

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

SOMMAIRE

	Page
FERNAND GREGH	L'écrivain devant la Musique..... 409
DR. SUHEYL UNVER.....	Une gracieuse invocation du Nom de Dieu 414
MAHMOUD TEYMOUR.....	Ali Ahmed Bakathir 421
ALI AHMED BAKATHIR.....	La Tragédie d'Oedipe..... 422
AHMED RASSEM.....	Poèmes 455
HANS KOHN	L'Unité de la Civilisation 462
JEAN SYTE.....	Poèmes 470

LA VIE LITTÉRAIRE A PARIS

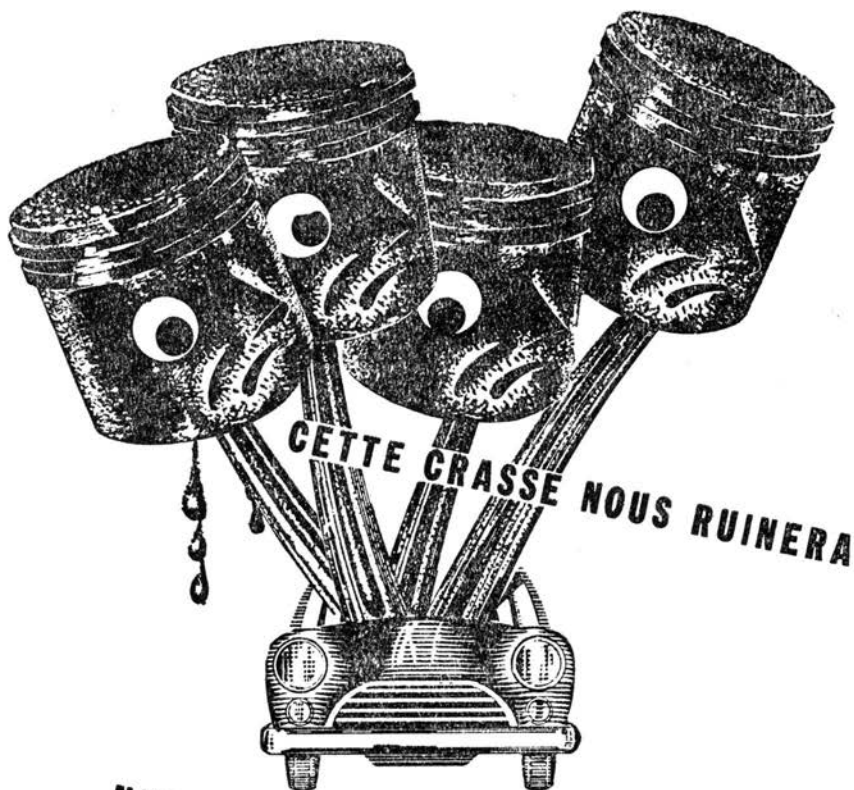
PIERRE DESCAVES.....	L'enfant noir, personnage littéraire 472
JEAN DUPERTUIS	Prestige de Malraux 476

LES ARTS - LA MUSIQUE

LÉON DÉGAND	Etre ou ne pas être Moderne 485
-------------------	---------------------------------------

rdc

ÉGYPTE : 18 PIASTRES



NETTOYEZ ET PROTEGEZ-NOUS AVEC

Shell X-100 Motor Oil est une huile "DETERGENTE". Ceci veut dire qu'elle contient des additifs détersifs et dispersifs, lesquels entraînent les dépôts dangereux et empêchent leur formation sur les parties mobiles.

Ces déchets - produits de la combustion - sont dispersés dans l'huile, si vous utilisez Shell X-100 Motor Oil. Ils sont tenus en suspension dans l'huile sous forme de fines particules inoffensives. L'une des plus importantes causes d'usure est ainsi évitée. Shell X-100 Motor Oil peut se mélanger à n'importe quelle autre huile lubrifiante se trouvant déjà dans le carter, mais, pour obtenir plus rapidement les meilleurs résultats, VIDANGEZ, RINCEZ, et REFAITES LE PLEIN avec Shell X-100 Motor Oil.

SHELL
X-100
MOTOR OIL

DETERGENCE • STABILITE • PROTECTION

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*

JOE TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE

Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

Correspondants

JOE BOUSQUET (Carcassonne), E. DERMENGHEM (Alger)

FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

ADMINISTRATION - RÉDACTION

10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE

Tél. : DR. 53-62

C.C.P. Marseille 137-45

Les **CAHIERS DU SUD** sont représentés

en Égypte par la **REVUE DU CAIRE**

On s'abonne sans formalités auprès de

LA REVUE DU CAIRE, 3, Rue Nemr, Le Caire

UN AN (Six Numéros) P.T. 120.—

Messageries Maritimes

Services de Paquebots
et Navires de Charge

REPRESENTATION EN EGYPTE

ALEXANDRIE

Passages : Khédivial Mail Line.....Tél. 20824

Marchandises : Sté. Misr de Navigation
MaritimeTél. 28705

LE CAIRE

Passages : Khédivial Mail Line.....Tél. 46322

Marchandises : Sté Misr de Navigation
Maritime (c/o Banque Misr) Tél. 78295

ZONE DU CANAL

Port Said } Tél. 8671 à 8676
Suez } Messrs. Worms & Co. Tél. 36

BANQUE DE L'INDOCHINE

SOCIÉTÉ ANONYME

AU CAPITAL de 1.275.000.000 FRANCS

SIÈGE SOCIAL : 96, Bd. HAUSSMANN PARIS (8e)

Succursales et Agences :

BORDEAUX, MARSEILLE

LONDRES

INDOCHINE, CHINE, HONGKONG

TOKYO, SINGAPOUR, BANGKOK, PONDICHERY

PAPETE, NOUMEA

SAN FRANCISCO

DJEDDAH, DHAHRAN (Arabie Séoudite)

HODEIDAH (Yemen)

DJIBOUTI (Côte Française des Somalis)

ADDIS ABEBA, DIRE DAOUA (Ethiopie)

BANQUE D'INDOCHINE (South Africa) Ltd.
Johannesburg,

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE

CORRESPONDANTS DANS LE MONDE ENTIER

• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

NOUVEAUTÉS

D'ÉTÉ

AUX
ÉTABLISSEMENTS



OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

LE CAIRE

R. C. 302

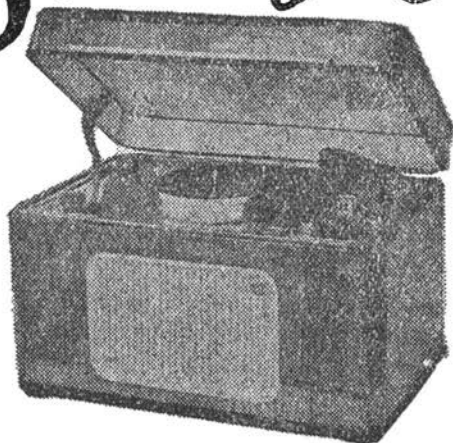
PORT - SAID



ENREGISTREMENT MAGNETIQUE SUR FIL
JOINT L'UTILE A L'AGREABLE
APPAREIL IDEAL POUR DICTER VOTRE COURRIER
ET POUR VOS SOIREES DANSANTES

LE

Sonofil



R.C. 3518

Une fabrication
de la DIVISION "ELECTRONIQUE"

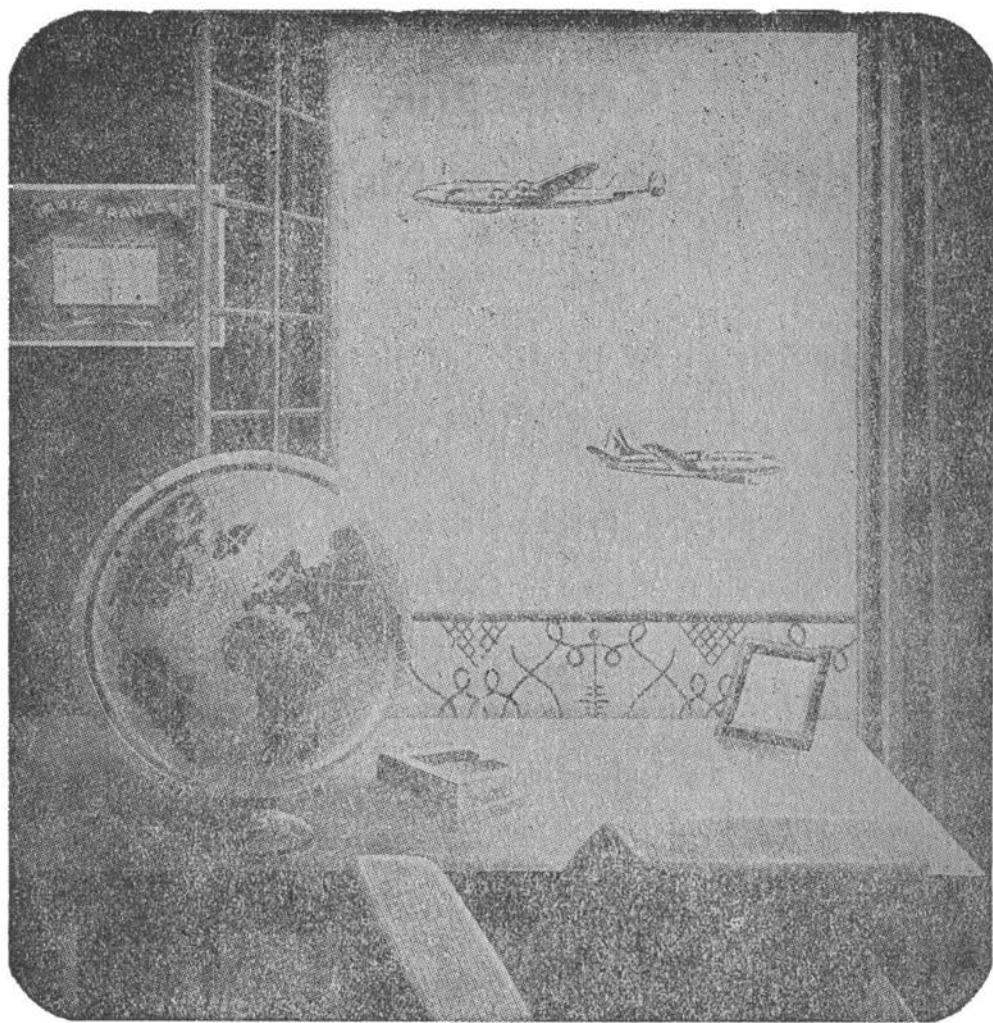
des ATELIERS DE CONSTRUCTIONS
ELECTRIQUES DE CHARLEROI

SOCIÉTÉ ANONYME



TEL 59816

40, Rue Falaki - Le Caire



**VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS
UNE AMBIANCE AGRÉABLE GRACE AUX AVIONS**



AIR FRANCE



↔ Alexandrie : 3, rue Fouad 1er - Tél. 21257

Direction régionale et Aérogare - Midan Soliman Pacha Tél. 79914-15

Agences : Le Caire Imm. Sheppard's Tél. 45670

ET TOUTE AGENCE DE VOYAGES RECONUE

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
VOL. XXV No. 134

NOVEMBRE 1950

DIRECTEUR :
Alexandros Papanicolaou

L'ÉCRIVAIN DEVANT LA MUSIQUE

Cette année, qui aura été l'année de Bach, voit dans l'Europe renaissante (pour combien de temps?) la musique préparer de nouveaux triomphes. En France les festivals attirent des foules de plus en plus nombreuses. Pourtant l'histoire littéraire est pleine d'anecdotes plus ou moins véridiques où certains écrivains français se montrent très sévères à l'égard de la musique. C'est Hugo interdisant "qu'on dépose de la musique le long de ses drames". C'est Gautier définissant la musique "le plus coûteux de tous les bruits". Il y eut une époque, qui d'ailleurs coïncide avec celle de la décadence musicale en France sous Louis-Philippe et l'Empire, où la musique était dans ce pays la parente pauvre des arts. A part Gounod, les "boulevardiers" et les "cocodettes" ne supportaient en fait de musique que ce qu'ils appelaient les "flons-flons" d'Offenbach. Et les mots que j'ai rapportés plus haut correspondent à cet état d'esprit assez répandu dans ces années de sécheresse. Mais sont-ils authentiques?

Ils ont probablement été mis dans la bouche des deux maîtres par de vrais contempteurs de la musique qui les leur ont prêtés pour s'abriter de leurs noms. Car Gautier est un des auteurs du ballet de *Gisèle*

et il a parlé de la musique dans des feuilletons du *Journal officiel* avec une véritable compétence. Quant à Hugo il suffirait de relire l'étonnant, l'admirable poème des *Rayons et des Ombres*, intitulé *Que la musique date du Seizième siècle*—théorie qui du reste est fausse—pour voir en lui, non seulement le contraire d'un ennemi de la musique, mais un homme qui la comprenait, la sentait profondément.

Rappelez-vous cette symphonie de mots, superposée probablement à une symphonie de Beethoven entendue chez Habeneck

Ecoutez! Ecoutez! du maître qui palpite
 Sur tous les violons l'archet se précipite
 Comme sur la colonne, un frêle chapiteau,
 La flûte épanouie a monté sur l'alto
 Les gammes, chastes sœurs dans la vapeur cachées,
 Vidant et remplissant leurs amphores penchées,
 Se tiennent par la main et chantent tour à tour,
 Tandis qu'un vent léger fait flotter alentour,
 Comme un voile folâtre autour d'un divin groupe,
 Ces dentelles du son que le fifre découpe.

Il est impossible de traduire les impressions d'un concert à grand orchestre avec plus de vérité dans l'ensemble et un détail plus précis. On pourra dire que Hugo, qui pouvait tout grâce à une puissance verbale inégalée, a voulu dans ces vers faire acte de virtuose et que c'est là tour de force délibéré qui ne répond à rien d'intime. Mais quelques vers qui précèdent ce feu d'artifice de métaphores auditives le montrent ému par l'âme même de la musique:

Qui de nous n'a cherché le calme dans un chant!
 Qui n'a comme une sœur qui guérit en touchant,
 Laisse la mélodie entrer dans sa pensée!

Écoutons donc ces plaisanteries qu'on a prêtées à deux grands poètes à l'égard de la musique, et rappelons-nous plutôt l'attitude admirative de tant d'écrivains français devant l'art frère. Elle ne date pas d'aujourd'hui. Il fut un temps où musique et poésie étaient la même chose. On sait que le Moyen-âge les a jointes dans les *chansons de toile*, les *aubes*, les *pastourelles* ou les *jeux-partis*. On sait aussi qu'à la Pléiade les vers naissaient avec leur mélodie et que les poètes alors étaient en même temps des musiciens. On sait encore que Rousseau a écrit un *Devin de Village* plein d'airs charmants et que sa sensibilité, si elle est celle d'un "musicien extravagant", comme disait Barrès, est du fait même celle d'un musicien.

Mais c'est surtout au XIX^{ème} siècle que nombreux ont été les écrivains qui ont célébré, aimé, vécu la musique. Car quand on l'aime, on ne se contente pas de l'aimer, on la vit; elle devient une partie de vous-même, Beethoven a été comme un confesseur laïque pour la génération de 1900. Wagner est une grande aventure qui nous est arrivée à tous, et Chopin bat en nous à l'endroit du cœur.

Un des écrivains qui ont le mieux senti la musique est un grand poète qui a deviné l'avenir dans toutes les directions: c'est Baudelaire. Lui, l'un des premiers il a compris la grandeur de Wagner. Dans l'*Art Romantique*, il a parlé de *Tannhauser* en termes prophétiques. Que n'aurait-il pas écrit s'il avait entendu *Tristan et Yseult*, et *Parsifal*, comme a pu le faire d'Annunzio qui, dans le *Feu*, a conté si noblement la fin de Wagner, en jeune disciple qui, le cœur battant a vu le grand vieillard déjà touché par la mort s'évanouir sur le *vapore* remontant le grand canal de Venise.

Récemment Gide a publié sur Chopin des notes où la lucidité de l'intelligence contrôle l'acuité de l'émotion et qui nous rappellent qu'en même temps qu'au-

diteur Gide est un exécutant. Son admirable *Journal* est plein de notations où il constate qu'il a bien ou mal joué telle Etude ou tel Nocturne, qu'il se met dans les doigts comme un professionnel.

Rappellerai-je que moi-même, né d'ailleurs dans la musique, j'ai été un des premiers à comprendre et admirer *Pelléas* à une époque où bien des musiciens professionnels lui résistaient. Mais c'est surtout Proust qui de notre temps a parlé de la musique à la fois en philosophe et en artiste ; qui ne connaît les pages extraordinaires où il a rendu immortelle une petite phrase, celle d'une sonate imaginaire du musicien Vinteuil ?

Proust qui a été mon ami de jeunesse, n'était pas particulièrement assidu aux concerts Colonne ou Lamoureux, et même — l'avouerai-je ? — il chantait assez faux, en particulier du Fauré :

J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre...

il a pourtant, grâce à son génie d'analyse, parlé de la musique inoubliablement. Dans son style qui épuise l'idée, il en a dit ce qu'il y avait à dire d'essentiel. Il a vraiment approché la contrée mystérieuse d'où part l'appel éternellement vain vers une patrie que nous ne pouvons rejoindre et d'où souffle par bouffées infinies l'effluve du parfum des îles fortunées.

Oui la musique est une communication avec l'ailleurs, avec quelque chose, et peut-être même quelque un, de l'au-delà. Aussi est-elle, pour ceux qui l'aiment le pain de l'âme. Quand nous sommes las de travailler, de lutter, de souffrir, elle nous verse un baume à quoi rien ne peut se comparer.

La musique apaise, enchante et délire,
disait Sully-Prudhomme.

