

LA REVUE DU CAIRE

لاريفى دى كير

SOMMAIRE

	Page
JACQUES MADAULE La Mort de Paul Claudel	169
JEAN GUÉRITTE Paul Claudel	175
TEWFIK EL HAKIM Souvenirs sur l'Art et la Justice	180
STAVROS CARACASSIS .. La Musique Egyptienne con- temporaine	192
AHMED RASSEM Le Journal d'un pauvre fon- ctionnaire	206
HASSAN MAZHAR Images d'Ethiopie	225

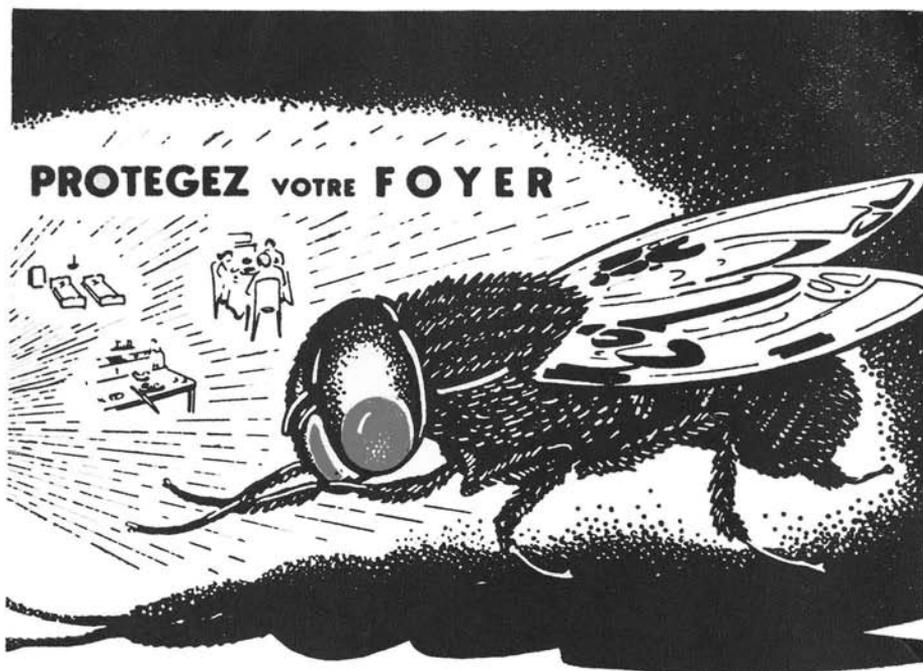
Les Arts — La Musique

PHILIPPE REBEYROL .. Micaëla Simaïka Burchardt	236	
JEAN GUÉRITTE et ANDRÉ RIOTTE	Lettre de France	240

Bibliographie Arabe

G. C. ANAWATI	L'activité culturelle en Egypte	246
---------------------	---------------------------------	-----

rdc



Mobiltox

INSECTICIDE À BASE DE D.D.T.



**Extermine
TOUS LES
INSECTES**

EN VENTE PARTOUT

Socony - Vacuum Oil Co. of Egypt

R.C. 79023

OROSDI-BACK

*Les plus grands
Magasins de Nouveautés
du Moyen-Orient*



Le Caire

Héliopolis - Alexandrie - Port-Saïd - Tantah

R.C. 302

Banque Belge et Internationale en Egypte

Société Anonyme Egyptienne

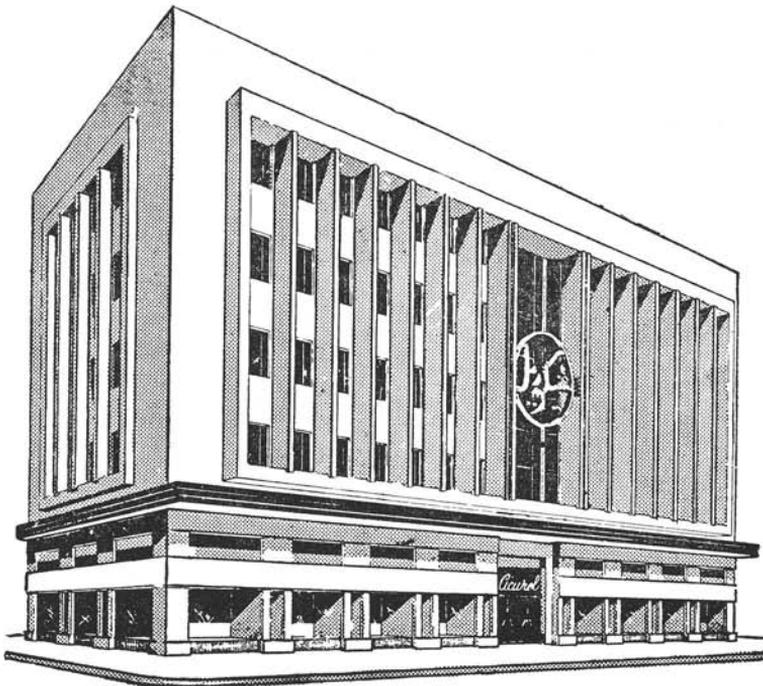
Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

L E C A I R E
H E L I O P O L I S
A L E X A N D R I E

TRAITE TOUTES OPERATIONS
DE BANQUE

R.C.C. 39

R.C.A. 692



Grands Magasins

Cicurel

S.A.E.

Les Magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26248

CRÉDIT LYONNAIS

1498 SIEGES et AGENCES, dont :

EN ÉGYPTÉ :

ALEXANDRIE

R.C. 136

LE CAIRE

R.C. 2361

PORT-SAID

R.C. 113 CANAL

19, Rue Adly Pacha

BUREAU DU MOUSKY : 71, Rue El-Azhar

—

AU SOUDAN :

KHARTOUM et PORT-SOUDAN

—

EN SYRIE :

ALEP et DAMAS

—

FILIALE :

AU LIBAN :

BEYROUTH : « BANQUE G. TRAD »

(CREDIT LYONNAIS) S. A. E.

—

Correspondants dans le Monde Entier

—

COFFRE-FORTS en LOCATION au CAIRE et à PORT-SAID

Comptoir National d'Escompte de Paris

Siège Social : PARIS — 14, Rue Bergère

AGENCES EN EGYPTE

ALEXANDRIE LE CAIRE

R. C. 255

R. C. 360

PORT-SAID

R.C. Canal 11

Toutes Opérations de Banque
Ouvertures de Crédits
Documentaires — Location de
Compartiments de Coffres-Forts

Agences en :

FRANCE — GRANDE-BRETAGNE

BELGIQUE — INDE — AUSTRALIE

MADAGASCAR — TUNISIE

Filiale à NEW-YORK :

THE FRENCH-AMERICAN BANKING CORPORATION

31, Nassau Street

Messageries Maritimes

Service combiné Hiver/Printemps/Été France-Egypte et vice versa

DEPARTS DE MARSEILLE POUR ALEXANDRIE :			DEPARTS D'ALEXANDRIE POUR MARSEILLE :		
Navires :	Départ de Marseille	Arrivée à Alexandrie	Navires :	Départ de Alexandrie	Arrivée à Marseille
Maréchal Joffre	30/4	4/5	Ferdinand de Lesseps	9/4	13/4
Maréchal Joffre	17/5	21/5	Pierre Loti	24/4	28/4
Maréchal Joffre	2/6	6/6	Maréchal Joffre	9/5	13/5
Maréchal Joffre	18/6	22/6	Maréchal Joffre	26/5	30/5
Maréchal Joffre	5/7	9/7	Maréchal Joffre	11/6	15/6
Maréchal Joffre	21/7	25/7	Maréchal Joffre	27/6	1/7
Jean Laborde	5/8	9/8	Maréchal Joffre	14/7	18/7
Maréchal Joffre	10/9	14/9	Maréchal Joffre	30/7	3/8
Maréchal Joffre	27/9	1/10	La Bourdonnais	13/8	17/8
Maréchal Joffre	13/10	17/10	Maréchal Joffre	19/9	23/9
			Maréchal Joffre	6/10	10/10

Ce Tableau ne tient pas compte des départs effectués au départ de Port-Saïd sur Marseille :

par les navires de l'Océan Indien, via Beyrouth :

Les 19 Nov. et 25 Déc. 1955.

par les navires retour de l'Océan Indien

directs Port-Saïd/Marseille :

Les 9 et 23 Avril — 7 Mai — 4 et 18 Juin — 2 et 16 Juillet —
13 et 27 Août — 10 et 24 Sept. — 22 Oct. — 5 et 19 Nov. —
3 et 25 Déc.

et par les navires retour d'Extrême Orient Port-Saïd/Marseille :

Les 24 Avril — 1er et 8 Mai — 7 et 12 Juin — 3 et 10 Juillet
— 7, 14 et 28 Août — 4 Sept. — 2, 21 et 30 Oct. — 6 Nov. —
4 Déc.

Pour tous renseignements s'adresser :

A ALEXANDRIE :

SOCIETE MISR DE NAVIGATION MARITIME, S.A.E.

Passages : 25, Rue Fouad 1er — Tél. 21257

Fret : 2, Rue de l'Ancienne Bourse — Tél. 21547.

Adresse Tel.
"MISNA"

AU CAIRE :

SOCIETE MISR DE NAVIGATION MARITIME, S.A.E.

Passages et Fret : 13 Rue Kasr el Nil - Tél. 29873

Adresse Tel.
"MISNA"

DANS LA ZONE DU CANAL DE SUEZ :

WORMS & Co.

Port-Saïd : Tél. 8671 à 8676

Port-Tewfick : Tél. 3025

Adresse Tel.
"WORMS"
Port-Saïd ou
Port-Tewfick

LA REVUE DU CAIRE

Fondée en 1938
Vol. XXXIV, No. 179

AVRIL
1955

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulos

La Mort de Paul Claudel

Paul Claudel est mort le 23 Février à 3 h. dans son appartement du Boulevard Lannes, à Paris; il était né le 6 Août 1868 à Villeneuve-sur-Fère en Tardenois. Il s'éteignait donc à près de 87 ans.

Peu d'œuvres ont été plus discutées que celle de Claudel et on en trouve la meilleure preuve dans ce fait si significatif que l'Annonce faite à Marie n'a été représentée pour la première fois à la Comédie Française que quelques jours avant le décès du poète.

Dans le cas de Claudel, plus que dans celui de tout autre, il paraît très difficile de prévoir le verdict définitif de la postérité. Mais ce fait même montre qu'il a beaucoup de chances de demeurer comme un grand dramaturge et poète chrétien, une sorte de Malherbe ou de Corneille gothique attardé aux XXe siècle.

En Egypte, l'œuvre de Paul Claudel est très connue, autant par de nombreux lecteurs que par les amateurs de théâtre, et il est, en général, apprécié avec ferveur. L'Annonce faite à Marie a été représentée à plusieurs reprises avec grand succès au Théâtre National de l'Opéra du Caire, notamment en 1951 lors de sa création par la Compagnie Jean Marchat-Michèle Alfa et cette saison même,

en décembre 1954, lorsqu'elle a été représentée par Maurice Escande et Michèle Alfa. Les deux créations ont été remarquables et ont remporté le plus grand succès.

Le public d'Egypte n'avait donc pas à attendre une « consécration », car elle avait été déjà magnifiquement réalisée sur notre scène nationale par quelques uns des meilleurs acteurs de la Comédie Française. Mais il est heureux d'avoir pu cette année s'associer par avance à un hommage au grand poète, qui commence à présent le grand voyage dans la postérité.

A. P.

Il avait dépassé en âge tous ses pairs. On aurait dit que Dieu l'avait oublié parmi nous, ou plutôt nous l'avait laissé comme un témoin. Hier encore Paris l'acclamait au Théâtre Français, à l'occasion de l'*Annonce faite à Marie* ce drame qui l'accompagnait depuis 1892. Nous avons pris l'habitude de savoir qu'il était là, toujours alerte, toujours prêt à répondre à une lettre ou à une question et il avait fini par nous sembler naturel qu'Eschyle, ou Shakespeare, ou Racine fût parmi nous.

