses études à l'Azhar. Ce qui est admirable, c'est le réalisme et la délicatesse de la description psychologique du monde perçu et reconstruit par ce jeune aveugle que la volonté et la ténacité, soutenues par une acceptation bien musulmane du destin, allaient conduire à travers les difficultés de l'existence. Ce récit lumineux d'une expérience unique dans le roman international apporte des éléments nouveaux à la psychologie humaine et rend une note jamais encore entendue. La première partie du livre a été traduite par Jean Lecerf et publiée à Paris en 1934 (1). La seconde partie a été remarquable-

(1) Ed. Excelsior, Paris 1934.

ment rendue par Gaston Wiet, professeur au Collège de France, et a été publiée dans la *Revue du Caire* en livraisons en 1940, puis en volume (1). Enfin, le roman a été édité à Paris (2).

A part *Le Livre des Jours*, dont il existe aussi une traduction anglaise, Gaston Wiet a également traduit un excellent livre *L'arbre de Misère* qui a paru dans la *Revue du Caire* du numéro de Novembre 1946 au numéro d'Avril 1947. Enfin, un autre roman de Taha Hussein a été publié à Paris, *l'Appel du Karaouan* (3). Dans toutes ces œuvres, le lecteur arabe loue les mêmes qualités du style, qui ne peuvent évidemment être rendues en français. Mais c'est l'intérêt psychologique et humain, la peinture des milieux et des mœurs par leurs réactions sur la psychologie individuelle qui donne à ces œuvres un cachet unique.

*
* *

Mahmoud Teymour est un conteur-né, comme il y en a fort peu dans la littérature mondiale: on pourrait le comparer sans aucune exagération à un Tchekhov, un Maupassant. Ses contes, qui dépassent la centaine, vont du très court à la nouvelle et se rangent dans toutes les catégories: conte fantastique, récit romanesque, fait divers réaliste, étude d'un milieu social déterminé, mœurs paysannes typiques ou habitudes de citadins. Quel que soit le genre, Mahmoud Teymour conserve une maîtrise parfaite du récit, proportionne admirablement les divers éléments qui vont concourir à créer une impression saisissante ou profonde, exprime avec une économie remarquable de moyens tout l'essentiel de la psychologie d'un être, campe en quelques

(1) *La Revue du Caire*, Le Caire 1940.

(2) Paris, Gallimard, 1948.

(3) Paris, Denoël, 1950.

traits un personnage bien vivant, en chair et en os, qui se met à agir devant nous pour aboutir à un dénouement qui nous laissera songeur, car Teymour n'épuise jamais dans le récit même toutes les possibilités de ses personnages, ce qui laisse à l'imagination complice du lecteur sa part de rêve. Observateur d'une précision clinique et sans aucune partialité pour ses concitoyens, Teymour affectionne les êtres ordinaires, les histoires banales où il sait nous faire voir, avec un certain pessimisme atténué par l'humour, les pauvres sentiments humains, les passions usuelles, les vétilles qui nous tracassent dans notre condition humaine. Vis-à-vis des humbles sans défense, il a la tendresse d'un Dickens, d'un Andersen, et jette un voile de rêve sur les misères de l'existence; devant les êtres superbes ou les égoïstes sa psychologie se durcit et prend la précision d'un scalpel.

Une première série de contes, traduits par Gaston Wiet, avait paru dans la *Revue du Caire* en 1941-42 pour être éditée en volume sous le titre de *La Fille du Diable* (1). Depuis lors, de nombreux autres contes ont paru dans nos pages. Ils ont été réunis en volume avec d'autres encore et édités à Paris sous les titres de *La Belle aux Lèvres charnues* et *Le Courtier de la Mort* (2).

Mahmoud Teymour, qui excelle dans le conte, a abordé avec beaucoup de succès d'autres genres, notamment le roman, le théâtre, — et M. Abdel Rahman Sedky rend compte, ici-même, d'une de ses pièces, — enfin, les portraits littéraires, dont celui de Taha Hussein que nous publions est un excellent exemple. Dans tout ce qu'il écrit, Mahmoud Teymour est à la fois réaliste, profond observateur des choses, et des gens

(1) Ed. de *La Revue du Caire*, 1942.

(2) Nouvelles Editions Latines, Collection "Les Maîtres Etrangers" 1950 et 1952.

et essentiellement artiste: il considère chaque conte, petit ou grand, comme une œuvre à ciseler et à polir jusqu'à cette perfection que son goût exige.

*
* *

Tewfik el Hakim est incontestablement le plus grand auteur du théâtre égyptien contemporain, autant dire du théâtre arabe tout court et ses pièces réunies en un gros volume ont paru à Paris en 1950, sous le titre de *Théâtre Arabe* (1). On n'exagère nullement en le classant parmi les auteurs de théâtre les plus complets et les plus profonds de notre temps dans la littérature internationale. Il a renouvelé la tragédie classique inspirée de la Grèce, en donnant un sens bien à lui à ses grands mythes, il a entrepris la comédie de mœurs et même la farce, comme le drame philosophique et symbolique. Dans tous ces genres, il fait preuve de dons étonnants d'invention, d'une science sûre du théâtre, d'une observation aiguë des mœurs de la société égyptienne, d'une psychologie profonde de l'homme éternel et toujours d'un art souple et passionné qui anime les personnages, ordonne l'action et transpose la vie sur un plan supérieur où le Destin, les passions humaines, les réflexions des sages trouvent leur point de rencontre.

Mais Tewfik el Hakim n'est pas moins remarquable comme romancier et son *Journal d'un Substitut de Campagne* (2), traduit par Gaston Wiet mérite d'entrer de plain-pied parmi les grands classiques de la littérature internationale. C'est une image véridique de l'Égypte d'il y a vingt ans, comme a pu la voir, dans ses misères et ses contradictions, l'authentique substitut

(1) Nouvelles Editions Latines, Paris 1950.

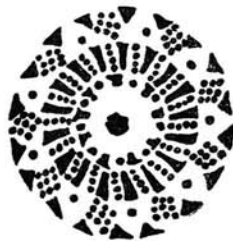
(2) Editions de *La Revue du Caire*, Le Caire 1940.

de province qu'il était. Tout est mis a nu avec une sorte de cruauté professionnelle et, à travers les mille faits qui révèlent l'ignorance, la gabegie, l'insouciance, la fraude, on sent un grand amour pour le peuple, d'où se dégage un plaidoyer passionné pour un changement dans sa condition ancestrale. Au delà de cette peinture de mœurs qui rappelle un peu le Gogol des *Ames Mortes*, Tewfik el Hakim sait cependant situer le pittoresque en face des problèmes humains universels et sauvegarder aussi à l'existence des humbles sa poésie et son mystère.

*
* *
*

Ces trois écrivains, on peut le dire sans aucune complaisance, replacent déjà la littérature égyptienne contemporaine au sein des grands courants de l'art et de la pensée moderne où ils lui ménagent une place bien à elle, avec ses caractères profondément originaux et cependant avec une vocation généreusement humaine.

ALEXANDRE PAPADOPOULO



Les Penseurs contemporains en Egypte

Loutfi-el-Sayed est appelé en Egypte le “Maître du Siècle” (*Ustaz Al Gil*) parce qu’il est en réalité le maître de plusieurs penseurs et écrivains qui sont à la tête du mouvement philosophique : Taha Hussein, Mustafa Abd El Razek, Hussein Heykal sont en effet ses disciples. Loutfi-el-Sayed s’est fait connaître il y a cinquante ans comme journaliste et rédacteur en chef du journal *Al Garida*. Il y énonçait et développait des idées nouvelles jour après jour. Sa philosophie, qu’il soutient jusqu’à présent, se base sur trois principes : la liberté, la nationalité, le retour à la philosophie grecque.

La liberté qu’il défend est avant tout la liberté intellectuelle, car la liberté politique en dépend. L’Egypte est demeurée pendant plusieurs siècles l’esclave de la scolastique musulmane, Afghani et Mohamed Abdou ne se libéraient pas des textes scolastiques. Ils restaient fidèles à l’esprit ancien. Pour avoir conscience de sa liberté, il faut rejeter l’héritage culturel traditionnel qui est devenu stagnant dans les livres azharistes, et d’autre part, il faut recourir aux sources premières et à l’âge d’or de la civilisation musulmane. Or la civilisation arabe était parvenue à ce haut degré à cause, notamment, des traductions répandues de la philosophie grecque, et surtout des oeuvres d’Aristote.

Constatant que la civilisation musulmane, comme d'ailleurs la civilisation européenne, se basait sur la philosophie grecque, Loutfi-el-Sayed ne tarda guère à suivre la même méthode et donna lui-même l'exemple en traduisant plusieurs livres importants d'Aristote, notamment : *la Physique, de la Corruption et de la Génération, la Morale à Nicomaque et la Politique.*

A la fin du XIXème siècle, l'idée d'une nationalité égyptienne était tout à fait nouvelle. Mustafa Kamel, qui attaquait très fortement la colonisation anglaise, voulait demeurer au sein de l'empire Ottoman, ou, plus exactement, sous le Califat turc. Pour lui, l'Egypte était avant tout un pays musulman, partie du grand Empire. La première voix qui soutint et proclama la nouvelle thèse du nationalisme égyptien fut celle de Loutfi-el-Sayed. C'est grâce à lui, notamment, que l'Egypte contemporaine connaît sa personnalité et a pris conscience de sa nationalité.

*
* *

Le disciple fidèle du Maître est Taha Hussein. Il a fait sienne ces trois idées maîtresses. A son retour de mission en France, le Dr. Taha enseignait à l'Université égyptienne l'Histoire grecque. Il écrivit un livre sur les *Institutions des Athéniens*. Il a traduit quelques oeuvres de Sophocle. Dans son livre *Les Leaders de la Pensée*, il parle de Socrate, de Platon et d'Aristote. Taha Hussein ne cesse de répéter dans ses conférences, dans ses livres et dans ses articles, que l'Egypte, à cause de sa situation géographique entre l'Orient et l'Occident, doit concilier les deux civilisations. D'une part elle doit assimiler la pensée grecque, latine et européenne, d'autre part elle doit avoir conscience de la pensée islamique, qui avait elle-même assimilé à un moment donné la philosophie

grecque. C'est pour cela que Taha Hussein, à côté de ces études helléniques, s'est tourné également vers la pensée islamique. Il a écrit d'importantes oeuvres sur la vie du Prophète, sur Osman, le troisième Calife, et il est en train de publier un livre sur Aly.

L'école de Taha Hussein se distingue par l'élégance, la clarté, le courage et l'esprit synthétique. Moi-même, je suis un disciple de Taha Hussein, et je lui dois les caractères intellectuels que j'ai signalés. Il a été mon professeur à l'Université et j'ai préparé sous sa direction ma thèse de doctorat sur *l'Enseignement islamique* d'après un certain Kabisi.

Taha Hussein se préoccupe beaucoup de l'éducation. Avant d'être ministre, il a composé un livre très important sur l'avenir de la culture, où il soutenait les idées maîtresses dont nous avons parlé tout à l'heure. Comme ministre de l'Instruction Publique, il proclamait dans un discours que l'enseignement était un droit égal pour tous les citoyens, qu'il doit être libre et à la portée de tout le monde comme l'eau et l'air. Il a voulu appliquer le socialisme à l'enseignement et on doit avouer que ses efforts ont remporté un grand succès.

*
* *

Le Dr. Mohamed Hussein Heykal s'intéressait dès sa jeunesse à la culture européenne et traduisait la philosophie de Rousseau. Plus tard il se tournait vers l'histoire musulmane, comme son ami Taha Hussein. Il a publié jusqu'à maintenant trois livres volumineux sur la *Vie du Prophète*, *Abou Bakr* et *Omar*.

Par un chemin analogue, Abbas Al Akkad étudie les grands courants de la pensée philosophique en Europe et en présente dans ses articles et ses études en arabe un résumé fidèle. Il s'est tourné lui aussi vers l'histoire islamique et a composé plusieurs ouvrages sur Moham-

med, Omar, Aly et d'autres. Son chef-d'oeuvre est un livre intitulé *Dieu* où il retrace la conception de Dieu depuis l'antiquité jusqu'à Bergson.

D'autre part, depuis 1930, les professeurs de philosophie à l'Université Egyptienne, Mansour Fahmy, Mustafa Abd El Razek, Youssef Karam, Abu'l Ela Afifi, Ibrahim Madkour, enseignaient et publiaient de nombreux traités philosophiques qui ont eu l'avantage de former un public éclairé, capable de comprendre les idées abstraites formulées dans une terminologie technique.

Bien que le Dr. Ibrahim Madkour ait quitté l'enseignement à l'Université depuis longtemps, il reste fidèle à la philosophie musulmane, et il a révisé la publication de l'*Al Shifa* d'Avicenne et composé à ce livre une *Introduction* très précieuse. Il s'occupe beaucoup des questions sociales. En 1944 il a écrit un ouvrage sur les réformes nécessaires en Egypte.

En effet, un courant très vif vers la réforme sociale s'est manifesté parmi les intellectuels égyptiens depuis la fin de la guerre. Les penseurs se divisent en deux groupes, les théoriciens et les politiques. Des personnalités telles que Aly Maher, Achmawi, Ahmed Hussein sont des praticiens qui traduisent leurs idées dans une forme pratique. Grâce à leurs efforts plusieurs institutions sociales sont au travail.

La pensée actuelle en Egypte, surtout après la dernière révolution, s'oriente vers les moyens scientifiques et pratiques, basés sur les statistiques et la situation réelle du pays, moyens dont on espère qu'ils permettront un progrès très important en peu de temps.

La Philosophie adoptée par tous les intellectuels égyptiens actuellement pourrait se ramener à diverses formes du socialisme et de l'instrumentalisme.

Quelques Penseurs et Essayistes Egyptiens

Moustapha Abdel Razzek

Diplômé de l'Université d'El Azhar, il se rendit en France et fut étudiant en Sorbonne. Il fit la synthèse entre la culture française et la culture arabe classique. Professeur de philosophie musulmane à la Faculté des Lettres de l'Université Fouad 1er il devint ensuite Recteur de l'Université d'El Azhar. Ce poste est la plus haute dignité religieuse dans le monde musulman. Il pourrait sembler que dans ses différentes évolutions il existe une certaine contradiction. Mais en vérité il est bon de dire que Moustapha Abdel Razzek a atteint la perfection dans chacune de ces deux étapes de son existence. Il avait des vues qui ont de loin dépassé celles de ces contemporains. C'était un philosophe qui avait approfondi d'une manière extraordinaire sa science. C'était également un homme de religion qui voyait plus loin que les autres. Et puis c'était un homme qui aimait la bonne compagnie. Il a fréquenté pendant longtemps le salon de May Ziadé. Toutes ces qualités se retrouvent d'ailleurs dans ses écrits. Les expressions viennent calmement sous sa plume, son sujet était délimité par une mentalité qui d'avance accorde à chaque expression sa place. Sa sensibilité donne à sa phrase la chaleur qu'on lui connaît, mais le philosophe prend vite la place de l'homme de lettres. Il vivait avec la sagesse d'un philosophe et le cœur d'un poète.

Taha Hussein

Diplômé de l'Azhar également, il s'est rendu en France comme boursier et il en revint comme professeur à l'Université Egyptienne. Aujourd'hui Taha Hussein est considéré comme le doyen des lettres arabes en Orient et comme le meilleur ambassadeur de la Culture Française dans tous les pays qui parlent arabe. Taha Hussein fut un des pionniers et un de ceux qui eurent la plus grande influence dans la libération de la littérature des liens de la période classique arabe; on sait que celle-ci accordait à l'expression une importance primordiale sans égard au sens, de sorte que le travail de l'écrivain ressemblait au sertissage de l'arabesque. Taha Hussein demeurera un nom auquel sera rattaché un programme bien défini en critique, un nom à qui l'on devra la libération de la phrase arabe de toutes les expressions lourdes. Il a publié de nombreux livres qui ont une valeur littéraire incontestable, et son style continue à lui attirer un grand nombre de lecteurs. En effet, malgré sa libération de la phrase classique Taha Hussein possède une phrase musicale qui est sans nul doute influencée par le Coran. Taha Hussein est un de ceux qui croient que la littérature est au service de l'Etat. La majeure partie de ses écrits sont l'expression de cette tendance. Sa vie elle-même et la part qu'il a prise dans les courants politiques et partisans de ces trente dernières années n'est-elle pas la concrétisation de cette tendance? Taha Hussein lorsqu'il traite des sujets historiques emploie une phrase qui est assez romantique, témoin *En marge de la vie du Prophète*, et *La Juste Promesse*. Dans les autres sujets qu'il traite, la vérité reprend le dessus comme par exemple dans *Le livre des Jours* et dans *les Damnés de la Terre*.

Zaki Moubarak

Il a été un des hommes de lettres les plus actifs parmi ceux qui ont été influencés par la culture française. Il a commencé par être un Azhariste, puis un étudiant en Sorbonne. Il est revenu possédant deux personnalités, comme il possédait deux cultures. Il a sa personnalité comme éditorialiste et une autre comme chercheur. Dans sa première conception il est connu pour avoir une phrase qui oscille entre le réalisme et une langue classique libérée; cela veut dire qu'il ne croit pas à l'éloquence et qu'il n'emploie pas des mots rares. Tel est son style dans l'article quotidien qu'il écrivit dans le "Balagh" durant trente ans sous le titre *Triste entretien* et dans lequel il dépeignit son temps et parla de sa vie. Sa phrase est un reflet fidèle, une description exacte du milieu dans lequel il vit, et la peinture de ses sentiments. Ces articles avec le temps auront une plus grande valeur: ils ressemblent beaucoup aux écrits de Abou El Farag Al Asphahani surtout dans son livre *Des chansons*. La différence entre ces deux écrivains c'est que Zaki Moubarak accordait une grande importance à la description de ses états d'âme en même temps qu'il parlait de son milieu alors qu'Abou Farag n'a point parlé de ses sentiments. Mais dans son livre sur la *Prose artistique* et sur *La mystique en Islam*, il ouvre des voies nouvelles aux chercheurs. Sa personnalité, et son existence furent l'une des plus marquantes dans la société égyptienne. Il fut influencé par Baudelaire, et également par Omar Khayyam d'une manière certaine.

Ahmed Louffi El Sayed

La différence qui existe entre lui et les autres écrivains dont nous avons parlé est qu'il n'a point été azhariste, mais dès le début de culture française. Il fit son

Droit en Egypte en français; il fut l'élève de Gamal El Dine El Afghani dont la venue en Orient eut l'effet d'une bombe, qui brisa de nombreux liens, et fit connaître des idées nouvelles au sujet des traditions et des superstitions religieuses. Ce fut à la suite de Gamal el Dine El Afghani et de son disciple le Cheikh Mohamed Abdou, que Loutfi El Sayed fit paraître un journal qui porta le titre d'*Al Garida*, qui donna une grande place à la lutte politique de l'époque et où Loutfi El Sayed traça une ligne de conduite pour l'avenir en une langue claire et qui ne porte nullement des signes de préciosité. Pour lui la langue doit être au service de la pensée. Ses idées étaient très neuves en politique comme dans sa syntaxe. Loutfi El Sayed lutta longtemps pour faire triompher ses idées et revint ensuite à sa chère philosophie. Il travailla Aristote et traduisit ses oeuvres en partant d'une traduction française. Il rendit ainsi le plus grand service qu'un patriote puisse rendre à son pays. Il traduisit la *Physique, de la Génération et de la Corruption* et la *Politique*. Ce sont les principaux livres d'Aristote. Actuellement il préside aux destinées de l'Académie de Langue Arabe du Caire; c'est la plus haute dignité littéraire et tous les écrivains égyptiens considèrent Loutfi El Sayed comme leur chef. Il continue d'ailleurs à produire des œuvres littéraires dans cette langue claire qu'il employait voilà plus d'un demi siècle alors qu'il écrivait ses articles politiques.