On sort de certains concerts chargé d'électricité comme une bouteille de Leyde, plus courageux, plus dynamique, croyant à la vie. Et, d'autres fois, après des journées arides où rien n'était que matière et raison, son aveu perpétuel d'une nostalgie inexplicable vient nous fondre le cœur et met à nos yeux le commencement des larmes.

La musique nous ouvre des profondeurs d'âme que la poésie, esclave des mots, nous fait seulement entrevoir. Tandis que tel beau vers nous parle d'un paradis perdu dont il nous entr'ouvre seulement la porte, la musique, elle, nous baigne, nous berce et nous roule dans le paradis retrouvé.

FERNAND GREGH



Hu Gracieuse Invocation du Nom de Dieu

Notre célèbre calligraphe Ahmet Karahisari, originaire d'Afyonkarahisar (873 - 963, a h. 1568 - 1656) est parmi nos artistes calligraphes, l'un des maîtres qui ont travaillé avec le plus de variété. Il est vrai que parmi nos calligraphes les plus illustres qui l'ont précédé ou qui l'ont suivi, ceux qui ont fait preuve d'innovations dans l'art de la cal-

NDLR. Nous devons cette excellente étude à notre aimable et savant correspondant, le Prof. Dr. Süheyl Unver, qui dirige l'Institut d'Histoire de la Médecine de l'Université d'Istanbul. Mais le Prof. Süheyl Unver ne se laisse pas enfermer dans sa spécialité et sa compétence et son amour de l'art s'étendent dans toutes les directions. On sait qu'il compte notamment parmi le meilleurs spécialistes mondiaux de la philosophie d'Avicenne, et cet article montre son amour subtil de l'art oriental. Pour en saisir tout l'intérêt, il faut savoir que la calligraphie a été considérée en orient non seulement comme un art en soi, mais comme un art majeur. Les calligraphes étaient célèbres, jouissaient des plus grandes faveurs et dirigeaient les ateliers des princes alors que les miniaturistes et les enlumineurs n'étaient que leurs aides d'un rang inférieur. Comme pour la musique orientale il faut pour l'amateur occidental un grand effort d'adaptation pour saisir la jouissance raffinée qui naît de la contemplation de la ligne des lettres arabes, dont la forme devient une fin en soi et déroule ses voluptueuses arabesques tout en respectant cependant le sens. Cet article d'un amateur passionné est la meilleure introduction à ce domaine de la création artistique.

ligraphie ne sont pas peu nombreux; mais on peut citer, à la tête de tous, Karahisari Ahmet Efendi comme exemple. Le fait que nous n'ayons pas rencontré son pareil dans les œuvres de ses prédécesseurs et de ses successeurs par la variété de ses méthodes nous donne le droit de nous occuper plus spécialement de lui.

Si nous essayons d'approfondir chez Ahmet Karahisari l'originalité de son esprit artistique, qui ne violait cependant pas les règles et les méthodes de la calligraphie, nous comprenons l'immensité de son talent. On est saisi par la simplicité et la beauté de son style et par sa maturité qui consiste à ne plus refaire un modèle qu'il a déjà écrit une première fois.

Ahmet Karahisari Efendi s'est-il jamais trouvé face à face avec des modèles de sa nouvelle méthode? Aurait-il rencontré des originaux qui lui plaisaient et les aurait-il reproduits avec de petites modifications ?

Il est difficile de répondre à cette question, car nous ne sommes pas à l'époque de Karahisari et nous ignorons les détails de sa vie d'artiste. Toutefois on peut tenter de tirer une conclusion des quelques modèles que nous détenons pour établir une comparaison. Mais ceci encore n'est pas une méthode juste dans le domaine artistique, car il nous arrive souvent de nous trouver en présence des allégations déraisonnables et ridicules des amateurs d'arts qui tirent des conclusions d'œuvres qui se ressemblent jusqu'à prétendre que tel artiste a connu telles œuvres et a réalisé la sienne en s'en inspirant. C'est pour ne pas donner lieu dans ces lignes à une erreur semblable que nous avons tenu à mettre les choses au point.

Karahisari a suivi le chemin de ses prédécesseurs et a tracé plusieurs invocations du nom de Dieu à peu près de la même nature et de la même maturité.

Nous détenons une dizaine de modèles différents et très variés de celle-ci. Cependant je veux mettre en évidence que parmi celles-ci, il s'en trouve deux qui n'ont pas de semblable chez les calligraphes plus anciens. Toutes les deux sont enregistrées sous le No. N.T. 1443 au Musée des œuvres Turco-Islamiques d'Istanbul et font partie du verset du Coran (En'am) de grande dimension exposé actuellement.

L'une de celle-ci est une illustration de la ligne triangulaire c'est-à-dire que les 19 lettres de l'invocation ont été tracées et collées les une aux autres; or l'on ne rencontre pas ce style dans le courant des siècles antérieurs. Nous en donnerons une comparaison dans un article séparé. Je dirai seulement qu'ici encore Karahisari n'a pas imité les anciens et que ses méthodes n'ont aucune similitude avec les leurs.

Les autres invocations dont nous n'avons pas fait mention dans cet article ne sont pas peu nombreuses. Nous en avons retrouvé une dizaine. Ce sont des écritures des catégories appelées *Sulus*, *Nesih*, *Reyhani* et *Rik'a*, ainsi que de l'ordre classique que nous connaissons. Nous les avons mises en relief dans un article séparé. Mais Karahisari en ne se départissant pas de cette base classique a donné une forme délicate à l'invocation (voir fig No. 1) qu'il a tracée en faisant des courbes à la partie supérieure des lettres B.A.L. (bé, elif, lam) et à l'extrémité des lettres M. H.N. Il l'a tracée avec de l'or et en a encadré les bords. Il a placé entre les lettres, tout particulièrement entre les lettres A et L des points à 8 tranches qui sont encadrés également. La présence de ces points nous permet de conclure nettement que les divers points qu'il a placés aux endroits qu'il convient dans ses autres œuvres, que les tableaux et même les délicats et simples anneaux ont également été tracés de sa propre main. C'est-à-dire qu'il ne se désintéressait pas de

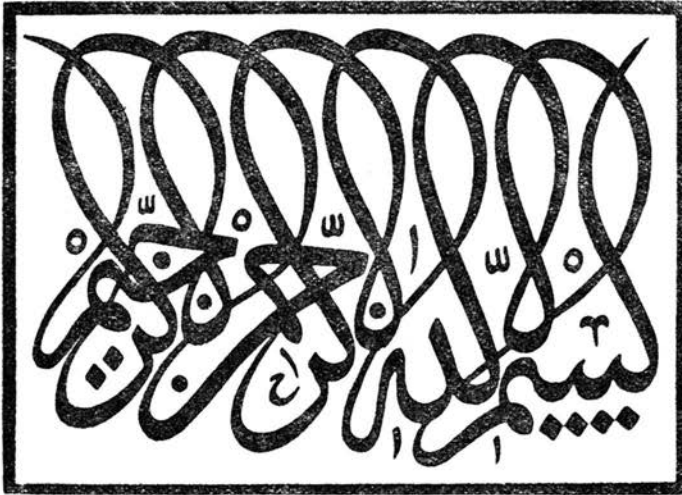


Fig. No. 1. N.T. 1443

ces manuscrits après les avoir tracés. Karahisari ne veut pas que l'on commette des erreurs et des excès sur ses tableaux et ses ornements et sachant que d'autres ne sauraient exprimer ni son goût ni ses sentiments, il ne confiait pas ce travail à d'autres mains. Ne voulant pas tolérer d'intermédiaire pour exprimer la délicatesse de son âme, il la reproduit avec ses propres pinceaux qui laissent des traces simples, élégantes et délicates. Et c'est dans cet état d'esprit que prit corps son invocation.

Dans son invocation il phonétise les lettres A et I par des accents, il place les trois "chedde" (1) de l'invocation et les points sont justes. Dans l'accent de liaison il conserve jusqu'à trois "hareke" (2) ainsi que

(1). Signe qui placé au-dessus d'une consonne dans un mot arabe, indique qu'elle est redoublée

(2) Signe posé au dessus ou au dessous des lettres arabes et qui en détermine la prononciation.

les autres. Il disperse ceux-ci çà et là d'une façon très élégante.

Telle est la description de cette célèbre invocation qui à été prise telle quelle et a été imprimée. Une invocation identique de ce style a-t-elle été tracée auparavant et y en a-t-il d'approchantes ?



Fig. 2.— No. 568



Fig. 3.— No. 1777

Jusqu'a présent je n'ai pas rencontré un modèle qui pourrait porter à croire que cette invocation aurait été tracée telle quelle autrefois. Etant donné qu'il n'en existe pas parmi les nombreux modèles que j'ai vus et recueillis je n'ose pas avancer catégoriquement qu'elle a été ou n'a pas été tracée auparavant. Cependant je dois dire que je n'en ai pas vu.

Au cours de mes recherches dans les blibliothèques, j'ai bien rencontré certains modèles, mais ceux-ci ne sont pas identiques à cette invocation de Karahisarî et même en beaucoup d'endroits ils ne s'en rap-

prochent pas. Parmi ces modèles, les boucles se trouvant aux extrémités des lettres A.L.H.M. des invocations des bibliothèques Sehit Alipasa K.N. 153, Yeni Cami K.N. 568 Sainte Sophie K.N. 1777, Keuprulu K. Fazil Ahmet Pacha K.N. 1456 Yenidjami K.N. 1115, Sainte Sophie K.N. 2065, peuvent être citées comme des exemples. (voir les fig. No.2,3,4,5,6.)

Nous en avons reproduit une partie ici. On constatera dans notre comparaison que les sommets et les extrémités des lettres de l'invocation sont à base de courbes. Mais dans aucune d'entre elles il n'y a plus de trois courbes de Karahisari et aucune de ces dernières ne ressemble à celles de Karahisari.

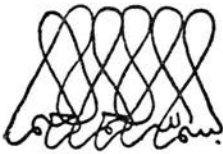


Fig. 4.— No. 1115



Fig. 5.— No. 2065

En créant un modèle de ce style Karahisari Ahmet Efendi a donné naissance à un véritable chef-d'œuvre artistique.

Sous le No. 2065 de la bibliothèque d'Ayasofya on trouve des courbes qu'on peut rapprocher de celles de Karahisari. Dans les livres, l'original de cette invocation est à l'encre noire. Comme elle nous a beaucoup plu et que nous l'avons découverte plusieurs années avant celles de Karahisari nous en avons préparé un modèle que nous avons enjolivé de dorures.

La plupart de celles-ci ont été tracées sur les livres au petit bonheur et parfois négligemment. Nous avons recueilli leurs semblables, puis nous avons

choisi quelques unes d'entre elles pour servir de modèles aux catégories d'invocation.

Nous avons constaté que dans les livres qui commencent de cette manière on peut dire qu'il n'y a pas de forme ornementale qui n'ait été donnée à l'invocation. Mais parmi celles-ci peu nombreuses sont celles qui, avant ou après son époque, ont pu atteindre au degré de perfection de celle de Karahisarî.

PROF. DR. SUHEYL UNVER



Fig. 6.— No. 1456

Présentation

ALI AHMED BAKATHIR

Ali Ahmed Bakathir est né en Indonésie en 1910 de parents arabes. Tout enfant, il fut envoyé au Hadramaut où il fut élevé et reçut une culture arabe et islamique.

Il s'installa ensuite en Egypte où il étudia l'Anglais à la section de langue anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université Fouad Ier. Après avoir obtenu sa licence en 1939, il entra à l'Institut de Pédagogie et termina ses études en 1940; depuis il est professeur dans les lycées du Gouvernement Egyptien.

Dès son enfance Ali Ahmed Bakathir manifestait d'étonnantes dispositions pour les lettres. A l'âge de treize ans il écrivait déjà des vers; sa première composition d'envergure fut une pièce de théâtre en vers qu'il nomma Houmam dans la capitale d'el Ahkaf dans laquelle il critiquait la vie sociale du Hadramaut. Arrivé en Egypte à la fin de l'année 1933, il la fit publier.

Le nombre de ses oeuvres écrites en Egypte atteint actuellement une vingtaine d'ouvrages parmi lesquels on compte des pièces de théâtre et des romans. Quatorze ont déjà été publiées, la plupart par les Editions Universitaires.

Parmi ses oeuvres citons le roman de Sallama el kass dont le film d'Om Kalsoum Sallama fut tiré et la pièce Le Mystère d'el Hakem Eliah qui fut mise en scène par la troupe Egyptienne de Représentation, l'année dernière, et où Youssef Bey Wahby créait le rôle d'El Hakem. Enfin La Tragédie d'Oedipe, qui a été traduite en français par feu Maître Ali El Hammami, disparu comme on sait, dans un accident tragique d'avion, et revue et corrigée par M. Alexandre Papadopoulos. C'est cette pièce qu'on va lire.

MAHMOUD TEYMOUR

LA TRAGÉDIE D'OEDIPE

ACTE PREMIER

SCÈNE PREMIÈRE

A Thèbes. Salle vaste et luxueuse au Palais Royal se terminant vers le côté droit par une large baie ouvrant sur la place du Palais. La salle a trois portes : l'une d'elles conduit vers l'extérieur, elle se trouve à droite ; la seconde à l'extrême droite ; la troisième à l'extrême gauche ; les deux dernières mènent à l'intérieur du Palais. A gauche se trouve une petite pièce. Le centre de la scène est occupé par un grand siège ; d'autre, plus petits, flanquent le premier.

CREON

Jocaste lui as-tu parlé hier ?

JOCASTE

Oui... je lui ai parlé avant de dormir, et je lui ai parlé ce matin. Mais je n'ai rien pu surprendre chez lui qui prouve que nos opinions l'aient convaincu.

CREON

Que faire Jocaste ? Le fléau s'étend de jour en jour ; le chiffre des victimes inquiète ; il n'épargne rien, ni hommes, ni femmes, ni enfants. La misère se développe. Ceux que le mal n'enlève pas, le manque de nourriture les voue à une mort certaine. Le peuple se plaint. Les Anciens de Thèbes m'invitent chaque jour à parler à Oedipe, afin de lui montrer les raisons qu'il a d'écouter

les réclamations du peuple, de prendre en considération ses prières. Cela me rend perplexe. Je ne sais quoi leur répondre.

JOCASTE

Tu n'as, mon frère, qu'à leur répéter ce qu'Oedipe leur a répondu lorsqu'ils se furent adressé à lui.

CREON

Oedipe a été incapable de les convaincre ! Comment arriverai-je à les apaiser en leur prodiguant des conseils qui n'ont eu aucune prise sur moi-même ! Ah ! que perdrait-il s'il écoutait l'appel de son peuple en envoyant consulter l'oracle du temple de Delphes ? Peut-être les Dieux parviendraient-ils à mettre fin à nos malheurs !

JOCASTE

Ah ! Créon, s'il faisaient cela ! Il s'épargnerait les soucis que lui cause ce malheur. Je crains que tant de chagrins ne l'ébranlent. Il ne mange ni ne dort depuis que Thèbes a été envahie par le fléau.

CREON

Et moi, je crains que le peuple ne soit amené à douter de ses bonnes dispositions s'il persévère dans cette attitude et continue à refuser de donner droit à ses demandes.

JOCASTE

Mais il y a un autre danger plus grand encore, Créon... Il y a le Grand-Prêtre...

CREON

Alors je m'étonne qu'Oedipe puisse songer à s'emparer des richesses du Temple sans réaliser les menaces qu'il accumule ainsi sur lui et sur son royaume.

JOCASTE

Oedipe est ainsi : il méprise tout les risques lorsqu'il pense agir dans l'intérêt de son peuple.

CREON

Une seule parole du Grand-Prêtre suffirait pourtant à ameuter le peuple contre lui. Comment Oedipe se méprend-il sur une vérité aussi irrecusable ?

JOCASTE

Là est la question, Créon...Chut! — Le voilà, il arrive, il arrive!

CREON

(*se lève et dit en aparté*) O Dieux... Aidez-moi à réaliser mes désirs!

Scène II

Oedipe entre; ses traits trahissent la fatigue et l'angoisse.

OEDIPE

Tu es là, Créon. De quoi vous entreteniez-vous ?

CREON

De quoi parlerions-nous, Oedipe, sinon de cette calamité.

OEDIPE

(*souriant légèrement*) Avez-vous trouvé un remède plus efficace que le mien ?

CREON

Y a-t-il d'autre remède que celui que réclame le peuple à l'unanimité ?

JOCASTE

Que crains-tu, cher époux, à répondre au désir de ton peuple ?

OEDIPE

Paix à ce pauvre peuple! Il croit encore aux vertus du Temple et c'est de ce Temple que lui viennent pourtant sa misère et ses infortunes. Et que pourrait faire ce Temple? Il est tellement préoccupé de ses richesses et des biens qu'il s'est attribués qu'il n'a plus le temps de se soucier de la misère du peuple!

CREON

Méfie toi Oedipe...Garde toi de crier ceci devant n'importe qui. Le peuple ne supporterait pas de voir sur le trône de son pays un homme qui ne croit pas à ses Dieux.

OEDIPE

(s'emportant) Et moi je ne supporterai pas de voir mon peuple languir dans ce grand malheur tandis que je sais bien où se trouve le remède. Je ne consentirai pas à satisfaire son désir de consulter le Temple; et j'affirme encore que ce dernier est la cause de ses maux.

CREON

Et comment feras-tu admettre cela par la foule ?

OEDIPE

Je n'ai aucun besoin de le lui faire admettre, du moment que je ne me sens pas de force à le faire admettre à ma propre famille! Il suffit qu'elle se rende d'elle-même compte, demain, de ce que je songe à faire pour lui aujourd'hui.

CREON

Le malheur, Oedipe, bouscule sa patience.