Brusquement, dans la nuit du Mardi Gras au Mercredi des Cendres, voici que tout est fini, ou plutôt que tout commence. Avions-nous donc oublié qu'il était le poète de l'exil, qu'il avait écrit dans la *Messe là-bas* : « L'exil seul lui enseigne la patrie » ? Cet exil, dont il n'a pas cessé de parler depuis plus de soixante ans, qu'était-ce donc ? Mais c'était justement ce que quelque part il appelle « cette amère vie mortelle », dont ce qu'il nomme ailleurs, faisant allusion à son existence errante de continent en con-

taient, « l'exil à plein cœur accepté » n'était que l'imparfaite image.

Ce qui a cessé l'autre jour, c'est précisément cette séparation d'avec la source qui lui semblait tellement insupportable. Claudel a rejoint son Dieu, et il a dit qu'il n'avait pas peur, reprenant presque le mot qu'il avait prêté à Mesa dans *Partage de Midi*. Nous n'attendions pas de lui autre chose que cette mort selon son ordre. Il ne faut pas pleurer. Il était entré vivant dans l'histoire et presque dans la légende. Il n'appartenait plus à notre époque, non parce qu'il était dépassé et témoin d'on ne sait quelle époque antérieure, mais parce qu'il était déjà concitoyen de ses pairs, d'Homère, de Virgile et de Dante.

Ce sont précisément les trois auxquels il disait un adieu solennel dans la première des *Cinq Grandes Odes, les Muses*. Ils n'ont pas été choisis au hasard. Chacun d'entre eux a occupé de son temps la place qui fut celle de Paul Claudel, à la fin du XIXème et dans la première moitié du XXème siècle. Ce n'est pas ici l'heure, ni le lieu où il convient de dire tout ce qu'il a donné de nouveau et d'inouï à la littérature française et à la littérature universelle. Il y faudrait des volumes. On les a déjà écrits et l'on ne cessera pas d'en écrire. Mais on peut du moins tenter de le situer au moment où sa dépouille mortelle reçoit l'hommage du peuple de Paris.

Il fut, dès son enfance, comme voué à l'univers. Ce n'était pas assez pour lui de cette France où Dieu l'avait fait naître, mais les nuages poussés par le vent d'Ouest, qui passaient au dessus de sa tête dans le verger de Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois, lui parlaient des ailleurs, des immensités océaniques et des espaces continentaux. Lorsqu'il tâtait du pied la terre, c'était à la fois pour lui le sol « foncier,

compact », que connaît bien le paysan, et aussi la peau vivante et sensible de la planète, lancée à travers les espaces. Il pressentait le « vent planétaire » qui tourmente les mers du Sud.

C'est pourquoi la Ville ne lui convenait pas. Il ne pouvait respirer dans ces boyaux bordés de façades. Il lui fallait s'en aller, comme son Anne Vercors dans la première *Jeune Fille Violaine*, « Vers la mer, vers le lieu grand ». Il lui fallait retrouver le sillage des caravelles de Christophe Colomb, de Vasco de Gama et de Magellan. Il lui fallait revivre la grande aventure des navigateurs, des explorateurs et des conquérants occidentaux. Il lui fallait retrouver la trace de Dieu sur toutes les terres, sur toutes les mers, sous tous les cieux. Il lui fallait exprimer la prodigieuse récolte, et cette unité enfin retrouvée par l'homme de tant de membres disjoints. La poésie aussi est une conquête et une explication. Qu'aurait servi d'entasser tant de richesses s'il ne s'était trouvé un nomenclateur pour les énumérer ?

Mais il ne fallait pas non plus se perdre dans cet entassement. Voilà pourquoi Claudel portait au cœur une blessure qui ne devait jamais se refermer. D'autres diront cette histoire d'amour. Ce n'est pas elle ici qui nous importe. Blessé, ce cœur le fut toujours, parce que rien au monde ne le pouvait satisfaire que la joie parfaite et qu'il ne nous en est jamais donné ici-bas qu'une inconsistante image. « Si elle ne parlait si bien d'autre chose, nous serions en paix avec la rose ». Cette terre même, comme je le disais au début, était à Paul Claudel un lieu d'exil et il ne l'aurait pas tellement aimée, il ne l'aurait pas saluée avec de pareils accents d'exultation si elle lui avait paru suffisante. C'est pourquoi aussi son métier de poète, qu'il exerçait pourtant avec une si grande conscience professionnelle ne lui parais-

sait pas répondre à la vocation la plus haute.

Les très grands dominent toujours la matière sur quoi s'exerce leur génie et l'art même qu'ils utilisent. C'est à ce prix seulement que l'univers devait se rendre à la conjuration du poète. Les vrais conquérants sont ceux qui ne sont pas vaincus par leur conquête, mais leur regard ne cesse jamais de s'élançer au-delà, vers ce que Claudel nommait « la rive ultérieure ». Quand Colomb avait mis à la voile, ce qu'il cherchait, ce n'étaient pas les Indes dans le soleil couchant, ni même cette prodigieuse Amérique qu'il ne soupçonnait pas, mais cette autre rive, précisément. La rive à laquelle Paul Claudel vient d'aborder dans la nuit du 22 au 23 février 1955.

De profonds changements se sont produits dans le monde, depuis qu'il avait commencé d'écrire. Il a connu l'Amérique des pionniers, le vieil empire chinois dans les dernières années de sa décadence, l'Europe d'avant 1914, le triomphe éphémère de l'ère victorienne et il a vu tout cela s'écailler, de nouveaux empires s'édifier sur les ruines des anciens, l'unité matérielle du monde se traduire par d'affreux déchirements. A certains égards, comme ses grands prédécesseurs, comme Homère, comme Virgile et comme Dante, il a été le chantre des triomphes du passé. *Le Soulier de Satin* est une *Iliade* qui célèbre la grandeur de l'Espagne et celle de l'Europe à leur apogée, tandis que déjà la roue du destin a tourné.

Mais ces énormes vicissitudes n'étaient point faites pour déconcerter un homme tel que Paul Claudel. Il les avait prévues dès l'époque où il écrivait *Tête d'Or*. Il savait que « l'effort humain, parvenu à une limite vaine, se défait de lui-même comme un pli ». Mais il n'ignorait pas non plus que toute l'histoire n'est qu'un merveilleux avancement

vers autre chose et vers une transmutation bienheureuse. Il reconnaissait partout les pierres encore mal équarries de la future Jérusalem et, par-dessus les « villes en flammes », sur un sol mal sûr et sous un ciel sillonné d'éclairs, il entonnait l'hymne exultante parce qu'il savait que les œuvres de l'homme passent, mais que la parole de Dieu est inébranlable. C'est pourquoi, ayant parcouru l'univers des choses visibles, il s'était, durant les trente dernières années, consacré de plus en plus à l'interprétation des Ecritures, lisant ainsi le livre au recto et au verso et lui trouvant le même sens.

Une pareille entreprise, si elle n'avait été constamment soutenue par l'un des plus extraordinaires génies poétiques qui ait jamais habité une âme humaine, aurait été ridicule. Nous ne pouvons aujourd'hui saluer que son éclatante réussite. Jamais la gloire ne s'est posée sur un front qui fût aussi digne de l'accueillir. Je le revois sur son lit funèbre, le vieux poète terrassé. Il n'est plus qu'une pauvre dépouille, demain rendue à cette cendre que l'Eglise, au jour de sa mort précisément nous rappelait. Mais une dernière fois nous pouvons admirer la puissante arcature de ce crâne fait pour le laurier, où l'univers a tenu dans un fourmillement de paroles et de personnages inventés. Il a rejoint ses pairs dans le Panthéon de l'histoire. L'homme nous a définitivement tourné le dos. « Je suis parti bien des fois déjà, mais cette fois-ci est la bonne ». Il laisse aux siècles futurs une inépuisable moisson.

Jacques Madaule

Paul Claudel

La mort soudaine de Paul Claudel domine de toute évidence l'actualité littéraire française. Nous reviendrons sur « l'apothéose » de la représentation de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie-Française, sur laquelle certains ont cru voir la consécration officielle du génie claudélien. Il n'empêche qu'une telle manifestation, au caractère si spectaculaire, prouvait, huit jours avant la mort du poète, qu'il était enfin admis parmi les grands de ce monde, au cœur des valeurs spirituelles qui parachèvent l'œuvre des temps. Que les mondanités aient prévalu parfois, ou une politesse masquant l'inintelligence du message claudélien, c'est évident; soyons généreux, et assignons à un certain prestige public le privilège de la compréhension...

Claudel mort nous prive aussitôt du phare principal qui éclairait notre univers mystique. La littérature continuera, mais non pas un certain lyrisme créateur, ferment de religion stricte et pure, dont Péguy avait imposé les règles vigoureuses et envoûtantes. Personne ne s'y est trompé, parmi les clercs et parmi les « Gentils » : le don de rendre familières les choses saintes, l'ardeur à inscrire le dogme et les rites dans le quotidien, jusqu'à les rendre communs, dût la familiarité un peu grossière s'en-

suivre, toutes ces qualités absolument uniques dans notre univers lyrique, chavirent et regagnent les secrets de la mémoire. Ce qui fut écrit demeure, et vit d'une vie intense, féconde, juteuse, éclaboussante : tout de même, dans notre quotidien, une « note » musicale de Claudel nous ramenait aux sources des Prophètes, et parachevait chez certains, qui ne l'avouèrent pas toujours, une foi exigeante et dévorante.

Récapitulons sommairement l'itinéraire spirituel du poète pour lequel le mot « génie » a paru rejaillir dans notre tristesse théorique et technique.

1889 : première œuvre dramatique de Claudel : *Tête d'or*. C'est alors la décadence du Symbolisme, son ultime et souvent grotesque flamboiement. Et Paul Claudel apparaît bien comme le petit dernier de ce Symbolisme fatigué, l'enfant attardé, que l'on couve avec espérance. Rien ne laisse suspecter « Le Chemin de la Croix ». Après la lecture de Rimbaud, il est un adolescent hargneux, insociable, un sauvage insolent et rigoureux, que les désirs travaillent et attisent. Nourri de Taine et de Renan comme il convient alors de l'être, il semble promis à quelque carrière de logicien retors... lorsque l'éclair de Notre-Dame l'éveille à la Grâce. Avec une même ardeur goulue, il se jette sur la Foi retrouvée, déjà prêt à remplir cette tâche que définira Jacques Rivière : « refaire une imagination et une sensibilité catholiques ». Tâche qui fut menée à bien, avec cette fougue, cette certitude brutale que nous savons. La poésie de Claudel s'admet comme une souffrance et s'impose comme une grâce, aucun catéchisme ne saurait être à sa mesure, bien qu'elle procède par d'aussi larges affirmations.

A l'exemple de Péguy (Claudel est plus proche

de *l'Eve* que des *Illuminations* de Rimbaud), le poète récite dès lors sa foi retrouvée. Il s'agit de cette co-naissance qui demeure assurément la grande révélation littéraire de l'écrivain chrétien. Il était acquis qu'à l'image des chrétiens intransigeants, Claudel redécouvrirait le rythme des Psaumes et chanterait avec ténacité et éloquence les articles de son Credo; de telle manière que cette insistance obsessionnelle, caractéristique de Claudel, n'ait de cesse de voir son outil habile enfoncer irrésistiblement le cœur le plus ferme. Le jour où Claudel rencontra Gide, il dut connaître les limites de ses forces de persuasion, mais aussi la félicité joyeuse de les surpasser. La Bible consume de siècle en siècle ses mystères au cœur des sociétés, attise des cendres qui ne s'éteindront jamais : chez Claudel, la transcendance sait prendre pour réussir les accents de la bouffonnerie, et nous imaginons Job bouffon avec le rictus que lui dessinerait Jérôme Bosch.