Moustapha Loutfi El Manfalouti

Il y a trente ans, alors que Taha Hussein faisait paraître ses articles politiques dans la "Siassa" sous le titre *Entretiens du Mercredi*, El Manfalouti se frayait un chemin et attirait les regards par sa phrase romantique qui était l'étape naturelle du passage de

l'art classique à l'art romantique. C'est le premier romantique dans les lettres égyptiennes, que ce soit dans ses articles, qu'il a réunis sous le titre *Regards et Larmes* ou dans les romans qu'il a traduits de la langue française, ou pour être plus exact qu'il a adaptés à la langue arabe. El Manfalouti ne connaissait que l'arabe. C'est un diplômé de l'Azhar. Il a été inspiré par le Cheikh El Marsafi, qui fut un fin lettré et qui influença d'ailleurs également Taha Hussein et Zaki Moubarak. Il leur permit de passer du champ d'action des textes religieux à celui de la littérature. La phrase d'El Manfalouti est à la fois musicale et empreinte d'une certaine imagination, quelquefois aussi elle n'est pas exempte d'une certaine éloquence mais pas d'une éloquence froide. Bien au contraire cette phrase s'appuie sur la musicalité et non sur l'emploi de mots secs. L'influence de Manfalouti fut très grande sur la jeunesse arabe; elle apprit à goûter les chefs-d'œuvre de la littérature européenne qu'il lui présenta comme un mets sur un plat incrusté de motifs orientaux; il a traduit : *Paul et Virginie*, *Magdelaine*, *Pour la Couronne*, *Cyrano de Bergerac*. Jusqu'aujourd'hui les livres de cet homme de lettres trouvent des lecteurs parmi la jeunesse des pays arabes, bien que sa manière d'écrire ne corresponde plus aux théories modernes, qui ont tant soit peu bousculé cette conception romantique.

Ahmed Amine

La principale qualité d'Ahmed Amine en tant qu'écrivain c'est qu'il est objectif; il aime la précision, il parle à l'esprit et non point aux sentiments. Il divise son raisonnement et apporte preuve sur preuve comme le fait un juge au moment où il rédige les attendus d'un jugement. Il n'est point du tout un écrivain subjectif.

Ahmed Amine passa d'ailleurs une partie de sa vie comme juge de tribunal Charéi. Cette période a eu son influence sur l'activité littéraire d'Ahmed Amine. Il s'appuie toujours sur de nombreuses citations littéraires comme autrefois en tant que juge il devait faire valoir tel ou tel article de la loi. Ceci se remarque clairement dans ses articles publiés dans *al Thakafa* et *al Rissallah*: il bâtit d'habitude son article autour d'une seule idée vers laquelle il conduit de nombreux arguments; ceci se remarque également dans ses livres comme *l'Aube et le Midi de l'Islam*: on y trouve le chercheur méticuleux et aussi l'écrivain, au style qui nourrit l'esprit mais qui n'est point sec. Il est objectif et ne se laisse pas influencer par l'imagination. Il croit que la littérature arabe doit s'imprégner de littérature étrangère et lui-même profita beaucoup de sa connaissance de la littérature anglaise. Actuellement il est à la tête du Comité pour la Traduction et la Publication. Il fait revivre de nombreux livres arabes anciens, écrits à l'époque d'Al-Rachid et sous les Abbassides ou en Egypte à l'époque des Fatimites, il a publié lui-même deux livres dans cette série *Al Mahdi et les Mahdistes* et les *Saalika chez les arabes*. Ses livres sont vraiment des modèles du genre.

MOHAMED FAHMY



LE THEATRE

LE THÉÂTRE ARABE

INTRODUCTION

La civilisation arabe a prodigué ses apports dans tous les domaines de la culture universelle sauf dans celui de l'art dramatique qui lui est resté inconnu.

Alors que dès le VIII^{ème} siècle les intellectuels entreprennent avec autant de zèle que de compétence la traduction des œuvres authentiques et apocryphes d'Aristote, ils dédaignent sa *Poétique*. Et quand, bien plus tard, Ibn Rochd (Averroès) entreprend cette tâche, il se heurte à des difficultés presque insurmontables. Comment rendre en effet les mots "tragédie" et "comédie" alors que le sens même en échappe au lecteur arabe de l'époque, que les équivalents les plus proches seraient quelque chose comme "panégyrique" et "satire"?...

Ce n'est qu'à la fin du XVIII^{ème} siècle que le théâtre fait son apparition en Egypte avec l'Expédition Française. Et encore, sous une forme à l'usage des colonies françaises et étrangères. Il n'y prit pas moins racine puisque, dès le temps du Khédive Ismaïl, il a conquis droit de cité dans la langue nationale.

La renaissance du théâtre arabe dans l'Egypte moderne date donc de la seconde moitié du siècle passé. C'est sur l'ordre de ce Souverain que l'on érigea l'Opéra en 1869, à l'occasion de l'inauguration du Canal de Suez. Il fut inauguré très exactement le 1^{er} novembre de cette année par une représentation de *Rigoletto* de Verdi devant un parterre de Rois et de

sommités intellectuelles. Le même auteur nous a donné *Aïda*, qui fut écrite spécialement pour l'Opéra du Caire et qui fut jouée pour la première fois le 24 décembre 1871.

Vers la même époque, des acteurs arabes du Liban furent encouragés à venir se produire au Caire et parmi eux on peut citer Sélim Al Naccache Adib Ishak, Youssef Al Khayat. Ils présentèrent au public égyptien des pièces de tout premier ordre, telles que *Le Tyran*, *Aïda*, *Horace* et *Andromaque*.

Quelques années plus tard apparut la troupe de Abou Khalil Al Kabani. Cet excellent acteur rénova le théâtre en introduisant dans son répertoire les chants et l'élément comique en s'inspirant des contes des *Mille et Une Nuits*.

Bientôt on vit une troupe concurrente, celle d'Iskandar Farah qui donnait ses représentations à la rue Abdel Aziz (à l'emplacement actuel du cinéma Olympia) et où l'on pouvait entendre la voix limpide du Cheikh Salama Hegazi (né en 1855 à Alexandrie, mort en 1917).

LA PREMIERE EPOQUE OU L'AGE D'OR

A l'aurore du XXème siècle, la troupe d'Iskandar Farah n'avait plus aucun concurrent sérieux. Elle s'était acquise une renommée, d'ailleurs bien méritée, pour ses décors et ses costumes. Iskandar Farah comptait outre le célèbre Cheikh Salama Hegazi, un beau choix d'acteurs dont les plus grands sont Ahmed Fahim, Ahmed Abou El Adl, Hussein Hosni, Mahmoud Habib, Ahmed Fahmy, Moustafa Mohamed; parmi les actrices, on notait Emilia Dayan, Miriam Samat, Warda Milan, Mathilde Naggar. Il est bon de remarquer qu'aucune d'entre elles n'était musulmane, vu que ces dernières portaient le voile. Chacune de ces vedettes

est encore célèbre par les rôles qu'elle jouait dans des pièces comme *Salah El Dine El Ayoubi*, *Romeo et Juliette*, *Hamdan*, *Le Cid*. Mais l'étoile n'était autre que le Cheikh Salama Hegazi qui rayonna de la façon la plus éclatante. Son nom était sur toutes les lèvres et le fit estimer par le mécène de la troupe et son directeur, Abdel Razak Enayat. Cependant Cheikh Salama quitta Iskandar Farah et prit pour son compte le local du théâtre Santi à l'Ezbékieh, en 1905; ce qui ne dura d'ailleurs que quelques mois. En 1906, la troupe s'installa au Théâtre Verdi, toujours dans le quartier de l'Ezbékieh et lui donna le nom de "*Le Théâtre Arabe*". C'est dans ce lieu que l'art dramatique arabe a connu son premier âge d'or.

*
* *

Nous avons remarqué déjà au cours de cette étude que le théâtre s'appuyait sur le *bel canto* pour attirer le public. Rien d'étonnant à cela : depuis les temps les plus reculés l'Orient a aimé la musique dans laquelle il trouvait l'extase. Le Cheikh Salama Hegazi réunissait en lui divers dons artistiques et pratiques qui expliquent son succès prolongé. Son grand atout était cependant sa voix riche de toute la gamme, forte, douce et émotionnelle.

Salama Hegazi était d'ailleurs le compositeur de ses chants. Dans les deux domaines il réussit parfaitement et son mérite comme compositeur demeure indiscuté. A part des tirades en vers chantés, il nous a laissé un legs important de chœurs et de "*Salamat*" (adresses au public) qui le rendirent célèbre. Sa musique pour l'*Africaine*, le *Télémaque*, *Izat El Moulouk* (Leçon aux Rois), etc... a fait de lui le pionnier de la musique de théâtre en Egypte. Son ambition ne s'arrêta pas cependant à gagner le public par sa belle voix et la qualité de sa composition, il mit également

plus de soin que ses prédécesseurs à l'interprétation, à la mise en scène et au mécanisme du théâtre, dans la mesure des possibilités de l'époque.

Parmi ses plus belles réalisations on compte : *Tisba*, *Al Gourm El Khafi*, *Sarat El Arab*, le *Secret caché*. Au nombre des auteurs qui ont écrit pour lui on peut citer principalement Ismaïl bey Asem.

Iskandar Farah, après le départ du Cheikh Salama El Hegazi et de sa troupe fut secondé par Aziz Eid, Amin Attallah, Ali Youssef, Marie Sofan, Abriz Sitati, qui eurent leur local à la rue Abdel Aziz.

Cependant, Iskandar Farah ne put remplacer le Cheikh Salama Héhazi et dut se résoudre à ne faire que du théâtre dépourvu de musique. Il nous donna : *Nobles Sentiments*, *La Fille du Garde-Chasse*, *Marie Tudor*, le *Caporal Simon*. Cheikh Salama Hegazi n'hésita pas à se mesurer avec son rival même sur ce terrain choisi par lui. Dans son nouveau répertoire, il commença à diminuer la part du chant, ce qui ne l'empêcha pas de remporter autant de succès, par exemple lors de la représentation des *Deux Orphelines*. Plus tard, il en vint à mettre en scène des pièces totalement dépourvues de musique, telles que *Le Sentiment filial* et *L'Etoile mourante*, (qui n'est autre que la *Dame aux Camélias*). Le progrès de l'éducation a certainement beaucoup contribué à ce divorce de l'action dramatique et du chant. Alors on commença à parler dans le public des acteurs célèbres comme on parlait des chanteurs.

La troupe d'Iskandar Farah fut incapable de se mettre à la hauteur qu'avait atteinte celle de Salama El Hegazi. En 1906 mourut Marie Sofan, la grande vedette de la troupe d'Iskandar Farah et à la suite de sa mort, la troupe cessa de jouer. En 1907 il reprit pour la troisième fois et demanda la collaboration de jeunes acteurs comme Hassan Sabet, Menassi Fahmi,

Naguib El Rihani. Malgré le choix judicieux des nouvelles recrues, Cheikh Salama continua à jouir de la vogue du public. C'est ce qui explique qu'on se réfère à cette époque comme l'époque du Cheikh Salama Hegazi. Et lorsqu'en 1908 il fut frappé d'un coup d'apoplexie, le mouvement théâtral lui-même fut paralysé.

LA RENAISSANCE DE LA TRAGÉDIE

A partir de ce moment, nous assistons à une défaillance momentanée. Plusieurs acteurs essayèrent de se réunir pour reprendre le travail déjà commencé et leur entreprise aboutit, en 1911, à la formation d'une société anonyme nouvelle "La Nouvelle Compagnie dramatique Arabe", dont tous les acteurs étaient les actionnaires et qui présenta quelques pièces au Théâtre Abbas. Plusieurs célébrités naquirent à cette époque, entre autres: Omar Wasfi, Abdel Aziz Khalil, Mahmoud Rida, tandis que Abdallah Okacha se fit connaître comme chanteur. Mais les ambitions personnelles commencèrent à entrer en jeu, plusieurs intrigues vinrent gâcher ce début et nous vîmes La Nouvelle Compagnie sombrer.

Mais le 21 mars 1912, à l'Opéra Khédivial, sous la présidence du Khédivé Abbas Helmi et des grands dignitaires, au moment même où l'on avait cessé d'espérer toute tentative de progrès, Georges Abiad se révéla soudain, inaugurant une nouvelle époque de la Tragédie. Georges Abiad venait d'arriver de France où il avait passé plusieurs années à étudier le théâtre. Lors de la visite du Khédivé à Paris, Georges Abiad se fit présenter et, dès lors, il bénéficia de la protection du monarque. En 1910, Abiad joua à Paris dans une troupe d'acteurs français des pièces classiques qui eurent un grand succès. Rentré au Caire, il fonda la troupe qui porte son nom et débuta en Egypte avec

trois des grandes tragédies : l'une qui représente la tragédie grecque antique, *Oedipe Roi* de Sophocle, l'autre la tragédie romantique de la Renaissance, *Othello* de Shakespeare, et la dernière une tragédie française *Louis XI* de Casimir Delavigne, toutes les trois traduites dans un arabe pur, doté d'un style noble et fort.

Pour la première fois, grâce à Georges Abiad, le public égyptien fut mis en contact avec l'art de la vraie tragédie, que ce soit dans le texte, dans l'interprétation ou dans la mise en scène. Rien d'étonnant à cela, Georges Abiad ayant été l'élève de Sylvain.

Il engagea la plupart des grands acteurs des troupes qui l'avaient précédé et réunit, sous son égide, des jeunes choisis dans la classe cultivée, tels Mtre. Fouad Salim et Mtre. Abdel Rahman Rouchdi. Ce n'est qu'après une année de préparation et de répétitions que Georges Abiad présenta son répertoire. La jeune troupe donnait ses représentations au théâtre Khédivial de l'Opéra et au Théâtre Abbas. C'est là, dans ce Théâtre Abbas que Osman Galal, un poète dans la langue populaire, révéla aux Egyptiens le grand nom de Molière mais transposé dans une atmosphère tout à fait égyptienne, et dont le plus grand succès fut pour *les Femmes Savantes* et *Cheikh Matlouf* (Tartuffe).

Cependant, un peu plus d'un an plus tard, la Compagnie de Georges Abiad traversa une crise due à la défection de son Administrateur, Abdel Razak Enayat. Ensuite la déclaration de la guerre de 1914 et la déposition du Khédive, qui avait été son protecteur, lui portèrent un coup mortel.

NOUVELLE ALLIANCE DE L'ART DRAMATIQUE ET DE LA MUSIQUE

Au début de 1916, le Cheikh Salama Hegazi, malgré les conséquences de son attaque, revenait au

théâtre et s'associait avec Georges Abiad; ils réunirent les restes épars de leurs troupes sous le nom de "Compagnie Abiad-Hegazi", persuadés que grâce à la fusion de ces deux arts ils retrouveraient la faveur du public. D'abord, ils se contentèrent d'alterner au répertoire les tragédies et les pièces lyriques. Voyant que le résultat n'était pas suffisant, ils en vinrent à jouer tous les deux, l'un chantant, l'autre jouant, dans la même pièce. Mais cela ne dura qu'un an puisqu'Abiad dut se reposer et qu'El Hegazi mourut cette même année.

UNE TENTATIVE

Un jeune, plein de vigueur et d'audace, Abdel Rahman Rouchdi, qui avait fait partie de la première troupe de Abiad et qui joua le rôle du Duc de Nemours dans *Louis XI*, fonda en 1917, avec Omar Wasfi, Emilia Dayan et Esther Chatah, des anciens, et Mohamed Fadel, Mohamed Abdel Kadous, Soliman Naguib, Zaki Toleimat, Ahmad Allam, Bichara Wouakim, Mahmoud Rida, des jeunes, une nouvelle troupe qui donna durant toute une saison des représentations au Théâtre Printania. Elle apporta un souffle nouveau dans notre théâtre en portant sur la scène arabe *La mort civile*.

Cette troupe sut se faire apprécier par les classes intellectuelles, mais leur appui se révéla insuffisant et la troupe finit par se disperser. Ce fut le passage d'une étoile filante !

L'HERITAGE DU CHEIKH SALAMA HEGAZI

On se souvient que la première représentation de Hegazi se fit au théâtre Santi au jardin de l'Ezbékieh, puis sur la scène du Théâtre Arabe, au quartier de l'Ezbékieh.

Il est aussi curieux que les remplaçants de Hegazi commencèrent dans les mêmes lieux. Ainsi au théâtre Santi le Cheikh Abdallah Okacha perpétua la tradition de Hegazi dans l'art des pièces dramatiques-lyriques. Puis au Théâtre Arabe, Mounira el Mahdia, surnommée "Sultane de l'extase", se fit entendre. Elle avait quitté son trône dans le "Takht Oriental" pour les planches du théâtre. On la vit avec ses formes accentuées et sur hauts talons jouer le rôle de l'Amant ("porteur de l'étendard") dans la pièce *Saladin!*

LE DEBUT DE L'OPERETTE

Mounira, sentant ce qu'il pouvait y avoir de ridicule dans l'incarnation de rôles masculins et fatiguée des commentaires grivois de la salle, décida de se consacrer au genre de l'opérette que Farah Antoun venait de lui révéler.

Parmi les opérettes qui furent créées par elle, citons *Carmen*, *Thaïs*, *Rosine*, etc... Kamel Al Kholāï était chargé de la mise en musique. Il est connu notamment pour son livre: "La musique orientale". La musique de Kholāï fait le pont entre la musique populaire et la musique de théâtre. C'est ainsi que débuta chez nous l'opérette.

NAISSANCE DU VAUDEVILLE

Depuis quelques temps déjà on jouait des vaudevilles. On peut trouver les sources de ce nouvel art dans le théâtre moderne en Egypte à l'époque où le Cheikh Salama et ses successeurs donnèrent à la fin des pièces tragiques un numéro en un acte d'un comique moyen afin de laisser les spectateurs sous l'influence du comique. Les principaux acteurs qui avaient joué

dans ces rôles sont Mohamed Naghi, Omar Wasfi et Amin Atallah.

Mais ce n'était qu'un début et c'est à Aziz Eid, directeur lui-même d'une troupe qu'il venait de former et qui portait son nom que nous devons l'impulsion de ce genre dans notre théâtre. Il fut secondé par Naguib El Rihani, Stéphane Rosti, Hassan Fayek, Amin Sedki, avec pour étoile Rose El Youssef. Ils jouèrent pour la première fois au théâtre Printania et leurs représentations furent ensuite données au théâtre Champs Elysées de Fagallah.

Aziz Eid introduisit entre autres les pièces de Feydeau, telles que *La Dame de chez Maxims*, *Occupe-toi d'Amélie*, *Ne marchez pas toute nue*, etc... Feydeau était très apprécié et goûté par le public égyptien. Malheureusement, la troupe dut cesser ses représentations.

L'EPOQUE DES REVUES

A la suite de la guerre de 14, s'était créée, en Egypte comme partout, une classe de nouveaux riches, composée d'Egyptiens et de Syro-Libanais. Aussi, on a ajouté, pour cette nouvelle clientèle, au programme des casinos destinés d'abord aux divertissement des troupes alliées, des sketch franco-arabes. Au Casino de Paris, rue Emad el-Dine on a vu pour la première fois dans le rôle du Barbarin au bon cœur mais assez fourbe, Ali el Kassar, et à l'Abbaye des Roses, l'acteur Naguib el Rihani, poussé par le besoin, amusa le public en créant le rôle de Kish Kish bey, maire rustique et gaillard du village de "Kafr el Ballass". Ces deux personnages ont occupé pendant longtemps sur notre scène les fonctions classiques de l'Arlequin et du Scapin de la Comédie.

LE THEATRE LOCAL DE COMEDIE MUSICALE

Encouragés par ce succès, Ali Kassar et Naguib el Rihani ne se contentèrent plus du petit sketch qui leur était alloué et décidèrent d'exploiter cette veine dans un champ plus vaste. Rihani forme une nouvelle troupe qui siégeait au Théâtre Egiziana et Kassar de son côté fonda une autre troupe dont le local fut celui du Théâtre Majestic. Nous revîmes là Kish Kish et le Barbarin dans des rôles plus importants et faisant déjà partie d'une comédie populaire.

Amin Sedki est peut-être le plus grand de nos auteurs qui mirent leur talent au service de cet art nouveau. Pour plaire davantage au grand public, ils intercalèrent dans le scénario des morceaux chantés et parfois des danses même.

Au même moment, une pièce lyrique et spectaculaire, *Firouz Chah* était donné par la troupe Georges Abiad, au Théâtre Renaissance, qui impressionna surtout par sa musique. C'était la première composition de Sayed Darwiche.

Ce succès mit en vedette Sayed Darwiche qui a composé de nombreuses comédies musicales qui ont fait époque. Même l'élite, qui ne fréquentait pas ces théâtres populaires, commença à subir l'engouement de cette musique.