OEDIPE

Je ne le laisserai pas attendre longtemps.

CREON

Et les Anciens de Thèbes, Oedipe, que leur expliquerai-je? Ils m'ont mandé à toi pour te prier de te rendre au désir du peuple. Ils attendent que je leur apporte la réponse.

OEDIPE

Rassure-les de ton mieux. Dis-leur que je m'inquiète de leurs épreuves. Dis-leur que chacun d'eux n'éprouve que sa propre peine, tandis que moi je supporte leurs peines à tous.

CREON

Je leur ai déjà dit ceci; ils n'en ont pas été satisfaits. Ils se soucient peu des mots; ce qu'ils veulent, ce sont des actes.

OEDIPE

(s'emportant) Malheureux Créon! Ne songes-tu pas qu'interroger le Temple se ramène à des mots élevés par un misérable à un Dieu aussi incapable et égaré que lui? Tu appelles cela un acte et ce que je songe à faire des mots!

CREON

Je ne fais que te répéter ce qu'ils m'ont dit.

OEDIPE

Eh bien. dis-leur autre chose en mon nom. Dis-leur que je suis en possession d'un remède efficace et que d'ici peu je mettrai un terme au fléau qui les décime. Obéiras-tu à mes ordres?

CREON

Vos ordres, ô Roi, seront obéis *(il sort par la première porte)*

OEDIPE

(souponnant) Enfin, je vois devant moi clairement la voie, et je n'aperçois autour de moi aucun oeil capable de la distinguer! Même toi, Jocaste, tu m'abandonnes, tu te dérobes.

JOCASTE

O, mon cher! Comment veux-tu que je t'offre mon aide pour une chose dont les conséquences font trembler mon coeur? Ne vois-tu pas Créon déplorer déjà ce qui pourrait advenir de ton attitude bien qu'il soit loin de savoir ce que je sais? Comment me juges-tu Oedipe? Je souhaite que ton coeur connaisse aussi un peu la crainte.

OEDIPE

Non! Jocaste, je ne voudrais pas que tu souhaites à celui que tu aimes ce qui ne doit pas être aimé!

JOCASTE

Tu as, mon cher, plus de courage qu'il n'en faudrait!
Le courage est aveugle; la crainte, au contraire, est
d'une sûre clairvoyance.

OEDIPE

Non, Jocaste, c'est la crainte qui est aveugle et le cou-
rage, clairvoyant. L'homme craint plutôt ce qu'il
ignore non ce qu'il connaît.

JOCASTE

Si le courage n'était point aveugle, tu ne te serais pas
heurté sur ton chemin au danger qui te menace et nous
tous avec toi. Le Grand-Prêtre est contre nous. Si
tu penses, Oedipe, le frapper, ne crois-tu pas qu'il a
entre les mains une arme particulièrement tranchante
pour parer au coup et riposter? O malheur! Quel
serait notre sort s'il s'avisait de mettre le peuple au
courant de ce qui se passe?

OEDIPE

(*frissonnant soudain*) Que se passe-t-il Jocaste?

JOCASTE

Qu'as-tu Oedipe? Tu sais bien ce que je veux dire.

OEDIPE

(*intéressé*) Que veux-tu dire? Que crains-tu que le
peuple sache?

JOCASTE

Que tu es le meurtrier de Laïus, parbleu!

OEDIPE

C'est tout ce que tu crains qu'il apprenne?

JOCASTE

O Oedipe... N'est-ce pas suffisant pour provoquer
mes craintes? J'ai peur, Oedipe, que ce secret soit
connu du peuple.

OEDIPE

N'aie peur de rien, chère Jocaste, c'est une chose sans
importance.

JOCASTE

Et quoi, chéri! ...Ton courage cache à tes yeux le danger qui te menace, mais moi, qui suis femme, la crainte me pousse à rechercher les moyens qui le préviendrait. Crois-tu que j'aurais été ainsi à porter mes offrandes au Temple et à y brûler l'encens, si je n'appréhendais de voir le Grand-Prêtre dévoiler le secret au monde.

OEDIPE

Je le déplore! Ce furent tes offrandes et ton encens qui ont été la cause de la famine qui désole le peuple. Tu prélevais sur le Trésor de l'Etat des deniers que tu offrais au Temple: ce qui a permis aux prêtres d'accumuler tant d'argent qu'il n'en est rien resté au peuple. La vie auprès de toi, Jocaste, me deviendrait impossible si je ne restituais au peuple ses biens et ses richesses!

JOCASTE

Et si le Grand-Prêtre annonce que tu es le meurtrier Laïus?

OEDIPE

Qu'il le fasse! Le peuple, certes, ne me préférera pas le cadavre de Laïus.

JOCASTE

Soit, tu es plus près du coeur des gens que Laïus, mais ils n'hésiteront pas à se soumettre aux ordres du Temple ou de ses Esprits.

OEDIPE

Je me moque du Temple, de ses Esprits, de ses Dieux et de ses Prêtres!

JOCASTE

Que le mépris que tu voues au Temple, Oedipe, ne te pousse pas à oublier ton intérêt et à braver le danger qui nous menace tous deux. Malheur à nous le jour où le Prêtre proclamera aux habitants de Thèbes que je

me suis unie en connaissance de cause à l'homme qui à tué Laïus, leur roi et mon mari.

OEDIPE

(silencieux et fort énérvé)...?

JOCASTE

(minaudant un peu) Si ce que je dis t'allarme, j'aurais alors réalisé mes voeux. Mais si ce que je dis t'indispose à mon égard alors, mon chéri, je le jure par ta vie, il me serait pénible de supporter cette peine.

OEDIPE

(demeure plongé dans ses pensées)

JOCASTE

Parle, Oedipe... Qu'as-tu ?

OEDIPE

Dis-moi, Jocaste, quel âge as-tu en ce moment ?

JOCASTE

Mon âge? Que veux-tu savoir de mon âge, Oedipe? Remarquerais-tu que j'aie quelque peu vieilli, que ma jeunesse est en voie de se faner? Ah! Ton amour pour moi a-t-il diminué? Ta passion pour moi s'éteindrait-elle?

OEDIPE

Non, Jocaste, rien de semblable ne me hante.

JOCASTE

Ta question est bien étrange, tu ne t'es jamais encore adressé à moi de cette manière.

OEDIPE

C'est une idée qui m'est passée par l'esprit...

JOCASTE

Sans doute le souvenir de Laïus a-t-il été pour quelque chose dans cette question. Il faut donc que tu saches que Laïus s'est uni à moi alors que je n'étais pas nubile encore. Garde-toi mon chéri, de croire que j'aurais eu son âge !

OEDIPE

Non, Jocaste... Je suis au courant de cela. Mais combien d'années as-tu passé avec Laïus?

JOCASTE

Mais qu'as-tu, mon cher, avec ces questions? D'autres maris trouveraient désagréable d'entendre prononcer chez eux le nom du premier époux de leur femme. Laissons de côté Laïus et tout ce qui se rapporte à lui!

OEDIPE

As-tu horreur d'entendre évoquer son souvenir?

JOCASTE

Oui... J'en ai horreur...

OEDIPE

Pourquoi?

JOCASTE

Parce qu'il trouble mes rapports avec toi.

OEDIPE

Il trouble tes rapports avec moi? Et comment cela?

JOCASTE

Mais qu'ai-je à te trouver aujourd'hui dans un état qui ne t'es pas normal, Oedipe? Es-tu jaloux du souvenir de Laïus? Crois-tu que je l'aimais comme je t'aime? C'est étrange. Oedipe? Tu l'as-vu de tes propres yeux, comment peux-tu songer qu'un vieillard comme lui ait pu occuper ta place dans mon coeur?

OEDIPE

Tu n'as pas encore répondu à ma question, Jocaste.

JOCASTE

Quelle question?

OEDIPE

Pourquoi son souvenir trouble-t-il tes rapports avec moi?

JOCASTE

C'est parce que ce souvenir provoque en moi la peur

que le Grand-Prêtre pourrait te dénoncer comme meurtrier de Laïus.

OEDIPE

Est-ce que son meurtre, Jocaste, ne t'a pas chagrinée?

JOCASTE

Oui, Oedipe... J'en ai été chagrinée pendant un certain temps... (*caline*) jusqu'à ce que le destin eût compensé ma perte par un mari meilleur que lui.

OEDIPE

N'as-tu pas éprouvé quelque remords en te mariant, après, avec son meurtrier?

JOCASTE

Et pourquoi Oedipe, toutes ces questions?

OEDIPE

Réponds, Jocaste.

JOCASTE

Ce sont les arrêts du destin, Oedipe, et je n'ai pas de pouvoir contre eux. Qui sait? Peut-être sont-ce les destins qui ont voulu châtier Laïus, venger l'innocent enfant qu'il a tué... Il croyait ainsi prévenir son propre meurtre, et cette union avec moi, que prédisait la prophétie sinistre. Les destins ont armé le bras de quelqu'un pour le tuer et lui ravir, en même temps, sa femme. Il a mérité son sort.

OEDIPE

Crois-tu que cet enfant a été tué?

JOCASTE

Oui... je t'ai maintes fois dit, Oedipe, que Laïus avait livré son enfant à un serviteur pour qu'il le tuât hors de la ville.

OEDIPE

Le serviteur l'a-t-il tué?

JOCASTE

Sans aucun doute... Est-il possible qu'un serviteur désobéisse aux ordres de son maître?

OEDIPE

Où se trouve ce serviteur ?

JOCASTE

C'est la quatrième fois que tu m'interroges sur ce serviteur... Que veux tu de lui Oedipe ?

OEDIPE

Je veux savoir où il se trouve.

JOCASTE

Je ne sais, Oedipe, où il se trouve.

OEDIPE

Te souviens-tu, Jocaste, de la dernière fois que tu l'as vu ?

JOCASTE

Oui... je l'ai vu pour la dernière fois le jour où, ayant tué le Sphynx, tu as pris la place de Laïus. Depuis, il a disparu.

OEDIPE

T'a-t-il affirmé Jocaste, avoir tué cet enfant ? As-tu entendu ces mots de lui-même ?

JOCASTE

Oui, Oedipe, j'ai entendu ces paroles de mes propres oreilles... C'est étrange... Mais qu'as-tu à prolonger ces questions, Oedipe ? Tu m'angoisses.

OEDIPE

(blémissant) Ne t'inquiète pas, ma chère. Tu n'entendras plus rien de moi. Je suis plus que jamais convaincu que tout ce que le Temple a prétendu n'était que pur mensonge.

JOCASTE

Qu'a prétendu le Temple ? Oedipe ?

OEDIPE

Oh ! Une vicille calomnie sans importance...

JOCASTE

Rappelle-la moi. Je n'aime pas que tu me caches quelque chose.

OEDIPE

Je te la conterai, si tu veux, afin que tu en ries à te tordre... Le Grand-Prêtre a prétendu un jour que l'enfant de Laïus n'a pas été tué par le serviteur, mais qu'il a été livré à un berger de Corinthe qui l'a remis à Polybe et Mérope. Et que moi, je suis cet enfant! As-tu jamais entendu un mensonge aussi ridicule?

JOCASTE

Mais, tu ne m'en as jamais rien dit !

OEDIPE

Rien ne m'y forçait. Si tu ne m'y avais obligé, je ne t'aurais pas instruite de pareilles divagations. Combien j'eusse souhaité aux égarés qui croient au Temple d'avoir de meilleures oreilles. Ils sauraient à quoi s'en tenir sur la valeur de leur croyance! Pourquoi blêmis-tu, ma chère? Qu'as-tu?

JOCASTE

Tu augmentes mes craintes, Oedipe!

OEDIPE

Quoi, Jocaste. tu ajoutes foi à ce verbiage?

JOCASTE

Non, Oedipe...Mais j'ai peur que le Grand-Prêtre ne propage ces bruits, et que le peuple n'y croit. Garde-toi, mon cher, de provoquer le courroux du Grand-Prêtre. Renonce entièrement à ta décision.

OEDIPE

Comment! Qui croira à ces funestes sottises?

JOCASTE

Toute Thèbes le croira !

OEDIPE

(*soupirant*) Oh, si je savais qui étaient mes parents! J'aurais alors prouvé au peuple les mensonges du Temple et la nullité de ses Esprits. Si mes parents étaient connus, comme ceux de tous les autres, ce Temple n'aurait pas eu l'audace de semer ainsi ces calom-

nies. Oh, Jocaste, combien ne suis-je pas misérable d'ignorer ceux qui m'ont donné le jour!

JOCASTE

Calme-toi, cher Oedipe... Il n'y a aucun doute que tes parents étaient des gens de grande vertu ou ils n'auraient pas donné la vie à quelqu'un comme toi.

OEDIPE

N'es-tu pas affligée Jocaste, de t'être unie à un homme qui ignore père et mère?

JOCASTE

Non, Oedipe, je te le jure, je n'ai jamais pensé à te rabaisser dans mon estime. Je serai toujours la femme d'un prince beau et généreux, sans rival. Je suis à toi, Oedipe!

OEDIPE

Que la paix soit avec toi, chère Jocaste! Ton amour est ma seule consolation... Cependant je tiens à savoir qui furent mes parents!

JOCASTE

Ne souhaite pas mon chéri, une chose que les destins t'ont dérobée. Ne serait-il pas possible que ton bien soit justement dans cette ignorance?

OEDIPE

Crains-tu, ma chère, que soit révélée une humble extraction qui ne s'apparierait pas avec ta noble lignée?

JOCASTE

Non, Oedipe ce sont les destins, cléments en ce qu'ils ont fait, qui m'ont conduite à t'épouser, à t'aimer, à parfaire mon bonheur en te donnant à moi pour mari et pour père de mes enfants. Tu es mon époux, mon maître, quelle que soit ta descendance!

OEDIPE

Pourquoi donc, désapprouves-tu mon désir de connaître mes parents?

JOCASTE

Je ne voudrais pas que tu te préoccupes d'une chose sans mérite.

OEDIPE

Non, Jocaste, c'est une chose qui a son importance : si je connaissais mes parents, j'aurais dénoncé aux habitants de Thèbes et à ceux de toute l'Hellade l'imposture de ce Temple qui a bassements capté leur croyance.

SCÈNE III.

Créon entre ; il a l'air soucieux de celui qui apporte une grave nouvelle.

OEDIPE

Qu'y a-t-il Créon ?

CREON

Un message important, Oedipe.

OEDIPE

Il semble que ta réponse n'a pas eu l'heur de plaire aux Anciens de Thèbes... laisse-les... Ne leur accorde aucune attention... Je connais mon chemin.

CREON

La question est plus grave que cela, Oedipe...Tirésias est là qui attend que tu le reçoives!

JOCASTE

(surprise) Tirésias! Le prêtre interdit?

CREON

Oui !

OEDIPE

Tirésias... L'ancien Prêtre chassé du Temple?

CREON

Oui... Lui même.

OEDIPE

Où est-il? Qu'il entre!

JOCASTE

Non, Oedipe.. Ne le laisse pas entrer... Le Temple l'a maudit après l'avoir chassé de Thèbes. L'entrée de Thèbes lui est interdite. Comment l'autorises-tu à pénétrer dans ton palais ?

OEDIPE

C'est justement ce qui m'invite à le recevoir. Si ce n'était pas un homme de bien, le Temple ne l'aurait ni banni, ni maudit. Dis-lui d'entrer, Créon.

JOCASTE

Oedipe.. Ecoute-moi, Oedipe.. Ne l'autorise pas à te voir. Si le Grand-Prêtre apprend que tu lui a permis l'entrée de ton palais, il ameutera le peuple contre toi.. C'est étrange... Comment ce maudit, cet interdit a-t-il eu l'effronterie de rentrer à Thèbes, et comment les gens ne l'ont-ils pas lapidé ?

CREON

Il est venu sous un déguisement. Personne ne l'a reconnu; personne n'est au courant à part moi et l'enfant qui le guide.

OEDIPE

Calme-toi, Jocaste. Personne ne sait qu'il se trouve au palais... Amène-le moi, Créon.

CREON

Il demande à s'entretenir seul avec toi, Oedipe. Si tu le reçois, sois donc prudent. C'est un personnage redoutable. (*Il sort*)

JOCASTE

Ne le reçois pas seul. Que Créon demeure avec toi sans qu'il s'en aperçoive. Il est d'ailleurs aveugle.

OEDIPE

Non, Jocaste, je ne tromperai pas mon hôte... Mais pourquoi toute cette peur; que peut ce vieil infirme contre moi ?

JOCASTE

Il est redoutable, Oedipe!

OEDIPE

Il ne sera pas plus redoutable que le Sphinx.

JOCASTE

On dit qu'il est très rusé.

OEDIPE

Peut-être me servira-t-il avec sa ruse. J'ai tellement songé à rencontrer ce prêtre banni, et voilà qu'il vient me trouver.

JOCASTE

Ah ! Mon cœur a de noirs pressentiments.

OEDIPE

Qu'as-tu à craindre de lui ? Le connaîtrais-tu, Jocaste... L'as-tu vu avant ?

JOCASTE

Oui... Je l'ai vu le jour où il est venu ici après que le Temple l'eût chassé et maudit ; je l'ai entendu crier contre Laïus de telle façon que Laïus ordonna son banissement de la ville. Le peuple l'a escorté en vociférant : "le maudit ! le maudit !" tandis que lui riait aux éclats comme quelque dement. Comme son aspect était terrible ce jour-là et son rire, épouvantable !

OEDIPE

(plaisantant) Est-ce tout ce que tu crains de lui ? Je ne crois pas qu'il soit venu chez moi pour le simple plaisir de s'esclaffer.