Franc lyrisme : le singulier du fameux « Art poétique » de Claudel tient en ceci qu'il ignore le procédé ou l'artifice technique de l'alchimie. Le Chrétien pare le monde des avantages révélateurs du Verbe : là encore, la vie profuse s'assemble et se consomme sous la lumière vive de la Grâce sanctifiante. « Puisque le Credo nous parle des choses visibles et invisibles, écrit Claudel, de même, ce monde surnaturel, je ne vois pas pourquoi il n'interviendrait pas dans les choses réelles et ne serait pas un élément de beauté et de confirmation ». La désinvolture claudélienne est toujours un reflet exact de certitude; ce qui compte, le doigt de Dieu, l'emprise symphonique de l'univers incréé, permet de subvenir au courant de l'esprit dans l'indifférence aux basses œuvres terrestres. Sous une satisfaction vaniteuse de soi, une apparence d'orgueil, une

délectation de génie assuré de lui-même, il demeure en Claudel, à jamais, la roublardise campagnarde de qui s'assure de la moisson, engrange de l'Audela, et vit donc, en se jouant, de ce qui ne constitue pas cette réserve spirituelle... Nous pourrions discerner là le secret fondamental de la « méthode » Claudel.

L'humour plantureux, la grosse plaisanterie, la jovialité puérile, point nécessairement irrésistibles, illustrent une intense jubilation intérieure. Saint François parlait aux oiseaux, Saint Augustin, un tableau italien du Trecento le représente convertissant les poissons : de même, un certain comique préside au lyrisme spirituel des simples en esprit, auxquels Claudel appartient. La jubilation claudélienne est l'avant-garde de sa poésie, elle la spécifie, et la précise. Toutes ses œuvres majeures, les Hymnes, les Cantates, les Psaumes, les prières, l'admirable Livre de Job, cheminent au travers des péchés des hommes vers une évidence de Joie aveuglante qui enfouit les destins pour les offrir au Sacré. Ainsi ses œuvres dramatiques, d'un flamboyant plus accentué, d'un baroque non toujours affranchi des servitudes de l'écriture, militent également en ce sens. Claudel a su ébranler le vaste mouvement du lyrisme contemporain, en lui imposant les ferveurs et les gaucheries irrésistibles d'une liturgie sans âge. Les séquelles du Symbolisme ont cédé en lui à l'appel décisif des Livres Saints à redécouvrir. Il fallait bien que la poésie claudélienne se terminât, en apothéose, par les démons familiers de l'Apocalypse. Alors, Claudel appartient vraiment au XXème siècle, comme Dante appartient au Moyen-Age : sans date ni heure, à point nommé pour justifier un monde qui ne veut pas mourir. Tout chez Claudel est certitude d'espérance, même

sa mort douce. Là encore, il y avait la leçon suprême de la Foi qui triomphe, par delà la gloire, les mots, les musiques et les songes. Claudel fut peut-être le seul académicien à mériter son titre d'Immortel.

...Et rien de moins propre à imposer au grand public ce ferment d'immortalité que la présentation, par la Comédie Française, de *L'Annonce faite à Marie*. Il s'agissait d'une épreuve redoutable. La tendre fleur lyrique qui éclot ici, dans cette œuvre, exigeait délicatesse nuancée et attentive ferveur. La technique du Conservatoire a étouffé ce printemps éternel. Les acteurs ont récité avec emphase, comme aux beaux jours des pires déclamations, ces vers lâches et purs. La tentation musicale s'est terminée dans un récital ennuyeux. Les chefs d'œuvre, exception faite pour le *Port-Royal* de Montherlant, sont enchâssés dans notre auguste maison sous les corsets du récitatif épais. Si bien que les fragiles certitudes du cœur ne pouvaient plus se mesurer à notre sensibilité méfiante. Il est regrettable que cette résurrection annoncée à grand orchestre de cuivres n'ait pas porté ses fruits. Dit-on que Claudel en mourut, ce serait mentir. Tout de même, malgré sa caution, nous ne trouvons pas là ce lyrisme éperdu qu'il eut fallu honorer de tendresse et d'amour. Cette « Annonce » est à refaire, pour la mémoire de l'auteur.

Jean Guéritte

SOUVENIRS SUR L'ART ET LA JUSTICE

I

GAAFAR LE VIZIR

(Suite)

Et il continua à courir dans la rue, moi galopant derrière lui pour le rattraper. Cette scène attirait l'attention sur nous et pouvait nous causer des ennuis, dont nous nous serions fort bien dispensés. Effectivement une patrouille déboucha d'une rue transversale sous la conduite d'un adjudant ; elle se trouva brusquement en face d'Omar Effendi qui, lancé comme une flèche, ne se rendit compte de ce qui se passait qu'au moment où l'adjudant le saisit au collet et d'une voix forte lui demanda :

— Pourquoi coures-tu ainsi à pareille heure ?

J'entendis Omar Effendi dire d'une voix pleurnicharde :

— Voilà ce que je craignais !

Naturellement je m'arrêtai, observant ce qui allait se passer. Je vis alors le sous-officier jeter Omar Effendi au milieu de la patrouille et dire à ses hommes :

— Gardez-le !

A présent mon vieil ami regardait de tous côtés ; il se retourna, me cherchant des yeux, et m'apercevant s'écria :

— Je ne le connais pas... Par Dieu, je ne le connais pas !

L'adjutant, l'esprit mis en éveil, demanda :

— Mais qui est-ce donc...

Regardant dans la même direction que son prisonnier il me vit debout, à l'endroit où je me tenais, ne sachant quelle attitude prendre, il me cria d'une voix dure et autoritaire :

— Amène-toi donc ici, mon bonhomme.

Je ne pus qu'obéir, je m'avançai vers lui d'un pas ferme.

A peine me distinguer mieux qu'il me reconnut. Il m'avait sans doute aperçu aux audiences du tribunal ou bien il m'avait amené des inculpés que je devais interroger. Aussitôt il pilonna la terre avec ses gros souliers et, se mettant au garde à vous, me salua militairement en balbutiant :

— Excusez-moi, Excellence.

Je suis incapable de décrire l'admiration, la surprise, et l'ahurissement qui se peignirent sur le visage de Omar effendi. Cette surprise n'était point feinte ; il ne semblait rien comprendre à ce qui se passait sous son nez jusqu'au moment où il m'entendit dire à l'adjutant, sur un ton de commandement :

— Adjudant, pourquoi as-tu arrêté cet homme ?

— A vos ordres, Excellence ! répondit immédiatement le sous-officier.

— Libère-le ! commandai-je.

Il le libéra, se mit à la tête de la patrouille et me demanda poliment :

— Avez-vous besoin d'autre chose, Excellence ?

— Non, c'est tout.

Je lui fit signe de s'en aller.

L'adjutant pilonna une seconde fois le sol, me fit le salut militaire et lança l'ordre de marche à la patrouille. Je les suivis du regard jusqu'au moment où je les perdis de vue. Entre-temps Omar effendi était resté immobile comme une statue. Je m'approchai de lui, l'invitai à continuer notre promenade, et, le regardant en face, je lui demandai :

— Alors, qu'as-tu ?

Il m'observait, me répondant comme s'il sortait d'un rêve :

— Comment, ce que j'ai ? Je ne comprends rien, mais dis-moi, que fait monsieur dans ce bled ?

— Je lui recantai toute mon histoire, je lui parlai de mon travail, de mon poste, je lui dis comment je fuyais le chef du parquet. Il rit alors de sa crainte stupide et se tranquillisa ; et nous retournâmes doucement à notre conversation sur l'art.

Néanmoins je constatais que cette fois le ton de sa conversation respirait la réserve, la retenue, elle n'avait plus la fraîcheur de tantôt. Je me rendis compte qu'aux yeux d'Omar effendi je n'étais plus ce vieil artiste avec qui il conversait si simplement.

Une pendule enfermée dans une boutique sonna deux coups ; il me dit alors :

— Je crois qu'il se fait tard pour votre Excellence.

Le mot « Excellence » résonna étrangement à mes oreilles il remplit même mon cœur de

tristesse et de regret. Car dans sa voix ne s'entendait aucune raillerie qui m'aurait sûrement apaisé ; je sentais au contraire, qu'une barrière venait de s'élever entre nous. Je voulus lui faire part de mes sentiments ; j'en plaisantai d'abord puis je passai de l'allusion à l'aveu, lui expliquant ce que je ressentais ; il ne voulut pas me croire et me dit :

— Quoi, le substitut du parquet, qui ordonne la détention et la libération des personnes, celui devant qui la patrouille se met au garde à vous, quoi, cet homme peut conserver un cœur d'artiste ?

Je voulus alors lui montrer mon métier sous son vrai jour, lui expliquer qu'il ne s'agissait point simplement d'arrestations et d'emprisonnements, pas plus que d'interrogatoires et de sentence. Mon métier était une mise en scène et une comédie pour le public. Étonné il ouvrit toute grande la bouche et me dit :

— Expliquez-moi cela s'il vous plaît !

Je me mis à lui décrire une audience en présence du juge : la vaste salle avec les sièges pour le public, tout comme une salle de théâtre, l'estrade sur laquelle se trouvent les juges, tous les auditeurs les yeux tournés vers elle comme si c'était une scène. Les pièces qui se jouent dans les audiences des tribunaux ne sont pas moins étranges et captivantes que celles qui se donnent au théâtre. Les pièces de théâtre sont écrites par les auteurs dramatiques alors que les pièces des tribunaux sont présentées par les substituts du parquet. Dans mon métier, je fais exactement ce que je faisais comme écrivain de théâtre. Lorsqu'on ouvre le dossier d'un substitut du parquet on y trouve un dialogue

composé par lui, mais en langue juridique. Ce dialogue n'est pas moins admirable que celui qui se trouve dans le livret d'une pièce de théâtre. Une seule différence : notre audience a lieu le jour et la pièce se joue sans que nous soyons maquillés. Les acteurs viennent directement de la vie courante, tandis qu'au théâtre on a besoin d'interprètes qui servent d'intermédiaires et remplacent les personnages véritables. D'ailleurs, chez nous aussi l'intermédiaire existe, c'est l'avocat qui dévoile, grâce à son talent, les mobiles secrets de son client ; son travail ressemble à celui de l'artiste qui s'efforce d'exprimer les sentiments cachés. Tout ce qui se passe à l'audience rappelle donc les scènes des salles de théâtre. Ici et là c'est la vie toute nue ou enjolivée qui est exposée en présence de nombreux spectateurs.

*
* *

Vint l'heure de nous séparer. Il devait se rendre à l'hôtel où il était descendu avec ses camarades de la troupe et je rentrai de mon côté chez moi. Nous prîmes rendez-vous pour le lendemain dans la soirée. Arrivé chez moi je constatai que tout était calme. C'est le calme qui précède la tempête, me dis-je. D'ailleurs je ne pensais qu'au présent tant j'étais fatigué. Je dormis à poings fermés jusqu'au lever du jour. Je me levai et me rendis au bureau du parquet du Bandar. Je vaquai à mes occupations quotidiennes comme si rien ne s'était passé. Mais le grand silence dont j'étais entouré commença à me peser. Comment se faisait-il qu'aucune nouvelle du chef du parquet ne m'était encore parvenue ? Il m'avait sûrement épargné jusqu'à

cette heure pensant me surprendre par une nouvelle désagréable ; il était déjà près de midi. Ma tête allait éclater par suite du grand nombre de procès, de flagrant délits occasionés par le Mouled. Je m'arrêtai de travailler un moment, je demandai une tasse de café et me mis à feuilletter les journaux du jour. On ne parlait, dans les quotidiens que du dernier remaniement ministériel. Je cherchai le nom du ministre qui nous concernait et je vis que c'était un nouveau, un inconnu qui faisait partie de l'équipe ministérielle pour la première fois, appartenant à un quelconque parti. Je me dis :

— Le chef du parquet, occupé par le remaniement ministériel, a dû m'oublier. Je laissai les journaux et repris mon travail. A ce moment entra un planton pour m'annoncer l'arrivée de mon ami Omar Effendi. Je le fis entrer aussitôt. Avec des hésitations et force excuses il sortit de sa poche deux grandes feuilles de papier et me dit, tout en les gardant dans sa main :

— Votre Excellence a raison ; entre la justice et le théâtre il y a une similitude.