Il faut dire aussi que les événements politiques qui amenèrent l'exil du leader Saad Zaghloul et de ses compagnons et à la révolution nationale de 1919, eurent de grandes répercussions sur le théâtre populaire. Celui-ci saisit l'occasion pour introduire des allusions voilées à la situation et un ton patriote aux chants. Ces chansons étaient ensuite fredonnées dans les rues. Le théâtre populaire de cette époque a ainsi servi la cause politique du pays.

LE REGNE DE LA MUSIQUE DE THEATRE

Etant donné le succès de ce genre, l'élément musical commença à prédominer, ouvrant une vaste carrière à de nombreux compositeurs dont les chefs de file sont Sayed Darwiche, Kamel el Kholai et Ibrahim Fawzi, celui-ci sous l'influence de l'un et de l'autre.

Le plus talentueux fut sans conteste Sayed Darwiche, qui après *Firouz Chah*, a composé la musique de *Le dix de cœur* de Teymour, *Hoda*, *l'Etoile*, et tant d'autres, fournissant la substance musicale à plusieurs troupes. Il commença même la musique d'un opéra, *Cléopâtre* qu'Abdel Wahab termina, à la suite de sa mort. Ses deux chefs-d'œuvre demeurent *Schéhéra-zade* et *la Mascotte*.

LA SOCIETE DU PROGRES DU THEATRE ARABE

Quant aux destinées du théâtre littéraire, ce fut le fondateur de la Banque Misr, Talaat Harb, qui s'en occupa, parmi ses nombreux projets, en créant la "Société Anonyme du Progrès du Théâtre Arabe".

Ainsi, en 1920, nous vîmes se constituer cette compagnie avec les maîtres du théâtre de la première heure, tels Omar Wasfi, Abdel Aziz Khalil, Mohamed Bahgat, Abdel Meguid Choukry et les frères Okacha. Le répertoire du groupe se composait surtout des drames, sans toutefois omettre des représentations purement musicales.

La troupe inaugura dans ses locaux de l'Ezbekieh avec *Hoda* écrite pour la circonstance par Omar Aref, mis en musique par Sayed Darwiche et interprété par Zaki Okacha, Fatima Serry et tout un groupe de beaux talents.

Nous espérons ne pas être injustes en disant que la Société ne devait pas contribuer beaucoup au progrès

du théâtre comme le lui imposait son nom. Elle a cependant eu le mérite d'avoir encouragé des auteurs dramatiques originaux, par opposition aux traducteurs, et quelques compositeurs de théâtre.

LA RENAISSANCE DU THEATRE CONTEMPORAIN

Cet éveil de l'intérêt pour le théâtre a rendu un grand service à une nouvelle troupe formée par Youssef Wahby, qui venait de rentrer d'Italie. C'est plus précisément du 10 mars 1923 que date son entrée en scène qui remporta un vif succès. Wahby était parti en Italie pour étudier l'électricité, selon le désir de son père qui était inspecteur d'irrigation au Ministère des Travaux Publics. Possédé par son goût du théâtre, Wahby s'était plongé dans les milieux dramatiques italiens où il a connu d'abord la pauvreté et la vie de bohème. Au décès de son père, lui laissant une fortune, le jeune libertin invita Aziz Eid et Moukhtar Osman à Rome, où il les mit au courant de ses projets. A peine rentré en Egypte, Wahby, des débris des troupes précédentes, forma la Compagnie du Théâtre Ramsès; parmi les jeunes se signalaient Hussein Riad, Ahmad Allam, Rose el Youssef, Fatma Rouchdi, Zeinab Sedky, Amina Rizk.

Wahby avait acquis dans son aventure italienne un caractère résistant et résolu dans la poursuite du succès. Il avait de plus, à présent, la force que lui donnait la fortune héritée. A la veille de l'ouverture de la saison, il se lança dans une propagande effrénée, se donnant pour l'élève de Ciantoni. La saison débuta par *Le Fou*, dû à sa propre plume dans lequel se manifestait déjà sa prédilection pour les rôles anormaux. Il remporta un grand succès.

Cette pièce fut suivie par une série de traductions des chefs-d'œuvre du théâtre contemporain et notam-

ment de Bernstein, Henri Bataille, Henri Kistemaekers, Victorien Sardou, Sudermann, etc... Ces pièces étaient scrupuleusement traduites grâce à la surveillance du directeur artistique de la troupe, Aziz Eid.

Un an plus tard, Georges Abiad se joignit à la troupe, mais pas pour longtemps, ayant formé une nouvelle troupe à lui.

Le Théâtre Ramsès poursuivait la série de ses succès et Youssef Wahby reprenait de temps en temps ses rôles de personnages anormaux, dont une pièce traduite *Le Procureur Haller* et une pièce due à sa plume sur Raspoutine. Les destinées du Théâtre Ramsès oscillaient entre deux influences, celles de Youssef Wahby et de Aziz Eid : le premier, ambitieux, impatient de succès ne pense qu'au public, qu'il cherche à impressionner de la façon la plus violente en lui donnant le frisson à la manière du Grand Guignol; le second, plus raffiné et plus imprégné des belles traditions du théâtre, ne songe qu'à l'art.

Il était arrivé que la troupe Abiad avait monté une pièce d'Antoine Yazbek en langue populaire *Tempête sur une maison*, qui par son mélodrame tragique de famille fit couler les larmes du public. Ce succès ne manqua pas, certes, d'attirer l'attention du Théâtre Ramsès. Pour cela et à cause de la critique fréquente que les troupes ne comptaient dans leur répertoire presque rien que des pièces traduites, Ramsès s'empressait de monter en 1926 une pièce du même auteur, également écrite dans la langue populaire, *Les Holocaustes*. De par la nature de son tragique mélodramatique, ses tirades, la façon de la déclamation adoptée, la pièce ne fut qu'une lamentation continue!

Le fait, cependant, que cette pièce jouissait de la grande faveur du public a exercé une action prépondérante sur le programme futur du Théâtre Ramsès après le départ de Aziz Eid.

Aussi à partir de 1930, à son retour d'un voyage en Europe, Youssef Wahby porta sur une scène qu'il montait dans la "Cité des Attractions" à Embabeh, une série de ces violentes pièces larmoyantes en langue populaire, telles que *Fils à Papa* ou *Enfants des Pauvres*, dont il était l'auteur, l'acteur principal et le metteur en scène.

C'était toujours Amina Rizk qui lui donnait la réplique.

Ainsi s'évanouit l'espoir admirable qu'avait suscité la naissance du Théâtre Ramsès, parce que Wahby se laissait dominer par le goût du grand public, même au détriment de l'art et des lettres.

LE DEBUT D'UNE DECADENCE

La victoire du Théâtre Ramsès avait été si écrasante dès le début qu'aucune autre troupe ne comptait plus pour le public. Aussi Wahby ne pouvait s'empêcher d'agir en despote dans le monde du théâtre, nul ne pensait plus à lui tenir tête et c'est avec beaucoup de précautions que certains acteurs ménageaient cet homme devenu redoutable.

Cependant, les anciens acteurs, blessés dans leur amour-propre, ne purent assister à une telle déchéance. Au milieu de l'année 1925, Rose El Youssef fut la première à quitter la troupe Wahby. Le directeur artistique Aziz Eid avait naturellement favorisé cet événement, étant donné que c'est Fatma Rouchdi, devenue son épouse, qui remplaça Rose El Youssef.

Sortie, la rebelle ne voulut pas adopter une attitude passive. Dans la revue littéraire portant son nom qu'elle venait de fonder, elle fit une critique violente du théâtre et surtout du théâtre de Youssef Wahby. Les commentaires de cette revue, joints à ceux d'une revue précédente *El Masrah* (le Théâtre) ne soulagèrent

pas seulement les fondateurs des deux revues mais constituèrent également une soupe pour le mécontentement de l'intelligenza, provoqué par les pièces écrites en langue populaire, le peu d'intérêt esthétique qu'apportait Wahby et sa troupe et en général la commercialisation honteuse de l'art.

Cette vague de mécontentement n'eut pas une grande influence immédiate sur la marche du Théâtre Ramsès. Wahby profita de l'expérience pour ne plus laisser personne, homme ou femme, tenir la vedette sauf lui. Dans le choix des pièces il donnait la préférence à celles où il n'y avait qu'un seul personnage qui écrase le reste. Sinon il y apportait les modifications nécessaires ou, mieux encore, il cuisinait lui-même la pièce selon cette formule. Ainsi il se faisait un monopole de toute la publicité. Cette attitude se reflétait même jusque sur les affiches de son théâtre où ne figuraient que son nom et son portrait.

Sur ces entrefaites, le grand comédien Naguib Rihani, encouragé par le succès de Wahby et en même temps par la querelle au sein de sa troupe, s'associa en 1926 avec Rose El Youssef pour former une nouvelle Compagnie.

Ils jouèrent de la tragédie, entre autres *l'Insoumise* de P. Frondaie et *Monna Vanna* de Maeterlinck. Mais le nouveau théâtre n'eut qu'un mince succès. Le public était habitué à voir Rihani sous les traits de Kish Kish bey et ce fut dans la suite, au bout de quelques représentations un véritable échec.

En 1927, un nouveau scandale se produisit dans la troupe Ramsès, Fatma Rouchdi et Zeinab Sedky tombèrent en désaccord. Wahby perdit Fatma et par le fait même son mari Aziz Eid. Tous deux formèrent une nouvelle troupe au théâtre Printania reconstitué. La nouvelle troupe était un danger éminent

pour Wahby qui mesurait la valeur de Eid et qui était parfaitement conscient de la capacité de cet ami qu'il perdait.

Eid monta un programme sans précédent. Les affiches annonçaient des œuvres telles que *La Patrie de Sardou*, *Manon Lescaut*, *Le Sultan Abdel Hamid*, *Mohamed Le Conquerant*, *Jules César*, *Ahmès*. Eid donna la première pièce en vers de Chawky Majnoun *Leila* dont le rôle de Leila fut incarné par la jeune et belle Fatma Rouchdi. L'amoureux fou fut créé par le talentueux jeune premier Ahmad Alam. Cette compagnie devait vivre assez pour sombrer en même temps que celle du théâtre Ramsès.

LE THEATRE LITTERAIRE EN DANGER

L'exposé historique que nous venons de retracer des conditions du théâtre littéraire montre que son progrès était constamment interrompu par la défaillance fréquente des troupes. Ce n'était en aucune façon la faute des chefs de troupe mais de plusieurs facteurs, à savoir : le manque de traditions théâtrales dans le public, même le plus cultivé, le peu d'effort déployé par les journaux en vue de consacrer une ou plusieurs rubriques pour le théâtre et surtout la différence énorme qui existe entre la langue parlée et la langue écrite.

Il serait toutefois injuste d'omettre le fait suivant. Le gouvernement égyptien, devant la crise que traversait le théâtre avait institué des primes pour les meilleurs acteurs ou actrices de théâtre. Zaki Toleimat fut le premier lauréat ; il reçut une bourse et partit à Paris pour étudier sur place l'art dramatique. Un autre concours avait été institué pour primer la meilleure pièce de théâtre écrite en langue littéraire, sauf au cas où il s'agirait d'une comédie populaire ou d'un opéra-comique.

En 1929, le Ministre de l'Instruction Publique a prévu dans son budget une subvention destinée aux troupes égyptiennes ainsi qu'aux associations sérieuses d'amateurs.

En plus de cela, le ministre songea à pourvoir le répertoire en pièces originales ou en traductions autorisées et il chargea certains écrivains de cette tâche, en les primant et en publiant les ouvrages à ses propres frais.

Parallèlement, un Conservatoire d'Art Dramatique fut institué, et c'est à Zaki Toleimat que la direction en fut confiée à son retour de mission.

Cependant, les anciennes troupes continuaient à se former pour se défaire presque immédiatement et les acteurs passaient d'une troupe à l'autre. Pour gagner leur vie ils entreprenaient des tournées dans les pays arabes et même en Amérique du Sud où on compte une nombreuse colonie de langue arabe.

C'est dans une situation si troublée que Naguib El Rihani fonda en 1933 avec le propriétaire du théâtre Printania une nouvelle troupe formée de peu d'éléments, parmi lesquels de nouveaux visages. Ils inaugurèrent leur saison avec *Quand la chance sourit*. Rihani cette fois ne s'était pas trompé, car, de fait, la chance lui a souri et il connaîtra le succès et la gloire. La mort seule viendra interrompre sa brillante carrière. Les sujets proposés par Rihani au public innovaient en ce que c'étaient des critiques sociales que lui suggérait la vie égyptienne.

En 1936, Rihani acheta le Théâtre Ritz qui connut une affluence sans pareille. Pour la première fois, une pièce pouvait tenir l'affiche assez longtemps. Il a su plaire à tous les goûts et conquérir l'admiration des différentes classes de la société.

Le succès qu'il remportait devenait de plus en plus grand, à tel point qu'en 1949, date de sa mort,

l'Égypte entière portait le deuil de l'acteur qu'elle considérait comme le premier du royaume.

Malheureusement, les autres troupes, soit littéraires soit musicales, ne connurent pas la vogue de Rihani, à tel point que sitôt nées, ces troupes mouraient.

Les grandes vedettes, lasses de cette vie précaire avaient formé en 1934 une compagnie dénommée "Union des Acteurs" à laquelle le gouvernement consacra la majeure partie de ses subventions de théâtre. La troupe de l'Union des Acteurs, dont le siège se trouvait à la rue Emad el Dine, dans la salle du Cinéma Lux, nous donna la première représentation de *Hernani* de Victor Hugo. Dix pièces se suivirent: les une traduites, les autres originales, mises en scène par Zaki Toleimat. Malheureusement, les passions étaient si fortes, l'égoïsme tellement invétéré chez les anciens acteurs, que la troupe se vit divisée, morcelée par les envies les plus diverses et au bout d'un an l'œuvre qui présentait tant d'espoirs tomba fatalement dans la plus obscure déchéance.

LE THEATRE SOUS L'EGIDE DU GOUVERNEMENT

Le 6 février 1935, le Ministère de l'Instruction Publique réalisa le projet de fonder une "Commission pour le progrès du Théâtre égyptien". La commission se réunit aussitôt et prit des mesures pour encourager les acteurs, les écrivains de théâtre, créer des bourses, traduire les pièces européennes, refondre l'enseignement musical, etc...

Le gouvernement avait alloué une somme de 150.000 livres pour la création d'une "Troupe Nationale". La troupe commença ses représentations à l'Opéra Royal le 3 décembre 1935 par une pièce de Tewfik El Hakim *Ahl El Kahf* (La Caverne des Songes);

puis succédèrent des pièces de Sophocle: *Antigone*, *Electre*, *Oedipe*; de Shakespeare: *Le Marchand de Venise*, *Le Roi Lear* et *Othello*; de Racine: *Andromaque*; de Corneille: *Le Cid*; *Les Précieuses* de Molière. Puis des pièces modernes d'auteurs anglais, allemands, russes et égyptiens. Aziz Eid et Zaki Toleimat en étaient les metteurs en scène.

Ainsi, le théâtre avait retrouvé une fois de plus son véritable chemin. La langue littéraire était adoptée dans la tragédie et le drame; cependant, la Troupe Nationale donna également quelques fines comédies.

La Commission présidant aux destinées du théâtre envoya à cette époque quelques jeunes qui se distinguaient, comme boursiers en France, en Angleterre et en Allemagne, pour s'y pénétrer des diverses techniques du théâtre. Ils étudièrent les subtilités de la mise en scène et de l'art du décor et des costumes. Parmi ces jeunes, nous citerons Fatouh Nachati, Sarag Mounir, Mohamed Metwalli, Salah El Chiati (décors de théâtre).

En 1942, une réorganisation s'imposa. La troupe prit le nom de "Troupe égyptienne du Théâtre et de la Musique". La première pièce qu'elle joua pour justifier son nouveau nom, fut une opérette, *Schéhérazade*, avec la musique de Sayed Darwiche et la mise en scène de Zaki Toleimat, un orchestre sous la direction de Mohamed Hassan Al Chongai et avec la collaboration des plus célèbres interprètes lyriques. Aucun effort n'avait été épargné afin de donner à cette représentation le plus grand faste possible.

Malgré les dépenses énormes que coûte la production d'un tel spectacle, la troupe continua à donner dans les saisons suivantes plusieurs opérettes telles que *Le dix de cœur*, mis en musique par Darwiche, *La fin du Monde*, *Aziza et Younès*, musique de Zakaria Ahmad *Une nuit des mille et une nuits*, du jeune compositeur Ahmad Sedky.

Quelques années plus tard, la troupe avait enfin obtenu le concours de Youssef Wahby qui reprit son ancien répertoire, avec ses personnages anormaux et ses pièces larmoyantes, qui remportèrent le succès habituel. Ce succès, à notre avis, a fait au théâtre beaucoup plus de mal que de bien, en interrompant le progrès du goût théâtral qui commençait déjà à se former.

Youssef Wahby vient d'ailleurs de se retirer de la Troupe Egyptienne pour l'écran. Mais nous connaissons trop sa forte personnalité militante, sa passion d'homme de théâtre, s'enivrant du contact direct avec le public, pour croire qu'il renoncera jamais aux planches.

Cependant, le programme de la Troupe Nationale se poursuivait, son premier soin portait sur le choix du répertoire: tout en défendant la cause de la langue littéraire, elle tolérait de temps en temps la langue populaire dans les comédies.

Parmi les dernières œuvres traduites, citons l'introduction du théâtre anglais moderne représenté par Sherridan, Oscar Wilde et Bernard Shaw. Des écrivains égyptiens qui jusqu'ici n'avaient pas été représentés au théâtre, remportaient un grand succès. Ce fut le cas de Aziz Abaza avec *Kais et Loubna*, le 4 novembre 1943 et *l'Eternelle Eve* de Mahmoud Teymour dont la représentation eut lieu le 29 octobre 1946.

Le théâtre en vers introduit par Ahmed Chawki et aujourd'hui représenté par Aziz Abaza, l'auteur de *Al Abbassa*, et de *Shagaret el Dorr*, a atteint dans ses représentations par la Troupe Egyptienne, une véritable perfection.

CONCLUSION

Nous ne pourrions mieux conclure notre essai sur le théâtre égyptien durant ce demi-siècle qu'en exposant le point technique auquel il est parvenu.

L'acteur égyptien a une grande faculté de mimique; il incarne avec aisance les personnages les plus différents; il capte les gestes significatifs et sait rendre son rôle avec vérité.

De par sa nature même, l'Égyptien est plein de verve et de véracité. L'acteur a justement besoin de ces qualités pour doter son personnage d'une vie intense. Il faut néanmoins avouer que, dans notre jeu nous sommes souvent portés à l'exagération et à faire théâtral. Mais une tendance vers la sobriété est de plus en plus marquée quoiqu'il y ait toujours lieu d'appréhender une rechute dans l'atavisme, qui survient de temps en temps. Pour être juste, il faut dire que c'est quelquefois la faute de nos auteurs dont la peinture des personnages laisse à désirer par l'absence de nuances.

Quant à la mise en scène, il est exact qu'elle a fait d'immenses progrès qui demeurent, faut-il l'avouer cependant, dans les limites du réalisme qu'elle ne dépasse que très rarement.

Mais puisque nous sommes conscients de ces défaillances, il est permis de croire que nos metteurs en scène seront capables d'y remédier.

C'est dans l'espoir d'une réforme immédiate que le Ministère de l'Instruction Publique a créé le nouveau Conservatoire de l'Art Dramatique, confié jusqu'à récemment au même Zaki Toleimat et dont les lauréats forment déjà la jeune Compagnie du Théâtre Moderne; et l'Institut de Musique du Théâtre confié au Dr. Mahmoud Ahmad Al Hefni, dont nous espérons constater l'apport très prochainement.

Enfin, il est à relever que la crise supportée par le théâtre en Europe et causée par la concurrence du cinéma affecte également notre théâtre. Mais les intellectuels, ici comme ailleurs, gardent toujours la foi que le théâtre ne mourra jamais.

ABDEL RAHMAN SIDKY

Sous-Intendant du Théâtre Royal de l'Opéra

TROIS EXEMPLES TYPIQUES

I

SCHÉHÉRAZADE

de TEWFIK EL HAKIM

Dans le théâtre de Tewfik el Hakim, *Schéhérazade* occupe la place du chef-d'œuvre d'art. Chaque page témoigne d'un goût raffiné, d'une sensibilité tendrement voluptueuse. L'ambiance orientale d'un pittoresque essentiellement authentique possède un charme subtil et tout personnel. L'œuvre entière baigne dans un mysticisme poétique, et la sobriété lyrique du style comme la richesse du sentiment voilent d'enchantements sont caractère foncièrement pessimiste.