JOCASTE

Son arrivée au palais a été autrefois d'un presage tellement funeste que les malheurs n'ont pas cessé de se suivre jusqu'à ton arrivée... *(elle jette un coup d'oeil vers la première porte et s'écrie saisie)* : Le voilà, il arrive ! *(puis à voix basse)* prends garde, Oedipe.

OEDIPE

(souriant) Calme-toi, Jocaste. *(Jocaste sort par la troisième porte)*.

(Tirésias entre, guidé par Créon)

TIRESIAS

Suis-je, à cette heure, en présence du roi Oedipe?

CREON

Oui.

TIRESIAS

(s'avançant vers Oedipe, tandis qu'Oedipe le dévisage)
Saluts et souhaits à toi, Grand Roi!

OEDIPE

A toi aussi, Prêtre éminent, mes saluts et mes souhaits!

TIRESIAS

(le visage rayonnant): Prêtre éminent? Alors ma prédiction s'est réalisée. J'implore de toi que tu me permettes, Oedipe, de rester au Palais. Si tu consens, j'ordonnerai à mon serviteur de partir.

OEDIPE

Sois le bienvenu, Tirésias! *(il prend la main de Tirésias et le fait asseoir)*

TIRESIAS

Merci, Oedipe. Me permettras-tu de m'entretenir seul avec toi?

OEDIPE

Comme tu voudras *(il s'assied à côté de Tirésias)*.

TIRESIAS

Le noble Créon prendra-t-il la peine d'ordonner à mon serviteur de sortir?

OEDIPE

Dis-lui cela, Créon.

CREON

A tes ordres, Oedipe *(il jette un regard inquiet, puis sort par la première porte)*

TIRESIAS

(après un court silence) Excuse-moi, Oedipe, comme tu dois t'en rendre compte, je ne vois rien autour de moi: est-ce que...

OEDIPE

Oui tu peux parler, il n'y a personne avec nous.

TIRESIAS

O saint Oedipe, que Dieu soit auprès de toi et qu'il entende ce que nous disons !

OEDIPE

Dieu! Accordes-tu quelque créance au mythe que les prêtres ont créé pour s'emparer des biens du monde? Je croyais, pourtant, trouver en toi quelque chose de meilleur que chez eux. Je sais qu'ils t'ont maudit et banni. Alors, tu es de leur race ?

TIRESIAS

Oedipe, nul ne peut nier Dieu que l'ignorant ou l'orgueilleux, et je refuse de croire que tu sois l'un ou l'autre.

OEDIPE

Apelle-moi comme il te plaira, cela m'importe peu. Mais sors d'ici et retourne d'où tu es venu. Il n'y a rien à attendre de toi.

TIRESIAS

Patiente, ô Roi... Ne me chasse pas avant de m'avoir entendu.

OEDIPE

Que pourrai-je attendre de toi? Mes affaires et celles de Thèbes m'intéressent plus que tes niaiseries!

TIRÉSIAS

Je ne suis pas de cette race de prêtres, Oédipe.

OEDIPE

Malheureux... Ne crois-tu pas en Dieu?

TIRESIAS

J'y crois et c'est pour cela que j'ai été maudit et chassé du Temple.

OEDIPE

Prends garde à te moquer de moi et à me prendre pour quelqu'un de la populace qui croit en tout ce qu'on lui dit! Si vraiment on t'a chassé, c'est qu'on a dû se persuader que tu convoitais plus que ta part du butin!

TIRESIAS

Non, Oedipe... Ils m'ont chassé parce que je denun-

çais leur avidité et leur lucre; je ne suis venu te voir aujourd'hui, que pour t'aider dans ta volonté de t'emparer des biens du Temple en vue de les répartir parmi le peuple.

OEDIPE

(*ébahi*) Malheureux... Comment as-tu su que c'était là ma volonté? Comment l'as-tu appris?

TIRESIAS

Cette volonté est déjà arrivée aux oreilles du Grand-Prêtre; il se prépare à te résister et, aussi, à intriguer contre toi.

OEDIPE

D'où as-tu su cela?

TIRESIAS

J'ai des alliés dans le Grand-Temple et dans tous les autres temples; ces alliés me sont dévoués et toujours prêts à me mettre au courant de ce qui s'y noue d'intrigues et de complots.

OEDIPE

C'est un secret que seuls la reine et son frère Créon connaissent. Comment a-t-il pu pénétrer au Temple bien que j'eusse insisté auprès d'eux pour qu'ils ne le divulguent pas? Es-tu convaincu, Tirésias du bien fondé de ce que tu affirmes?

TIRESIAS

Il suffit que je connaisse ce secret pour que tu aies la preuve de ce que j'avance.

OEDIPE

Tu as raison, Tirésias. C'est moi qui suis seul à blâmer du moment que j'ai placé en un autre ma confiance.

TIRESIAS

Peut-être, Oedipe, que le bien est là où il est. Sans lui serais-je venu à toi?

OEDIPE

Quelle est l'utilité de ta venue du moment que le Grand-Prêtre est au courant de mes projets et qu'il se pré-

pare à me résister avant que je n'ai décidé de frapper mon coup ?

TIRESIAS

Ne désespère pas, Oedipe, les prêtres ne pourront te vaincre si tu maintiens ta résolution; je suis ici à tes côtés et ne t'abandonnerai pas si tu te décides à agir, advienne que pourra, même si je dois périr !

OEDIPE

(le visage trahissant la satisfaction) Alors tu es un mécréant comme moi, Tirésias, pourquoi m'avoir dit que tu crois en Dieu ?

TIRESIAS

Non, non, je crois en lui ! je ne suis point un mécréant ! et il faut que tu ne le sois pas davantage. Je suis venu aussi pour te ramener sur le chemin de la foi.

OEDIPE

Je ne crois qu'en ma raison et en ma volonté. Laisse à d'autres le soin de croire en ce Dieu irritable qui n'a pas autre chose à faire qu'à inspirer le mal et le vice aux pontifes et aux prêtres de son Temple!

TIRESIAS

Non, Oedipe... Le Dieu juste n'inspire pas le mal ni le vice, mais le bien et la charité.

OEDIPE

Je n'aime guère discuter des choses qui ne sont bonnes à rien. Mais dis-moi, le meurtre de son enfant est-ce, pour celui qui l'a commis, du bien et de la charité ?

TIRESIAS

Non, Oedipe, ceci est un grand mal, et un vice odieux.

OEDIPE

Ce mal, c'est votre Dieu qui, un jour, l'a faussement inspiré à mon prédécesseur Laïus en prétendant qu'il aurait un fils dénaturé qui tuerait son père, puis épouserait sa mère ! que sais-tu de cette affaire ?

TIRESIAS

J'en sais long, Oedipe... C'est même pour cela que je suis venu...

OEDIPE

Malheur à toi! Je peux me passer de ton témoignage. Mais réponds-moi... Que penses-tu de cet oracle néfaste?

TIRESIAS

C'est un oracle faux que le Grand-Prêtre a calomnieusement rendu pour persuader Laïus à abandonner son fils, afin qu'il n'ait pas de postérité.

OEDIPE

Que dis-tu? c'est un oracle faux qui ne peut venir d'un Dieu?

TIRESIAS

Jamais un Dieu dans sa sagesse, ne pourrait inspirer un vice pareil. Cette mystification mise sur le compte de Dieu, je l'ai déniée à Loxias. Et c'est alors que ne pouvant me le pardonner il m'a chassé du Temple après avoir jeté contre moi l'anathème qui me confondait de mécréance et d'impiété.

OEDIPE

Et qui l'a induit à inventer cet oracle?

TIRESIAS

Son amour du lucre.

OEDIPE

Comment?

TIRESIAS

Il a, pour cela, touché vingt mille milliers d'oboles du roi de Corinthe.

OEDIPE

De Polybe?

TIRESIAS

Oui... Il était l'adversaire de Laïus et son concurrent à la direction suprême de l'Hellade. Il craignait que son rival n'eût un fils qui lui aurait assuré une descendance, dont lui même était privé.

OEDIPE

Il m'est impossible de croire que le vieil et honnête Polybe ait été capable de faire cela !

TIRESIAS

On ne peut blâmer Polybe ; c'est après tout un roi qui craint que son royaume ne soit livré à un adversaire, si la succession de celui-ci devenait assurée par la naissance d'un fils. Le blâme, par contre, retombe sur ce charlatan de prêtre qui, pour de l'argent, n'hésita pas à proclamer cette prophétie mensongère en prétendant qu'elle émane de Dieu.

OEDIPE

(après une légère pause) Es-tu convaincu, Tirésias, que la prophétie n'était qu'un mensonge ?

TIRESIAS

Parfaitement. Et j'avais alors conseillé à Laïus de ne pas y croire ; il ne prit pas mon conseil au sérieux. Pis que cela, après m'avoir offensé, il me chassa de Thèbes. Il demeura ensuite sous l'influence du charlatanisme du prêtre jusqu'à sa mort par la main de celui dont il avait voulu se débarrasser !

OEDIPE

(pris d'inquiétude) Malheureux ! Comment peux-tu dire que c'est une prophétie inventée pour prétendre, ensuite, que Laïus fut tué par son propre fils ?

THRÉSIAS

C'est le crime de ce charlatan, Oedipe... Il a lui-même inventé cette prophétie, puis s'est mis en tête de la réaliser grâce à ses efforts et à sa ruse jusqu'à ce quelle ait aboutit.

OEDIPE

(profondément troublé) S'est-elle réalisée?

TIRESIAS

Oui.

OEDIPE

Que dis-tu là malheureux? Veux-tu dire que ce que le faux oracle a prétendu prophétiser s'est en effet produit?

TIRESIAS

Oui.

OEDIPE

Malheur à toi! Comprends-tu ce que signifie ce *oui* que tes lèvres prononcent? Sais-tu quel est le sens de ce mot?

TIRESIAS

Oui, Oedipe.

OEDIPE

(Emporté par l'indignation): Oui... Oui...! N'as-tu rien encore à me dire à part ce mot? Ta maudite langue ne trouve-t-elle pas d'autre mot plus maudit à articuler?

TIRESIAS

Ne maudis pas ma langue, Oedipe. Combien de fois n'a-t-elle pas dit la vérité!

OEDIPE

Alors elle ne mérite que plus d'être maudite! Combien eussé-je souhaité que la foudre, tombant du ciel, m'eût anéanti avant que tes lèvres n'eussent prononcé ces mots!

TIRESIAS

Pauvre Oedipe! Il m'en coûte de te dévoiler cette chose horrible; j'aurais hésité n'était mon désir de te tirer de l'état dans lequel tu te trouves.

OEDIPE

Que dis-tu? Crois-tu que tes paroles m'aient convaincu? Pour qui me prends-tu? Suis-je de ceux qui admettent tout ce qu'on leur raconte? Tout ce que tu affirmes est faux!

TIRESIAS

Non, Oedipe. Ce que je dis n'est pas faux; c'est la vérité.

OEDIPE

Je possède des preuves qui établissent, d'une manière formelle, que tu n'es qu'un menteur.

TIRESIAS

Non, je ne suis pas menteur, Oedipe, je ne connais pas le mensonge.

OEDIPE

Alors, tu t'illusionnes dans ce que tu prétends... Prends garde de nier cela encore... Je ne veux pas t'accuser de mensonge mais je te convaincs d'erreur dans ce que tu prétends être la réalité; et ceci sans que tu cherches à faire du mal... Comprends ce que je veux dire: sans que tu cherches à faire du mal!

TIRESIAS

Non, Oedipe... Je n'ai cherché ni à tromper ni à être trompé.

OEDIPE

Un moment... Tu ne sais ce que tes paroles cachent de terrible !

TIRESIAS

Oui, Oedipe, je le sais.

OEDIPE

Malheureux! Ne t'entêtes pas à discuter avec moi ce que tu ignores... Si tu connaissais le meurtrier de Laïus, tu aurais renoncé à ce bavardage!

TIRESIAS

Je le connais, Oedipe, autant que vous le connaissez, toi, Le Grand-Prêtre et la reine Jocaste.

OEDIPE

Qui est-ce?

TIRESIAS

Toi !

OEDIPE

(il frissonne, perplexe, puis se ressaisit) Maintenant, je te connais. Alors tu leur appartiens et ils t'ont envoyé pour me menacer, me sommer! Ah! scélérats! Bon...! Je suis le meurtrier de votre roi Laius...! Je l'ai tué, je me suis assis sur son trône, j'ai épousé sa femme! Répandez cela parmi le peuple, je m'en moque!

TIRESIAS

Oedipe !

OEDIPE

Je confisquerai les richesses de votre Temple; j'en ferai la répartition à mon peuple, dussent les cieux s'abattre sur ma tête! Je défie tous vos dieux d'empêcher ce que je suis décidé à faire!

TIRESIAS

Oedipe !

OEDIPE

Retourne chez ceux qui t'ont envoyé et dites au peuple que je suis le meurtrier de Laius! rien n'ébranlera ma décision.

TIRESIAS

Calme-toi je ne suis venu que pour t'aider dans ta volonté; comment m'accuses-tu d'être de connivence avec les prêtres du Temple ?

OEDIPE

Je n'ai plus de doute sur ta collusion avec eux, tu agis sur leur instigation.

TIRESIAS

Ne te hâte pas de conclure sur des choses que tu ne connais pas. Laisse-moi, Oedipe, te sauver de la situation où t'a plongé ce charlatan en t'imputant un crime qu'aucun homme n'a auparavant commis ! Le meurtre de ton père et ton mariage avec ta mère!

OEDIPE

C'est en effet la calomnie que faisait courir sur mon compte le Grand-Prêtre.

TIRESIAS

C'est l'évidente vérité, Oedipe. Il est vrai que l'oracle vient de Loxias, mais il a réussi par ses machinations et sa ruse à faire en sorte que la prophétie se réalise.

OEDIPE

O aveugle, tu dis de grandes choses; si tu ne dévoiles pas comment Loxias a fait ce que tu prétends, je saurais, moi, ajouter aux ténèbres de ta vue celles du tombeau!

TIRESIAS

(secoué par la colère) Alors, tu n'as rien trouvé que ma cécité pour m'injurier! Malheureux, ce n'est pas l'aveugle qui ne voit pas, mais plutôt celui qui a perdu sa clairvoyance!

OEDIPE

Laisse cela, et hâte-toi de me démontrer ce que tu avances! Hâte-toi misérable... Je sens le sol s'ébranler sous mes pieds, j'ai le sentiment que les montagnes croulent sur moi! Hâte-toi avant que je ne te mette en pièces... les mauvais génies s'éveillent en moi! ils sont sur le point de fondre sur toi!

TIRESIAS

Calme ta colère, Oedipe. elle ne conduit nulle part.

OEDIPE

Misérable... Quel crime insinues-tu?

TIRESIAS

Laisse-moi te le conter doucement.

OEDIPE

Non, raconte vite!

TIRESIAS

Ne te presses pas, Oedipe; tu sauras tout sous peu... Loxias a inventé l'oracle pour Laïus.

OEDIPE

Je le sais!

TIRESIAS

Laïus a donc envoyé son fils avec le berger pour qu'il le tuât hors de la ville.

OEDIPE

Je le sais encore!

TIRESIAS

Le prêtre a ensuite ordonné au berger de ne pas le tuer
mais de le remettre à un autre berger de Corinthe.

OEDIPE

Et puis après?

TIRESIAS

Du berger de Corinthe, le prêtre a ensuite exigé qu'il
le livrât à Polybe.

OEDIPE

Et ensuite? Hâte-toi!

TIRESIAS

Puis le Prêtre fit appeler Pontès...

OEDIPE

(excessivement troublé) Qui est-ce, Pontès?

TIRESIAS

L'as-tu oublié, Oedipe? As-tu oublié ce jeune homme
qui t'avait provoqué dans un banquet, puis s'est permis
de nier ta filiation à telle enseigne que tu t'en es allé
consulter l'oracle de Delphes?

OEDIPE

Oui... je me le rappelle maintenant... malheur à moi...
Et puis après?

TIRESIAS

L'oracle t'avait déclaré fils de Laïus et de Jocaste, et
qu'un jour tu tuerais ton père et tu épouserais ta mère.

OEDIPE

Bien... c'est vrai... Mais comment as-tu su cela?

TIRESIAS

Ne t'ai-je pas dit déjà que j'ai des intelligences
au sein du Temple, qui me renseignent sur tout ce
qui s'y passe? je suis au courant de toute parole que
le Grand-Prêtre a pu te dire.

OEDIPE

Et après cela, qu'a-t-il fait?

TIRESIAS

Il a commencé par t'avertir de ne pas te rendre à Thèbes dans l'espoir justement de te tenter.

OEDIPE

Pour me tenter ?

TIRESIAS

Oui, car il connaissait ton obstination innée. Tu t'es en effet précipité à Thèbes, pour délier cette prophétie et pour étreindre la tête de ton père au lieu de le tuer.

OEDIPE

Oui... c'est exact !

TIRESIAS

Laïus t'as rencontré sur le chemin... Sais-tu comment il t'a rencontré ? Loxias a envoyé quelqu'un à Laïus lui conter comment tu avais échappé à la tentative de meurtre commise sur toi, comment tu avais grandi dans le palais de Polybe, ainsi que ton départ pour Thèbes dans le but de le tuer, donnant ainsi corps à la prédiction ; Laïus voulut par conséquent t'empêcher de parvenir à Thèbes et te tuer avant que tu ne le tuas.

OEDIPE

Ah ! je comprends maintenant pourquoi Laïus tenait tant à ma mort alors que je lui répétais que j'étais son fils et que je voulais embrasser sa tête !

TIRESIAS

Puis tu t'en es retourné à Corinthe ; ta crainte augmentait de voir réaliser la deuxième partie de la prophétie.

OEDIPE

Bien... Mais je n'y ai jamais cru à cette prophétie !