Il s'assit comme je lui demandai et se mit à m'expliquer pourquoi il était venu avant notre rendez-vous. Il commença par me raconter une aventure qui était arrivée un jour, il y avait bien longtemps de cela à une troupe en tournée en Haute Égypte. Alors que durant le jour il était assis à la porte du théâtre, il vit arriver vers lui deux villageois portant chacun une requête qu'ils voulaient présenter au roi Haroun El Rachid ou au roi Noaman. Ils avaient entendu dire par des personnes qui se rendaient au marché ou qui lisaient des journaux que des rois venaient en ces lieux. Ils présentaient donc, cet-

te requête à ces souverains afin que l'injustice dont ils étaient victimes fut dissipée. Omar Effendi me présenta alors les deux feuilles qu'il tenait à la main en me disant :

— La même chose vient de m'arriver ce matin. Les temps, me dit-il, sont changés, la plainte n'était pas, comme autrefois, présentée à Haroun El Rachid ou à son vizir Gaafar directement. La mentalité de ces braves gens s'est tant soit peu éclairée. La requête est maintenant présentée au Gouvernement. Lorsque les deux paysans sont venus ce matin au théâtre avec leurs requêtes, ils s'étaient souvenus qu'hier, alors qu'ils assistaient à la représentation, ils avaient vu dans la salle le Moudir, le Commandant de la police, les soldats et les gardes ; ils ont compris que l'art théâtral était une chose importante pour le gouvernement et que les membres de la troupe devaient sûrement avoir une grande influence sur le moudir et le commandant de la police ; c'est pourquoi ils me demandent d'intervenir en leur faveur !

Je dépliai les deux requêtes qui étaient devant moi et je vis qu'elles étaient remplies de plainte contre l'Omdeh du village et le percepteur des impôts, qui étaient injustes envers les gens du village. Je pris la plume et priai les personnes compétentes de commencer une enquête à ce sujet sur le champ ; je me tournai vers mon ami et lui dis :

— Le parquet a exécuté la demande du vizir Gaafar.

Omar porta la main sur son visage, comme cela se fait dans les palais des rois dans les pièces classiques. Je commandai pour lui un café. Il arriva rapidement et Omar effendi le sirota

tranquillement... à ce moment la porte de ma pièce, qui était fermée, fut ouverte avec violence et j'entendis des vociférations: le chef du parquet entra comme un bolide, ses joues étaient gonflées et de ses yeux sortaient comme des flammes. Sa façon brutale d'entrer et ses regards terribles ne présageaient rien de bon. L'instinct de conservation vint à mon secours; je me maîtrisai et bien vite j'essayai de dévier la conversation comme le torrèador dirige vers un autre but les regards du taureau en furie: je me hâtai d'aller à sa rencontre et je lui dis en désignant Omar effendi:

— Permettez-moi de vous présenter à son Excellence le Ministre.....

J'étais sur le point d'ajouter « Gaafar » (1), mais le chef du parquet ne me laissa pas continuer ma phrase. En un clin d'œil il se courba, tendit la main à mon vieil ami et lui dit:

— Nous devons nous féliciter que le portefeuille de la Justice ait été confié à un homme comme vous, Excellence.

La surprise immobilisa ma langue et je ne pus parler, je me contentai donc d'observer la situation. Je vis que de son côté Omar effendi s'était levé et qu'il saluait le chef du parquet avec force courbettes. Il ne comprenait rien à la situation et au titre de « Son Excellence » que lui donnait le chef du parquet; il croyait que c'était parce qu'hier soir, dans la pièce, il interprétait le rôle du vizir Gaafar, le ministre de Haroun El Rachid. Les courbettes de Omar effendi se prolongeaient et ressemblaient à

(1) En arabe, aujourd'hui aussi le ministre se dit « Vizir » (Wazir).

celles qu'il faisait sur les planches ; elles ne convenaient nullement à un Ministre de la Justice. Si le chef du parquet n'avait pas été absorbé par le bruit de ce remaniement ministériel, il se serait aussitôt rendu compte de la situation. Mais il prenait ces marques de respect pour de la modestie. J'eus alors l'idée d'exploiter la situation à mon profit en disant :

— Le ministre est un vieil ami.....

Le chef du parquet, aussi dur qu'il fut, me jeta un regard suppliant. Je repris mon courage et je lui dis :

— Je vous prie, patron, de bien vouloir dire à mon ami le Ministre si vous êtes satisfait de moi.....

Il se tourna vers Omar Effendi et dit avec chaleur, en me désignant du doigt :

— Je puis certifier à Votre Excellence, que c'est le meilleur substitut du parquet de la Moudirieh, sa compétence, son activité, son obéissance, son intelligence et son bon caractère sont vraiment dignes des plus grands éloges. C'est en un mot le substitut de parquet idéal !

Je me réjoui de cette déclaration que je venais d'arracher au chef du parquet. Mais je me doutais de sa valeur et je commençai à imaginer ce qui allait m'arriver lorsqu'il allait découvrir la supercherie. Je pensai qu'il serait préférable de m'éclipser avant qu'il ne fut trop tard. Je me hâtais donc de dire au chef du parquet :

— Votre Excellence sait que je travaille beaucoup et que j'ai besoin de repos ; y aurait-il un inconvénient à ce que votre Excellence m'accorde un congé de deux semaines à partir d'aujourd'hui ?

Il me répondit sur le champ :

— Il n'y a aucun inconvénient ; vous pouvez vous considérer en congé à partir de cet instant ; le substitut du parquet du markaz vous remplacera durant votre absence.

— Merci, dis-je, je pars dans une heure.

Le chef du parquet me fit un signe déférent de la tête et il se dirigea vers Omar effendi et lui demanda :

— Depuis quand S.É. le Ministre est-il dans nos murs ?

— L'acteur répondit sur le champ :

— Nous avons commencé à travailler hier.

Je compris que le chef du parquet désirait obtenir des éclaircissements et je m'empressai de dire, de peur qu'il ne découvra la réalité :

— Son Excellence est ministre depuis hier soir.

Le chef du parquet comprit, par ma réponse que le décret avait été signé hier dans la soirée et que mon ami était vraiment ministre depuis la veille. De son côté Omar effendi comprit qu'il était, en effet, ministre sur la scène depuis hier soir et la conversation en resta là jusqu'au moment où, dans sa simplicité Omar effendi dit :

— Naturellement Votre Excellence, me fit l'honneur d'être présente hier soir avec S.É. le Moudir.....

Heureusement, le chef du parquet ne comprit rien de ce qu'Omar effendi venait de dire mais j'eus très peur qu'une demande d'éclaircissement n'aboutisse à la découverte de la vérité. Je m'approchai du chef du parquet et lui murmurai à l'oreille que le Ministre était invité à déjeuner, qu'il voulait le faire en toute intimité

et qu'il serait sans doute heureux s'il ne nous retenait pas.....

— Je vous en prie, je vous en prie, faites, dit le chef du parquet je suis à vos ordres.

*
* *

Ainsi je sortis de cette passe difficile. A peine étais-je sorti du parquet avec Omar effendi que je le quittai pour aller faire mes valises et pour me rendre à Alexandrie et y passer mon congé de deux semaines, en m'attendant à tout moment que le chef du parquet découvre le pot aux roses. Il l'apprendrait bien un jour ou l'autre, ne serait-ce qu'en voyant les journaux et la photographie du véritable ministre, ou en lisant les quotidiens et en se rendant compte que le Ministre n'était jamais venu dans ce petit « bandar » de province. Mais le destin m'épargna cette fois encore, comme il l'avait fait auparavant. Le lendemain de mon départ les journaux publièrent une liste de transferts parmi les chefs de parquet et je vis que le mien était transféré dans une lointaine moudirieh... Je pus enfin respirer et j'eus la certitude d'être sauvé...

*
* *

Les années passèrent. J'avais depuis longtemps quitté la magistrature et j'avais d'autres occupations. Un jour, dans un café, je rencontrai mon ancien chef qui venait de prendre sa retraite, après avoir gravi les plus hauts échelons de la magistrature jusqu'à la Cour de Cassation. Je le rencontrai donc dans ce café du Caire. C'était à présent un vieil homme usé. Il fut heureux de me revoir, il se rappela le bon vieux temps, et me dit :

— Vous souvenez-vous de votre Ministre?
Je lui répondis en souriant et avec un clin
d'œil:

— Le Ministre Gaafar!

Il me dit en découvrant son dentier et en
faisant un large sourire:

— Oui cher monsieur, le ministre de
Haroun el Rachid; je n'ai compris la vérité que
lorsque vous êtes parti de la ville...!

Tewfik El Hakim

traduction française de

Dr. M. Ambar et M. Ghoneim

LA MUSIQUE EGYPTIENNE CONTEMPORAINE

I

De la Musique Traditionnelle à la Musique Néo-Egyptienne

Introduction.

Le but de cette étude, n'est pas de relater l'histoire générale de la Musique Arabe. Notre ambition se limite à présenter au public, la musique égyptienne contemporaine dans ses grandes lignes, et ses principaux représentants. Et nous devons avouer que cela n'est pas aisé car les sources et les études sur le sujet sont rares.

Comme chacun sait la musique se divise en général en deux branches principales : la musique occidentale et la musique orientale ; la première se base sur la polyphonie et l'harmonie tandis que la seconde emploie uniquement la mélodie. Mais ces deux branches ont une origine commune : la musique de la Grèce Antique. Elles se sont séparées vers le XII^e siècle avec l'invention de la polyphonie, qui permit à la musique européenne d'évoluer à grands pas, tandis que la musique orientale restait fidèle à la tradition ancienne.

La musique égyptienne traditionnelle est mono-

phone, comme la musique de tous les peuples de l'Orient. Elle provient, comme la musique turque, avec laquelle elle est apparentée malgré leurs différences, de la musique arabo-persane qui avait été fortement influencée et imprégnée de musique byzantine et grecque ancienne. On a montré que plusieurs des « modes » et des « gammes » de la musique arabe sont semblables à ceux des anciens grecs, que les byzantins employaient alors.

Après tant de siècles de co-existence et de rapports étroits il était tout naturel que les Grecs et les Arabes s'influencent réciproquement et cette influence est manifeste dans leur musique. Les Arabes ont traduit non seulement des œuvres philosophiques et scientifiques des anciens grecs, mais certains califes ont également fait traduire des œuvres de théorie musicale.

La musique religieuse.

Lorsqu'on parle de la musique égyptienne, on doit mentionner en premier lieu la musique religieuse, qui est chantée également hors des mosquées par des chantres spécialisés et constitue un capital important du patrimoine de la musique traditionnelle.

La mélopée religieuse est monophone et ne comporte aucun accompagnement, instrumental ou autre. Elle a des représentants célèbres et son influence est grande sur la formation esthétique du peuple, car c'est par son entremise qu'il prend contact avec la musique, s'instruit et s'inspire. La mélopée religieuse a une grande valeur non seulement musicale mais aussi historique, car la religion a pu conserver l'invariabilité de sa structure à travers les siècles.

Comme on l'a dit, la musique musulmane est le produit d'une fusion entre le monde grec et l'Orient. La culture grecque participa ainsi à la civilisation arabe du Moyen-Age, civilisation qui, à l'époque, était en plein essor alors que l'Europe était encore plongée dans les ténèbres.

L'influence de la musique arabe passa ensuite en Europe par l'Espagne et l'on retrouve son empreinte et ses rythmes non seulement dans la musique de la péninsule ibérique mais aussi dans les chansons populaires de toute l'Europe méridionale.

C'est pourquoi la mélodie religieuse égyptienne constitue un réel trésor dont les compositeurs égyptiens devraient exploiter les richesses mélodiques et rythmiques, tout en appliquant la technique de la musique contemporaine, pour créer une Ecole musicale purement égyptienne.

La musique populaire.

La musique populaire également est rarement accompagnée, en Egypte, d'instruments de musique. Le peuple chante à l'unisson et dans ses « roudes » ou « vocalises » emploie le quart de ton, qui était connu des anciens grecs, — et que les chantres de la musique byzantine prétendent employer jusqu'à nos jours. En général le quart de ton a été un obstacle au progrès de la musique orientale.