Qui ne connaît la Princesse Schéhérazade ! En elle s'incarne l'âme du conte oriental et le don de la narration.

Imaginons-la en train de conter au Roi Schéhrayar ses histoires entrelacées sans fin qui semblent jaillir d'une source intarissable: histoires curieuses, kaléidoscopiques, d'un profond intérêt psychologique et social.

Par le magie de son verbe, elle entraîne ce tyran asiatique, ce Barbe-bleu blasé au cœur pétrifié, à travers le dédale des *Mille et une Nuits*. Elle le transplante, de plus en plus troublé, ravi, de pays en pays, sous les cieux les plus différents, depuis les confins de la Perse jusqu'à la Chine immense et grouillante, à l'Inde fantastique et fabuleuse comme aux rives florissantes du Nil. On verra défiler dans ce cortège verbal les races les plus diverses par la couleur et les coutumes, les types humains les plus opposés, la hiérarchie des classes, de la plus basse à la plus haute. Monarques

et esclaves, grands et gueux, marchands et simples colporteurs, joailliers et savetiers, pêcheurs et mendiants, nomades aventureux et marins intrépides sont aux prises avec le destin dans les conditions les plus imprévues où s'amalgament naturel et merveilleux. Comparable à l'Odyssée est ce voyage long et mouvementé, entrepris par le Roi étendu sur son divan en écoutant Schéhérazade au long de ses Mille et une Nuits.

Ce spectaculaire voyage a été transposé par l'auteur contemporain sur le plan spirituel, et c'est l'âme même du Roi qui évolue d'étape en étape.

Esclave de ses désirs, Schéhryar exige que chaque nuit lui soit livrée une vierge qui devra périr à l'aube. Tel était Schéhryar le soir où Schéhérazade lui fut amenée. Il ne convoitait d'elle que la jouissance de son jeune corps.

Mais lorsqu'en conversant, elle entr'ouvre le coffret magique de ses contes si imagés, si riches de merveille et de poésie, le cœur endurci, fermé à toute affection, s'ouvre, s'anime, frémit.

Eveil de l'amour! ce sensuel est devenu sentimental! Mais la flamme ardente elle-même ne tardera pas — dernière étape de cette évolution — à devenir en se purifiant une pâle lumière, douce et sereine.

Le Sultan ne se fie plus au sentiment. Il tend à la connaissance. Il ne veut plus s'en tenir au transitoire. Il est hanté par le souci du transcendant, de l'absolu. Plus d'attaches, plus de limites mais l'essor, l'essor dans l'infini!

Schéhryar se plonge dans la méditation spéculative et l'abstraction philosophique, il n'est que pensée pure.

Ces trois étapes psychologiques de la vie de Schéhryar qui s'espacent largement dans le temps, le dramaturge a réussi par un heureux aménagement, à les porter

simultanément sur les planches, en les incarnant en trois personnages.

Le premier, c'est un esclave nègre, laid et abject, qui symbolise l'appétit physique. Il n'est que chair. Schéhérazade le reçoit en cachette sous le voile de la nuit; elle répugne à se trouver avec lui en public, et elle le prévient que si le jour le surprenait chez elle ce serait la mort pour lui.

Le second, le jeune vizir sentimental amoureux de Schéhérazade, comme peut l'être un bel homme d'une belle femme. Pour lui Schéhérazade n'est pas une maîtresse mais une idole. Sa passion se sublime au point d'en devenir platonique. Il n'est que cœur.

Le troisième, c'est justement Schéhryar dans sa dernière phase. Les contes de Schéhérazade l'ont instruit, ils lui ont ouvert d'infinis horizons de contemplation, l'ont élevé des stades de la jouissance égoïste et du sentiment partagé à celui de la pure contemplation. Il est toujours en quête du mystère et à la recherche de l'inconnu. Il n'est qu'esprit.

Quant à Schéhérazade, c'est la nature même. Rien d'élevé ni de bas pour elle. Telle la nature, Schéhérazade se présente à eux trois, et chacun n'y voit que sa propre image. Pour le nègre, elle n'est qu'une sensation matérielle, une jouissance charnelle. Pour le vizir elle est l'idéal de la beauté physique et morale. Pour le sultan déjà grisonnant, elle est le mystère en qui se résument les lois éternelles de la vie, l'énigme qui défie l'homme.

D'ailleurs, ces traits qu'au long de sa pièce symbolique le dramaturge a réunis dans le portrait de Schéhérazade trouvent leur justification dans la légende.

Schéhérazade, comme toute Eve, ne peut qu'obéir à l'instinct de son sexe. Et, fille d'un vizir, elle puise dans la noblesse de ses origines ce grand élan du cœur qui l'a décidé à risquer sa vie en fleur pour arracher les

vierges du royaume au sort tragique qui les attend. En outre, elle possède sans aucun doute par son éducation une vaste culture hautement intellectuelle, englobant histoire, folklore, arts et lettres. Rien donc de forcé dans le portrait que Tewfik el Hakim nous trace de Schéhérazade.

Pour symbolique que soit ce chef-d'œuvre de notre théâtre moderne, son auteur a pris soin de ne pas faire de ses personnages de simples automates symboliques au service d'une thèse.

Ses personnages sont vivants, avec tout ce que cette qualité comporte de complexité, de contradiction, d'incertitude et de refoulement.

Ainsi voyons-nous le vizir, en dépit du grand amour qu'il voue à Schéhérazade, trop loyal pour tenter de mettre à profit l'absence de son souverain. Il n'en est pas moins profondément troublé lorsqu'il se trouve seul avec elle, et dévoré de jalousie à la voir témoigner la moindre tendresse à ce dernier.

De même, Schéhriyar, après avoir épuisé les plaisirs des sens jusqu'à l'écœurement, après s'être abandonné à la sentimentalité jusqu'au désenchantement et enfin élevé aux sphères de la pensée pure, retourne parfois, dans des accès de désespoir provoqués par l'énigme de l'univers, auprès de Schéhérazade pour s'enivrer à la coupe parfaite de sa bouche, se détendre à l'ombre parfumée de son opulente chevelure, reposer une tête lasse sur ses genoux tout en la priant de lui murmurer un poème ou de lui conter une de ses histoires.

Cela ne met pas en danger les symboles, car il ne s'agit que de l'accidentel inhérent à l'humaine nature. Les symboles personnifiés ne tardent pas à se réaffirmer en suivant la voie tracée avec tant de subtilité par l'auteur.

Dès le lever du rideau, quelques répliques créent l'atmosphère voulue et nous initient à l'esprit de l'œuvre :

(Premier tableau: un chemin isolé, la nuit noire, une lanterne sourde à la porte d'une maison.)

LE MAGICIEN (*conduisant une esclave à la maison*).
Que te dit ce noir inconnu?

L'ESCLAVE

Il s'enquiert de la cause de la joyeuse effervescence de la ville. J'ai répondu que c'était une fête donnée par les vierges en l'honneur de la reine Schéhérazade.

LE MAGICIEN

Et pourquoi tes membres tremblent-ils ?

L'ESCLAVE (*dans un souffle*)

Je ne sais.

LE MAGICIEN

Ne t'avais-je pas défendu de t'approcher de ce vieux noir, dont les yeux lancent des éclairs lubriques ?

L'ESCLAVE

Il n'est pas vieux.

LE MAGICIEN

Que murmures-tu ? L'on dirait, ma parole, que tu es damnée. Donne-moi la main, viens. Peut-être trembles-tu de sa laideur ?

L'ESCLAVE

Il n'est pas laid.

(Ils pénètrent dans la maison. Apparaît le Noir, poursuivant l'esclave de ses regards)

LE NOIR

Que cette vierge est belle ! Quel délicieux refuge que son corps !

UNE VOIX (*derrière son dos*)

Un refuge! Pour le diable ou pour l'épée ?

LE NOIR (*se retournant*)

C'est toi ?

LE BOURREAU (*apparaissant*)

Tu me reconnais ?

Et sans tarder, le spectateur apprend qu'il ne s'agit plus de Schéhryar tel que nous le connaissons, mais de ce qu'il est devenu par la suite.

Nous avons d'ores et déjà en main le fil d'Ariane qui nous conduira à travers les dédales de cette "pièce d'âme".

En trois scènes l'auteur nous révèle les trois faces du caractère de Schéhérazade qu'il oppose tour à tour au jeune vizir ardemment sentimental, au Sultan dont l'esprit s'évade vers les sphères azurées et à l'esclave noir bestialement terre à terre.

Ces scènes capitales — et les autres aussi d'ailleurs — sont filées avec une virtuosité qui rappelle l'art du tapis persan.

Au dénouement l'auteur, El Hakim (le sage), a dédaigné de tuer l'esclave noir, ce ver de terre, lui refusant ainsi de se racheter de sa bassesse.

La mort, belle et émouvante, a été réservée au vizir dont le noble cœur se brise au contact de la réalité. Quant à Schéhryar, nous le voyons qui repart au loin, en voyage pour l'inconnu.

Ce symbolisme de Tewfik el Hakim est en réalité très proche du réalisme, — sauf que ses personnages semblent pétris dans une matière moins grossière et qu'ils se meuvent dans une atmosphère plus éthérée. On dirait qu'ils appartiennent au monde du rêve.

L'auteur n'a rien négligé pour créer l'ambiance indispensable : magie, occultisme, présages, insinuations obscurcisme, incantations verbales, leitmotiv.

Nous ne voudrions pas conclure néanmoins sans faire ressortir que notre dramaturge, bien que tenté par le symbolisme, n'a pas voulu présenter ses symboles, tout déchiffrables qu'ils soient aux amateurs de ce genre de littérature, sans en dévoiler le secret dans le texte même.

C'est ainsi que la *Schéhérazade* de Tewfik el Hakim, en dépit de son symbolisme, constitue un stimulant pour l'imagination, un aliment pour la sensibilité en même temps qu'elle fournit matière à méditation.

ABDEL RAHMAN SIDKY



II

UN HAMLET BEDOUIN

“Aujourd’hui à Bacchus, demain à Némésis”

drame en 6 actes de MAHMOUD TEYMOUR

Il s’agit d’une pièce entièrement classique arabe de forme et de fond, et qu’inspire la vie des Bédouins.

Ceux qui ont quelque connaissance de la poésie arabe ancienne savent à quel point le désert fut une source d’inspiration puissante pour les grands poètes de l’époque pré-islamique. Dès lors, rien d’étonnant à ce que la muse de jadis renaisse aujourd’hui sous l’aspect de cet art moderne qu’est le théâtre égyptien.

Au VI^{ème} siècle après Jésus-Christ, la péninsule arabique—c’est à cette époque et dans ce lieu que se déroule notre drame—n’était pas un coin perdu de l’Histoire et ses habitants n’étaient pas une multitude négligeable trop arriérée pour se joindre à la caravane de la civilisation humaine. Deux grandes puissances se partageaient alors l’hégémonie dans le monde connu: les monarques sassanides et les empereurs byzantins. Les Arabes avaient des rapports fréquents avec les uns et les autres. En effet à la frontière de la Perse, sur la rive occidentale de l’Euphrate, se trouvait une principauté irakienne sous une dynastie arabe, les Lakhmides. A la frontière orientale de l’Empire Byzantin un émirat syrien, aux environs de Damas, était régi par une autre dynastie arabe, les Ghassanides.

Etant donné la rivalité entre la Perse et Byzance, chacune de ces principautés arabes servait la Grande Puissance voisine contre l’autre, allant même jusqu’à

prendre les armes en temps de guerre. En temps de paix, elles lui servaient de rempart contre les incursions des hordes bédouines. Outre ces deux principautés septentrionales, s'étendait au cœur de la péninsule arabe, sur le plateau de Nejd, un Etat Arabe totalement indépendant, le Royaume de Kinda.

Le drame de Mahmoud Taymour, "Al Youm Khamr" (*Aujourd'hui à Bacchus...*) qui fut représenté avec succès sur la scène du Théâtre Royal de l'Opéra par la Troupe Nationale Egyptienne, commence sur le Plateau du Nejd, s'étend ensuite à toute la péninsule, impliquant Perses et Byzantins, pour s'achever sur les eaux vives de la Corne-d'Or à Constantinople.

Au premier acte, le rideau se lève non pas sur le désert comme on s'y attendrait, mais sur un pré verdoyant aux eaux abondantes. C'est bien le Nejd, ce plateau béni où l'altitude tempère la chaleur des sables brûlants qui le cernent. Entre les collines et les montagnes qui le hérissent, courent les torrents dont vivent les gras pâturages. Là, fleurissent la lavande et le genièvre dont les zéphirs propagent la senteur. C'est pourquoi le Nejd a donné naissance à de nombreux poètes qui l'ont immortalisé par leurs vers en passant eux-mêmes à la postérité.

Parmi ces immortels, se trouvait le héros de notre drame : Imru'al-Kais, le plus grand des poètes pré-islamiques.

Imru' al-Kais était un poète chevalier, mais il aimait également la bonne vie. Il s'intéressait par dessus tout à la chasse, au vin et aux belles. Il en avait la possibilité, étant dans la vigueur de l'âge et fils de roi. Son père, en effet, régnait sur certaines tribus du Nejd.

Le voilà qui arrive. Il est accompagné de sa suite qui porte les trophées de la chasse. Ils pénètrent dans le pré connu sous le nom de Dârat Golgol. La nuit tombe. Les reflets dorés du crépuscule miroitaient sur la sur-

face moirée de l'eau. La compagnie prenait plaisir à manger et à boire dans ce paradis terrestre. Ils ne seront pas les seuls à jouir de la soirée. Un charmant groupe de jeunes filles de la tribu, en quête de fraîcheur, viennent se baigner dans ce limpide étang. Le vin a déjà produit son effet sur le poète. Rappelons que nous sommes à l'époque pré-islamique. Ivre de beauté non moins que de vin, le poète, donnant libre cours à sa fantaisie, les suit à la dérobée. Ayant impatiemment attendu qu'elles se fussent dénudées et plongées dans l'onde, il bondit vers leurs vêtements, s'assied dessus en déclarant : "Je le jure, nulle de vous ne rentrera en possession de ses vêtements à moins de venir, telle qu'elle est, les chercher." Elles s'y refusèrent d'abord. Mais craignant de s'attarder, elles sortirent de l'eau l'une après l'autre dans toute la splendeur de leur beauté. Bientôt il ne resta plus dans l'étang que sa cousine, Fatima, dont il était follement épris. En vain elle le supplia de lui jeter de loin ses vêtements. "Mais j'ai juré que non, dit-il, à moins que tu ne sortes de l'eau". Elle s'exécuta. Ce n'est pourtant qu'après l'avoir longuement contemplée de tous ses yeux qu'il lui remit la robe tant réclamée.

Quand les filles eurent achevé leur toilette, elles revinrent vers l'impudique poète et lui reprochèrent : "Tu nous as fait mourir de honte, tu nous a tenues prisonnières, tu nous as laissé mourir de faim." Il répliqua en souriant : "Et si je tuais pour vous ma chamelle, mangeriez-vous de sa chair? — Oui, répondirent-elles en choeur".

Imru'al-Kais fit égorger et dépecer sa monture. Les esclaves allumèrent un immense feu de bois sur lequel ils grillèrent les meilleurs morceaux. Elles se mirent à manger et même à boire avec lui le vin qui restait dans l'outre. Et bonne chère et bon vin faisant leur effet, elles se mirent à chanter.

Le poète a décrit cette journée ... et maintes semblables dans les strophes de son grand poème (*Moallakat*) qui figure parmi les sept chefs-d'oeuvre de la littérature pré-islamique.

Lorsque le père d'Imru' al-Kais apprit l'incident, il fit appeler un de ses affranchis et lui ordonna: "Va tuer Imru' al-Kais, arrache-lui ses yeux impudiques et apporte-les moi". Mais l'homme craignant le repentir du père alla tuer une génisse sauvage dont il rapporta les yeux. Le Roi fut profondément affligé, et ses traits décomposés révélèrent l'étendue de sa douleur et de son remords. Rassuré, l'affranchi avoua: "Sire, je ne l'ai pas tué". Et sans perdre de temps, il courut chercher le prince. En l'accueillant, le Roi lui reprocha sa vie déréglée, ses poésies libertines et le prévint que c'était là le dernier avertissement.

Mais notre poète ne vint pas à récipiscence. Bientôt on rapporta à son père des poèmes, des aventures plus osés encore. Celui-ci entra dans une très violente colère; il chassa de sa présence son fils et l'exila.

Depuis lors, le Roi devint de plus en plus ombrageux et dur. Il se comporta d'une manière despotique envers ses sujets et les surchargea d'impôts. Ils finirent par se refuser à payer et molestèrent un jour les percepteurs du Roi. Celui-ci envoya un détachement de soldats qui dévastèrent leurs campements, confisquèrent leurs biens et les chefs furent bannis.

Avec ces événements le rideau tombe sur le premier acte et dans le drame et dans l'Histoire.

Au second acte nous trouvons Imru'al-Kais qui a réuni autour de lui nombre de bohèmes et de mauvais sujets. Il vagabonde avec eux d'un bout à l'autre de la péninsule, vivant de rapine et de chasse. Leur plaisir est de camper dans des prés au bord de l'eau, se gorgeant de gibier, se saouillant de vin et passant leur temps à jouer au "nard", à réciter des vers et à écouter les

chansons des belles esclaves que le prince traînait avec lui.

Au cours d'une de ces randonnées, il se trouvait à Dammoun dans le Yémen quand il apprit la mort de son père le Roi, qui venait d'être assassiné par ses sujets en révolte.

Imru' al-Kais faisait une partie de "nard" avec l'un de ses commensaux. Son partenaire s'arrêta de jouer, mais lui, impassible et sans changer de ton, ordonna: "Continue." La partie finie, le prince déclara: "Je ne voulais pas gâcher le jeu". Il appela ensuite l'émissaire et lui demanda des détails sur la mort de son père. Après l'avoir écouté, Imru' al-Kais dit gravement: "Jeune, il m'a perdu; grand, il me charge de la lourde tâche de le venger. Pas de dégrisement aujourd'hui, pas d'ivresse demain. Aujourd'hui est consacré à Bacchus, demain à Némésis".

Après avoir appelé les tribus à son aide, Imru al-Kais livra bataille à la tribu rebelle dont il massacra une partie. Mais sa colère n'était point apaisée; il voulut continuer la poursuite. Ses alliés refusant alors leur concours, il demeura avec un petit nombre des siens; et se mit à errer de campement en campement en demandant vainement de l'aide, ce qui lui valut le surnom de "Roi Errant". Ces épreuves l'avaient rendu misanthrope. Ses poèmes s'en ressentirent. A les lire, se dévoile le fond de tristesse de cette âme qui nous a laissés des accents d'une émouvante mélodie.

La défaillance des tribus arabes envers sa cause mit en lumière la grande conspiration contre la dynastie ourdie par les princes de sa race régnant en Irak et soutenus par la Perse.

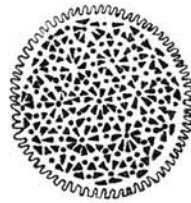
Finalement un vieillard expérimenté lui conseilla de chercher l'aide de l'Empereur de Byzance. Les Princes Arabes, en effet, avaient l'habitude de recourir à l'un des deux grands empires quand ils avaient maille à

partir avec l'autre. Imru 'al-Kais envoya des délégués à Constantinople avec son fils comme otage. Puis il les rejoignit, espérant avoir personnellement de meilleurs chances auprès de Justinien. Certains chroniqueurs arabes rapportent que l'un des chefs de la tribu rebelle le précéda en territoire byzantin où il entra en contact avec des personnalités de la Cour Impériale. Il affirma calomnieusement que le Prince Arabe n'était pas digne de confiance et que, par dessus le marché, il se vantait d'entretenir des relations intimes avec l'auguste fille de l'Empereur.

Le voyage à Constantinople et ses vicissitudes font l'objet ces deux derniers actes.

Pour terminer nous voudrions effectuer un rapprochement que nous inspire la littérature comparée: la personnalité d'Imru' al-Kais, l'Arabe, nous rappelle de loin celle de Hamlet le Danois, dans leurs grandes lignes. L'un et l'autre sont des princes royaux, beaux, dans la fleur de l'âge, pleins de la joie de vivre, ouverts à l'amour. Tout leur sourit, jusqu'au jour où, par un soudain retour de sort, ils se trouvent contraints de violenter leur propre nature. Plongés dans une atmosphère d'inimitié et de haine, ils s'épuiseront à réclamer le prix du sang, à tenter de venger leur père, y perdant jeunesse et bonheur.