TIRESIAS

Je le sais. Tu as voulu la défier encore ! le Grand-Prêtre t'avais prévenu une seconde fois de ne pas te rendre à Thèbes, où tu t'exposais fatalement à épouser ta mère.

OEDIPE

Que n'ai-je alors obtempéré à son injonction !

TIRESIAS

L'eusses-tu écouté que tu aurais enfreint ses désirs !

OEDIPE

Que veux-tu dire ?

TIRESIAS

Il ne t'as mis en garde que pour mieux te tenter, ainsi qu'il l'avait fait une première fois.

OEDIPE

Maudit prêtre ! Je saisis à présent pourquoi il me vantait la beauté de Jocaste d'une part, et de l'autre, me prédisait que si je la voyais je ne pourrais m'empêcher de l'aimer.

TIRESIAS

C'était pour mieux mettre ton coeur à la portée de ce que tu craignais ; ta chute devenait ainsi plus facile.

OEDIPE

Ah ! Combien le sort eut été meilleur si Laïus et ses gens m'eussent mis à mort à la croisée des trois chemin sur la route de Phocide ! Ils auraient dressé avec mes os une stèle indicatrice pour guider les passants ! Heureux encore si au lieu d'occire le Sphinx, il m'eut lui, dévoré ! Mieux eut vallu qu'un autre eût tué le hideux animal et mérité ainsi la prime funeste promise par Thèbes à celui qui devait la libérer !

TIRESIAS

Ce n'était guère possible, Oedipe. La prime devait aller à toi, à toi seul, à presonne d'autre.

OEDIPE

Comment ? !

TIRESIAS

Le prêtre avait conseillé à Créon de promettre la prime à qui débarasserait Thèbes du Sphinx parce qu'il savait parfaitement que personne que toi n'était capable d'en venir à bout.

OEDIPE

Comment a-t-il pu le savoir? Comment a-t-il su que je tuerai le Sphynx?

TIRESIAS

Tu n'as pas tué le Sphynx, Oedipe!

TIRESIAS

Que dis-tu, Tirésias? Comment n'ies-tu un fait connu de tout le monde?

TIRESIAS

La vérité, Oedipe, ne peut-être modelée par la science des hommes, comme elle ne peut-être réfutée par leur ignorance.

OEDIPE

Malheur à toi! Nierais-tu que j'ai sauvé Thèbes de cet animal monstrueux qui arrêta les gens hors de ses murailles et les obligeait à résoudre ses énigmes; et qui dévorait ceux qui n'y réussissaient pas!

TIRESIAS

Cet animal, Oedipe, n'a jamais existé! Ce n'était qu'une carapace due à l'invention des prêtres; une personne se trouvait à l'intérieur et, en l'articulant, lui faisait poser énigmes et dilemmes.

OEDIPE

Cela ne l'empêchait pas de dévorer celui qui ne tirait pas au clair l'obscurité de ses énigmes!

TIRESIAS

C'est que les prêtres avaient accrédité cette fable parmi les gens; et toute personne qui se trouvait face au Sphynx en était tellement effrayée qu'elle perdait aussitôt connaissance; le Prêtre qui était à l'intérieur du Sphynx, la tuait alors.

OEDIPE

Mais, moi, j'ai répondu à ses questions; il tomba, lors, mort sur place.

TIRESIAS

Il avait ordre de faire semblant de mourir dès sa rencontre avec toi; c'est ce qu'il fit, te permettant ainsi d'emporter la prime avec, pour résultat, ton avènement au trône de Thèbes et ton mariage avec...

OEDIPE

(lançant un cri terrible) Ma mère! Ah! Ah! Malheur à Oedipe pour toujours! *(Puis se levant de son siège, tel un dément, tirant ses cheveux et sa barbe)* Tuez-moi habitants de Thèbes! Ciel, lapide-moi! Dieux, maudissez-moi! Reptiles de toutes formes et de toutes couleurs sortez de vos repaires, entourez-moi! dévorez moi! Fauves affamés, friands de chair puante, accourez vers la chair la plus puante de ce monde.

(se frappant, avec ses deux mains, fortement la poitrine il crie) Malheur! Malheur! Malheur! Je suis le fauve de Corinthe qui a mordu son père, qui s'est attaqué à sa mère, le fauve de Mérope qui a enlevé sa mère à son père! Tuez-moi! Tuez ce misérable fauve... Mettez-le en pièces! Mettez-le en pièces!

Créon entre par la première porte, Jocaste par la seconde, les quatre enfants d'Oedipe accompagnés de leur gouvernante, Timon, par la troisième.

JOCASTE

Qu'as-tu, Oedipe?

CREON

Que t'es-t-il arrivé?

OEDIPE

(fixant Jocaste d'un air hagard et se précipitant sur Tirésias comme pour s'en faire un rempart contre un sort terrible) sauve moi, Tirésias! sauve-moi! *(Il perd connaissance et tombe à terre, à côté de Tirésias).*

JOCASTE

(s'élançant vers Oedipe) Oedipe! Mon Oedipe! Mon mari! mon maître!

OEDIPE

(ne répond pas)

LES ENFANTS

O Père... Père!

JOCASTE

Malheur! Que lui est-il arrivé ?

LES ENFANTS

Père! Père! Réponds-moi, père! Qu'a-t-il mère?

JOCASTE

C'est ce sinistre prêtre qui l'a mis dans cet état...
Misérable qu'as-tu fais de lui, damné maudit? Qu'as-tu
fait de mon mari? Qu'as-tu fais du roi?

TIRESIAS

Calme-toi, Jocaste, il n'y a pour le moment aucun
mal... Il dormait, il vient de se réveiller!

JOCASTE

(s'emportant) Il n'y a pour le moment aucun mal!
Misérable tu as commis un crime et tu railles!

TIRESIAS

Non, Jocaste, je ne lui ai fait aucun mal, je ne le raille
pas.

JOCASTE

(elle le secoue) Alors que lui as-tu fait? *(puis se tournant vers Créon)* Pourquoi te tiens-tu là sans bouger, Créon? Ne vois-tu pas ce qu'il a fait? N'entends-tu pas ce qu'il dit?

CREON

Que veux-tu, soeur, que je fasse?

JOCASTE

Tue-le, Créon... Tue-le... Ou chasse-le d'ici si tu ne
peux le tuer!

CREON

Je ne puis faire cela, Jocaste, sans ordre du roi.

JOCASTE

Ah! je vous ai dit de ne pas le laisser entrer au palais! vous m'avez désobéi.. (*elle le secoue par l'épaule*) : Oedipe! Oedipe! Mon mari! Mon chéri!

CREON

Que lui as-tu fait, Tirésias? Qu'y a-t-il Oedipe?

TIRESIAS

Il n'a rien de mal, Créon... C'est un simple évanouissement qu'il a eu... Portez-le sur son lit; il reprendra ses sens.

(*Créon s'efforce d'emporter Oedipe; Jocaste et Timon l'y aident tandis que le rideau s'abaisse lentement*).

TIRESIAS

(*à part*) Pauvre Oedipe! Il marchait les yeux ouverts alors qu'il dormait; et maintenant qu'il est réveillé, il a fermé les yeux!

FIN DU PREMIER ACTE

ALI AHMED BAKATHIR



Poèmes

Pochade à l'aquarelle

Un visage d'une grâce défaillante
dont les plans se rejoignent avec la douceur d'un
aveu..

Une voix qui fouette les reins comme un
archet, une voix impétueuse qui prend d'assaut
les veines comme le bruit du vent les soirs
de tempêtes..

Un rire qui rappelle la tendresse moite
des tissus légers.. Le bonheur aussi niche dans
son gosier.. On peut également le trouver sur
les étoffes arachnéennes qui gaignent les
jointures de ses genoux..

L'échancrure du corsage et jusqu'à
cette langue qu'elle roule sur ses lèvres
lorsqu'elle fume bouleverse plus qu'une
splendeur nue découverte au soleil..

Flexible comme le palmier lancé vers le ciel,
aérienne comme un papillon qui rêve
au bord d'un rayon..

Des yeux qui poursuivent comme ceux
des portraits, comme ces mélodies envoûtantes
qui résonnent, certains jours, dans le
cimetière du souvenir..

Flamme qui danse..
Ses jambes semblent tisser une dentelle aérienne..
Et l'on voudrait avoir mille bras
comme l'ombre des branches de l'arbre
pour célébrer le culte de chacune des parties
de son corps..

Chatte qui montre souvent les griffes
Elle rappelle ces figues de barbarie qui
font saigner avant de livrer le fruit.
Et puis, au fond, qu'importe !
L'enfer de son amour n'est-il pas
plus délectable que le Paradis
de Dieu ?

On dirait que l'air a posé sa
couleur fruitée sur sa peau .. Et mes lèvres
gardent le goût du parfum de ses yeux.
Elle est venue me voir en songe.
Et pendant des heures j'ai frôlé
la tiédeur sensuelle de son haleine
sans jamais trouver les dix secondes d'audace
dont mes lèvres avaient besoin.

Me diras-tu où tu es?

O toi dont les mains
ont laissé des frissons dans mon être
et pour qui mon âme pâle
chavire de douleur,
Je serai heureux de te sentir triste
à l'ombre des branches où fleurissait mon coeur.

Si un jour tu passes par les dunes du nord,
je sentirais ta présence légère
quand l'ombre de ton corps caressera ma tombe..
Et je vivrai par ton parfum après la mort
si tu viens à traverser la terre où je dors.

Ton coeur, séparé de moi, se rétrécira
comme un oeil de fourmi
et tu réaliseras par ce jour défaillant d'automne
que même en arrosant de larmes mon jardin,
tu ne pourras plus recevoir l'encens de mes poèmes.

Mais je serai heureux de te sentir triste
à l'ombre de la treille où fleurit le jasmin.

Métempsychose

Dans leur folie cruelle les dieux ont placé le repos
de mon âme entre les mains de Melek dont les bras
charnels coulant des épaules ont l'air d'une balance
qui soupèse ma tristesse.

S'il m'était donné, dans un monde futur, de choisir
un autre destin, je voudrais être un arbre et Melek
un moineau.

Alors seulement la souplesse de sa taille ne
troublerait pas la paix de mon corps:
Le galbe de ses formes n'évoquerait plus la grâce
des cyprès et le musc de sa chair ne serait
qu'un souvenir.

Je voudrais être un arbre et Melek un moineau
Pour qu'elle puisse venir pépier des hymnes à
mes fruits,
Gazouiller des mélodies plus fraîches que
les gouttes de l'aube
Et moduler des chants d'amour dans mes branches
dont les rameaux fleuris ne cesseraient de balancer.

Prière de l'affamé

O toi qui comprends tout, ô mon Dieu, toi qui sais comment les lilas de ses cheveux coupés embaument le jardin de son corps plein de sources, permets donc que son corps aborde enfin le mien pour que je puisse humer cette odeur d'herbe fraîche que dégage le désordre orageux de ses cheveux.

Tu sais que j'aime cette femme d'un amour singulier parce qu'elle est impalpable et diaphane comme Toi. Pourquoi compliques-tu notre vie puisque tu sais que l'archet de son corps a envie de vibrer ? Elle est chaste comme un glaïeul où meurt l'impureté et le bouts de ses seins ressemble aux petits nez des chats qui cherchent la lune..

Parce qu'elle est translucide et parfaite comme Toi, et que sa taille mouvante s'incurve comme une chanson, Tu as jeté mon coeur tel un dahlia fané au fond d'un vieux ravin parmi des tourbillons. Les fleurs qu'on laisse tomber n'ont pas de chagrin puisqu'en touchant le sol elles ne se plaignent pas.

Si j'aime cette femme plus que je ne T'ai aimé, ô mon Dieu que j'aime comme on aime la Fortitude, c'est qu'elle possède, en plus, d'adorables défauts qui n'orneront jamais Ton Essence Divine.

O toi qui dois connaître le supplice de la faim,
O toi qui comprends tout et qui n'est pas jaloux
que ne me laisses-tu donc arroser son jardin
puisque ses fruits mûris provoquent le mendiant.

Train de nuit

*L*e parfum de ses lèvres s'est essaimé de
ma poitrine et prend lentement la forme d'un glaïeul..

Des courbes complices comme un bosquet
de lauriers roses..

Désorienté tel un bourdon qui cogne à la
vitre, j'ai senti le frisson de ses seins ombrés qui
embaumaient la nuit comme deux fleurs de magnolia..

Sa main était nue, larme qui coule,
et ses ongles pareils à des pétales d'oeillets..

Quand elle effleurait un rosier, il rougissait..

Et les vagues tissaient des dentelles lorsqu'elle
s'avançait sur la plage..

Si j'aime cette femme assise à mes côtés ?
Certes j'embarque sur la nacelle de ses yeux.
Mais aujourd'hui,
je n'ai pas envie d'écrire un poème.

Une caille qui volait me fit songer à
la détresse de ma vie. Elle traversait l'espace
sans s'inquiéter de ce qu'elle trouverait demain.

L'orgue du vent dans les arbres mouillés.
Le petit cri d'un moineau étranglé de solitude.
Comment les roses passeront-elles la nuit ?

Douloureux et fervent le rossignol sanglote
au jardin nocturne enveloppé d'ombre.
Détends l'arc de tes lèvres
frappe ce coeur qui délire
et si tu comprends
tais-toi.

Le vent. Le vent désire les fleurs.
Les pétales jonchaient la terre. Je me suis penché
pour les caresser. Si je te disais qu'ils s'envolèrent
comme des papillons, me croirais-tu ?
Non ! Alors, qu'attends-tu pour te rincer
d'une eau dentifrice avant de cracher
sur les fleurs de mon jardin ?

AHMED RASSEM



Unité de la Civilisation

Les individus s'enrichissent au contact les uns des autres. Les premiers hommes vivaient en groupes fermés; ils gardaient jalousement "leur" civilisation et "leurs" traditions qu'ils protégeaient de toute influence étrangère. Chaque société était très attachée à son passé et à son sol. Peu à peu, les barrières cédèrent, des échanges se firent entre les civilisations, chacune enrichissant les autres. Plus une société s'ouvre aux influences étrangères, plus elle se rapproche de cette unité de l'humanité que la Bible regarde comme l'origine et le but de l'histoire des hommes.

Le Bouddhisme s'est répandu en Chine, au Thibet, au Japon, en Thaïlande, à Ceylan et à Bali, transfor-

NDLR. Professeur d'histoire au Collège de la Ville de New York, Hans Kohn est l'auteur du *Vingtième Siècle* (The Twentieth Century), récemment publié à New York et qui paraîtra prochainement à Londres.

Parmi ses œuvres récentes et plus connues, citons *The Idea of Nationalism* (1944), *World Order in Historical Perspective* (1942) et *Prophets and Peoples* (1946). Né à Prague en 1891 et docteur en droit de l'université de cette ville, le Professeur Kohn a passé plusieurs années dans le Moyen Orient, au Turkestan et en Sibérie ainsi qu'à Londres et à Paris. Il s'est rendu aux Etats-Unis en 1931 sous les auspices de l'Institution d'Éducation Internationale. Conférencier à New school of Social Research de New York, le Professeur Kohn a enseigné l'histoire et le droit administratif dans plusieurs universités américaines, notamment à Smith Collège où il fut professeur d'histoire de 1943 à 1949.

mant sur son passage les civilisations indigènes, y laissant une conception commune de la vie. La civilisation grecque alla plus loin encore. Au cours de sa brève carrière, Alexandre le Grand vécut dans l'espoir d'unir les peuples de la terre en un monde pacifique, en une seule civilisation. Il ordonna aux Grecs et aux Barbares d'avoir pour patrie le monde et de se considérer comme apparentés à tous les hommes de bien. Les Stoïciens bâtirent leur philosophie sur cette idée et les Romains unifièrent la civilisation dans ce qui, pour eux, constituait à cette époque le monde entier. La civilisation n'était plus exclusivement grecque, elle avait absorbé des éléments romains, avec *l'humanitas* ou qualité humaine de l'homme et essence de l'unité de l'humanité. Cet enrichissement mutuel des civilisations permit l'avènement du Christianisme, et plus tard, de l'Islam, qui était à l'origine la foi des Arabes du désert, et fit fonction de facteur universel en assimilant les civilisations grecque et persane.

Le Christianisme apporta au Moyen-Age les universités, la poésie et la Chevalerie, grâce à ses rapports avec le monde islamique. La philosophie arabe transmet à l'occident la sagesse de la Grèce; la cour de Frédéric II le Grand, admirateur de la liberté intellectuelle des écoles musulmanes, donna en Sicile le premier exemple de gouvernement moderne; les Croisés rapportèrent du Levant un profond respect pour la richesse et la culture qu'ils y avaient rencontrés. C'est le fait même de reconnaître l'unité fondamentale de la civilisation et le désir de s'ouvrir à l'influence des cultures étrangères qui permit la grande avance de l'Occident. Les civilisations de l'Islam et de la Chrétienté Orientale s'étiolèrent faute de contacts et d'échanges. Leur règne ne dura que cinq cents ans; l'Occident les remplaça bientôt et de plus en plus grâce à son désir croissant d'explorer les autres civi-

lisations, de s'enrichir à leur contact, et de regarder de plus en plus le monde comme une société ouverte où s'effectue un échange d'idées continu. Cette évolution commença au XV^{ème} siècle, lorsque les humanistes entreprirent l'étude de la culture grecque, et elle atteignit son apogée au XVIII^{ème} siècle. La sagesse et l'art de l'Extrême-Orient trouvaient un accueil enthousiaste et respectueux, et les intellectuels commençaient à s'inspirer des civilisations primitives récemment découvertes. La civilisation occidentale ne chercha pas alors à se diviser en nations fières chacune de leur originalité. Les lettrés trouvaient leur accomplissement culturel dans l'étude du latin ou du français, et les savants et les diplomates se comprenaient sans traducteurs. La liberté de pensée et le libre examen, ce miracle du siècle, virent le jour dans les Pays-Bas — où Grotius, Descartes et Locke publièrent leurs livres, et où Pierre Bayle lança en 1684 ses *Nouvelles de la République des Lettres* — ainsi qu'en Angleterre, en Amérique et en France où la conception anglaise des droits de l'individu et des limites à imposer aux pouvoirs gouvernementaux devint un message universel pour tous les hommes et tous les citoyens.