La musique égyptienne populaire est comme nous venons de dire, strictement monophone. D'habitude, un chanteur — le coryphée — chante en solo la mélodie du couplet et les autres répètent en chœur la même mélodie en tapant rythmiquement des mains. Parfois le chœur ne chante que le refrain ou ne répète que la dernière phrase seulement. Ces chansons ont quelque chose des chœurs

des tragédies grecques antiques et elles sont analogues aux chansons des travaux et des métiers que l'on rencontre chez tous les peuples. Parmi ces chansons, les chansons d'amour, les chansons funèbres et les lamentations (nadb) se distinguent par la richesse et la variété de leurs rythmes. Cependant les moyens d'expression de cette musique sont bien pauvres et cela se comprend car ce n'est que la conséquence de la servitude séculaire et de la pauvreté du peuple égyptien qui a toujours souffert non seulement de la domination étrangère mais aussi de celle de ses propres seigneurs féodaux qui gouvernaient en maîtres absolus et laissaient la population agricole — les fellahs — dans l'ignorance, la pauvreté et les maladies. La chanson populaire — en dehors de la chanson d'amour — ne pouvait donc être que nostalgique et triste. Dans de telles conditions et avec des moyens d'existence aussi précaires l'expression populaire ne pouvait que se limiter à la chanson et à quelques instruments de musique très simples comme le « néi » (genre de flûte de roseaux) et le tambourin, et, chez les plus évolués, et les plus aisés le « aoud » et le « kanoun ». Mais on n'employait d'habitude ces instruments que seuls ou pour la danse.

Avec le développement de la société bourgeoise et l'accroissement de la population des villes, qui provenait du développement du commerce, ainsi que de la création de grands centres industriels au Caire et dans d'autres grandes villes d'Egypte, le niveau économique et intellectuel du peuple s'est élevé. Le besoin d'une musique plus évoluée, pouvant exprimer les sentiments et les idéaux de ces classes se fit sentir, ce qui entraîna un progrès positif dans ce domaine de l'évolution nationale également.

La chanson théâtrale.

La première manifestation de ce progrès fût la création de la chanson théâtrale au Caire, ce qui amena un changement radical dans toute la musique égyptienne (1). Jusqu'au début de notre siècle, comme nous l'avons déjà mentionné, la chanson sous toutes ses formes n'était pas accompagnée par des instruments de musique, aussi fût-ce une véritable innovation quand pour la première fois on ajouta aux comédies théâtrales des chansons spécialement écrites pour elles accompagnées par de petits orchestres. Ces groupements de musiciens sont typiquement égyptiens et sont connus sous le nom de « takht ». C'était la création de la comédie musicale en Egypte.

De cette innovation sans grande importance à première vue, partit l'évolution et le progrès de la musique contemporaine égyptienne. Peu de temps après, cette musique se divisa en deux branches, voire en deux écoles. La première représente la suite de l'école traditionnaliste, c'est-à-dire qu'elle est toujours monophone, emploie le quart de ton, mais se fait accompagner par les instruments typiques du « takht ». La seconde qui est l'école moderne, emploie l'orchestre européen avec la diversité de ses instruments de musique, l'harmonie, et en général la technique de la musique occidentale. C'est l'école de musique néo-égyptienne dont nous parlerons plus tard.

Notons que l'aristocratie égyptienne en raison

(1) Voir les articles de Mohamed Hassan Chouguai : « En Marge de la Musique », publié dans « Al Ahrâm » et l'étude de Abd-el-Rahman Sidky : « Le Théâtre Arabe », Revue du Caire, Numéro Spécial « Cinquante Ans de Littérature Egyptienne », février 1952.

de sa culture et de sa descendance turco-albanaise se plaisait beaucoup plus à la musique turque ou européenne qu'à la musique purement égyptienne. Ainsi, le progrès et l'évolution de cette musique proviennent du peuple; et c'est le peuple lui-même, sans aide aucune des classes au pouvoir ou officielles qui réalisa cette évolution dans ses théâtres populaires et dans des locaux divers.

Comme nous venons de le dire, c'est dans la chanson théâtrale — au début dans sa forme la plus simple — qu'on employa pour la première fois en Egypte des instruments de musique comme accompagnement de chant. Ainsi ces petits orchestres populaires, les « takht », ont-ils acquis une importance nouvelle et contribuèrent au progrès de la musique. Ils sont composés d'habitude de 5 à 7 instruments qui sont : le « kanoun », le « aoud », le « kaman » ou « kamanga », le « néi » et les instruments de percussion, tambourins, taraboukas etc., qui donnent le rythme, qui joue un rôle très important dans la musique orientale. La diversité et la richesse de ces rythmes sont inconnues dans la musique occidentale.

Les musiciens des « takht » jouent d'habitude de mémoire, ils ne connaissent pas l'annotation musicale. Ils se distinguent par leur intonation parfaite, leur mémoire musicale et la facilité avec laquelle ils improvisent.

Le premier à employer en Egypte le « takht » dans l'accompagnement de la chanson de théâtre fut le Cheikh Ahmed Abou Khalil el-Kambani de Damas. En Egypte, ce furent le célèbre chanteur et compositeur Cheikh Salama Hegazi et après lui Kamel el-Kholy et Daoud Hosny. Le Cheikh Salama Hegazi est une figure marquante de la musique du théâtre égyptien. Il est né en 1855 à Alexandrie et mort en 1917.

Il a débuté dans la troupe Iskandar Farah et puis s'est établi pour son compte. Chanteur à la voix incomparable, il domine son époque. Il composait lui-même ses chansons qu'il chantait. Il a laissé des œuvres et des *Salamat* (adresses au public) qui le rendirent célèbre. Il est incontestablement, le pionnier du théâtre égyptien du premier quart du XXe siècle. La musique égyptienne dépendant dans une grande mesure de ses chanteurs, pour toute cette époque, tout ce qu'on écrit comme musique c'est du chant. Cet état de choses continue dans une certaine mesure jusqu'à nos jours, le public égyptien accorde ses préférences aux chanteurs et chanteuses (Om Kalsoum, M. Abdel Wahab, Farid El-Atrache, etc.). La musique instrumentale, la musique pure, demande un public au goût plus évolué, plus complexe.

Jusqu'à cette époque l'enseignement du jeu sur les divers instruments était très restreint et cela se comprend car il n'existait presque aucune demande, aucun besoin, le chant, qui était l'unique expression du peuple, n'étant guère accompagné.

Avec le succès exceptionnel de Salama Hegazi et des troupes musicales qu'il avait fondées, le besoin de musiciens se fit sentir. Aussi, plusieurs écoles de musique commencèrent à fonctionner et formèrent des musiciens professionnels pour les divers instruments des « takht ». Les écoles les plus connues furent les écoles du fameux violoniste Samy Chaoua, de Mansour Aouad et de Iskandar Chalfoun. Plus tard le Ministère de l'Instruction Publique fonda diverses Institutions Musicales, dont nous parlerons plus loin.

Un fait caractéristique de cette époque, où les droits de la propriété intellectuelle et artistique étaient complètement inconnus est que tout chan-

teur connu reprenait une œuvre chantée par un de ses collègues et en alternant les passages mélodiques, en ajoutant ou intercallant de nouvelles paroles, il en faisait presque une nouvelle pièce. L'émulation consistait alors à effacer la première version et à imposer le nouvel arrangement. Parmi les plus célèbres parodistes, Ibrahim el-Kabbani chanta et parodia la plus grande partie des œuvres de Mohamed Osman qui était très en vogue à cette époque, ainsi que les œuvres de Daoud Hosni.

Vers la fin de la première guerre mondiale un nouveau genre de chansons légères fait son apparition : le *takatik* comme on l'appelle alors à cause de sa simplicité, de la légèreté de sa forme et de sa ligne mélodique qui s'impose vite et devient à la mode, la chanson théâtrale tend alors à évoluer vers le « sketch », l'opérette et la chanson réaliste.

A cette époque un grand nombre de chanteurs connurent la popularité. Certains d'entre eux sont devenus plus tard célèbres. Parmi les chanteurs s'accompagnant de « takht » nous nommerons El-Manialaoui, El Safti et Abdel Latif el-Banna dont la voix charma les foules. Mais celle qui régna incontestablement à cette époque fut Sayeda Mounira el-Mahdia. Mounira chanta et joua dans toutes les œuvres de Salama Hegazi, de Kamel Kholly et du grand compositeur et chanteur Cheikh Sayed el-Darwiche. Mounira peut-être considérée comme la créatrice de l'opérette égyptienne. Kamel el-Kholly a écrit pour elle les opérettes *Carmen*, *Thaïs*, *Rosine*, etc. El Kholly a écrit un livre sur la musique orientale qui a eu un certain retentissement. Se distinguèrent également Naima-al-Masria qui chanta aussi des œuvres de Sayed Darwiche, Fatima Ahmed, qui fonda une troupe théâtrale indépendante dans la compagnie de Amin Sidky, et Aly Kassar, le

créateur du type populaire « El-Barbary » qui a connu un si grand succès pendant de nombreuses années. Une autre artiste très estimée fut Fatima Sirry, qui remporta de grands succès comme protagoniste de la compagnie Akache du théâtre de l'Ezbékiah et qui passa plus tard dans la troupe d'Aly Kassar où elle triompha pendant plus de dix ans. Parmi les hommes nous devons mentionner aussi Salah Abdel Hay, à la voix cristalline, et qui était né, semblait-il, pour chanter avec les « takht ».

A cette époque parut sur la scène du Caire une paysane modeste et inconnue dont le nom était destiné à ravir le monde musical égyptien pendant plus de trente ans et qui a été reconnue par tous comme l'unique et incontestée reine de la chanson. Il s'agit de la grande artiste Om Kalsoum. Ce nom est devenu sur les lèvres du peuple le symbole de la belle voix et l'expression suprême de l'art vocal. Sa gloire a dépassé les frontières de l'Egypte et des pays arabes et son nom est connu en Europe et en Amérique. Om Kalsoum chante dans la pure tradition orientale et avec les capacités vocales exceptionnelles qu'elle possède elle a contribué à la perfection de la chanson égyptienne contemporaine.

Pour compléter ce bref aperçu historique de la musique égyptienne traditionnelle du premier quart de ce siècle, nous devons mentionner encore certains musiciens, qui se sont distingués soit comme compositeurs, soit comme exécutants et qui contribuèrent chacun selon ses forces au progrès et à l'évolution de la musique. Parmi les plus connus de cette période nous devons nommer les violonistes Ahmed el-Leissy et Mohamed Gamour Gassi qui furent célèbres, puis le compositeur et violoniste Mohamed el-Kassabgui et plus tard, les violonistes Ibrahim Sahloun et Samy Chawa. Ce dernier a

connu de grands succès non seulement en Orient mais aussi en France et en Amérique.

Au « kanoun » se sont distingués El-Akkad dit le Grand, Mohamed Osman, Aly el-Nagui, Amin et Aly Saleh et Guirguis Saad.

Comme chefs-d'orchestre Abdel Hamid Aly de l'orchestre Akkache et Mahmoud Kattab de l'orchestre de Mounira.

Les compositeurs les plus connus de cette époque sont Kamel el-Kholy qui a écrit les opéra-comiques *Thaïs*, *Carmen* et *Carmenia et Rosina*, qui ont été chantés par la grande Mounira; et Daoud Hosny dont les œuvres *Gantoura* et *Kamar el-Zaman* ont aussi été chantées par la célèbre vedette. Parmi ses autres compositions se distingue *Samson et Dalila* qui a eu un succès exceptionnel.

Tous ces compositeurs ont écrit des œuvres pour orchestres de « takht » et pour le théâtre, des opérettes, des sketches et des revues musicales.