ABDEL RAHMAN SIDKY



III

CHAGARET EDDOURR

drame en 4 actes, en vers d'AZIZ ABAZA

Le sujet est un événement sans précédent et sans répétition dans l'Orient Musulman: l'accession au pouvoir d'une femme.

Chagaret Eddourr jouit dans l'histoire d'Egypte d'une renommée qu'égale seulement Cléopâtre dans l'ère pharaonique.

Esclave turque, cette émule de Théodora devint, après lui avoir donné un fils qui mourut en bas âge, l'épouse en titre d'El-Malek-el-Saleh, le dernier sultan de la glorieuse dynastie des Ayoubides dont le fondateur avait été le champion de l'Islam au temps des Croisades, le grand Saladin, d'une vaillance chevaleresque et d'une magnanimité tolérante qui sont restées proverbiales.

Ce nom de Chagaret Eddourr (l'Arbre aux Perles), l'ancienne esclave le dut aux pierres précieuses qui la couvraient de la tête aux pieds. Cette parure inestimable démontrait, il va de soi, quel cas faisait d'elle son royal époux.

Ce sont ces bijoux qu'à la veille de sa fin tragique, la souveraine broiera dans un mortier afin qu'ils ne parent pas sa rivale.

La pièce, comme Macbeth, comporte un prologue où sont faites des prédictions qui défient non moins l'ordre établi que la logique, et qui pourtant s'accompliront. Notons encore que, dans les deux

dramas, c'est une femme dévorée d'ambition qui mène l'action. Mais il faut signaler une grande différence. La prophétie dans l'oeuvre de Shakespeare, provoque l'obsession permanente qui se manifesterà en une succession de crimes. La scène des sorcières constitue donc la genèse de la sanglante tragédie. Au contraire, les dires du devin, dans le drame égyptien, seront sans effet aucun sur son déroulement et ne s'avèreront exacts que longtemps après le dénouement du drame et la chute du rideau. Ce prologue, en somme, ne peut, tout simplement, qu'être destiné à l'information historique.

Nous ne nous y arrêterons donc pas, mais avant d'aborder le premier acte, nous croyons utile d'esquisser un tableau de l'époque.

Le 21 novembre 1249, le Sultan Ayoubide de l'Egypte, El-Malek-el-Saleh, mourait à Mansourah au cours de la campagne contre les Croisés envahisseurs commandés par le Roi de France, Saint Louis. De crainte que ne s'affaiblisse le moral de l'armée, Chagaret Eddourr garda secret un certain temps le décès du Sultan et fit preuve d'extraordinaires qualités d'homme d'Etat en menant les affaires du pays d'accord avec les ministres et les généraux qu'elle recevait au nom de son époux, soi-disant gravement malade. L'organisation y gagna même beaucoup, car cette régente de fait sut tirer le meilleur parti des remarquables qualités militaires des chefs de l'armée, les émirs mamelouks turcs, donc de même origine qu'elle. Entretemps un messager mamelouk avait été dépêché dans la lointaine Mésopotamie pour en rappeler l'héritier au trône, Touran Chah, le fils aimé du Sultan défunt. A l'arrivée de ce dernier, Chagaret Eddourr lui remit le pouvoir. Mais le nouveau Sultan, d'ailleurs mal conseillé, exerça ce pouvoir avec une si impatiente avidité qu'il prépara sa propre perte. Il alla jusqu'à

dévoiler ses sinistres projets au cours de repas intimes avec ses courtisans mésopotamiens. Il se plaisait à préfigurer le sort réservé aux principaux Mamelouks en tranchant symboliquement de son sabre les mèches de quelques chandelles. Autre imprudence, il eut la maladresse de sommer Chagaret Eddourr de lui rendre compte au plus tôt du trésor de son père. S'étant aliéné ainsi toute sympathie, le jeune Sultan, le dernier de sa dynastie, fut assassiné deux mois après son avènement par les mamelouks exaspérés qui offrirent la couronne d'un vote unanime à la femme qui s'en était montrée si digne, et ce d'autant plus volontiers qu'elle était à la fois, d'une part, l'une des leurs par sa naissance et, de l'autre, non seulement la veuve du Grand Sultan Ayoubide, leur défunt maître El-Malek-el-Saleh, mais encore la mère du fils cadet à qui serait revenu la couronne s'il avait vécu.

C'est donc dans une époque de terrorisme que régna Chagaret Eddourr.

On distinguait en Egypte trois partis: Les Mamelouks turcomans ayant à leur tête Ezz Eddin Aybek, Farès Aktay et Baibars et qui constituaient l'essentiel de la force armée. Dans un camp adverse les légitimistes, partisans de la dynastie ayoubide dont certains membres régnaient encore sur maintes principautés de la Syrie. Et, entre ces deux partis aux prises avec acharnement, flottait le peuple, essentiellement égyptien lui: fellahs, artisans et cheikhs (clergé musulman), ainsi que les tribus installées, surtout en Haute-Egypte, depuis la conquête arabe.

Telle était la situation intérieure.

La situation extérieure n'était pas plus satisfaisante. Malgré la victoire récemment remportée sur eux à Mansourah, les Croisés, toujours à Damiette, constituaient un danger sérieux. D'autre part se tenaient à l'affût en Syrie des armées pourtant musulmanes,

ayant à leur tête El Nacer Youssef dont la convoitise aurait pu prendre pour prétexte la cause de la dynastie légitime. Enfin à l'arrière-plan, l'ombre des terribles hordes mongoles qui descendaient telles un torrent dévastateur des hauts plateaux asiatiques, menaçant de submerger l'Islam.

Ainsi règne Chagaret Eddourr quand le rideau se lève sur le premier acte.

Une salle du château de Rodah donnant sur le Nil. Exposition habile et haute en couleur des courants d'opinion et des intérêts en chasse par la conversation des courtisans. Puis Chagaret Eddour fait son entrée suivie du généralissime, le jeune et beau Mamelouk turcoman Ezz Eddin Aybek. Des messagers viennent annoncer que l'armée d'El Nacer, le prince ayoubide d'Alep a passé la frontière. Déjà, Damas vassale de l'Egypte, a été prise avec l'aide des partisans ayoubides qui y habitent.

La Reine, sans perdre son sang-froid, révèle alors toute l'étendue du danger. La saisie d'une correspondance secrète souligne l'imminence d'une alliance des princes ayoubides de Syrie avec les Croisés de Palestine contre l'Egypte. Enthousiasmés, les Mamelouks oublient leurs différends et se retirent en acclamant la souveraine qu'ils laissent seule avec le généralissime...pour lequel elle a eu jadis des bontés. Et voici, traduite de notre mieux, la dernière scène.

AYBEK

*Que vous resplendissez du feu de vos idées,
Habile diplomate et par le bien guidé !*

CHAGARET EDDOURR

Oh ! vous exagérez.

AYBEK

Que non pas, j'en suis loin !

CHAGARET EDDOURR

Ami, l'oeil de l'ami, quel bienveillant témoin!

AYBEK

*Exagérer, ô Majesté! Mais, renaissante,
N'est-elle pas, l'Égypte entière, florissante
Sous votre sceptre heureux? Ne vous doit-elle pas
D'avoir vaincu ses ennemis en maints combats
Sans se voir obligée — exemple méritoire —
De payer de tout son bien-être tant de gloire?
Ma reine à la couronne aura su faire honneur.*

CHAGARET EDDOURR

Couronne qui me pèse!

AYBEK

Est-il vrai?

CHAGARET EDDOURR

J'en ai peur,

*Voyez ce qui m'advient... et plus encor me peine
Sur vos lèvres, déjà, l'auguste nom de reine
Au lieu du mien qui vous fut cher ...*

AYBEK

O Majesté,

*L'éclat de votre rang éclipse en vérité
L'espoir dont jusqu'ici s'illuminait mon âme...*

CHAGARET EDDOURR

*Toi qui connais jusqu'au tréfonds mon coeur de
femme!*

*Peux-tu parler ainsi? Aybek, seul tu l'émeus
Entre tous les mortels. Et son moindre élan peut
Devenir passion qui rugit en lionne...*

AYBEK

*Quant à moi, j'ai pensé, sitôt que la couronne
Eut ceint votre beau front : C'en est fait de l'amour,
Et morts sont avec lui tous les plaisirs des jours!
Vers le soleil, comment le pauvre insecte obscur
Oserait-il jamais voler en plein azur?*

CHAGARRET EDDOURR

*Pour toi, je donnerais ma vie avec ivresse !
Devant l'amour—que ton désespoir disparaisse !—
Ni pouvoir, ni maternité ne compte encor ;
Ni le monde, ô Aybek! avec tous ses trésors !*

Au deuxième acte, nous sommes à Mansourah, témoin, il n'y a pas longtemps encore, de la grande victoire remportée par les Egypteins sur les Croisés grâce au sang-froid et à l'énergie de Chagaret Eddourr, agissant audacieusement au nom de son époux déjà défunt.

Dans la salle d'honneur du château qu'occupe la Reine, Mamelouks, ministres, fonctionnaires et secrétaires se coudoient. Il y a là aussi des chefs religieux dont le Grand Cadi. L'antagonisme qui couve dans ces esprits si divers éclate en dispute... Mais le calme se rétablit lorsque Chagaret Eddourr entre accompagnée de Marguerite de France, que Louis IX, son époux prisonnier, a appelée afin de discuter le montant de la rançon. Et voici que Louis paraît lui-même suivi de princes et de chevaliers dont le fameux chroniqueur Joinville. Marguerite donne libre cours à sa joie en revoyant Louis... Les musulmans baissent les yeux, gênés de voir une femme témoigner en public sa tendresse conjugale.

Les négociations qui se déroulent noblement, aboutissent à un accord, selon lequel le Roi et tous ses sujets seront libérés contre l'évacuation de Damiette et le versement immédiat de la rançon dont la Sultane vient gracieusement de réduire de moitié le montant préalablement fixé.

Ici, un épisode qui met en relief les qualités d'homme d'Etat de la Sultane. On introduit un émissaire du Calife de Bagdad. Il a un message urgent à communiquer. Mue par une sage prescience, Chaga-

ret refuse de l'entendre avant que soit signé l'accord avec la France, elle craint qu'il ne suscite de nouvelles difficultés.

Bien lui en a pris. Fort de son autorité spirituelle, le grand Pontife de l'Islam déclare qu'il ne saurait tolérer qu'une femme régnât en pays musulman. Il confirme ce qu'il a déjà signifié aux généraux des Mamelouks: "S'il n'est pas parmi vous un homme, dites-le, et je vous en enverrai un".

Les mamelouks, véhéments, se déclarent prêts à tirer l'épée pour défendre le trône de Chagaret Eddourr. Mais, une fois de plus, celle-ci fait preuve de sens pratique. Elle se déclare prête à abdiquer en faveur de celui qu'ils éliront... non sans leur suggérer le choix du jeune et beau généralissime Ezz Eddin Aybek.

Aybek est donc proclamé roi par acclamations sous le nom de "Malek el Moezz".

La clairvoyance de la Reine va plus loin encore. Pour cimenter l'union à l'intérieur et désarmer la propagande hostile en Syrie, elle propose maintenant que le nouveau souverain partage le pouvoir avec un descendant de l'ancienne dynastie... un enfant de six ans qui deviendra ainsi "Malek el Achraf".

D'autre part le mariage d'El Malek Moezz avec Chagaret Eddourr va prouver aussi que celle-ci se prépare à renoncer aux apparences du pouvoir et non à ses réalités.

Au troisième acte l'auteur insistera sur les circonstances atténuantes—rien moins que des raisons d'Etat—qui justifient l'odieux de la conduite de l'héroïne au dernier acte.

Dans la salle du Trône parviennent les acclamations délirantes dont le peuple salue le retour triomphal d'El Malek el Moezz, vainqueur de l'armée syrienne. Mais le succès a grisé l'ancien subordonné. Renversant la politique adoptée par Chagaret Eddourr, il agit en

despote. Il a destitué les hauts dignitaires autochtones fort populaires. On lui annonce une révolte des tribus arabes de la Haute-Egypte qui risque de provoquer un soulèvement national contre la prépondérance des Mamelouks turcs. Il ordonne de la noyer dans le sang. Puis, il décide de déposer son partenaire, l'enfant roi-conjoint ayoubide. Chagaret Eddourr, consciente du danger que comporte de pareilles mesures pour l'Egypte s'y oppose avec véhémence, et une terrible querelle éclate entre eux. Lui n'est que colère aveugle et blasphematoire, elle est toute sagesse et foi.

Le dernier acte se passe dans le somptueux appartement de Chagaret Eddourr à la Citadelle du Caire. La Souveraine qui s'était volontairement dépouillée du pouvoir officiel a maintenant perdu aussi le pouvoir effectif. Elle n'est plus qu'une femme, résignée à chercher toute consolation dans l'amour. Mais la voici abandonnée par celui à qui elle a donné son trône et son coeur. La visite qu'il vient lui faire est intéressée. Ayant gaspillé le trésor de l'Etat, il veut qu'elle lui révèle l'emplacement du trésor de son premier mari qu'elle garde toujours, ou sinon il exige ses propres bijoux, les fameux bijoux, auxquels elle doit son nom.

Sur son refus, il déclare alors son intention de prendre pour épouse la fille du Sultan de Mossoul qui est aussi riche qu'elle, et plus jeune. Il la quitte sur ces mots.

Or, Chagaret Eddourr ne saurait supporter le partage. Naguère, elle a forcé Ezz Eddin Aybek à répudier l'épouse dont il avait pourtant eu un fils. Maintenant vient s'ajouter aux hautes raisons politiques, une raison personnelle d'agir. Des idées de meurtre lui montent au cerveau... Et puis des rumeurs lui parviennent que le Roi nourrit des intentions analogues à son égard. La pensée d'être en état de légitime

défense la confirme dans son dessein. Une fois de plus, elle invite l'inconstant à venir dîner en sa compagnie. Quand il arrive, un luxueux repas est servi, des musiciens jouent derrière un rideau et elle n'est que sourires, que caresses.

La nuit s'avance, Aybek, selon ses habitudes nocturnes, va procéder à ses ablutions. Laisant là ses armes, il se retire dans la pièce voisine... et voici que l'y suivent les assassins postés par Chagaret Eddourr. Des cris s'élèvent, Aybek appelle au secours celle qui l'a tant aimé. La résolution de la Reine faiblit, elle veut intervenir. Mais le chef des meurtriers lui barre le passage. Trop tard, si la victime échappait, les exécuteurs seraient perdus ... et elle avec eux... Le crime s'accomplit.

La nouvelle du meurtre s'est répandue comme une traînée de poudre. L'émeute gronde dans la ville. Les Mamelouks du Sultan font irruption dans la salle du tragique festin où Chagaret s'est attardée, irrésolue peut-être pour la première fois de sa vie. Une lutte s'engage entre les Mamelouks des deux camps. Dehors aussi, on va en venir aux mains.

Mais avant que le carnage commence, arrive, haletant, hagard, un messenger. Il apporte une nouvelle redoutable.

Voici le dénouement :

LE MESSENGER

*Egyptiens, auriez-vous perdu toute raison ?
La lutte fratricide est une trahison
Quand l'ennemi se rue en foule à nos frontières.*

LES MAMELOUKS

Qui donc?... Quel ennemi ? ...

LE MESSENGER

De la Syrie entière

*Sous les pas d'une armée innombrable, le sol
Tremble déjà. Tremblez vous-mêmes: Les Mongols
Accourent, les Mongols qu'exaspèrent la haine
Et qu'enivrent le sang. Tels des loups, par centaines
De milliers, ils se déchaîneront, saccageant
Culte, science, art, trésors de tant et tant
De siècles... A quoi bon, hélas sonner l'alarme!
Puisque c'est contre vous que vous tournez vos armes!*

CHAGARET EDDOURR

*Rien n'est encore perdu si vous vous unissez !
Oubliez tout ce qui vous avait divisés !
Quant à moi, je suis prête à mourir, tête haute,
Si ce dur châtiment doit racheter ma faute.
Et vous permettre, en combattant tous d'un seul coeur,
De faire de l'Egypte un grand pays vainqueur.
Avec joie au bourreau sur le champ je me livre
Pour que l'Egypte, indivisible, puisse vivre!*

Telle qu'elle est, cette oeuvre a remporté un succès bien mérité. Aziz Abaza tout d'abord, se montre homme de théâtre. Sa pièce est bien charpentée, pleine de vie et d'action. Quoique l'époque soit touffue en événements entrelacés et complexes, il a su comprimer le sujet sans l'étioler. Chaque acte est riche en scènes à effets. Le dialogue est vif et plaisant, cher à l'auteur: c'est l'abus de sentences destinées à flatter les conceptions morales ou à déchaîner les transports patriotiques.

Aziz Abaza montre sûrement dans ce drame combien lui est familière l'Egypte médiévale, ce qui ne l'empêche pas néanmoins de prendre—en toute connaissance de causes, il va sans dire—au moins une grande liberté avec l'histoire, de commettre un anachronisme.

En réalité le généralissime Aktay fut mis à mort bien avant le Sultan Mamelouk Aybek, sur l'ordre de ce dernier et non de Chagaret Eddourr. L'auteur a retardé sa disparition après l'avoir travesti en une sorte d'Iago.

Certes, de la sorte, en dépit du sang qu'elle a sur les mains, Chagaret Eddourr restera sympathique au public.

De tous les personnages, au point de vue "métier" également, celui-ci est le mieux venu. Le caractère ressort non seulement du dialogue mais aussi et surtout des réactions aux événements.

Aziz Abaza charme avant tout en tant que poète. Non seulement ses vers sont d'une technique parfaite, d'un rythme heureux et d'une résonance harmonieuse mais encore le mètre s'en adapte avec aisance aux sentiments exprimés.

En outre le dialogue, sous la plume de ce virtuose de la rime, ne perd jamais son naturel.

On peut donc affirmer sans exagération que le répertoire du théâtre arabe s'est enrichi d'une belle oeuvre.

ABDEL RAHMAN SIDKY



TEXTES

AHMED CHAWKY

LE NIL

Voici les deux premières parties du célèbre poème:

*Depuis quand arroses-tu les campagnes de tes eaux
abondantes?
Et quelle est cette main libérale qui ne cesse de combler
les villes de tes bienfaits?
Es-tu descendu du Ciel?
As-tu jailli de l'Eden en ruisseaux argentés?
Est-ce d'une source, d'un nuage ou d'un déluge que
proviennent ces eaux qui inondent la vallée?
Sur quel métier as-tu tissé ce tapis de verdure, toujours
renaissant et fleuri, qui recouvre tes rives?
Lorsque tu te retires, ce tapis se ternit.
A ton retour il reprend sa belle et riante couleur.
A chaque saison, ô merveille! il se revêt de teintes
nouvelles dont tu es l'habile coloriste.
Les siècles n'ont pu tarir tes sources, et tes bassins
ont été constamment baignés.
Quel que soit le nombre des convives que tu désaltères
et tu nourris, tes coupes sont toujours pleines et
ta table bien servie.
Les eaux que tu répands se transforment en or, et les
terres que tu noies renaissent à la vie.
Tes sources ont été un mystère pour ceux qui ont en
vain tenté de le pénétrer aussi bien que pour ceux
qui ont cru y avoir réussi.
Le temps qui filtre incessamment tes eaux n'a pu,
durant des siècles, les épurer de ce limon noir
comme le musc.
Et tandis que tes ondes, mêlées à ce limon, sont rouges
dans les bassins, elles deviennent d'une blancheur
éclatante sur la surface du sol.*

*Les anciens t'ont adoré parce que tu fus leur providence
 Ne devaient-ils pas déifier celui qui les nourrissait :
 et les comblait de ses bienfaits?
 Si jamais une créature méritait d'être élevée au rang
 des dieux, c'est à toi seul, sans doute que revien-
 drait cet honneur.
 Ton culte fut inspiré par l'amour et la vénération que
 les anciens avaient pour toi.
 Et le culte d'un dieu n'est qu'un sentiment de vénéra-
 tion et d'amour.
 En t'adorant, le peuple rendait hommage, non à un
 fleuve, mais à un Océan dont les eaux sont
 douces et les bienfaits infinis...
 Lié par tes promesses, tu les as toujours tenues fidèle-
 ment:
 La vallée reçoit de tes mains la vie qui l'anime!
 Arrosées par tes eaux, les terres arides et incultes
 verdoient et fleurissent!
 Ces eaux vivifiantes sont la source de la fécondité et
 de la richesse...
 Les plantes, les hommes et les animaux qui meurent
 retournent à toi, qui es, après Dieu, l'âme de la
 terre sous laquelle ils disparaissent.*

*
* *

*Où sont les Pharaons dont le pays fut le refuge de
 Jésus, de Joseph fils de Jacob et de Moïse,
 Et où les peuples et les prophètes puisèrent la sagesse,
 Ces grands rois qui élevèrent leurs ancêtres au rang du
 Soleil dont ils étaient les descendants?
 Le temps, qui détruit tout, semble avoir juré d'épargner
 leurs tombeaux.
 Dans ces tombeaux ils étaient aussi vénérés qu'ils le
 furent sur terre.
 Ils ont pénétré le secret de l'existence qui était jusqu'a-
 lors enveloppé d'un voile impénétrable,*

*Et reconnu qu'en dehors de la vie immortelle il n'est
pas de vrai bonheur.
Pénétrés de cette idée, ils ne construisaient rien de
durable pour ce séjour terrestre où tout est vain
et passager.
Aussi leurs palais étaient-ils pareils à des cabanes,
tandis que leurs tombeaux sont des monuments
grandioses et durables.
Les pierres gigantesques qui les entourent forment
des murailles inébranlables.
Ces monuments révèlent deux vies: au dehors, la vie
présente et, au dedans, la vie future.
En effet ils renferment à l'intérieur le secret de la vie
et leurs murs extérieurs protègent ce secret comme
autant de remparts.
Ces demeures souterraines ne sont que des hôtelleries
entre les deux vies.
Quoique semblables à des cavernes profondes et obs-
cures, elles étaient vastes et pleines de provisions.*

.