Goethe, vanta toujours cette unité de la civilisation. Il reconnut toujours sa dette envers les cultures "étrangères" qui, pour lui, faisaient partie d'un même patrimoine, et ne montra aucune sympathie pour la lutte que son époque livrait à "l'envahisseur français". Dans son vieil âge, il exprima son admiration pour la culture française et créa le terme de "Weltliteratur" — littérature mondiale — qui englobe le meilleur de chaque civilisation. Il ne se confina pas dans l'Occident, bien qu'étant à de nombreux points de vue l'un des hommes les plus représentatifs de la civilisation occidentale. Les traductions du persan et de l'arabe influencèrent certains de ses

poèmes. On trouve par exemple dans le *Divan oriental-occidental*, ces vers bien connus :

Gottes ist der Orient	L'Orient est à Dieu
Gottes ist der Okzident	L'Occident est à Dieu
Nord-und südliches Ge-	Les pays du Nord et
lände	ceux du Sud
Ruht im Frieden seiner	Reposent dans la paix
Hände	de ses mains

Les autres grands Allemands de son époque, Kant, Beethoven, Lessing et Schiller étaient également dépourvus de tout exclusivisme national. Mais quelques années plus tard, on accorda une importance toute nouvelle à "l'originalité" de chaque civilisation et aux différences entre les cultures; plus une culture était unique et fidèle à ses origines et à son passé, plus on la croyait créatrice. On appliqua aussi l'idée de l'indépendance à la politique et aux relations économiques et les frontières devinrent des barrières insurmontables. Dans "*Der geschlossene Handelsstaat*", le philosophe allemand J.G. Fichte suggère une société idéale complètement isolée du reste du monde et qui, en se protégeant de tous contacts étrangers conserverait intact son caractère national. Tout en fermant ses frontières à tout commerce avec l'étranger — faisant ainsi de son État une sorte d'asile immense garantissant le travail à tous ses citoyens — il faisait exception pour les savants. Tout ce qui appartient aux citoyens — écrivait-il — est sous le contrôle de l'État, mais la science appartient à l'homme et non au citoyen. Il incombait au XXème siècle et à des régimes comme le national-socialisme, d'abandonner cette ultime déduction. On rejeta l'idée d'unité de la civilisation pour prôner l'indépendance absolue.

Au XIXème siècle pourtant, la société devenait de plus en plus un marché libre des idées et du commerce.

Cobden et Bright répandaient la bonne parole du libre échange, non seulement en tant que doctrine économique, mais comme moyen d'unir l'humanité dans la paix. Marx, dans son Manifeste Communiste, annonçait le règne de la solidarité. "Au lieu de nous en tenir à l'institution nationale et à l'autarcie, nous ferons des échanges avec le monde entier, une solidarité universelle s'établira. Et cela, aussi bien sur le plan intellectuel que sur le plan matériel. Les inventions de chaque nation deviendront propriété commune. L'étroitesse de vue et le nationalisme disparaîtront peu à peu, et une littérature mondiale s'élèvera au-dessus des multiples littératures nationales."

Chaque civilisation s'enrichit à abattre les barrières qui la privaient de contact avec les civilisations voisines. Pierre le Grand fut le premier à "ouvrir une fenêtre" dans le mur que la Russie Orthodoxe avait élevé pour essayer de s'isoler de l'Europe. Un siècle plus tard, lorsque la victoire sur Napoléon conduisit les armées russes au cœur de l'Europe, un échange plus ouvert entre les deux civilisations commença lentement à s'établir, bien que rendu difficile par les règlements draconiens qui régissaient alors les passeports. Une nouvelle énergie spirituelle naquit. En Russie, les classes cultivées commencèrent — sous l'influence européenne — à lutter pour une liberté contrôlée et contre l'autocratie traditionnelle de la police d'État. Leurs efforts et leurs sacrifices semblèrent couronnés de succès en Mars 1917, lors de la disparition du tsarisme. L'Europe, de son côté, trouvait une nouvelle source d'inspiration dans la chaleur humaine et la psychologie profonde qui se dégagent de la littérature russe de cette époque, chez Gogol, Dostoïevski, Tolstoï et Tchekov en particulier. Le contact de la Russie et de l'Europe fit naître une littérature sans précédent dans sa magnificence.

Mais il fut difficile de faire admettre que cela était dû aux échanges entre différentes civilisations, et en Russie, l'œuvre de Pierre le Grand fut sujette à d'amères controverses. Un groupe influent de patriotes russes, les Slavophiles, voyaient sans bienveillance ces échanges avec l'Europe, convaincus que la culture russe, seule à posséder le secret du salut universel, devait se tenir isolée de tout contact avec l'étranger. Ce nationalisme exclusif, basé sur l'esprit créateur populaire des masses russes et sur leur profond amour de la vérité, se retourna contre l'Europe et contre les voisins occidentaux immédiats, les Allemands. Cependant, malgré toutes ses prétentions à l'autarcie, le slavophilisme lui-même n'était pas d'essence purement russe ; il était né sous l'influence de la pensée romantique allemande, par une simple transposition des théories populaires allemandes sur l'anti-cosmopolitanisme et l'anti-intellectualisme, les Slaves se posant en porteurs de la vérité. Ainsi, même les mouvements les plus "indépendants" sont un exemple de la solidarité qui existe entre les civilisations.

On n'a pas toujours vu clairement que l'idée d'originalité n'est, en fait, qu'une fausse interprétation du passé. Au XIX^{ème} siècle, l'idéalisation des masses paysannes russes était un écho de la glorification de "l'enfant de la nature" courante au XVIII^{ème} siècle en Europe occidentale. Les romantiques allemands aimaient puiser dans les traditions purement germaniques du Moyen-Age et de la culture gothique. Ils oubliaient le caractère essentiellement universel de cette civilisation médiévale. L'Allemagne suivait alors le courant culturel de toute la chrétienté romaine. Les nationalistes orientaux ont souvent rejeté la civilisation occidentale comme expression d'un matérialisme contraire à leur pur spiritualisme ; ils furent en cela influencés par Ruskin et d'autres critiques

européens en guerre contre certains aspects de la civilisation occidentale.

On peut voir dans l'exemple de la Chine au début du XIX^{ème} siècle, à quel point l'isolement culturel affaiblit et détruit une civilisation qui refuse de reconnaître la solidarité culturelle d'un ensemble de nations. Les Chinois étaient persuadés qu'eux seuls possédaient les doctrines exactes et la vérité, et pensaient que tous les peuples pouvaient tirer profit de leur enseignement, tandis qu'eux-mêmes n'avaient rien à apprendre des autres. Enfermés dans leur tour d'ivoire, ils refusaient tout commerce à égalité avec les autres civilisations. Il en résulta qu'en dépit de son ancienneté vénérable et de sa réputation inégalée de sagesse et de beauté formelle, la civilisation chinoise devint pour tous un modèle de pédantisme. La même attitude, dans les pays d'Orient, de la Turquie aux Philippines, fit naître une période entièrement nouvelle dans l'histoire millénaire de l'Asie.

Les échanges culturels avaient été handicapés, au cours des siècles précédents, par les énormes distances et la rareté des moyens de communication. Tout cela a changé rapidement au cours du siècle dernier. Les découvertes géographiques et les inventions techniques ont fait du globe un seul et même monde, réalisant ainsi dans l'espace ce que la religion et la science avaient depuis longtemps reconnu: l'existence d'une humanité unique. L'unité géographique et biologique d'une même terre et d'un même sang ne s'est accomplie que grâce à cette pluralité et à cette diversité des civilisations. Chacune d'elles apporte aux autres sa contribution. Et aucune n'épuise les possibilités spirituelles de l'homme. Le contact les stimule et les sauve de l'ossification. La civilisation occidentale, qui respecte la liberté individuelle et le libre examen, aurait été beaucoup moins riche si elle n'était récem-

ment entrée en contact avec la morale ascétique de Gandhi et l'humanisme de Rabindranath Tagore, qui sont le produit des rapports entre l'Inde antique et l'Occident. Le Bassin Méditerranéen, qui était autrefois le berceau de la civilisation occidentale, a récemment vu apparaître à l'Est et à l'Ouest, des efforts pour susciter le réveil des civilisations espagnoles et islamiques qui jouèrent autrefois un grand rôle. Tous les signes donnent à penser que la civilisation africaine va bientôt renaître pour prendre place parmi celles qui en reconnaissant les bienfaits de la solidarité, apportent leur contribution à une société qui croit à la liberté et à la diversité. Aucune civilisation ne doit se prétendre détentrice exclusive de la vérité.

L'Unesco et un organisme créé pour servir de médiateur dans une société de liberté et de solidarité. Sa tâche immédiate est au-dessus de la politique et des conflits de nations où de classes. Cependant, dans la mesure où elle s'occupe de civilisation, d'éducation et de coopération culturelle, elle touche aux bases mêmes de la vie politique et sociale. Ce n'est qu'un échange fermement établi et une compréhension commune des aspects et des valeurs de la civilisation qui pourront créer un ordre politique solide. Car les grandes décisions de conflit et de conciliation naissent dans l'esprit des hommes. Le devoir de l'Unesco est de travailler à la solidarité et de diriger vers ce but les aspirations de toutes les nations de bonne volonté.

HANS KOHN
(Unesco)

Poèmes

Temps...

Ah, le beau rêve juvénile
Lu aux grands yeux d'or du Futur..!
Le sourire endiamenté de chaque demain,
Pour relever la moue des aujourd'hui !

Mais trop de larmes ont creusé les joues des jours
irrévolus...
Autrefois a souillé la jeunesse de l'espoir
Dans l'égout quotidien. Où fuir ?
La durée se moque du bonheur de l'instant.

Passer d'un bond agile ailleurs ?
Le ver rongera la porte de l'infini
Claquée aux appels décharnés des mendiants.

Non !
Plutôt avec les autres suivre le tunnel immense
Fait d'un million de jougs assemblés,
S'arquebouter ensemble tous,
Et dans un cri fraternel faire craquer le destin !

Metamorphoses

*D*ans mille yeux je me suis découvert !
je me suis miré neuf dans tout paysage !
Solitaire, j'ai changé de peau,
Et bien des fois j'ai été d'un autre âge...

Phalène, je me suis heurté à toutes lampes !
O "le cher coeur et le cher corps" !
Anarchiste, je voulais tuer des rois,
Et dictateur, des peuples !
J'ai goûté au nectar des fleurs les plus étranges...,
Mais un soir, dégouté, j'ai fui.

Depuis, je suis mort Socrate, je suis mort Jésus-Christ,
Les lions m'ont déchiré avec les martyrs
Et j'ai pleuré souvent avec les vierges violées...

J'ai toussé dans les gaz jaunes avec les soldats,
Innocent, des bombes m'ont déchiqueté,
D'innombrables fois j'ai eu la lèpre et le choléra,
Et des typhons m'ont balayé...

Je fus fouetté, esclave,
Avec les femmes j'ai enfanté,
J'ai connu les secondes où l'éternité bouge
A chaque coin de rue où je me suis crucifié.

JEAN SYTE

LA VIE LITTÉRAIRE À PARIS

I. L'ENFANT "NOIR", PERSONNAGE LITTÉRAIRE.

L'un des premiers, mon excellent et défunt maître Paul Hazard a montré comment, depuis une trentaine d'années, l'enfant était devenu un *personnage littéraire*: c'est-à-dire que depuis trois ou quatre lustres, l'une des nouveautés de la littérature contemporaine consiste à nous montrer plus particulièrement la mort de l'enfance, la mue, la puberté, le passage au monde des adultes. On connaît l'infinie variété du genre et, comme l'écrivait récemment un critique narquois, entre l'enfant, petit ange de pureté, et l'enfant pervers polymorphe, les romanciers, comme des pères révoltés en ont fait voir à l'enfance de toutes les couleurs. Ne parlons même pas des *Amitiés Particulières* de M. Roger Peyrefitte: mais par réaction contre l'angélisme, on a accordé beaucoup "au petit monstre"; puis on a constaté (ce que chaque éducateur digne de ce nom sait depuis longtemps) que le mystère de l'enfance consiste dans la coexistence de l'ange et du démon; que le problème est de devenir un homme — celui qui se libère des ténèbres.

Nombreux sont donc les livres consacrés à l'enfance et à l'adolescence, dans l'art du roman. Nous y restons avec le nouveau roman de M. René Masson

Les Gamins du Roi de Sicile(1). L'auteur est un moins de trente ans. Il est né le 20 janvier 1922 à Albi. Et sa courte notice biographique nous dit qu'après avoir vécu plusieurs années à Paris, il est actuellement professeur d'anglais dans un lycée du Midi de la France. Son premier ouvrage avait pour titre *Aux Gendarmes et aux Voleurs*. Il lui valut le prix Stendhal en 1946. M. René Masson a encore publié, depuis, de courts romans et traduit en français *Le Tueur à Gages* de Graham Greene.

Déjà, dans son recueil *Aux Gendarmes et aux Voleurs*, M. René Masson mettait en scène des personnages qui étaient tous des adolescents. Il s'était simplement retourné vers une enfance encore proche. Avec son roman, *Les Gamins du Roi de Sicile*, il n'abandonne pas ce domaine qui lui est si familier; il y change de perspectives et de plan. Ses anciens lecteurs y verront un rappel: car les personnages de *Aux Gendarmes et aux Voleurs*, pour collégiens qu'ils fussent dans leurs jeux, sentaient la nécessité de se grouper en bande enfantine, avec un chef, des lieutenants et des mots d'ordre. Le thème se confirme et se développe dans *Les Gamins du Roi de Sicile*. Cependant il ne s'agit pas ici de collégiens.

Il s'agit d'une communauté d'enfants, — et presque de mauvais garçons. Si un autre rappel doit être effectué, il nous ramène dès lors à la truculente passion des enfants de Louis Pergaud dans son inoubliable *Guerre des Boutons*. Tout comme ceux-ci, les enfants de M. René Masson à l'exception d'un seul ("un fils de riches") sont des adolescents groupés, enfermés dans un univers qu'ils se sont choisi et qui leur est propre. Tout naturellement, et par une conjuration plus instinctive que délibérée, il se tiennent

(1) aux Editions Robert Laffont.

à l'écart des adultes. Ils ont en général, leurs lois, leur morale particulières. Cependant cette sorte de conspiration, naturelle et spontanée, demeure, le plus souvent, *un jeu*: les démarches, les aspirations, les actions de la *bande*, plus ou moins bien organisées et conduites ne représentent pas un état permanent. Le mécanisme des foyers dérègle, chaque soir ou chaque matin, les éléments constitutifs de cette *Bande*. L'innovation apportée par M. René Masson est que sa *Bande*, à lui, on veut dire celle qu'il révèle dans *Les Gamins du Roi de Sicile*, ne joue pas et qu'elle est pour ses jeunes acteurs un centre organique, qui leur tient lieu de famille, de foyer, de milieu social. L'aîné a dix-sept ans; les autres de quatorze à quinze. Ce qui les assemble et les unit, ce qui les groupe et les maintient, c'est d'une part leur faiblesse, leur impuissance; de l'autre, leur goût, leur appétit de vivre.

Ces gosses ont fait élection pour siège de leur complot confus et soutenu d'une cave sordide, au fond d'un immeuble délabré entre Saint-Paul et l'Hôtel de Ville. Ce sont *Les Gamins du Roi de Sicile*, de la rue où se trouve le Poste de Commandement de leurs activités. Autour d'eux, se profile un monde interlope avec des voleurs, des assassins, des souteneurs, des prostituées: ils n'attendent que d'y entrer. Pour le moment ils se font les griffes: vols de toute sorte, ventes de photos obscènes. Beaucoup ont déjà eu affaire à la justice et encore plus à la police qui les tient à l'œil. Le romancier nous brosse de ces spectacles d'enfants déguenillés, une sorte d'hallucinant documentaire.

Sous les haillons de cette vermine, entend-il nous montre le drame de l'enfance abandonnée — et qui est le drame de tous les temps — plus encore du nôtre après les ravages matériels et moraux de conflits mal éteints et renaissants? On peut le penser, car,

à maintes reprises, l'auteur nous explique ou nous laisse comprendre que ce monde sordide est celui du rachat; que ces enfants ne peuvent refuser leur destin; qu'irrévocablement ce destin refuse une autre vie; qu'à l'égard du monde régulier ces gamins ne peuvent avoir que de la haine. Tel est le cas, plus particulièrement, de Fleur, une fillette de quatorze ans, le personnage central, farouche échantillon de chef de bande, en qui brûle l'esprit de revanche et le désir de misère.

Pour corser son propos, M. René Masson devait donner à son roman une intrigue. Celle-ci semble fragile, à-demi policière. Un "gosse de riches", Cric Stein, vient prendre, dans ce quartier tragique où vivent les gamins de la bande à Fleur, des leçons particulières chez un vieux professeur besogneux. Cric est enlevé, kidnappé, par cette bande de gangsters en herbe. On ne saura pas si c'est l'appât d'une rançon qui pousse le gang à sequestrer le jeune Cric? Ou si c'est pour se venger d'une société incompréhensible?