Mais la figure la plus importante dans l'avant-garde de la renaissance égyptienne est le Cheikh Sayed el-Darwiche. Ses compositions pour le théâtre, l'opéra, l'opérette, l'opéra-comique, le sketch, la chanson, sont considérées comme les meilleures de cette époque. Ses œuvres ont formé l'école dont devait surgir, en subissant aussi, bien entendu, d'autres influences, l'école musicale néo-égyptienne.

Parmi les œuvres de Sayed Darwiche se distinguent les opéras-comiques *Shéhérazade*, *Cléopatra*, *Achara Tayeba* (les dix du cœur) avec ses mélodies typiques égyptiennes et ses chansons populaires du Saïd, et d'ailleurs.

A la même époque un autre compositeur de valeur, Ibrahim Fawzi, élève de Kamel el-Kholy, composa plusieurs comédies musicales. Les plus réus-

sies étaient *Cyrano de Bergerac* et *Eddini Aklak* (Donne-moi ta nourriture).

Cheikh Zakaria Ahmed fut aussi un compositeur émérite et ses œuvres ont été chantées par des chanteurs fameux.

Depuis 1920 plusieurs compositeurs écrivent un grand nombre d'opéras, d'opérettes etc. Bien que fortement influencées par l'art et la manière européenne ces œuvres ont produit un mouvement musical imposant et ont contribué à ce que le public égyptien s'adapte à une technique et en général à un art qui lui était jusqu'alors inconnu.

Parmi les plus brillants compositeurs de l'époque on compte aussi Riad el-Sombati, que nous avons déjà nommé comme un des meilleurs violonistes de son temps. Sombati composa des chansons pour le « takht », pour la Station de la Radiodiffusion, ainsi que pour plusieurs films. Il est aussi le compositeur officiel de Om Kalsoum à laquelle il a dédié la plus grande partie de son œuvre. De même Mohamed el-Kassabgui, violoniste et compositeur des plus connus, écrit spécialement pour Om Kalsoum ainsi que pour divers films musicaux; il a aussi composé des sketch et des chansons pour la Radiodiffusion et a fait graver des disques de gramophone.

Mentionnons encore quelques artistes qui se sont fait connaître du grand public par l'entremise du Théâtre et du Music-Hall ou par le Cinéma et la Radio et qui, d'une façon ou d'une autre, contribuèrent au mouvement musical de la nation. Il faut admettre que les deux plus grands facteurs de ce progrès musical sont la Radio et le Cinéma égyptien qui ont fait connaître et ont rendu populaires le plus grand nombre des chanteurs et des compositeurs contemporains.

Un des principaux représentants de la musique égyptienne contemporaine est le célèbre virtuose du chant, Mohamed Abdel Wahab, qui monta au firmament musical vers 1920 et très bientôt conquiert la première place. On l'a nommé le « Chanteur des Rois » mais son véritable titre de gloire est l'impulsion qu'il donna à la musique avec ses chansons, ses compositions et surtout l'art extraordinaire avec lequel il se sert de sa voix si douce. Aujourd'hui Abdel Wahab est considéré comme un des plus grands chanteurs et compositeurs égyptiens. Il a contribué par ses œuvres au progrès et à l'évolution de la nouvelle musique égyptienne en enrichissant la chanson contemporaine de mélodies nouvelles, d'harmonies et de rythmes nouveaux (1). Il emploie pour ses œuvres de grands orchestres, quelquefois de plus de 60 exécutants, forme le goût du public et le prépare ainsi à une musique plus sérieuse.

Un autre chanteur très populaire est l'acteur de cinéma Farid el-Atrache qui a conquis le public avec sa belle voix et sa musicalité, tout comme sa sœur, l'inoubliable Asmahan, l'avait fait. Farid el-Atrache chante généralement des compositions personnelles ou bien il les joue sur le « aoud » où il excelle aussi. Farid el-Atrache emploie également de grands orchestres et de riches harmonies dans ses œuvres.

Mohamed Fawzi, l'acteur, producteur, compositeur et chanteur bien connu, écrit également la musique de ses chansons, les chante, joue et produit ses films. Ces trois artistes sont les créateurs des films-musicaux en Egypte. Abdel Wahab joua son

(1) Fortement influencé et parfois imitant la musique européenne. Mais malgré cela son apport à l'évolution de la musique est considérable.

premier film en 1933 et Farid el-Atrache un peu plus tard. Le film musical égyptien a beaucoup contribué à l'évolution et au progrès de la musique égyptienne.

Parmi les autres chanteurs très connus on peut citer Abdel Aziz Mahmoud, Abdel Ghani Sayed, Karen Mahmoud, Mohamed Abul Mohtalabi, Mohamed Kandil, Ibrahim Hamouda etc. Parmi les femmes, excepté Om Kalsoum qui ne doit rien au cinéma, Leila Mourad à la voix fine et expressive, Ragaa Abdou, Nagat Aly, Chadia, Leila Helmy, Souraya Helmy qui doit ses succès à la chanson réaliste, récitative comme la chanson française, Soad Makaoui etc.

Nous avons ainsi passé en revue les principaux représentants de la musique égyptienne contemporaine où prédominent, comme il ressort de cet aperçu, la musique vocale et la chanson sous tous ses aspects. De simple mélodie au début, la chanson égyptienne embrasse aujourd'hui (en dehors de la chanson purement arabe ou égyptienne) tous les genres de la musique moderne avec les rythmes des danses occidentales, comme le « Tango », le « passodouble », le « fox-trot », la « samba », la « rumba » etc. etc.

Il faut également remarquer que même les partisans les plus fidèles de la musique traditionnelle et monophone emploient des instruments de musique qui, jusqu'à hier, étaient encore l'exclusivité de la musique européenne et de ses partisans. De plus en plus ils utilisent courageusement ses harmonies, ses accords et sa polyphonie. La musique égyptienne contemporaine tout en demeurant donc typiquement orientale avec une ligne mélodique purement égyptienne, conquiert et adapte les méthodes modernes d'harmonie et d'orchestration et don-

ne de l'ampleur à la chanson qui au début était si simple et de moyens d'expression si pauvres.

Mais là où les conquêtes de la musique égyptienne contemporaine sont les plus manifestes c'est chez les disciples de l'Ecole Musicale Néo-Egyptienne, qui, comme nous allons le voir, ont non seulement des œuvres vocales de grande envergure et complètement harmonisées, mais aussi des œuvres symphoniques pour grands orchestres.

Stavro Caracassis

(à suivre)



Le Journal d'un pauvre fonctionnaire

(Suite)

6 Mars

J'ai vainement cherché dans la vie des grands amoureux de l'histoire ce qu'ils disaient aux femmes. Pas un mot qui ne ferait rire aujourd'hui la plus sotte des jeunes filles.

Mais alors comment lui dire mon amour.

•

J'ai l'ennui d'elle comme si j'avais perdu un outil de mon onglie. Il est des jours où je m'attendrais à frôler ses cils du coin de ma joue.

•

Les femmes compliquent tout : c'est si simple de s'aimer.

•

Ne pas entendre sa voix, ne pas savourer sa présence, cela m'épuisait, me troublait, me pesait comme une injustice. Aussi j'ai éteint la lumière et j'ai fermé les yeux pour essayer de rejoindre par le souvenir le fantôme fragile et tendre d'une éblouissante inconnue.

11 Mars

J'ai terminé mon étude sur l'évolution de la peinture moderne en Égypte. Il ne me reste qu'à ajouter quelques unes de ces belles grandes phrases qui feront dire aux lecteurs :

« Enfin un critique d'art qui sait écrire convenablement ».

•

Le bleu est une chose et le ciel qui est bleu n'est pas la même chose.

•

Je suis comme un arbre qui ne produit que de l'ombre.

15 Mars

Je suis inoccupé comme un prince d'Asie.
Thèse d'un livre à écrire :

« L'Art de ne rien faire »

puisqu'il est pour les instants semblables que l'on travaille.

•

Les nuages qui sont les dieux de la paresse m'enchantent pleinement de leur geste incomplet.

•

« Qu'un esclave réclame une besogne et gronde. Lorsque dans le travail il n'est pas englouti ».

Moi, quand je ne fais rien ; je règne sur le monde.

Un sceptre est dans mes mains et non pas un outil.

16 Mars

Madame Valentin de Saint-Point m'écrit une lettre charmante pour me dire qu'elle pense que le lecteur pourrait croire — après avoir lu le « Journal d'un archiviste » paru en février dans « Le Progrès Égyptien » — que Radiesthésie Sorcellerie, vont de paire. Pourquoi ? (c'est moi qui pose cette question).

La Radiesthésie, ajoute Madame de Saint-Point, est un art et une science aussi vieille que les vieilles civilisations, mais rappelée à la pratique et « scientifiée » à la moderne depuis 25 ans etc.

Je suis de l'avis de Madame de Saint-Point.

Mais je ne vois pas pourquoi le lecteur confondrait radiesthésie et magie noire parce que Monsieur J.-J. A. s'occupe de radiesthésie et de sciences occultes. Ne peut-on pas s'occuper de littérature ou d'astronomie tout en étant chirurgien ou dentiste ?



Madame de Saint-Point m'écrit encore :

« Si donc vous voulez faire tuer quelques unes des femmes qui encombrant votre cœur, comme vous avez fait pour l'aimable Nemo pour la seule joie d'effeuiller des poèmes sur sa tombe, retenez que l'opérateur qui vous rendra ce service sera un magicien noir, jeteur de sorts maléfiques, frère des sorciers qu'on grillait jadis sur les places publiques et non, en l'occurrence, un praticien de la bienfaisante radiesthésie.

« Que de poésie dans les jeux des ondes qu'Elle recueille. Si vous la connaissez, quelle

concurrence pour vos amoureuses, et les ondes de leur jalousie, quel danger pour vous ! »

•

Elle disait des choses si mystérieuses que les hommes et les bêtes des tableaux en demeureraient immobiles.

•

Un silence enveloppé de bruit...

•

Une négresse c'est une femme qui a des grains de beauté plus nombreux que les grains de sable de la mer.

17 Mars

J'ai toujours laissé aux attendris le soin de vanter les époques défuntes. Je ne tacherai donc pas de chanter la douceur des fiacres ni les avantages de la lampe à huile... Mais la jeune fille, la douce jeune fille d'autrefois, où est-elle et quel est celui qui sincèrement ne la regrette pas ?

•

Dans le tiroir ancien d'une armoire plaintive, quelques lignes d'Yvette que je viens de trouver. De l'Hôtel Danieli où elle venait de passer quelques jours avec ses parents, ma petite voisine Yvette m'écrivait :

11 Juillet 1921

*« Je suis entrée ce soir dans Venise endormie
Ma gondole en glissant frise d'autres gondoles
Où les couples amoureux me semblent si unis
Que je me sens grisée par l'amour que je frôle.*

*Témoin muet et fier d'amour et de serment
Dont l'histoire a conté les sublimes folies
Ville où l'odeur du sang inspira les amants...
Je suis rentrée ce soir dans Venise endormie.*

*Et maintenant que seule avec mes souvenirs
Je pense à vous, Ahmed, au milieu de la nuit
Je crois voir onduler le vieux pont des soupirs
Que veille seul encore sur Venise endormie.*

Toute à vous dans un châle vénitien. »

•

Paul Claudel :

« Mon cœur était attaché au sien par un lien plus fort et plus doux qu'à sa petite sœur ne l'est un frère quand il joue et cause doucement avec elle le soir et qu'il l'aide à défaire ses souliers. »

•

Francis Jammes :

« Écoute dans le chant de l'angélus mourir, les colombes d'azur de mes amours fanées. »

23 Mars

Le cordonnier de Nadine lui a affirmé qu'elle possédait un pied qu'il avait du plaisir à chausser. Mais cette brute a osé ensuite exiger le prix de ses chaussures.

Et Nadine scandalisée d'écrire :

« En somme tous les gens qui vous donnent quelque chose ne le font jamais sans avoir minutieusement calculé leur intérêt. »

Combien cela est vrai !

Autrefois, on donnait son travail et son cœur sans s'attendre à recevoir en échange quelque chose.

Mais aujourd'hui, même les cordonniers ne veulent plus se contenter du plaisir tactile qu'ils éprouvent en travaillant. Quel monde!