Traduction HABIB GAZALÉ

Chant d'Amour de Cléopâtre

Ces vers sont extraits de la pièce de théâtre *La mort de Cléopâtre* :

*Antoine c'est tout moi, comme je suis Antoine!
Nos âmes ne pourront se passer de l'amour,
Transmets-nous dans tes chants tel en un patrimoine,
Car aux propos d'amants nous servirons un jour!*

*L'écho de nos émois est repris par la brise,
Les nimbus vont versant les larmes de nos yeux!
Nous poussons des soupirs que le chagrin attise,
Dans les plis de la nuit, tels les éclairs des cieux.*

*Coupez de nos ébats et cordes de la lyre !
Dites!... si nous avons su goûter, tout au moins,
Aux doux fruits de la joie, au nectar du délire,
Et vous deux, nuit! aurore! on vous prend à témoin!*

*La vie est l'amour même et l'amour c'est la vie!
Car l'amour est le suc de cet arbre géant
Dont les bras s'étendant sur la terre tarie,
Y versent l'eau puis l'ombre au milieu du néant...*

*C'est nous la Poésie, et nous la Chanson tendre,
Le Hédjan, au désert, module notre amour,
Comme le nautonier sur mer le fait entendre,
Et l'oiseau, dans les bois, roucoulant tour à tour...*

*Si d'autres pour l'Amour surent verser des larmes,
Ruisselant à torrents, et briser leur sommeil,
Nous!... nous lui fîmes don d'un Empire au soleil,
Et trouvâmes pour lui, la mort pleine de charmes!*

*Ce n'est point l'égoïsme, enfin, qui nous mena,
Qu'aux siècles à venir, en exemple on nous donne!
S'il sut sacrifier de César les couronnes
Ne le ferais-je pas pour celles de Ména?*

Traduction HAIDAR FAZIL

Au troisième acte, après la défaite d'Actium, Cléopâtre, désespérée, évoque le lys qui embaume sa chambre en ces termes :

*C'est un lys dans un vase
Victime de l'égoïsme...
Des mains criminelles
l'ont rendu captif.*

*Il jouissait de la liberté,
 Il se fane aujourd'hui en prison.
 Il se désaltère d'un petit pot,
 Jadis il buvait à une source abondante...*

*O compagnon!
 Ton sort ressemble au mien.
 De mon royaume sans bornes
 Il ne reste que ce palais désert.*

*Nous sommes tous deux fanés
 Et dans peu de temps nous disparaîtrons...
 Le bonheur s'est évaporé
 Et nous avons clos la vie éphémère...*

A toute extrémité, broyée et meurtrie par la douleur et le **chagrin**, Cléopâtre appelle un chanteur pour lui chanter le chant de la mort.

*Que ce néant est beau!
 C'est un lieu de félicité!
 On n'y voit pas la trace des pas
 D'un être jaloux de nous...
 Là je suis tout à mon amant
 Et il est tout à moi
 O mort! approche ta barque
 Et prends les blessés de la vie !
 Marche vite en étendant tes voiles,
 Pour aborder la rive de la délivrance !*

*Ta barque argentée
 Fend l'eau dorée
 Est-ce un rêve?
 O illusion! elle marche
 O réalité! elle ne marche pas!*

*Trop étincelante dans la nuit
Elle est semblable à une étoile
Elle n'a pas de batelier
Pour la conduire à pleines voiles...*

*Plus éblouissante que l'aurore
Dans la complète obscurité
Elle s'en va toujours, encore,
Sans rames, vers l'immensité !*



KHALIL MOUTRAN

Le meurtre de Buhardjoumouhr

*C'est l'instant lourd d'angoisse.
Le geôlier, selon l'usage, regarde autour de lui.
Il s'adresse à la foule pour savoir si quelqu'un veut de-
mander
au Souverain la grâce de Buhardjoumouhr.
Toutes les voix répondent: «Non, Non !»
Du haut de la tour Kosroès regarde la foule immense et
compacte...
Mais il voit surgir une silhouette de femme.
Sa beauté fait baisser les fronts autour d'elle.
Elle disparaît et réapparaît dans la masse semblable à
l'esquif
au milieu des vagues houleuses.
Sa figure est dévoilée...
Comment s'est-elle permis de montrer son visage ?
Ne sait-elle pas que dans son pays nulle femme, même
pour se pencher
une dernière fois sur les yeux éteints de son enfant mort
ne peut le faire sans être blâmée ?
Kosroès ordonne de s'enquérir...
C'est la fille du vizir, qui est venue assister au triste
spectacle
de la mort de son père...
Elle répond ainsi au messager du roi qui l'interpelle :
«Quoi d'étonnant! Regarde... L'homme sage vient de pé-
rir...
Seules les ombres sont autour de lui, immobiles !
Retourne vers le grand roi et dis lui:— Le Conseiller n'est
plus,*

*rien ne te gêne désormais. Règne en homme unique. A toi
sont
confiées les destinées des femmes et des enfants.— Ecoute-
moi,
ô messager, ma pudeur de persane n'empêcherait de
laisser tomber
mon voile, si dans ces cohortes mes yeux lucides avaient
vu un seul homme !»*

La Tyrannie

L'élite, dispersez-la à travers les mers et les continents ...

Les hommes libres, massacrez-les un à un...

— Eternellement, le Bien restera inaltérable, et le mal ne changera pas de face.

Les plumes, brisez-les ! — Empêchez-vous les mains de graver le roc ?

Les mains, coupez-les ! — Empêchez-vous les yeux de lancer des dards ?

Les yeux, crevez-les!—Empêchez-vous les âmes de soupirer ?

Les âmes, étouffez-les!—Par ce dernier effort vous les délivrerez de votre tyrannie et vous aurez droit à leur gratitude!

Traduction FOUAD ABOU-KHATER



HAFEZ IBRAHIM

La mort de Saad Zaghloul

O nuit !

*As-tu vu comment le désastre
a ébranlé les âmes ?*

*Les deux Orients ont appris
avant le lever de l'aube
que le Président s'est éteint.
Annonce cette nouvelle aux astres:
Saad a été sur la terre
plus prompt qu'une comète!*

O nuit !

*Arrache de ton obscurité un tissu
et façonne une robe
aux étoiles et à l'aurore !
Tisse de tes ténèbres un voile
et offre-le au soleil !*

*Dis lui que l'astre de la terre
Dans la terre a sombré!
Demandez aux Seychelles:
A-t-il eu peur ?
Et demandez à Gibraltar:
S'est-il ennuyé en exil ?
C'est une volonté semblable à un torrent
qui s'abat sur les montagnes...
Tout l'Orient est en deuil
pour ce grand homme
qui l'a rempli d'étonnement!
Il a appris à la Mésopotamie
et à l'Arabie,
Comment il protège son pays*

*si le désastre le frappe.
Il a réuni toute la vérité
dans un livre.
Il a excité les lions
à sortir de leurs antres
pour la révolte!
Il a marché
portant l'étendard vers le Droit
Et récitant le livre de Vérité
à la foule !
Chaque fois que l'on a voulu
jeter sur lui un voile d'obscurité
il a écarté ce voile !*

*Le procédé des filets a échoué
bien que l'Orient
ait été le bon lieu de la pêche.
En toute circonstance,
tu fus grand et vainqueur!
Dors tranquille
car tu as trop veillé
et supporté la fatigue
et les maladies...
La mort nous a privé
de cette noble figure
de ce compagnon protecteur,
et de sa société généreuse.
Vivant, il a craint
la puissance de Dieu.
Aujourd'hui,
il attend sa récompense au Paradis.*

Hymne Bachique

*Le coq est sur le point de chanter
Et je balance entre le chagrin et le doute...
O garçon!
Offre-nous le pot, le vin et le verre
Et prépare-nous un coin
Semblable à celui de la veille.*

*Du fond obscur de ce tonneau
Laisse échapper la lumière
Et remplit ma coupe de sa clarté!
Et de la teinte pourprée de la liqueur
Permits à l'aurore
De faire jaillir ses reflets...*

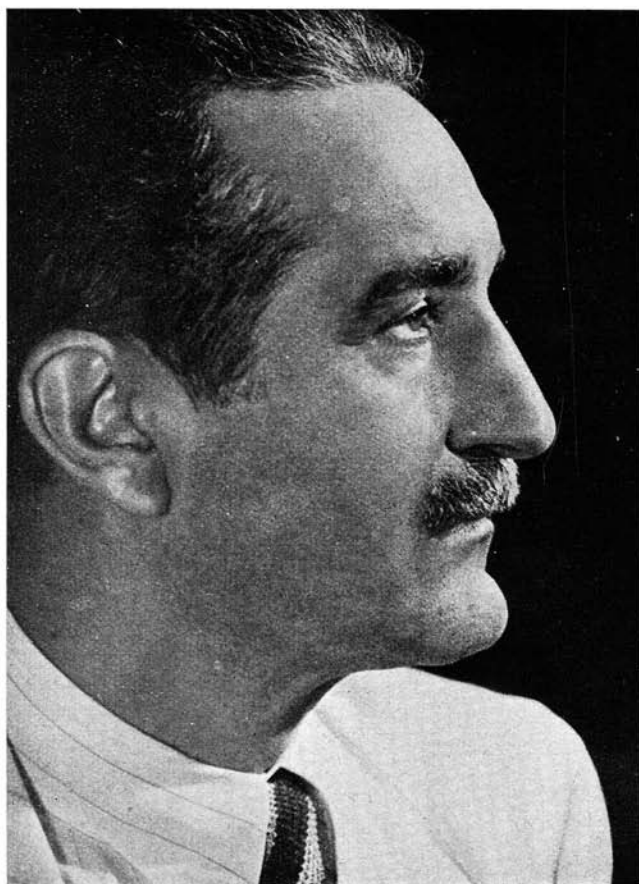
*C'est l'heure de s'enivrer!
Invite les convives de ma table
Et de ma joie!
Hâte-toi,
Et baisse les rideaux de soie...*

*O garçon! sers-nous
Jusqu'à l'instant où nos paroles
Ne seront plus que des murmures.
Vin, pressé, dit-on, des joues des vierges
La nuit des noces,
O compagnon!
Je t'en conjure, dis-moi,
Pourquoi le tient-on pour impur?*

HAFEZ IBRAHIM



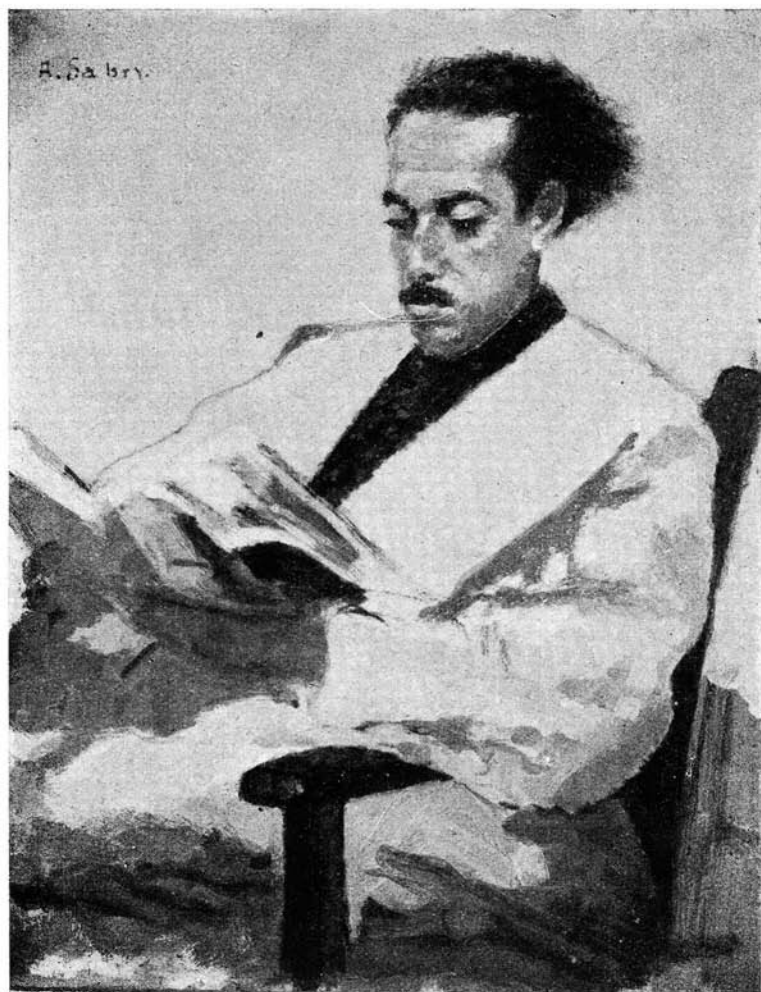
Dr. TAHA HUSSEIN



MAHMOUD ABBAS EL AKKAD



MAHMOUD TEYMOUR



TEWFIK EL HAKIM
Portrait par Ahmed Sabri.

ABBAS MAHMOUD AL AKKAD

Un cœur en désespoir

*Je suis altéré, bien altéré, nulle source fraîche, nul vin
généreux, nulle rosée matinale ne pourront apaiser
ma soif...*

*Je suis égaré, fort égaré, ni astres du ciel, ni signes de
la terre, ne me guideront dans ma sombre per-
plexité...*

*Je suis éveillé, douloureusement éveillé, les causeries
joyeuses des amis, le soir, n'ont pas de charmes
pour me distraire, le doux sommeil ne répand pas
l'oubli dans mon cœur...*

*Je suis accablé, si accablé que les maux ne m'affligent
pas, les calamités et les peines ne baignent pas
mes yeux de larmes.*

Non, seule ma poésie me sert de pleurs!

*Mais, hélas! les rimes sauront-elles remplacer le
baume des larmes consolatrices bannies des yeux
taris de l'affligé?*

*Ah! quel malheur immense d'être réduit à envier même
aux misérables, les pleurs!*

*Ils donnent libre cours à leur chagrin et ils s'en déta-
cheront soulagés; et moi, me voici en peine pour
l'éternité,—étouffé d'angoisse*

*Ma souffrance est si profonde que remède ou magie
n'ont nulle force de guérir.*

*Mon ennui si intense que plaisirs de la vie ou mystères
du destin n'éveillent plus mon intérêt.*

*Longtemps j'ai vécu sans l'aide d'un cœur tendre,
amoureux, capable de me rendre heureux, sans
l'appui d'un ami loyal qui saurait me consoler.*

*Tends la main, o Mort! Efface mon chagrin sans remède!
Toi seule, en supprimant tout d'un coup, saura
supprimer ma douleur!*

traduction de A.R. SIDKY

Le Vieux Vautour

*Tenté par le vaste horizon, voici qu'il se dresse
Avec toute sa fierté d'antan
Pour, de son vol, fendre l'étendué...
Mais, atroce désillusion,
L'âge l'accablant il retombe,
Désespéré de ne pouvoir reprendre son essor coutumier!*

*Plein de volonté, il l'est
Maintenant plus que jamais!
Mais ses ailes, ses ailes fameuses à l'immense
envergure,
Désormais impuissantes se refusent à le porter.*

*Cloué à son nid, il demeure
Ineffablement triste...
Tandis qu'avec joie dans l'air
Même la cigale bat des ailes
et de ci de là les moineaux s'interpellent...
Lui, sans un cri, muet, contre son corps,
ramasse d'heure en heure —*

*Recourbées, vieilles, usées —
ses pennes pitoyables
Semblables à de pauvres os carriés
au fond d'une fosse désaffectée.*

*Hélas, ses ailes d'acier qui jadis le portaient au loin
Dans ses raids de violence et de rapine
Ne servent plus aujourd'hui, qu'à l'oppresser
Du poids de leur masse engourdie !
Pauvres ailes si désespérément alourdies
Qu'on ne les imagine pas plus
se déployant de nouveau dans l'espace
Qu'on n'imagine les monts enchaînés à la terre
Triomphant de leur inerte pesanteur
Et s'élevant dans les plaines de l'azur!*

*Ainsi, à jamais perché sur la cime solitaire,
Il contemple, nostalgique, le firmament
Tel un ange déchu qui se souvient des cieux...
Figé de longs moments dans la même attitude,
Les yeux clos,
Ah! le vieil oiseau de proie, à quoi songe-t-il?
Son instinct a-t-il pressenti
L'approche de la Mort qui va fondre sur lui?
Ou bien est-ce à son glorieux passé qu'il rêve?*

*Le soleil arde et le pénètre de sa chaleur:
Sa langueur s'appesantit en sommeil.
Que de fois, dans la fougue irréfléchie de la jeunesse,
Fixant ce même soleil face à face,
Ne s'était-il élancé avec une folle audace
Comme pour lui donner la chasse!*

*Mais, néanmoins, o Roi des rapaces,
Ton regard perçant inspire une telle frayeur*

*Que les oiseaux, malgré ton immobilité,
Fuient loin de toi en déroute.*

*Non qu'ils soient aujourd'hui inférieurs
A toi, ou moins forts en aucune façon,
Non!*

*Mais, ô tragique et fière Vieillesse,
Ton imposante solennité demeure !*

MAHMOUD ABBAS EL AKKAD
Traduction ABDEL RAHMAN SIDKY



IBRAHIM ABDEL KADER EL MAZNY

Pacte d'Amour

— O vent, chante pour moi, jusqu'au moment où se fermeront les yeux de la pensée et peut-être, celle-ci, l'endormiras-tu ?

Passe sur mon visage, efface les rides creusées par le chagrin et chasse les démons du rêve.

— Dans mes oreilles mugissent les tempêtes d'hiver et dans mon cœur c'est la solitude d'un désert sans joie...

Mes yeux, partout où leur regard se tourne, me montrent chaque chose dans les chaînes du Destin...

— Il me semble entendre la plainte de l'ennui qui sort du gargouillement du fleuve tandis qu'il se gonfle et poursuit sa course.

Il me semble voir les entraves du temps, ceintures enserrant les flancs des montagnes...

— Temps! Et j'entends encore dans le calme de la nuit le tumulte de la mort et l'assourdissant hurlement des fils de l'Enfer!

Et pareille au murmure de la mort prochaine qui naît dans les oreilles du blessé, elle vient à moi la douce respiration de la brise comme si elle soufflait sur des branchages verts...

— O mes amis, dites-moi sincèrement s'il est permis d'attendre une aube après la nuit de désespoir ?

Le temps a passé près de moi, renfrogné, furieux, grimaçant et montrant des dents horribles comme celles du serpent.

— Voici ma main en gage d'infidélité à toutes les professions de foi et non comme une promesse de fidélité ou de constance. Oh! non, cela ne peut pas être!

C'est un monde de pauvreté et d'ingratitude. Et il vaudrait mieux être fidèle à soi-même, si seulement c'était chose facile!