Et voilà — nous sommes dès lors en plein roman feuilleton, — et voilà qu'apparaît "l'Homme aux cheveux blancs". Il cherchera et retrouvera Cric Stein. Il l'arrachera à la bande qui a cessé le jeu et qui joue le drame. Cric lui-même aura-t-il compris, sinon le jeu, du moins la leçon? Rentré chez lui, il oubliera. Il oubliera tout comme la société oublie et néglige ces enfants abandonnés. La solidarité de l'enfance ne peut s'établir ni entre Cric, enfant lui-même, ni avec les *Gamins du Roi de Sicile*. Qui pourrait délivrer ce monde fermé, étrangement sournois et providentiellement pur?

Telles sont au terme de la lecture de ce roman vif, chaud, coloré, attrayant, les questions sérieuses que l'on peut se poser. Et nous voici en présence de ces *Enfants Terribles* que M. Cocteau peut inventer dans

les bourgeoises limites d'un confort intellectuel de tout repos — mais qui existent, au sein de la Société, comme une plaie ouverte.

On promet de belles découvertes à tous ceux qui voudront pénétrer dans ce monde des enfants "noirs" de M. René Masson: "noirs" par les sentiments qui gonflent de jeunes poitrines mal nourries et où ne souffle que la rancœur des vies manquées par avance.

Le roman des *Gamins du Roi de Sicile* se lit comme un livre d'aventures. A telle enseigne qu'on oublierait volontiers que ces aventures peuvent être vraies et humaines.

PIERRE DESCAVES

II. PRESTIGE de MALRAUX.

I

Avant toute autre, peut-être, l'œuvre d'André Malraux nous aura annoncé notre destin — tombant dans la littérature de son temps, comme une pierre dans l'eau dormante — insolite, exotique, parmi les "itinéraires intérieurs" du roman et les coups d'aile de la poésie.

Et, aujourd'hui, à la lumière de la dernière guerre, des camps d'extermination, de la servitude, nous voyons dans "*Condition humaine*" et "*Le Temps du Mépris*" de telles divinations, parfois si saisissantes, que Malraux en paraît grandi, sans avoir eu besoin de rompre un long silence, alors que dédaigneux de toute publicité littéraire l'écrivain était à son rang, un simple combattant. Il lui a suffi pour grandir, d'être lu sous un autre ciel, encore chargé d'orages.

D'autre part, cette grandeur que recèle l'extrême tension de l'homme avec son destin, Malraux la rencontre et la pourchasse sur les hauts lieux de l'aventure, dans tout combat de partisans, jusque dans l'histoire des civilisations. Et dans son œuvre, aux allers et retours continuels — fluctuations et oscillations qui déconcertent — jamais il ne cesse de tenter, comme il l'a écrit lui même, de "donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux".

Grandeur du sacrifice spontané — librement consenti: "Ce n'est pas pour mourir", dit l'un de ses personnages, "que je pense à ma mort; c'est pour vivre".

Grandeur du sentiment profond de la dignité humaine — l'une des constantes dans l'œuvre de Malraux.

— "Qu'appellez-vous la dignité ? demande un policier à Kyo.

— Le contraire de l'humiliation.

— Une civilisation se transforme, (dit le vieux Grisors) lorsque son élément le plus douloureux — l'humiliation — devient tout à coup une valeur lorsqu'il ne s'agit plus d'échapper à cette humiliation, mais d'en attendre son salut."

*
* *

Dans "*Lutte avec l'Ange*", dont je ne connais que le premier volume intitulé "*Noyers de l'Altenburg*", se creuse plus profondément encore, dans la pensée de l'auteur, la question qui obséda Nietzsche et que formule un des personnages: "Existe-t-il une donnée centrale sur laquelle puisse se fonder la notion de l'homme?" Et beaucoup plus loin: "Il n'est rien ici qui ne porte la marque de l'homme", comme si cette

parole était l'indice d'un retour à la permanence de l'humain, plus forte que l'apport changeant des civilisations.

Je ne sais jusqu'à quel point Malraux diffère, par son attitude critique, des personnages du roman, réunis dans l'ancienne abbaye de l'Altenburg, peu avant la guerre de 1914, pour y discuter des valeurs humaines, mais je ne doute point que par le nombre de ses préoccupations l'auteur soit d'accord avec ces hommes-là, et même s'identifie à l'un d'entre eux — sans doute l'adolescent.

Plutôt que de rendre compte des entretiens qu'il nous relate sans leur donner une conclusion positive le second volume, sauf erreur, n'ayant pas encore paru — combien je préfère relever ici le son neuf de cet hymne à la vie qui monte du livre où s'estompe à l'arrière-plan tout le désarroi de notre temps.

Fils d'un Alsacien qui s'était engagé, en 1914, comme officier dans les troupes allemandes, Vincent Berger⁽¹⁾ combat dans les rangs de l'armée française en 1940. Et après avoir été fait prisonnier au cours d'une attaque de tanks, c'est à Chartres où il attend d'être évacué sur l'Allemagne qu'il entreprend de mettre en ordre ses souvenirs en même temps que ceux de son père. Une sorte de contrepoint se crée ainsi entre ces deux existences, dont le ressort commun aura été une même aspiration vers la grandeur, conçue en dehors de toute vaine ambition humaine — ce qui n'empêche pas l'histoire d'être celle d'un double échec, puisque le père de Vincent a été blessé à la suite d'une attaque par les gaz. Et voici qu'au souvenir d'une telle horreur si savamment dosée et distribuée,

(1) pseudonyme de M. André Malraux, dans la Résistance.

s'insinue dans l'âme de l'adolescent un appel au bonheur qui, d'abord vide de sens le rend peu à peu conscient d'une plénitude retrouvée. "Le monde aurait pu être simple comme le ciel et la mer", s'écrie-t-il. Et plus loin "Qu'avec un sourire obscur reparaisse le mystère de l'homme, et la résurrection de la terre ne sera plus qu'un décor frémissant".

Ne croirait-on pas entendre de Rilke — même résonance — un fragment des élégies de Duino?

*
* *

Chaque livre de Malraux est un champ clos où s'affrontent la hantise de la mort et le sursaut de la vie, bien que la distance soit appréciable entre les premières œuvres — des *Conquérants* au *Temps du Mépris* — et les deux dernières: *Espoir* et *Noyers de l'Altenburg*. Dans *Condition humaine* maillon principal de la première chaîne — le sentiment de l'absurde — sans désespoir (1) — est bien près, cependant, de paralyser le surcroît d'énergie qui lui répond. Et si, en face des paysages tragiques de la guerre en Chine, l'auteur s'arrache par moments à la fascination de l'horrible, n'est-ce pas avec une sorte de joie suspecte de s'y arracher au dernier instant? Par contre, dans *Espoir* où sont évoqués d'autres champs de bataille — en Espagne — et dans *Lutte avec l'Ange* (1^{er} volume), l'image de la grandeur humaine que donnent certains actes héroïques éclipse par sa lumière, jusqu'à les dissoudre dans l'ombre, tant de signes évidents des mains de fer dont nous

(1) "La mort donne à la vie une couleur particulière... elle ne tend pas à la lamentation, mais à l'absurde", ai-je noté dans quelques lignes de critique sur Rouault, écrites en 1927 par Malraux.

enserme toute fatalité. "O vie si vieille et si opiniâtre", est-il écrit "aussi forte que les ténèbres et aussi forte que la mort!".

Ainsi cette sérénité dans l'héroïsme — sorte d'exaltation intérieure dont se libère l'auteur par le dépassement de soi-même — couronne, chez Malraux la recherche inquiète d'un humanisme. Et au prix de quelles hésitations la pensée de l'écrivain a-t-elle dû varier, sur la valeur de l'aventure et de l'action, avant qu'il se décidât à "lancer son tout ou rien", comme l'écrivait naguère un critique. D'ailleurs, son refus de s'accomoder d'un faux-semblant(1) de l'ordre n'est pas indemne de tout orgueil d'esthète: s'il court vers le danger, ce n'est pas à seule fin de s'y prodiguer des preuves de sa bonne foi: il ne craint pas d'y puiser la matière et les richesses de thèmes littéraires. Et s'il se complaît à faire sauter les cadres établis, c'est beaucoup moins, semble-t-il, parce qu'il les abhorre que parce qu'ils entravent son évasion vers l'héroïsme, considéré comme une sorte d'élan vers l'absolu. Et, en fait, cette évasion pâtit chez lui, de son individualisme et de sa solitude.

Ceci dit pour faire comprendre jusqu'à quel point André Malraux,—tourmenté par l'obsession simultanée de penser et d'agir, et sachant que toute civilisation est faite d'une longue suite de collaborations entre humains—, ne s'échappe dans l'exhaussement de lui-même que par intermittences et les tergiversations de ses divers personnages reflètent parfaitement son attitude.

En réalité, l'éthique de Malraux s'adresse à l'individu, et non à la masse, bien que l'auteur se soit toujours réclamé de son désir sincère de servir le peu-

(1) Voir ses premiers écrits : *Lunes en papier, Tentation de l'Occident.*

ple, et ce qu'il appelle civilisation ne se mesure pas seulement à certains caractères de l'ordre social. Elle se mesure à la qualité des personnes — à "la qualité de l'homme", comme le dit un personnage de l'"Espoir".

Est-ce parce que l'intellectualité de Malraux est "tout enrobée de chair et de sang", comme l'écrivait assez récemment Claude Mauriac(1), que son style — à la fois aigu, âpre et véhément — exprime si bien cette sorte de beauté formelle que l'on ressent au contact — au choc — des éléments, à l'état brut? Et, d'autre part, son goût — sa compréhension — d'artiste, singulièrement averti, son aptitude innée à rechercher et analyser les œuvres de pure esthétique, font toute la valeur — extrêmement personnelle — de son dernier livre "*Psychologie de l'Art ou Musée imaginaire*"(2) premier tome d'un vaste essai dont le second volume portera sur la création artistique.

C'est d'abord à la notion même de l'art — et de l'activité créatrice — que remonte l'auteur pour interpréter les richesses artistiques de l'Occident, et aussi l'ensemble de tous les arts qui atteignent notre sensibilité. Ensuite, dans le principal chapitre de son ouvrage, après avoir établi que jusqu'à présent les diverses philosophies de l'art se sont inspirées de l'idéalisme platonicien ou d'un réalisme commandé par le spectacle de l'existence, l'auteur se demande pourquoi le peintre — le sculpteur — choisit, comme moyen d'expression, un système de formes plutôt qu'un autre.

Et la réponse ne se fait pas longtemps attendre. Que dis-je? Elle jaillit, impérieuse, et, sans doute, s'y accroche-t-il plus d'un brin de paradoxe. Je la résume

(1) le fils du romancier François Mauriac.

(2) Ed. Skira, Genève et Paris.

ainsi: la matière première de l'art, à quelque moment et dans quelque situation que ce soit, n'est pas la nature ou la vie, mais une œuvre d'art antérieure. Aussi "le rôle des musées, dans notre relation avec les œuvres d'art, est si grand" écrit Malraux, en style didactique, que nous avons peine à penser qu'il n'en existe pas, qu'il n'en exista jamais, là où la civilisation de l'Europe moderne est ou fut inconnue"..... "Le XIXème siècle a vécu d'eux; nous en vivons encore et oublions qu'ils ont imposé au spectateur une relation très nouvelle avec l'œuvre d'art". Et tout au long de son livre, l'auteur nous démontre que le musée est devenu le lieu d'une "confrontation" des métamorphoses subies par des œuvres rapprochées d'autres œuvres rivales, voire opposées. "Notre relation avec l'art, depuis plus d'un siècle", écrit-il, "n'a cessé de s'intellectualiser" — le musée imposant une mise en question de chacune des représentations ou expressions du monde qu'il réunit.

* * *

Grâce au concours d'un éditeur (1) que passionnent les questions d'esthétique, André Malraux a pu faire illustrer son texte de nombreuses reproductions de peintures et sculptures, dont la présentation typographique et iconographique est aussi somptueuse que parfaite. Et dans ses commentaires, très entendus, l'auteur nous montre qu'il n'y a plus de style d'époque capable de marquer à son sceau les contemporains — le musée et la photographie s'aidant à nous offrir des regroupements qui chevauchent siècles, religions, races, mœurs, idées sociales ou autres. Et ce mélange, publiquement étalé, amène nombre de gens à se

(1) M. Albert Skira.

constituer un musée personnel, formé des reproductions d'art les plus propres à parler le langage individuel qui convienne à leur âme tourmentée, rêveuse ou nostalgique! Et c'est précisément à propos de ces collections, petites ou grandes, que Malraux change de ton, jusqu'à devenir sarcastique, quand il se demande quel rôle elles jouent dans la vie collective, comme si l'art où résident, selon lui, tant de "puissances obscures" n'était point pour l'homme une sauvegarde. Bien plus, Malraux pense qu'il constitue même "une sorte de circonstance aggravante", voire démoniaque. A l'en croire, "le diable rôde dans les arts de l'immobilité". Et cette perception du démon qui hante l'auteur, "tendant à l'homme le philtre empoisonné de la fiction", il en dénonce le fatal caractère dans les masques de dieux asiatiques, d'idoles survivant à des civilisations millénaires disparues.

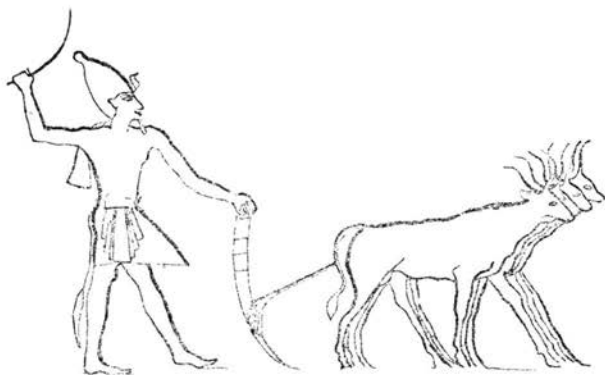
A quel jeu de massacre, il s'adonne alors, en passant en revue les grands musées de notre continent! Non qu'il soit le moins du monde hostile à l'art ancien. Il disserte admirablement de Goya, de Rembrandt, d'un Vermeer ou d'un Latour, d'un Piero della Francesca. Et s'il se montre peu perméable à une certaine révélation, de nature divine ou sacrée, par contre, se tournant vers l'art moderne qu'il fait remonter à Manet, avec quelle complaisance nous le voyons découvrir le vrai "sens de l'humain" dans certaines créations de l'art abstrait.

Cet admirateur de Picasso et de Rouault n'est point cependant insensible aux grandeurs du classicisme tel qu'il fleurit sur les bords de la Méditerranée. Il est heureux même de louer le mouvement de la statuaire grecque "face à l'esclavage pétrifié des figures d'Asie". Et dans cette suite de grandes effigies, au rythme frémissant et mesuré, il discerne "le symbole de la liberté". Mais alors, pourquoi se plaît-il à dis-

tinguer mal la continuation de cette esthétique libératrice dans maintes œuvres de notre temps, où elle est tout aussi perceptible? Et cela paraît d'autant plus surprenant qu'à d'autres pages de son livre il relie fort bien l'art ancien à celui d'aujourd'hui.

De cet essai, regorgeant d'idées personnelles, d'opinions tranchantes ou nuancées — sorte de traité d'esthétique conçu par un homme d'action, soucieux de doubler en lui l'intellectuel — ne peut-on pas écrire qu'il reflète, à chaque ligne, toute l'acuité de vision, la lucidité parfois impitoyable, sans ruse ni recul, qui font le prestige de Malraux?

JEAN DUPERTUIS



Être ou ne pas être Moderne

EN art — limitons-nous et, même, ne dépassons pas les arts plastiques — que faut-il entendre par être moderne ?

Pour nous, vivant en 1950, c'est être de notre époque, c'est créer ou goûter des choses et des idées propres à notre époque, c'est participer à un titre quelconque, à l'élaboration d'une conception du monde (plastique en l'occurrence) qui caractérisera notre époque aux yeux des générations futures.

Cette réponse, la première qui nous vient à l'esprit, ne nous satisfait pas entièrement. D'abord, il n'est pas assuré du tout que les générations futures entérineront l'idée que nous nous formons aujourd'hui de notre époque. Perdus dans les détails, que nous considérons au jour le jour, peut-être sommes-nous incapables d'envisager l'ensemble qui seul nous révélerait des caractères généraux et authentiques. Et ensuite, il n'est pas démontré que tout ce qui est *de notre époque* est nécessairement *moderne*. Qui sait si, dans deux siècles, un savant ne soutiendra pas une thèse sur l'absence de modernité de notre époque, alors que nous sommes cependant convaincus aujourd'hui d'être modernes.

La notion de *modernité* est donc relative et peut-être, en fin de compte, purement morale et sentimentale.

LES ARTS -- LA MUSIQUE

Dans son sens actuel et courant elle implique, en effet, de notre part, un sentiment de supériorité sur des temps anciens. Supériorité que nous aurions acquise en nous libérant de toutes sortes d'entraves matérielles et spirituelles, et en nous accordant fermement le droit de tout remettre en question à tout moment, sans en référer à quelque autorité supérieure, et d'utiliser toutes nos possibilités souverainement selon nos convenances présentes.

En art, être moderne suppose donc, au départ, le droit des individus au libre arbitre et au choix des convenances.

Or, aujourd'hui comme à n'importe quelle époque, ce droit peut s'exercer dans deux directions nettement opposées : pour se choisir des chaînes définitives, ou pour se réserver toujours la faculté de changer.

On voit ainsi, selon l'un ou l'autre de ces deux partis, s'instituer deux attitudes, d'où naissent des camps adverses et d'innombrables conflits.