« *Sur le Golfe de Suez j'ai vu soudain jaillir
Sa chaussure empourprée comme une aile écarlate
Nadine sur l'eau bleue était étroite et plate
Et son regard immense semblait tressaillir.*

« *Son pied s'offrait au vent qui venait l'assaillir
Comme un blanc chrysanthème pâle qui se dilate
Comme un aveu d'amour qui brusquement éclate
Comme une fleur de rêve impossible à cueillir...*

« *Dis-moi, ô cordonnier, quelle joie tu as connue
A tenir ses pieds avec tes gros doigts nus.
Dis-moi si le soleil ce jour-là était beau
Si la terre, le ciel, le vent, les feuilles et l'eau
Te semblaient pleins de chants, de joie et de
lumière,
Si son pied est menu, tendre, beau et fier...*

« *Dis-moi le visage de Nadine, dis-moi sa voix
et dis-moi si elle a des cors sur les doigts...
Et je m'en irai tristement par le chemin
En me ressouvenant de mes printemps lointains. »*

29 Mars

Pourquoi irai-je dans le monde sans y être obligé quand je peux choisir pour compagnon le lièvre qui me convient aujourd'hui, quand il me suffit de tourner le bouton électrique pour entendre la musique dont j'ai besoin et voir dans un vague délicieux Selma, vêtue comme sur les images, se dirigeant vers moi, lentement, en souriant ?



J'ai toujours su me distraire; ce fut tout mon art de vivre.

•

Canal de Suez: de l'eau qui n'est jamais la même et qui a toujours la même apparence.

•

Un déjeuner somptueux en musique de mouches.

•

Il n'y a que les riches qui héritent de sommes dont ils n'ont pas besoin.

•

Le patriotisme des non-mobilisés est un sentiment noble et beau... Mais j'aime bien un brave soldat qui déteste la guerre.

•

On calomnie les girouettes en les accusant d'inconstance.

Les girouettes sont fidèles: fidèles au vent.

9 Avril

Ils ont tous deux assez de talent pour se permettre de ne pas aimer la peinture.

15 Avril

Pour arriver, même en littérature, il faut, paraît-il faire ou des saletés ou des chefs-d'œuvres.

Êtes-vous plus capable des uns que des autres ?

•

L'air protecteur et indulgent des personnes qui disent :

Vous vous occupez, vous aussi, de littérature ?

•

Des têtes en pierre de taille de démolition et des bouches à mettre les pieds dedans.

•

Si vous tenez à ne pas être désaxés par la tristesse des événements, à ne plus être abruti par la routine de votre travail ; il faut trouver le moyen de vous évader une ou deux heures par jour... mais une évasion complète qui vous empêche de penser une seule fois à l'objet de vos préoccupations ; que ce soit le bridge, les mots croisés, le tennis ou la collection de timbres, la peinture, le piano, la littérature ou la menuiserie, peu importe.

J'ai un ami qui collectionne des locomotives électriques et qui s'anesthésie en les faisant rouler sur des voies minuscules artistiquement disposées dans son appartement. Or, c'est l'homme le plus équilibré que je connaisse. Il a gardé le sourire des grands travailleurs.

19 Avril

Le poète (de langue arabe) Imam El Abd qui se vantait de pouvoir improviser comme les grands classiques arabes se trouva obligé un jour d'écrire un poème de circonstance.

A la terrasse de son café favori, il méditait devant une feuille blanche qu'il couvrait de coups de plume nerveux. Voyant que ça ne venait pas, le poète Hafez Ibrahim lui demanda avec malice :

— Que fais-tu donc là ?

— Je m'amuse. Je dessine un peu de paille.

•

Au restaurant. Imam Eï Abd voulait manger quelque chose de léger. Une petite chose...

— De la cervelle ? Un peu de langue ? demande le garçon.

— Sachez, mon ami, que je ne mange jamais rien qui sort de la tête d'un animal, sachez que....

Mais Hafez Ibrahim exaspéré dit :

— Dans ce cas, donnez-lui donc une petite omelette et finissons-en.

•

Ils ne combattaient la saleté que par la sueur.

•

Le salon de Hafez à Méadi où tous les fauteuils sont en chemin de nuit ! Beaucoup trop de meubles et beaucoup de bibelots.

Mais aucune faute de goût. Aucune fausse note. Une homogénéité parfaite flotte dans cette maison ; tout est horriblement laid.

On n'a pas le droit d'avoir si mauvais goût quand on écrit de si beaux vers. Les fauteuils n'ont même pas l'arrogance stupide de certains meubles modernes. C'est une laideur terne et flétrie.

25 Avril

Proverbe arabe :

L'arbre qui n'ombrage pas les siens mérite d'être coupé.

•

Dans ce coin désert, quelques dattiers avaient l'air d'être dessinés à la plume.

•

Se dompter, n'est-ce pas aussi perdre de bons moments.

•

Petit et vil comme un pou. (proverbe arabe).

•

Le destin pointe ses seins contre mon ombre : je ne veux plus m'occuper de littérature ni ne veux fréquenter des écrivains.

•

Est-ce que les arbres aiment le parfum des roses.

•

Ne jamais être content : tout l'art des imbéciles est là.

2 Mai

Un homme de lettre égyptien vient de me dire son admiration pour la Turquie qui a eu le courage d'enterrer le « tarbouche » et d'adopter le chapeau comme le monde civilisé.

— Et dire, ajoute-t-il scandalisé, que nous devons porter notre coiffure même à table. Ne trouvez-vous pas cela d'un ridicule émouvant ?

Au dix-septième siècle, un homme de qualité (en France) ne se serait pas mis à table tête nue. Et il était bienséant qu'il porte son chapeau sur la tête pendant le repas, puisque la civilité l'obligeait à le tirer à tout moment, quand il recevait quelque bon office de son voi-

sin ou qu'il faisait agréer ses services à sa voisine.

Dans son « *Traité de la Civilité qui se pratiquait en France* », publié en 1702, à Paris, M. de Courtin dit expressément, à l'article de la table :

« Que si la personne de qualité vous porte la santé de quelqu'un ou même boit à la vôtre, il faut se tenir découvert, s'inclinant un peu sur la table jusqu'à ce qu'elle ait bu... quand elle vous parle, il faut aussi se découvrir pour lui répondre et prendre garde de n'avoir pas la bouche pleine. Il faut observer la même civilité toutes les fois qu'elle vous parlera jusqu'à ce qu'elle vous l'ait défendu, après quoi il faut demeurer couvert de peur de la fatiguer par trop de cérémonie. »

4 Mai

Visiter une exposition de peinture moderne avec un critique d'art à la page est la chose la plus amusante du monde.

Arrêtez-vous devant une toile incompréhensible et vous entendrez :

« Ici, le rapport du ton suffit pour faire de cette peinture un chef-d'œuvre ! »

Il dira encore :

« Qu'importe le dessin, la composition, la pâte, la facture, la technique... regardez donc comme cela est enlevé... Regardez ces tons et leurs rapports entre eux. »

•

On ne peut s'empêcher de penser à cette boutade de Toulouse-Lautrec :

— La peinture, c'est comme la merde : ça se sent mais ça ne s'explique pas.

•

J'ai admiré beaucoup de cadres ainsi que la tête grave des connaisseurs.

7 Mai

Je suis entouré depuis un certain temps par quelques camarades qui se sont donnés le mot, semble-t-il, pour former mon goût et faire de moi un homme du monde parfait.

Ils me poursuivent même au désert où je vais parfois chercher un peu de solitude. Je ne contredis pourtant jamais personne car je hais la discussion et il me semblait que cela suffisait pour que l'on me f..... la paix. Eh bien, non ! Il faut répondre aux gens et leur donner l'impression qu'ils vous ont convaincus.

L'un me dit :

— « Votre Saïd n'est pas un bon peintre. Il se donne un mal inouï pour cacher son travail. On ne voit nul part la touche dans ses portraits. On ne sent nul part la main. Or ça, ce n'est pas de la peinture. C'est laqué.... c'est émaillé... ce n'est pas peint. »

Que peut-on répondre à cela ?

•

Il dit toujours des choses innocentes. Je ne peux voir son visage sans ressentir le frisson de l'inconnu.

•

Aveugle comme un cure-dent.

•

Un peu plus tard, il me dit encore discrètement (Nous étions sur le point de nous mettre à table sous ma tente au désert) :

— Occupez-vous, cher ami, de vos invités et tachez de les placer un peu mieux que d'habitude; nous ça n'a aucune importance, nous sommes de vieilles connaissances ».

Comme c'est un malade du protocole, je n'ai pas manqué de placer sa femme à ma droite pour ne plus passer à ses yeux pour un rustre.

Avec ces types d'hommes j'ai perdu toute mon assurance. Je ne surprendrai sans doute personne en disant que je ne l'ai jamais retrouvé.



Je ne peux m'empêcher de copier ici, cette page écrite après l'émigration, par une femme longtemps familière du Palais Royal, Madame de Genlis.

On y voit combien l'ancienne noblesse était, à certains égards, moins guindée que la bourgeoisie.

Genlis. V. 101.

« Lorsqu'on allait se mettre à table, le Maître de la Maison ne s'élançait point vers la personne la plus considérable pour l'entraîner au fond de la chambre, la faire passer en triomphe devant toutes les autres femmes et la placer avec pompe à table à côté de lui. Les autres hommes ne se précipitaient point pour donner la main aux dames. Cet usage ne se pratiquait alors que dans les villes de province. Les femmes d'abord sortaient toutes du salon; celles qui étaient le plus près de la porte passaient les premières, elles se faisaient, entre elles, quel-

ques petits compliments, mais très courts et qui ne retardaient nullement la marche — les hommes passaient ensuite. Tout le monde, arrivé dans la salle à manger, on se plaçait à table à son gré.

•

« Que Dieu me préserve d'avoir des relations avec de jeunes savants et de vieilles catins. »

(proverbe populaire arabe)

•

Il est des êtres capables de vous dégoûter, en une heure, de la vie, de la littérature et des chemises repassées.

15 Mai

J'hésite à écrire certains soirs parce que nous qui sommes sur le penchant le moins lumineux de notre vie, nous sentons que nos histoires sont désormais sans grand intérêt pour autrui et qu'il ne faut pas obscurcir par des souvenirs anciens le sentier le plus joyeux de ceux qui nous suivent. Encore voudrait-on les savoir heureux et qu'ils nous sachent présents quand ils ont du chagrin.

•

Je viens de passer un de ces mauvais moments où les tracas qui nous suivent à la trace comme des chiens, deviennent subitement enragés et se jettent tous à la fois sur nous. On est habitué à cette idée qu'ils nous suivent sans arrêt, menaçants, mais on faiblit un peu quand on les sent tous ensemble à nos mollets.

•

C'est au prix de toutes les angoisses que je donne aux autres l'impression d'une sécurité parfaite.

•

« La vie est courte, mais c'est si long de la naissance à la mort ».

•

Mais l'oubli vient bien vite, la tristesse se nuance d'une frange moins sombre, les illusions joyeuses nous sollicitent de nouveau et cette convalescence morale est une véritable résurrection.

•

Je ne crois plus au travail consciencieux et je donnerai toutes les bibliothèques du monde pour quelques proverbes de sagesse populaire.

•

Si j'étais un arbre, je sentirais la triste influence de l'automne. Mais je suis un homme. Ne vous étonnez pas de ma joie.

16 Mai

La Duchesse d'Orléans écrit de Fontainebleau à sa tante l'Electrice de Hanovre (9 Octobre 1694).

« Ici, j'ai le chagrin d'être contrainte à aller me soulager dehors, ce qui me fâche, car j'aime à le faire à mon aise et dans ce moment, je ne puis me sentir à mon aise quand mon derrière ne porte sur rien. Puis, un chacun vous voit opérer : il passe des hommes, des femmes, des filles, des garçons, des abbés, des suisses. Comme vous voyez, ma chère tante, nul plaisir sans peine, car sans l'obligation quotidienne de

l'opération en question, je serais à Fontainebleau comme un poisson dans l'eau.»