— Voici ma main pour nous promettre une lassitude qui viendra vite: tôt ou tard, tout feu s'éteint...

Oh! s'il était possible de faire crédit à la fantaisie ou que l'ignorance fût une chose à apprendre!

— Voici ma main qui vous assure que je subi rai les tortures d'un feu pire que celui de l'enfer.

Et quand j'aurai soif, vous me remplirez de très près, un verre du plus vieux vin démoniaque que le Destin ait en ses caves.

— Au lieu de fruits secs après boire, je connais l'insomnie et l'ardeur du désir...

En guise de fleurs — si seulement vous saviez! — je n'ai que les soucis...

Le Temps a uni la boisson aux adieux redoutés: elle finit en fumées de folie et d'égarement.

— Et je te rencontrerai, et tu me rencontreras, comme si j'étais une vague précipitée sur de durs récifs: moi, écumant d'amour pour toi, brisé; toi, te souciant peu de savoir comment des rocs m'ont écrasé.

— O bien-aimée, puisse Dieu calmer ton âme! Tu ne m'entendras jamais me plaindre de ton infidélité.

Comment, ah! comment nous délivrerons-nous de la boue de notre être?

Et toi tu es mortelle, malgré ton incomparable beauté!

Parmi les ruines de la cité de Fustat

*O cité de Fustat, non tu n'es pas une cité mais l'ombre,
seulement, d'un souvenir de splendeur morte !*

*Il y a longtemps le décret de Dieu t'a ensevelie au delà
de la terre. Mais on t'a découverte; on a mis à
nu tes débris, une pierre après l'autre...*

*Lignes et débris! Comme si quelqu'un essayait avec
peine de faire revivre l'image d'un souvenir qui
persiste dans le vague!*

*Tout autour de moi, pareilles à celles-là — mais bien
plus redoutables — gisent les ruines de mon cœur.
O malheur à moi et par moi-même !*

*Combien souvent me suis-je imaginé ces tombes de
Fustat! Et alors je me serais couché si calmement
que même la pulsation de mon sang m'aurait
rempli de crainte !*

*J'ai passé là une nuit, courte en vérité, mais qui me
parut longue...
Un trouble violent abrège-t-il la nuit?*

*Hélas! Si vous aviez encore pu être auprès de moi,
alors la longue et vaste nuit m'aurait semblée si
brève !*

*Vous m'avez laissé seul; l'air de ma vie fut privé de
votre présence. Et là, dans les entrailles de la
terre, vous n'avez plus donné à personne la Joie...*

ABDEL RAHMAN SIDKY

Cleopâtre l'Enchanteresse

*Digne descendante de la belle race royale des Lagides,
Augustes successeurs du trône auguste des Pharaons,
Femme à l'âme de fée et de génie
Et au corps amalgamant pureté et tentation,
Ton seul souvenir m'ensorcelle!
Qu'en aurait-il été si, né jadis, je t'eusse contemplée
dans ta vivante splendeur?*

Ah! Pourquoi le passé jamais ne ressuscite!

*Lorsque dans les temples millénaires de l'Egypte se
recueillaient les prêtres,
Que l'air embaumait de l'encens de brûlantes
cassolettes,
Et que, la nuit durant, s'y poursuivaient les incanta-
tions
Unissant ainsi, l'efficace secours magique du parfum
et du chant...
Oh! comme les vertus occultes du grand Art se trou-
vaient condensées toutes
Dans un seul regard de tes yeux fascinants!*

Ah! Pourquoi le passé jamais ne ressuscite!

*Ainsi que sur l'autel le feu allumé par de fidèles
Fervents solennisait l'holocauste dédié à une divinité,
Ainsi l'éclatante carnation vermeille dont s'empour-
prait tes joues
Embrasait-elle les cœurs de maints amoureux
Qui avaient osé lever les yeux jusqu'à toi...*

*N'étais-tu pas une déesse
A qui se sacrifiaient et les plus nobles et les plus beaux?*

*Ah! pourquoi la passé jamais ne ressuscite!
Combien souvent au clair de lune, sur la barque qui
dérive,
Chantent joyeusement les belles
Ardemment accompagnées par les harpes mélodieuses,
qui vibrent sous leurs mains virtuoses,
Et auxquelles répond la chanson éternelle du Nil
mystérieusement alimenté
Où se sont désaltérés tant de siècles...
Mais bien plus délicieux encore devait retentir ton
rire cristallin,
Fut-il même de dédain et d'ironie à l'adresse de l'a-
moureux qui t'écoutait...*

Ah! pourquoi le passé jamais ne ressuscite!

*Lorsqu'une caravane, exténuée à force de gravir des
sentiers escarpés,
Redescend, mourant de soif, aux plaines désertiques
sous un simoun terrible
Et que parmi ronces et rocs dangeureux s'offre, non
sans périls, une source d'eau vive,
Combien plus rafraîchissant serait le paradisiaque
baiser
De ta bouche, de ta bouche qu'effleure un sourire !*

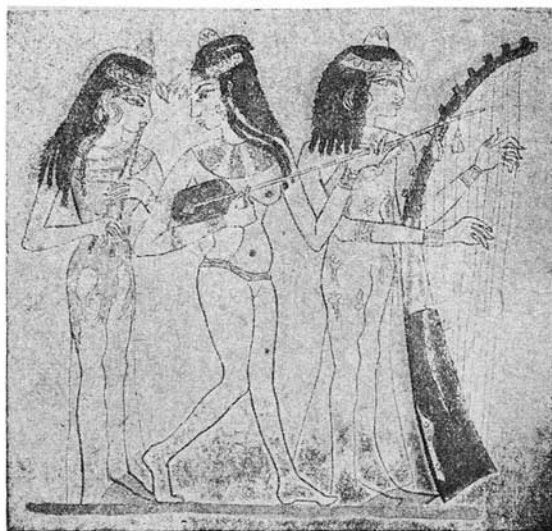
Ah! pourquoi le passé jamais ne ressuscite !

*Ah ! pourquoi le passé jamais ne ressucite !
Nous t'aurions guettée, impatients de t'entrevoir
Entre les colonnes solennelles du Palais,
A l'occasion de quelque fête, voluptueusement parée
D'une de tes riches robes d'apparat,*

*Démarche cadencée et taille ondulante,
Mais irradiant à la fois orgueil et royale dignité :
Tel, balancé par une douce brise matinale se dresse,
sur la rive du fleuve sacré le palmier majestueux...*

Ah! pourquoi le passé jamais ne ressuscite!...

ABDEL RAHMAN SIDKY



TAHA HUSSEIN

Le Livre des Jours

L'enfant a grandi et est venu au Caire. Il est entré à l'Université millénaire d'Al Azhar. Dans le passage qui suit, on découvre la psychologie de l'enfant au contact de cette nouvelle expérience et la vie intérieure de l'Azhar à l'époque.

L'enfant marchait à côté de son ami et traversait la cour. Il mettait le pied sur cette petite marche qui marquait l'entrée de l'Université: alors son cœur se remplissait de modestie et d'humilité, mais son âme était gonflée d'orgueil et de fierté. Il cheminait à petits pas sur cette natte étendue, un peu usée, au point de laisser apparaître par endroits quelques parcelles du sol, comme si les pieds des visiteurs devaient s'imprégner de la bénédiction qui s'attache à toucher ce sol sacré. L'enfant aimait el-Azhar en cet instant où les fidèles achevaient la prière de l'aurore et s'en allaient, les yeux encore lourds de sommeil, former un cercle autour de telle ou telle colonne, attendant le maître qui leur ferait un cours de hadith, d'exégèse, de dogme ou de théologie. A cette minute, el-Azhar était calme et l'on n'y entendait point cette rumeur étrange qui dominait depuis le lever du soleil jusqu'à la prière du soir. On percevait à peine des chuchotements, une récitation du Coran faite d'un ton posé; parfois on surprenait un fidèle en prière qui avait manqué la prière en commun ou qui, l'ayant accomplie, ajoutait une invocation surrogatoire. Ça et là, un professeur commençait son cours, d'une voix engourdie, le ton de quelqu'un qui vient de s'éveiller, de faire sa

prière et n'a pris aucune nourriture: ainsi son corps n'a encore ni l'énergie, ni la force voulues. Il disait d'une voix tranquille, douce, légèrement chevrotante: «Au nom de Dieu Clément, Miséricordieux! Louange à Dieu, Maître des mondes! Que sa bénédiction et son salut soient sur le plus noble des prophètes, notre seigneur Mahomet, sur sa famille et sur ses compagnons! Voici ce que dit l'auteur, que Dieu ait son âme et nous fasse profiter de sa science, amen! »

Les étudiants écoutaient la leçon avec la même apathie tranquille. Combien de fois l'enfant a eu l'occasion d'établir un parallèle entre la voix faible des cheikhs à la leçon de l'aurore et leur belle assurance au cours de midi. Les voix de l'aurore étaient ténues et douces, avec un reste de sommeil; les voix de midi étaient, au contraire, fortes, résolues, empreintes toutefois d'une certaine paresse, signe évident de ventres repus: ils avaient ingurgité cette nourriture spéciale aux Azharistes de ce temps-là, des fèves et des salades, ou des plats analogues.

Il y avait dans le ton de l'aurore comme une supplication envers les vieux auteurs pour s'attirer leur bienveillance, mais à midi, les voix partaient à l'attaque: on aurait cru qu'elles assaillaient des ennemis. Ce contraste émerveillait et amusait l'enfant. Il suivait toujours son ami, gravissait les deux marches par lesquelles on accédait au *liwan*(1). Son ami l'installait près de la chaise magistrale, reliée par une grosse chaîne à une de ces colonnes bénies, et lui disait: «Assieds-toi là. Tu vas entendre une leçon de hadith; lorsque mon cours sera fini, je reviendrai te chercher.» La leçon de son ami traitait des fondements du droit et son maître était le cheikh Radi, que Dieu ait son

(1) On appelle *liwan* les portiques qui entourent la cour centrale de la mosquée.

âme! L'ouvrage commenté par le cheikh Radi était le *Tahrir* de Kamal ibn Houmam (1). L'enfant entendait ces mots qui le fascinaient: il n'arrivait pas à démêler ses sentiments, il y avait de l'effroi et du désir, et sans doute du respect et de la vénération. Les fondements du droit! Que pouvait bien être cette science! Qui était donc le cheikh Radi! *Tahrir*? Que signifiait ce vocable? Kamal ibn Houmam. Était-il un nom plus magnifique que ces deux-là? Le savoir était vraiment un océan sans rivages et il y avait tout profit pour un homme intelligent à s'y précipiter. La considération de l'enfant pour ce cours en particulier augmentait de jour en jour en écoutant son frère et ses camarades étudier la leçon avant de s'y rendre: c'était un texte singulier, qui laissait dans son cerveau une douce impression.

L'enfant n'en perdait pas un mot. Il aurait voulu avoir six ou sept années de plus pour pouvoir comprendre, élucider les problèmes obscurs, résoudre les difficultés, bref posséder le sujet à l'instar de ces jeunes gens déjà au courant, discuter avec ses maîtres comme le faisaient les étudiants entraînés. Mais pour l'instant, il devait se borner à écouter sans comprendre. Combien de fois avait-il ressassé la même phrase afin d'en pénétrer le sens intime? Il n'y avait pas gagné grand'chose, envers les savants, le sentiment de son ignorance et la volonté de travailler d'arrache-pied.

Il y eut une phrase surtout. Que de nuits sans sommeil! Combien de journées perdues à chercher, Dieu peut en témoigner! Il en négligea des leçons où l'effort était superflu, car il comprit ses premières leçons sans aucune peine, et ce fait l'amena à délaisser

(1) Il s'agit d'un ouvrage sur les fondements du droit, dont l'auteur vécut au XV^{ème} siècle

les explications du cheikh afin de mieux réfléchir à ce qu'il avait entendu dire par ces étudiants distingués.

Cette phrase, qui ne quittait plus son esprit et son cœur, était en réalité très bizarre. Il l'avait entendue à l'état de demi-veille, au moment où il allait s'endormir; il l'avait retrouvée intacte le lendemain matin. C'était: «La vérité est la destruction de la destruction.» Qu'est-ce que cela pouvait bien vouloir dire? Comment détruire la destruction? Que pouvait être cette destruction? Et enfin comment la destruction de la destruction pouvait-elle être identique à la vérité! Cette phrase tournait dans sa tête comme un accès de délire dans la cervelle d'un févreux. Il en vint à bout grâce au traité des objections grammaticales de Kafraoui (1): il put comprendre l'expression, en discuter, et il sentit alors qu'il commençait à goûter à l'eau de cet océan sans rivages, l'océan de la science.

L'enfant s'asseyait auprès de cette colonne et, tout en jouant avec cette chaîne, il écoutait le cheikh donner son cours de hadith: il le comprenait très clairement. Il n'avait qu'une seule chose à lui reprocher, cette cascade de noms propres et de prépositions, qui se déversaient sur la tête des étudiants: «un tel dit, d'après un tel, d'après un tel, etc.»

L'enfant ne voyait aucun sens à l'usage abusif de ces noms, ni à l'amas de ces prépositions: il aurait voulu que le cheikh arrivât vite au texte même du hadith. C'est alors que tout son être se penchait vers son maître: il écoutait avidement, comprenait, mais se désintéressait du commentaire qu'il en donnait: il lui rappelait trop les explications de l'imam de sa

(1) Ce grammairien vécut au XVème siècle.

mosquée, à la campagne, et aussi celles de ce cheikh qui lui avait enseigné les rudiments du droit.

El-Azhar s'éveillait peu à peu, sortant de sa torpeur, grâce aux voix de ces cheikhs qui faisaient leurs cours, au milieu des discussions qui surgissaient entre eux et leurs élèves, non sans une certaine brusquerie. Les étudiants se pressaient, les voix montaient, les murmures se fondaient et les cheikhs étaient obligés d'user d'un diapason plus élevé pour se faire entendre. Ils étaient parfois forcés de prononcer d'une voix de stentor ces mots qui marquaient la fin des leçons: «Dieu est très savant.» En effet d'autres étudiants s'approchaient pour assister à la leçon de droit qui devait être donnée par un confrère, ou bien par le même professeur: il convenait donc de terminer la leçon de l'aurore pour commencer le cours du matin. C'est alors que son camarade venait chercher l'enfant, le prenait par la main et l'emmenait sans aucune aménité vers un autre cours: il le déposait comme un meuble et s'en allait.

L'enfant avait compris qu'il assistait au cours de droit. Cette leçon achevée, le cheikh partait et les étudiants s'éparpillaient. Mais lui ne bougeait pas de sa place, attendant le retour de son camarade qui était allé suivre à Sayidna-l-Hossein le cours de droit du cheikh Bekhit, que Dieu ait son âme!

Or, le Cheikh Bekhit aimait parler longtemps, ses étudiants se plaisaient à discuter avec lui, de sorte qu'il ne terminait jamais son cours avant midi. Son camarade revenait, prenait l'enfant par la main sans dire un mot et l'entraînait sans douceur. On sortait ainsi d'el-Azhar: c'était le retour à la deuxième phase, celle du chemin entre l'Université et sa demeure, puis à la troisième, qui le refoulait dans l'angle de sa chambre, sur ce vieux tapis jeté sur une natte qui s'en allait en lambeaux.

MAHMOUD TEYMOUR

Nagua, Fille du Fiki

Le cheikh Ammar El Saadaoui était assis chez lui, au village d'El Chamarikh. Il prenait son petit déjeuner en compagnie de son ami intime, le cheikh Zakaria. Silencieux, la tête baissée, on le sentait affligé et inquiet, et son regard se perdait dans l'infini. De temps en temps, sa main s'avavançait et retirait du plat une bouchée qu'il avalait machinalement.

Juste à ce moment, la vieille servante Om Chalabia entra, se dirigea rapidement vers lui, contrairement à ses habitudes, se pencha et lui chuchota quelques mots à l'oreille. A peine les eut-il entendus qu'il frissonna et, les yeux rouges de colère, jeta sur elle un regard perçant.

— Ma fille Naguia revenue! s'écria-t-il. Je n'ai au monde aucune fille de ce nom... Sors vite d'ici, femme; autrement, je te briserai ma canne sur la tête...

Et, tirant sa canne, il la leva sur la femme, qui, tout effarée, sortit en trébuchant.

— Revenue! reprit alors, dominant mal sa révolte, le cheikh El Saadaoui, en se retournant vers son ami, le cheikh Zakaria... Elle est revenue maintenant, après avoir déshonoré mon nom. Dix ans, elle est restée loin de moi, sans me donner la moindre nouvelle! Et la voilà de retour, après que je suis devenu la risée de tout le monde...

Les yeux de plus en plus rouges, il continua en se battant la poitrine:

— Quand je pense qu'une fille de seize ans a surpris ma bonne foi et, pendant toute une année, a vécu sous mon toit, sans éveiller mes soupçons!

Le cheikh Zakaria essaya de le calmer; puis, les deux amis recommencèrent à manger lentement. Mais rien ne pouvait distraire le cheikh Ammar de ses sombres pensées. Aussi le cheikh Zakaria préféra-t-il prendre congé de lui. Resté seul, El Saadaoui passa en revue les dernières années qui avaient précédé le départ de sa fille.

Soudain, les larmes lui vinrent aux yeux. Tendant la main, il prit son Coran, l'ouvrit devant lui et essaya de lire. Ce fut en vain; son regard s'égara de nouveau.

*
* *

Om Chalabia parut sur le seuil et, le voyant distrait, s'approcha lentement de son maître. Puis, elle s'assit auprès de lui et, tranquillement, se mit à lui masser les pieds. Lorsqu'il sentit sa présence, il se leva soudain et, révolté:

— Gare à toi si tu me parles d'elle! cria-t-il.

Se cramponnant à son caftan, la femme le supplia, en pleurant:

— Miséricorde, mon Maître! Miséricorde! Y a-t-il rien de meilleur que la Miséricorde?

— Je ne sais ce que c'est que la Miséricorde.

La figure du cheikh s'empourpra encore. Mais Om Chalabia continua:

— Elle est chez moi et vous attend... Si la crainte ne l'en avait empêchée, elle serait venue se jeter à vos pieds pour vous demander pardon.

— Sors d'ici, femme... Sors vite, dis-je.

— Elle désire vous voir avant de mourir... Elle rend le dernier soupir...

— Que le diable l'emporte!

— Elle est revenue à vous, repentante, pour mourir entre vos bras.

A ces mots, El Saadaoui bondit, furieux, et sortit sans savoir où ses pieds le conduiraient. L'air était si chaud qu'il semblait sortir d'une fournaise. Pendant qu'il cheminait, le cheikh croyait entendre une voix inconnue qui lui disait avec insistance: «Naguia est revenue... Naguia est revenue...» Bientôt le rythme même de sa marche parut scander ces paroles; puis, la phrase s'amplifia, et il lui sembla que les animaux qui passaient la répétaient en même temps que les arbres qui frissonnaient autour de lui.

Le cheikh Ammar El Saadaoui marchait, marchait toujours, comme un égaré. Il faisait peine à voir et effrayait en même temps. Un moment, on le vit prendre la direction du café du village. Il marchait d'un pas décidé, comme s'il avait un important rendez-vous qu'il craignait de manquer. Peu après, il découvrit qu'il était devant une maison qu'il connaissait parfaitement. Alors, ses pieds se clouèrent devant la porte.

— Où es-tu, Naguia? Où es-tu? s'écria-t-il, tout tremblant.

Puis, poussant la porte, il s'élança et vit devant lui un véritable squelette, étendu à terre.

— Me voilà, mon père.

— Naguia... ma fille... ma chérie... Naguia... ma fille... ma chérie... dit le cheikh Ammar d'une voix étouffée par les larmes.

La crise calmée, le père prit sa fille agonisante dans ses bras. Naguia sentit un grand calme pénétrer tout son être.

Ses douleurs s'apaisèrent, la vie ranima son corps, et elle s'accrocha à la poitrine de son père, comme si elle craignait de le perdre.

Pour permettre à leurs âmes de mieux se comprendre, ils se turent, l'un et l'autre, et fermèrent les yeux. Tout disparut alors autour d'eux. Le temps les ramena en arrière, effaçant, en quelques instants, les

nombreuses années et la honte et la douleur qu'elles avaient apportées. Enfin le père murmura tendrement :

— Nous irons ensemble au marché; nous choisirons les friandises que tu aimes... Voici la gamousse: prends son licou, et conduis-la partout où tu voudras.

Naguaia répondit d'une voix qui n'était plus qu'un souffle :

— Les friandises... la gamousse... le marché...