La lutte se circonscrit d'ordinaire autour du respect de la *tradition* : la tradition, c'est-à-dire un ensemble de convenances honorées dans le passé. Convenances arbitrairement choisies — car on écarte toutes celles qui ne servent pas aux besoins de la cause — et arbitrairement assemblées — car elles ne le sont qu'à la faveur d'une idée préconçue. Codifiées, réunies selon un système logique et dûment marquées du sceau de l'Histoire, elles se présentent, néanmoins, sous l'aspect solide et prestigieux des divinités intangibles.

Notons que la tradition, en plus de ce qui est en deçà du moderne — du moins dans le cours de l'Histoire — peut donc aussi comprendre du moderne véritable, mais passé, figé, neutralisé, et, dès lors, admissible et respectable. Quand les auda-

cieux, qui créent la modernité d'aujourd'hui, seront morts et enterrés, leurs audaces, déceimment stérilisées, seront inscrites dans quelque Tradition par des prudents, nouveaux accusateurs des nouveaux modernes. Et ainsi de suite.

L'antagonisme des traditionalistes et des modernistes se ramène, en vérité, à un antagonisme entre prudents et audacieux (pour ne pas dire entre faibles et vigoureux). Les premiers s'appuient sur l'autel de ce qu'ils ont au préalable divinisé : les seconds, sur eux-mêmes, assurés que le Ciel les aidera s'ils se sont aidés eux-mêmes. Il s'agit, par conséquent, d'une lutte éthique. Et être moderne dépend d'un choix, tout moral, en faveur des risques de la liberté.

Ces risques sont certains. Par exemple, il n'existe aucun critère objectif, capable de distinguer le vrai moderne du faux. Et les traditionalistes, dans ces conditions, ont beau jeu pour dénoncer chez les modernistes une confusion possible entre *la volonté d'être moderne* et *la peur de ne pas paraître moderne*.

Ils posent ouvertement la question : "Kandinsky et Picasso sont-ils des modernes, ou des simulateurs ?" Et comme, d'avance, ils s'en tiennent au second terme de l'alternative, on imagine les déductions auxquelles ils peuvent se livrer.

Il est significatif, cependant, qu'ils n'éprouvent d'inquiétude qu'à l'égard de l'authenticité du modernisme d'aujourd'hui. Pourquoi la sincérité de Paolo Uccello, de Rubens, de Chardin, de Courbet, serait-elle moins sujette à caution ? Le temps qui sépare ces grands artistes de ceux de notre époque, constitue-t-il une garantie quelconque ?

N'insistons pas. Le débat glisse de la morale aux arguments faciles de la polémique à la petite semaine.

Dernière objection — dans le cadre de cet article, car les balles seront renvoyées jusqu'à la fin de notre monde. "Pourquoi, demandent les traditionalistes aux modernistes, vous libérer de ce que vous appelez les chaînes de la tradition, si ce n'est pour vous enchaîner, quand même, aux servitudes du changement ?"

La réponse est simple : parce que, entre deux servitudes — si servitude il y a — il convient de choisir la plus agréable et la plus stimulante, et qu'il est moralement plus exaltant de faire le présent que de refaire le passé.

Même si *faire le présent* ne constitue qu'une illusion moderniste — que, dans ce cas, auraient partagée tous les modernes du passé.

LÉON DEGAND



TABLE DES MATIÈRES

POÈMES - CONTES - ROMANS

	Pages
TEWFIK EL HAKIM	<i>Praxagora</i> 174, 245, 334
JEAN SYTE	<i>Poèmes</i> 191
AHMED RASSEM	<i>Poèmes</i> 455
MAHMOUD TEYMOUR	<i>La Comédie de la Mort</i> 285

ART — HISTOIRE — PHILOSOPHIE

(ESSAIS, ÉTUDES)

SIR HAROLD I. BELL	<i>To Pierre Jouguet</i> 15	
	<i>Hommage à Pierre Jouguet</i> 18	
JULIEN BENDA	<i>Le Romantisme de la liberté</i> ... 241	
	<i>La crise de l'Esprit désintéressé</i> 325	
	<i>La vraie valeur de la Science</i> 328	
JOSE DE BENITO	<i>La Leçon des Siècles</i> 194	
M.D. BOULANGER	<i>Pierre Jouguet chrétien</i> 148	
B. BRUYÈRE	<i>Deir el Medineh</i> 107	
LEON DEGAND	<i>Être ou ne pas être moderne</i> 485	
ÉTIENNE DRIOTON	<i>Pierre Jouguet Égyptologue</i> 131	
GEORGES DUMANI	<i>Feuillets</i> 161	
JEAN DUPERTUIS	<i>Travaux manuels d'expression</i>	
	<i>libre</i> 260	

A. ERNOUT	<i>Pierre Jouget et les Étudiants...</i>	33
GASTINEL	<i>Pierre Jouget et moi.....</i>	56
JEAN EDOUARD GOBY	<i>Contributions des habitants de l'Isthme de Suez à l'étude de l'histoire et de la géographie de cette région.....</i>	301
ROGER GODEL	<i>Humanité de Pierre Jouguet....</i>	146
ALICE GODEL	<i>Hommage à Pierre Jouguet.....</i>	147
O. GUERAUD	<i>Pierre Jouguet (1869-1949).....</i> <i>A la Sorbonne avec Pierre Jouguet (1920 - 1924).....</i>	61 96
BERNARD GUYON	<i>Hommage à Pierre Jouguet.....</i> <i>Du nouveau sur Mme Bovary</i>	135 294
HENRI HENNE	<i>Pierre Jouguet.....</i>	45
PIERRE JOUGUET	<i>Préface d'Une Révolution dans la Défaite</i> <i>Discours sur l'histoire Hellénistique</i>	126 202
D. KERAME	<i>Monsieur Jouguet.....</i>	152
HANS KOHN	<i>Unité de la Civilisation.....</i>	462
JEAN LECLANT	<i>L'introduction du café et les premiers cafés à Paris (1644-1693).....</i>	349
GUSTAVE LEFEBVRE	<i>Pierre Jouguet (1869 - 1949)....</i> <i>Propos sur L'Égyptologie.....</i>	22 157
JEAN MASSIP	<i>Pierre Jouguet Humaniste.....</i>	143
PAUL MAZON	<i>Pierre Jouguet</i>	38
ALEXANDRE PAPADOPOULO	<i>Introduction</i> <i>Pierre Jouguet Écrivain.....</i>	1 113
HENRI PEYRE	<i>Témoignage.....</i>	89
CH. PICARD	<i>Pierre Jouguet "Athénien"</i>	28
PRINCE PIERRE DE GRÈCE	<i>Hommage à Pierre Jouguet.....</i>	85

TABLE DES MATIÈRES		491
JEAN SAINTE FARE GARNOT	<i>Un grand Helléniste français...</i>	50
JEAN SCHERER	<i>Un Directeur agréable.....</i>	103
STAVROS STAVRINOS	<i>Hommage à Pierre Jouguet.....</i>	139
PROF. DR. SUHEYL UNVER	<i>A propos d'une gracieuse évocation du nom de Dieu.....</i>	414
DR. TAHA HUSSEIN	<i>Mon ami Pierre Jouguet.....</i>	129
GASTON WIET	<i>Pierre Jouguet.....</i>	41
ZAKI ALI	<i>Hommage à Pierre Jouguet.. ..</i>	79
JACQUES ZEILLER	<i>Pierre Jouguet, Membre Ordinaire</i>	5

CHRONIQUES

I. LIVRES D'ÉGYPTE DE LANGUE FRANÇAISE

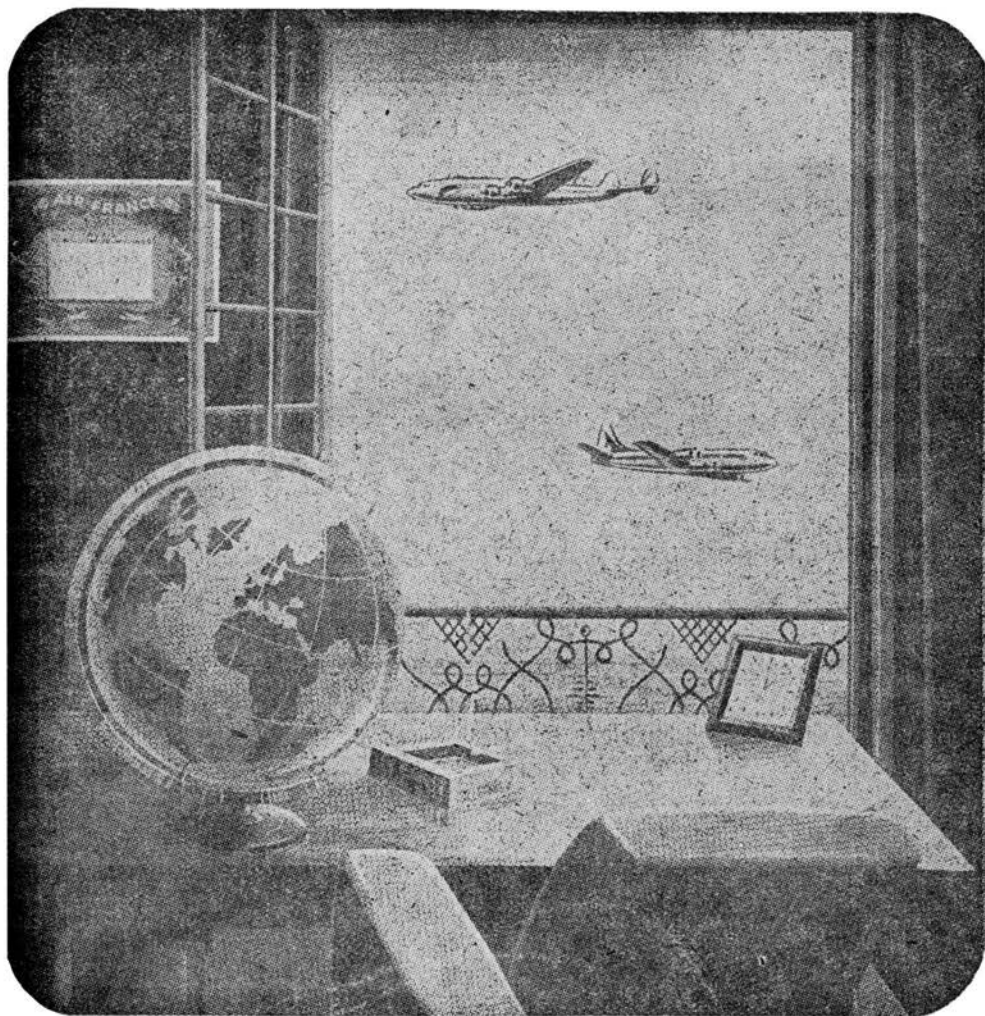
ALEXANDRE PAPADOPOULO	<i>Point de vue.....</i>	321
--------------------------	--------------------------	-----

II. LA VIE LITTÉRAIRE A PARIS

JEAN LOUIS BRUCH	<i>Une correspondance inédite de Gustave Flaubert.....</i>	385
PIERRE DESCAVES	<i>Le temps des "certitudes équivoques".....</i>	319
	<i>Le "journal 1900" de Maurice Donnay.....</i>	343
	<i>L'enfant "noir", personnage littéraire.....</i>	472
JEAN DUPERTUIS	<i>Prestige de Malraux.....</i>	476
A. ROLLAND DE RENEVILLE	<i>Le surréalisme en 1950</i>	315
	<i>Regards sur la poésie contemporaine</i>	389

III. LES ARTS - LA MUSIQUE

RENÉ DUMESNIL	<i>Le XIIème Festival de Strasbourg.....</i>	399
	<i>Les Français sont-ils musiciens</i>	404
FERNAND GREGH	<i>L'écrivain devant la musique.....</i>	409
A. P.	<i>La saison musicale au Caire....</i>	224



VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS
UNE AMBIANCE AGRÉABLE GRACE AUX AVIONS



AIR FRANCE



Direction régionale et Aéroport

. Midan Soliman Pacha Tél. 79913 - 14 - 15

*Agences : Le Caire Imm. Shepherd's Tél. 45670 .
- Alexandrie : 3, rue Fouad Ier - Tél. 20241*

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

Succursale à Alexandrie :

9, Rue Talaat Harb Pacha



**AGENCES DANS TOUTES LES VILLES
IMPORTANTES ET PROVINCES D'ÉGYPTE.**

**CORRESPONDANTS
DANS LE MONDE ENTIER.**



Toute Opération de Banque

Location de Coffres Forts

Caisse d'Épargne

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Siège Social : Paris — 14, Rue Bergère

AGENCES EN EGYPTE

ALEXANDRIE	LE CAIRE	PORT-SAID
R. C. 255	R. C. 360	R.C. Canal II



TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE

Ouvertures de Crédits Documentaires

Location de Compartiments de Coffres-Forts



Agences en : FRANCE — GRANDE-BRETAGNE
BELGIQUE — INDE — AUSTRALIE — MA-
DAGASCAR — TUNISIE.

Filiale à NEW-YORK : THE FRENCH-AMERI-
CAN BANKING CORPORATION, 31, Nassau
Street

BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

Capital Souscrit	L.Eg. 1.000.000.—
Capital Versé	500.000.—
Réserves au 1^{er} Juillet 1949	240.000.—



LE CAIRE - HELIOPOLIS - ALEXANDRIE



**BONS DE CAISSE AU PORTEUR
SERVICE DE CAISSE D'ÉPARGNE
COFFRETS EN LOCATION**



**Correspondants dans les principales
Villes du Monde**



**TRAITE TOUTES
OPÉRATIONS DE BANQUE**



R.C.C. 39

R.C.A. 692



Revue de Culture et de Synthèse

Franco - Asiatique

- Pour tous ceux qui désirent se tenir au courant de la culture de l'Extrême-Orient et de l'évolution de ses élites, la revue mensuelle France-Asie est une référence indispensable.
- A côté d'études sur la pensée, les arts et les littératures asiatiques, FRANCE - ASIE offre aussi au lecteur des articles par les meilleurs écrivains français et d'abondantes notes et chroniques.

en vente au Caire dans les bonnes librairies

P.T. 20 l'exemplaire

On s'abonne auprès de la Revue du Caire

Un an P.T. 200

ÉDITIONS DE LA REVUE DU CAIRE

BIR HAKIM

Volumes in-8°

PIERRE JOUGUET

L'ATHÈNES DE PÉRICLÈS ET LES DESTINÉES DE LA GRÈCE
UNE RÉVOLUTION DANS LA DÉFAITE

ÉTIENNE DRIOTON

LE THÉÂTRE ÉGYPTIEN

GASTON WIET

POSITIONS

DEUX MÉMOIRES INÉDITS SUR L'EXPÉDITION D'ÉGYPTE

BERNARD DES ESSARDS

LA TOSCANE ET L'UNITÉ ITALIENNE

ALEXANDRE PAPADOPOULO

UN PHILOSOPHE ENTRE DEUX DÉFAITES

Capitaine BOUCHARD

JOURNAL HISTORIQUE : LA CHUTE D'EL-ARICH

(décembre 1799)

VLADIMIR VIKENTIEV

LE CHOC (*roman*)

Volumes in-16°

TAHA HUSSEIN

LE LIVRE DES JOURS (*roman*)

TEWFIK EL HAKIM

JOURNAL D'UN SUBSTITUT DE CAMPAGNE (*roman*)

LA CAVERNE DES SONGES (*roman*)

GEORGES DUMANI

LA PAIX DU SOIR (*roman*)

LE DISQUE DES JOURS

VUES SUR LA GUERRE

LE TEMPS DE SOUFFRIR

GOHA ET SON ÂNE

MAHMOUD TEYMOUR

LA FILLE DU DIABLE (*contes*)

CAPITAINE G. . .

UN TÉMOIGNAGE

GASTON BERTHEY

UNE VIE A TATONS (*roman*)

La Revue du Caire

LA PLUS IMPORTANTE REVUE
DE LANGUE FRANÇAISE AU MOYEN-ORIENT



*au service des Échanges Culturels entre l'Orient
et l'Occident*



NOTRE PROGRAMME :

* FAIRE CONNAITRE AU PUBLIC INTERNATIONAL LES PRINCIPALES OEUVRES CONTEMPORAINES OU CLASSIQUES DE LANGUE ARABE.

Tenir les intellectuels d'Europe au courant des tendances importantes et des problèmes culturels qui préoccupent l'élite intellectuelle d'Orient.

* PUBLIER TOUTES LES CONTRIBUTIONS IMPORTANTES A L'ÉTUDE DE L'HISTOIRE ET DE LA CIVILISATION ORIENTALES, QU'ELLES SOIENT DUES A DES SPÉCIALISTES D'EUROPE OU D'ÉGYPTE ET D'ORIENT.

* *Permettre aux écrivains d'Égypte de langue française de s'exprimer et d'être appréciés dans le monde.*

* TENIR LES MILIEUX CULTIVÉS D'ÉGYPTE ET D'ORIENT AU COURANT DES TENDANCES INTELLECTUELLES ET DES PRINCIPALES RÉALISATIONS ARTISTIQUES D'OCCIDENT.

LA
REVUE DU CAIRE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

3, RUE NEMR, LE CAIRE

Tél. 41586

LE NUMÉRO : 18 PIASTRES.

Abonnement pour l'Égypte : UN AN..... P.T. 150:—

pour l'Étranger : UN AN P.T. 175:—

La **REVUE DU CAIRE** est représentée en France
par les Editions des **CAHIERS DU SUD**
28, Rue du Four, PARIS (VIe)

PRIX DU NUMÉRO 180.— frs.

ABONNEMENT, UN AN 1600.— frs.

On s'abonne sans formalités auprès des Éditions des
CAHIERS DU SUD, 28, rue du Four, PARIS (VIe)
C.C.P. 101. 819 à Paris

N.B. — Les Bureaux de la Revue sont ouverts
tous les jours de 9 h. à 13 heures.