Puis, ses membres se détendirent et s'abandonnèrent à une douce somnolence. Comme s'il craignait de la réveiller, El Saadaoui prit une voix de songe et commença :

— Il était, une fois — loués soient Allah et son Prophète! —, il était une fois un jeune homme nommé Mohamed le Brave, et une jeune fille nommée la Princesse de la beauté et de la grâce...

*
* *

Peu avant le coucher du soleil, un modeste cortège funèbre sortit de la maison d'Om Chalabia et se dirigea vers le cimetière, par le chemin le moins fréquenté, afin d'échapper aux regards.

Après la prière du soir, le cheikh Ammar rentra chez-lui, la tête basse, marchant à pas lents et répétant: «Béni soit l'Eternel qui ne meurt point!».

Le lendemain, il quitta sa maison vers midi, se traînant difficilement, pour se rendre à la Mosquée du village et faire ses dévotions du vendredi.

Il entra à la Mosquée et se mêla à la foule, au hasard. Bientôt, l'imam monta en chaire et commença son sermon qu'il scandait d'une voix sonore. Les fidèles écoutaient dans un silence religieux mêlé d'admiration. Comme il en était arrivé à parler de "l'adultère", l'imam attaqua en termes violents tous les adultères, les hommes comme les femmes. Il lança

les pires anathèmes contre ces malheureux égarés et rappela les souffrances atroces de toutes sortes qui leur sont réservées en enfer.

En entendant ces malédictions, le cheikh El Saadaoui, qui s'était contenu en tremblant, se dressa, frémissant.

— Vous n'avez pas le droit, cria-t-il de toutes ses forces, de vous prononcer sur le sort des êtres humains!... Dieu seul est le Juge Suprême.

Stupéfaits, l'imam et les fidèles se retournèrent, essayant de le faire taire. Mais l'homme continua avec violence:

— Je ne veux entendre personne parler d'elle. Vous êtes tous des hypocrites. Quant à elle, son cœur était chaste et pur. Elle est morte entre mes mains, repentie.

Puis, s'élançant vers la chaire, El Saadaoui bondit sur l'imam pour l'étrangler.

Mais, tout à coup, ses forces l'abandonnèrent, et il tomba lourdement sur le sol, le visage et les mains couverts d'écume.



TEWFIK EL HAKIM

Journal d'un Substitut de Campagne

Le Journal d'un Substitut de Campagne raconte les péripéties d'une enquête au sujet d'un crime demeuré mystérieux. Mais, au lieu de verser dans le roman policier, l'auteur n'y cherche qu'un prétexte pour accumuler les observations sur les mœurs égyptiennes et sur l'homme en général.

Nous retournâmes au parquet: je me jetai sur une chaise, mort de fatigue.

Je fermai les yeux pour les rouvrir un instant plus tard: on frappait à la porte et mon adjoint entra, le visage pâle. Je sortis soudain de mon engourdissement:

— Qu'as-tu, lui dis-je?

— L'autopsie.

— Ah! Tu as assisté à l'opération. Et quel est le résultat?

— Le résultat, c'est que je...

Il s'assit sur une chaise près de moi. Je le considérai avec attention et je compris tout. Il venait d'arriver à ce jeune homme ce que j'avais senti lorsque j'avais assisté à ma première autopsie. Ce jeune homme délicat venait, la veille, de quitter ses livres, ces livres qui nous font voir et comprendre que l'homme est une chose immense, qu'il est l'axe de la création, l'être par excellence, qui jouit seul parmi les autres créatures, de la faveur du Créateur, l'être lumineux, spirituel, qui ressuscitera. Cet être, peu d'hommes ont eu l'occasion de connaître la composition interne de son corps. Ceux d'entre eux qui ont cette expérience reçoivent un choc, dont

l'interprétation est différente suivant le tempérament personnel, la nature et les convictions de chacun.

Je n'oublierai jamais le jour où, pour la première fois, je considérai la tête d'un homme, tué d'un coup de feu reçu à bout portant en pleine cervelle. Le crâne avait éclaté, la paroi droite, près de l'oreille, était fendue, et un peu de cervelle s'échappait de la fissure. Le médecin vint pour l'autopsie et je l'accompagnai pour assister à l'opération. Nous quitâmes le champ où le crime avait été commis, pour nous transporter à la maison du mort. C'était une modeste demeure paysanne: des membres de la famille apportaient le corps, enveloppé dans une couverture neuve, qui n'avait pas encore été lessivée; les femmes poussaient leurs cris et leurs hurlements habituels et se frottaient le visage de boue. Il y avait avec moi un mamour(1) énergique, qui avait ordonné de faire évacuer les lieux où ne restèrent que les hommes de garde, le médecin, le barbier du service de santé et ses aides. On apporta deux grandes cuvettes, qu'on plaça sous une large banquette de bois, au milieu de la cour de la maison. Le barbier et ses aides placèrent le corps sur cette banquette et procédèrent à son déshabillage. Les vêtements étaient neufs: l'intéressé les avait étrennés pour la Fête de la rupture du jeûne, puisque le crime avait été commis le dernier jour du mois de ramadan. On aurait dit que le meurtrier avait voulu se hâter, de peur que la fête n'arrivât pendant que son adversaire vivait encore, ou comme s'il avait voulu lui faire cadeau de ce plomb dans la tête à l'occasion de la fête, ou qu'il eût désiré le changement de ton des bruits de la fête et des chansons qui sortaient de l'intérieur de cette maison.

(1) Commissaire de Police.

Le médecin donna un coup de bistouri au sommet de la tête et dicta à son secrétaire:

— Nous avons enlevé la peau. (Il voulait parler, bien sûr, de la peau du crâne.)

Là-dessus, éclatèrent les cris des femmes, qui étaient grimpées furtivement sur le toit de la maison et sur les toits voisins, recouverts, comme on sait, de tiges de coton et de maïs. Au milieu de ce concert, je percevais une voix chaude et élevée, qui m'impressionna douloureusement jusqu'au fond du cœur:

— O mon père, toi qui étais pour nous l'arbre qui donne de l'ombre!

Une autre voix prit la suite, aussi aiguë et enflammée, entrecoupée de sanglots et de pleurs amers:

— O mon père, toi qui venais de prendre le dernier repas du jeûne!

La peau était enlevée; le médecin tâtait la blessure avec son doigt pour en apprécier la profondeur et en mesurer les limites. Il dicta au secrétaire:

— Blessure par coup de feu, longueur quatre centimètres...

Avec son doigt, il s'efforçait de trouver le plomb, mais ce ne fut pas possible.

Alors, il tira de sa trousse une scie en métal et se mit à entamer le crâne au front pour enlever la calotte. Le crâne était tellement dur qu'il ne put en venir à bout: il prit donc un petit marteau dans sa trousse à outils et frappa sur la scie comme s'il voulait ouvrir une boîte de sardines. Une des vieilles perçut ce bruit et, d'un interstice du toit, elle vit les coups de marteau assénés sur la tête de ce chef de famille et doyen de la maison. Appuyant ses mains sur ses joues, elle cria dans un soupir:

— Que le nom de Dieu le protège!

Ce propos m'impressionna et j'y trouvai un sens étrange. Cette vieille était toujours convaincue que

leur «homme» était là, avec sa personnalité et son humanité, et cela au moment même où moi je commençais à en douter.

Il enleva la calotte: au-dessous apparut cette membrane qui recouvre directement le cerveau. Le médecin l'incisa avec son bistouri et se mit à faire des recherches autour de la blessure, dictant:

— Violente hémorragie dans le tissu cervical...

A l'aide de son doigt, il cherchait toujours le plomb mais ne trouvait rien. Il persista dans ses investigations dans les parages de la blessure; le plomb restait introuvable. Où avait-il passé alors? Il n'y avait pas d'autre ouverture par où la balle aurait pu sortir. Pourtant le médecin ne désespérait pas. Il me dit en souriant:

— La balle suit parfois une route déconcertante dans le corps humain; c'est ainsi qu'une balle pénétrant dans l'abdomen peut être trouvée dans la cuisse. C'est raisonnable. Mais qu'une balle qui est entrée par la tête puisse sortir par le pied? C'est du travail de prestidigitateur. Je ne puis croire qu'une balle parcoure un aussi long trajet.

A la fin, le médecin perdait patience. Il cria:

— Et pourquoi tout ça? Prenons donc la cervelle tout entière...

Des deux mains, il retira la cervelle du crâne, qui fut ainsi vidé et ressembla à un bol propre. Il divisa le cerveau en quatre parties qu'il répartit entre ses aides, en les chargeant de rechercher soigneusement la balle. Ceux-ci tripotèrent avec leurs doigts cette matière à laquelle on attribue le génie de l'homme, au point qu'elle devint une masse liquide analogue à du riz au lait.

— C'est donc cela un cerveau d'homme, me dis-je à voix basse.

La frayeur qui m'avait saisi au début me quittait peu à peu. Mes nerfs s'endurcirent, mon émotion diminua et je sentis s'éveiller en moi la curiosité et le désir de voir ouvrir en ma présence ce corps inanimé pour y plonger mon regard. Maintenant que j'ai vu le cerveau en cet état, voyons le cœur, le foie, les entrailles. Ce n'était plus à mes yeux le corps d'un homme, mais une grande horloge étendue, que je voulais éventrer pour en examiner les rouages, les ressorts et les sonneries.

Malgré leurs recherches, les praticiens ne trouvèrent rien. Ce n'était pas de chance, comme dit le médecin. Mais, de toutes façons, il nous fallait un résultat. Le corps était là, et la balle devait y être. Le médecin se remit au travail avec énergie, mais non sans ennui, et le scalpel s'enfonça dans ce cadavre. Derrière lui, je regardais et disais :

— Taille! Coupe!...

Une fièvre extraordinaire m'avait pris et j'avais perdu tout sentiment humain. Je me mettais à dire au médecin :

— Fais-moi voir les poumons, montre-moi les intestins, la rate, etc.

Le médecin travaillait sans hésitation: il fit une incision depuis la poitrine jusqu'au bas de l'abdomen, retira le cœur et les intestins, dictant toujours :

— Le cœur est en parfait état; les intestins contenaient des aliments digérés. Mais, malgré nos investigations, nous n'avons pas trouvé la balle.

Nous réfléchîmes quelque temps et il nous parut possible que, par suite de son poids, la balle soit sortie d'une blessure aussi large et soit tombée à terre. Notre tâche était terminée et nous repartîmes. J'étais étonné du changement qui s'était opéré en moi: impressionnable comme je l'étais, j'avais vu un travail de boucherie, une dissection, mieux, je

l'avais dirigée sans trembler. Mais ensuite, quelle déception, après mon espoir! Je pensais que l'homme était une chose bien plus importante. Eh bien! non! Il ne faut pas que nous voyions l'intérieur de notre corps. Ce qui m'en était apparu ne pourrait sortir de ma mémoire.

Sans doute un tel spectacle avait causé un grand trouble à mon adjoint. J'allais le questionner à ce sujet quand la porte s'ouvrit; le garçon parut, porteur d'un message téléphoné:

— Espérons que c'est une bonne nouvelle, lui dis-je.

Je pris le message. Je poussai un cri dès mon premier coup d'œil:

— La jeune Rim...

Mon adjoint m'interrompit angoissé:

— Qu'a-t-elle?

— On a trouvé son cadavre dans le grand canal, au sud de la ville.

— Et elle est morte?

— Je te dis qu'on a trouvé son cadavre. Prends, lis le message.

Mon adjoint s'empara du papier, se mit à lire et arriva à la dernière phrase: «Il est possible que la mort soit due à l'asphyxie (1) par submersion.» Ses yeux étaient fixés avec émotion sur cette feuille, et j'étais plus triste que lui à l'idée de la disparition aussi brutale de cette jolie chose.

Je songeais à notre malchance, non du point de vue professionnel, ni du fait que Rim était une des clefs de l'affaire, mais bien parce que c'était une belle image qui nous avait tous troublés, les plus raisonnables d'entre nous, comme les plus fous, une délicieuse créature qui nous avait procuré des minutes

(1) Transcrit du français

intenses et des instants exquis, une brise rafraîchissante qui avait soufflé sur le désert torride de notre vie stérile dans cette campagne austère.

Je repris conscience de moi-même, je relevai la tête et tendis la main vers mon adjoint pour ravoir le message. J'y inscrivis la phrase convenue: «Nous ordonnons l'autopsie». Soudain je m'aperçus que cette expression était bien affreuse, oui, pour la première fois, je la trouvais ignoble. Combien en avions-nous prescrites, des autopsies! Eh bien! qu'elles aient lieu: j'étais prêt à demander l'autopsie de la moitié des habitants de la localité, mais cette jeune fille... cette beauté! C'était une honte de déchirer son corps pour en découvrir l'intérieur. Mon adjoint regarda avec attention ce que je venais d'écrire sur le message et dit:

— Je pense que tu me diras d'assiter à l'autopsie.

— Et qui d'autre que toi?

— Impossible, j'en ai assez avec l'autopsie de la matinée. C'est terrible! Toute la journée, je verrais dépecer des corps. Je suis l'adjoint du substitut, non l'adjoint d'un entrepreneur de pompes funèbres. Et surtout pas cette jeune fille...

Je songeais à sa réflexion et la trouvais très juste, puis, après un instant de recueillement:

— Tu as raison, lui dis-je. Surtout pas Rim! Qui aurait le cœur d'assister... Moi-même, si l'on me donnait vingt livres... Donne le message, je vais biffer l'autopsie et autoriser l'inhumation. Nous en aurons fini...

Pratiquement nous avons bien le pouvoir d'agir ainsi, sans encourir la critique ni risquer notre responsabilité. Le médecin qui avait examiné le corps, après qu'il eût été retiré du canal, avait conclu à une asphyxie par submersion, c'est-à-dire qu'il n'avait

pas trouvé d'indices lui permettant de conclure à une mort suspecte. L'autopsie, en ce cas, n'est qu'une précaution superflue. Quand un juriste est guidé par un intérêt quelconque, on ne peut rien contre lui: il peut faire face à tout d'une façon logique et raisonnable.

J'avais à peine pris la plume pour biffer l'ordre précédent, que nous entendîmes des cris dans la rue et, de la fenêtre où nous nous étions précipités, nous vîmes le cheikh Asfour, courant nu-tête, sans son bâton vert, suivi d'une foule de gens, petits garçons et petites filles, qui hurlait comme un fou:

*Les cils de ses yeux, mes amis,
S'étendent sur l'eau.
Le premier était une perche multicolore;
Le second était un turbot;
La troisième, pour sa coquetterie,
Il l'a noyée dans l'eau...*

Il répétait ces vers, tantôt d'une voix gémissante tantôt sur un ton agressif, tantôt avec les mouvements d'un prédicateur dans sa chaire. A certains moments il marchait, à d'autres, il dansait, courait dans toutes les directions. Il disparut à notre vue. Nous quitâmes la fenêtre, silencieux et saisis. Nous retrouvâmes notre calme au bout d'une minute, regagnant notre place dans la chambre:

— Le malheureux! disions-nous.

Je revins au message et repris la plume, mais j'étais envahi de doute et de trouble:

— Tu as entendu ce qu'il a dit: «Il l'a noyée dans l'eau». Qui l'a noyée?

— C'est une lubie de fou, me dit mon adjoint. Allons-nous ouvrir une enquête en nous basant sur les criailleries absurdes d'un hurluberlu dans la rue?

Le mieux est, selon moi, d'enterrer la jeune fille, et qu'on n'en parle plus.

Sa déclaration fit cesser mon hésitation: je pris ma plume avec toute l'énergie d'un homme résolu et satisfait, et j'écrivis le permis d'inhumer:

— Tu as raison, dis-je. Je n'ai plus envie de m'occuper de cette affaire ni des gens qui y ont été mêlés.

Traduction GASTON WIET



TABLE DES MATIÈRES

ALEXANDRE PAPADOPOULO	Introduction	1
TAHA HUSSEIN	Destins de la Littérature Arabe	11
AHMED AMIN	L'Evolution de la Littérature Egyptienne Moderne . . .	22

LA POESIE

ABBAS MAHMOUD AL AKKAD	La Métrique Arabe	28
ABBAS MAHMOUD AL AKKAD	Poètes d'Egypte 1901-1951 .	32
MOHAMED HUSSEIN HEYKAL	Ahmed Chawky	40
ADIB AL-GHADBAN	Khalil Moutran, créateur de l'Ecole moderne de poésie	53
FOUAD ABOU KHATER	Khalil Moutran	66
FOUAD ABOU KHATER	Hafez Ibrahim	68
ABDEL RAHMAN SIDKY	Abbas Mahmoud Al-Akkad	71
MOHAMED MAHMOUD HAMDAN	Ibrahim Abdel Kader el Mazni	76
MOHAMED MAHMOUD HAMDAN	Abdel Rahman Choukry ..	81
MOHAMED MAHMOUD HAMDAN	Abdel Rahman Sidky	84
MOUSTAPHA ABDEL LATIF EL SEHERTY	La Poésie Egyptienne Moderne	90

LA PROSE

OSMAN AMINE	Gammal Eddine El Afghani	110
OSMAN AMINE	Mohamed Abdou	115
OSMAN AMINE	Moustapha Abdel Razek ..	120
MAHMOUD TEYMOUR	Taha Hussein	127
MAHMOUD MOHAMED CHAWKAT	La Fiction dans la Littérature contemporaine d'Egypte	134
ALEXANDRE PAPADOPOULO	Trois Grands Ecrivains	146
AHMED FOUAD EL AHWANY . . .	Les Penseurs contemporains d'Egypte	151

MOHAMED FAHMY.....	Quelques Penseurs et Essayistes d'Egypte	155
--------------------	--	-----

LE THEATRE

ABDEL RAHMAN SIDKY	Le Théâtre Arabe	162
ABDEL RAHMAN SIDKY	Schéhérazaïe, de Tewfik El Hakim.....	183
ABDEL RAHMAN SIDKY	Un Hamlet Bédouin	190
ABDEL RAHMAN SIDKY	Chagaret Eddourr	196

TEXTES

AHMED CHAWKY.....	Le Nil	208
	Chants d'Amour de Cléopâtre	210
KHALIL MOUTRAN	Le Meurtre de Buhardjournourh	214
	La Tyrannie	215
HAFEZ IBRAHIM	La Mort de Saad Zaghoul.	216
	Hymné Bachique	218
ABBAS MAHMOUD AL AKKAD	Un cœur en désespoir....	219
	Le Vieux Vautour	220
IBRAHIM ABDEL KADER EL MAZNY	Pacte d'Amour	223
	Parmi les Ruines de la Cité de Fustat	225
ABDEL RAHMAN SIDKY	Cléopâtre l'enchanteresse ..	226
TAHA HUSSEIN	Le Livre des Jours	229
MAHMOUD TEYMOUR	Naguia Fille du Fiki.....	234
TEWFIK EL HAKIM	Journal d'un Substitut de Campagne	239

Eastern Press — Cairo

Nouveautés

AUX

GRANDS MAGASINS

CHIEMILA

11, RUE FOUAD

TEL. 79265-66-67

**LES MEILLEURS ARTICLES
AUX MEILLEURS PRIX**

R.C. 56824

CREDIT D'ORIENT

SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

13, Rue Kasr El Nil, LE CAIRE

Téléph. : 59361 - 45429

R.C.C. 3827

AFFILIE au GROUPE
de la
BANQUE NATIONALE
POUR LE
COMMERCE et L'INDUSTRIE

16 Boulevard des Italiens - Paris

assure la liaison de l'économie égyptienne
avec un ensemble de réseaux comprenant

- 915 Agences en France
 - 130 Agences à l'Etranger
-

LIVRETS D'EPARGNE

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE
ET DE BOURSE - LETTRES DE CRÉDIT

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Siège Social : Paris - 14, Rue Bergère

AGENCES EN EGYPTE

ALEXANDRIE LE CAIRE

R. C. 255

R. C. 360

PORT-SAID

R. C. Canal 11

TOUTES OPERATIONS DE BANQUE
OUVERTURES DE CREDITS DOCUMENTAIRES
LOCATION DE COMPARTIMENTS DE
COFFRES-FORTS

Agences en : FRANCE — GRANDE-BRETAGNE
BELGIQUE — INDE — AUSTRALIE
MADAGASCAR — TUNISIE

Filiale à NEW-YORK :

THE FRENCH-AMERICAN BANKING CORPORATION

31, NASSAU STREET