•

La Duchesse d'Orléans se plaignait aussi de ne pouvoir sortir de sa chambre sans se heurter à « un monsieur occupé à arroser sans arrosoir. »

17 Mai

Mettre mon cœur à la lessive et l'amidonner comme un faux col.

•

« Des arbres comme des jeunes filles qui, sous leurs ombrelles, regardent de loin les monts de l'Attaka. »

•

Nuages... menace de pluie.

Que l'on sache, une fois pour toute, que les nuages d'Égypte n'ont d'autres fonctions que d'être beaux.

•

Je veux bien essayer de chasser, tous les jours, quelques images, mais je désire que quelqu'un, n'importe qui, s'en aperçoive.

19 Mai

Voici une recette de cuisine, qui me semble succulante. Je viens de la trouver dans mes papiers. J'ai l'impression que je l'ai trouvée autrefois dans « l'Art culinaire » du poète futuriste Marinetti.

•

« Dans un ensemble plastique comestible :
EQUATEUR POLE NORD créé par le

peintre futuriste Enrico Prampolini, se compose d'une mer équatoriale de jaunes d'œufs, arrosés de sel, de poivre et de jus de citron. Au centre se dresse un cône de blancs d'œufs montés et piqués de quartiers d'orange, comme de juteuses sections de soleil. Le sommet du cône sera criblé de truffes découpées en forme d'aéroplanes nègres à la conquête du zénith.

Cet ensemble plastique savoureux, coloré, parfumé et tactile formera un repas parfait. »



Je me souviendrai toujours de cet autre préparation d'avant-garde que ma femme cuisinait et que je devais déguster avec une joie intense.



Le Turlu n'est pas cette espèce de rata-touille que mangent les pauvres gens. C'est le Turlu cubiste que préparent les fins gourmets.

Le Turlu-Ingi est une interprétation synthétique des paysages égyptiens.

Il est composé de neuf sortes de légumes passés au four... Le tout couronné d'un chapeau de miel.

On comprend aisément pourquoi je possède aujourd'hui un estomac si délicat.

20 Mai

Le poisson ne voit pas l'eau.

28 Mai

Sa belle voix de religieuse avait des sonorités de caveaux.

Et des yeux sans fond, comme ceux des figures peintes sur les sarcophages égyptiens.

•

Nous admirions la distinction de ses lèvres lorsqu'aux femmes il parlait en italiques.

•

Une fleur de sang bleu.

3 Juin

Quelle disproportion entre la valeur réelle d'un député et le bruit qu'il fait ! Et comme il est juste qu'il ne reste rien de lui après sa mort.

•

Et de certains ministres ?

Je suis sûr que vous ne souvenez plus des Ministres de l'Agriculture ou des Communications qui étaient au pouvoir il y a un an. Alors ?

•

Oui le goût que j'ai d'une certaine médiocrité me servira en écrivant un jour une pièce de Théâtre.

•

Dans le jardin public, les œillets faisaient bande à part, comme les Cheikhs qui regardaient les singes.

•

Le petit libraire, Oustaz Ali, me dit :

— Les mots sont des catins qui ont couché avec toutes les idées et toutes les métaphores... L'art consiste à donner aux mots l'illusion d'une virginité.

Il dit encore :

— Faire de la critique littéraire ? Pouah ! Je n'ai jamais compris la sérénité de ces hom-

mes de lettres parasites qui, n'ayant ni idées ni passions personnelles, se collent comme des sangsues à l'œuvre de quelques écrivains qu'ils déforment selon la médiocrité de leur admiration.

•

Je préfère être condamné à rédiger, jusqu'à la fin de mes jours, de pauvres lettres ministérielles plutôt que d'être obligé de jouer sérieusement au critique d'Art.

(à suivre)

Ahmed Rassem

IMAGES D'ETHIOPIE

A propos d'Economie Agricole

Je lis au Chapitre « Empire du Grand Négus » du vieil ouvrage intitulé « Description Générale de l'Afrique » par Pierre Davity et Jean Baptiste de Rocoles (1636), page 511 :

« L'on trouve en quelques endroits de fort grandes plaines, et en d'autres des montagnes fort hautes, qui sont toutefois pour laplupart cultivées et chargées de grains et de fruits : Mais le terroir de toute l'Habassie est pour laplupart caverneux, et à tout propos, l'on voit des rochers eslevez au milieu des plaines, qui sont d'une hauteur merveil-

N.D.L.R. — Cf. No. de Septembre, d'Octobre et Novembre 1954 et Janvier 1955. Le Dr. Hassan Mazhar était Ambassadeur d'Egypte en Ethiopie jusqu'en 1953. Il est en même temps un écrivain de talent, comme le pensent tous ceux qui ont lu Le Chapelet aux Grains de Couleur dans La Revue du Caire. Ecrivant directement en français, le Dr. Hassan Mazhar a bien voulu égréner les souvenirs de sa mission en Ethiopie pour nos lecteurs. Il est bien entendu que notre éminent collaborateur conserve l'entière responsabilité de ses points de vue.

Ces articles sont copyright by Hassan Mazhar.

leuse, et servent de Forts en temps de guerre.. Au Tigris la terre est fort bonne et grasse au long des rivières, tellement que l'on ensemeuce deux fois l'année, et la terre est propre pour porter tout ce que l'on voudrait semer... »

Et plus loin, au même chapitre : « *Le terroir de Goroma est si bon, qu'à mesure que les uns font la récolte, les autres suivent pour l'ensemencer aussitôt, sans autre culture, tellement que ce pais est capable de nourrir de grandes armées... »*

Quand on aura su que les exportations de l'Ethiopie sont depuis longtemps et jusqu'à ce jour, presque entièrement constituées de produits et de sous-produits de l'agriculture, on ne sera pas tenté de contester la véracité de ces informations.

J'avais dit plus haut un mot sur la différence des climats à travers le massif éthiopien.⁽¹⁾ Cette différence du climat qui est en relation directe avec l'altitude entraîne évidemment à travers les Zones superposées une variation très marquée dans la faune et dans la végétation.

L'échelonnement des terres à des hauteurs allant du niveau de la mer jusqu'à des plafonds qui atteignent les 4 à 5.000 mètres, accorde à ces Zones des climats variant du chaud et malsain au tempéré et même au froid. Elle permet ainsi, d'après les dires des experts, la pratique des cultures les plus variées, sauf, bien entendu, aux altitudes impropres à la végétation.

J'avais aussi noté que la plus grande partie des richesses agricoles de l'Ethiopie proviennent des plateaux dont la zone est appelée « Woina Dega », c'est-à-dire « hautes terres des vignes », eu égard à sa fertilité.

(1) Voir la Revue du Caire No. 174 de Novembre 1954.

A cause de son altitude supérieure à 1500 mètres, cette zone jouit d'un climat sain et tempéré. Ses terres sont favorisées par la chute de pluies généralement régulières au cours de périodes fixes de l'année, facteur qui permet au cultivateur de prévoir la saison de ses semailles, de ses récoltes et de son repos. De plus, la déclivité du terrain sur presque toute l'étendue de cette zone assure un drainage naturel qui s'accomplit le plus parfaitement du monde aussi bien lors des petites que des grandes pluies.

Certaines terres de la Zone « Kolla » des vallées, situées à des altitudes variant entre les 600 et les 1500 mètres ont la réputation d'être excellentes pour les cultures tropicales, notamment la canne à sucre, le café, le riz et l'arbre à caoutchouc. Mais on continue à les dédaigner à cause de la distance qui les sépare des grands marchés et surtout à cause du paludisme, qui est heureusement en diminution, grâce au combat qu'on lui livre.

Plus haut que la zone « Woina Dega », sur les flancs des hautes montagnes telles que le Siemen, le Denan ou la Galama, c'est-à-dire à plus de 3500 mètres, c'est la zone froide de « Dega » où s'étendent, jusqu'à une certaine hauteur, des pâturages qui empiètent sur de maigres cultures et finissent eux-mêmes par se raréfier et disparaître pour céder la place aux rochers.

Aussi, la préférence des cultivateurs va-t-elle à la zone « Woina Dega », aux riches terres des vignes et des cultures des climats tempérés, là où, mieux que partout ailleurs dans le pays, les pluies dispensent des soucis de l'irrigation. Cela ne le dispense pas de faire grande attention parce que, malgré les calculs judicieux du brave paysan, ces mêmes pluies bienfaitrices, peuvent causer des torts

énormes aux cultures et à la moisson, lorsque, échappant à leur régularité, elles tombent parfois en saison anormale.

Ces irrégularités sont heureusement exceptionnelles. Comme le calendrier copte d'Égypte, le calendrier éthiopien règle minutieusement et très convenablement les activités des cultivateurs et l'économie agricole éthiopienne ne fait que prospérer. La courbe des exportations du pays en produits et sous-produits de l'agriculture marque une hausse continue depuis 1950 et la valeur de ces produits a atteint les 88,6 millions de dollars éthiopiens pour le premier semestre de l'année éthiopienne 1946 (1954); la part la plus importante est celle du café qui est suivi par les graines oléagineuses.

*
* *

Malgré cela, que d'exclamations de regret n'ai-je pas entendu pousser à des amis qui s'y connaissent en agriculture, à la vue des énormes étendues de terre qui attendent d'être cultivées.

Vous serez étonné d'apprendre que tel propriétaire qui a des centaines d'hectares de terre, se contente de vivre sur ses traitements de fonctionnaire, sur les revenus d'un moulin ou sur le loyer d'une maison qu'il possède.

Pourquoi ?

On vous dira que c'est par manque de capital suffisant, on invoquera la négligence des propriétaires terriens ou l'ignorance des méthodes modernes de l'agriculture par les cultivateurs. On objectera encore que c'est par crainte des déceptions souvent provoquées par le gel ou les intempéries. On soulèvera la question de l'incertitude et de la vacillation des prix à la saison des récoltes; on ajoutera des anecdotes sur la ruse des spéculateurs et de

leurs commis. On joindra d'autres prétextes où se trouve effectivement, à bien examiner les choses, une part des raisons excusant la restriction de l'étendue des terres cultivées. Et on réservera pour la fin la raison principale, qui est incontestablement le manque des moyens de communication suffisants au transport des produits que la terre est capable de donner.

Je citerai à ce propos des faits paradoxaux qui ne manqueront pas d'étonner tout étranger qui veut s'intéresser à l'économie éthiopienne.

Au cours des excursions que je faisais en marge de ma profession pour mieux connaître le pays, j'ai eu l'occasion de visiter des forêts plus ou moins importantes. Celle de Djibat, par exemple, m'a émerveillé par son étendue, la beauté de son site, ainsi que par la diversité et l'âge de ses arbres.

Aux explications des propriétaires j'ai appris que cette forêt contient une grande variété d'espèces d'arbres, parmi lesquels ceux dont j'ai noté le nom. Il y a le « tchalalaka » à bois blanc pour tout usage; le « doucouma », le « tid », le « gadjia », « l'alge » qui fournissent un bois malléable et fragile; le « couleal » dont le bois est étonnamment léger; une variété de « schola-buriri » à bois tendre, bon pour les panneaux et la sculpture; le majestueux « Kararo » qui s'élève jusqu'à des hauteurs de 30 et 40 mètres et qui fournit un magnifique bois pour meubles; le « goumaro », le « baha » et le « Zigba » dont le bois dur est désigné pour la charpenterie de toutes sortes; le baha que les termites n'aiment pas toucher et dont le bois est parfait pour les constructions en Afrique; le « cosso » au bois flexible, très bon pour la construction des barques et des roues; le « badessa » et « l'imala » qui donnent un très bon bois pour meubles et parquets et leur cousin

le « sombo » à bois rosé, à petits grains, pour meubles, parquets et contre-plaqué; le « barbera » dont le bois sert à la préparation de la pâte à papier et le « toukourimchet », appelé bois de fer à cause de sa résistance ainsi que le « lami » dont le bois est solide et lourd. Ces deux arbres fournissent un bois excellent pour les traverses de chemin de fer, les débarcadères, le revêtement des quais d'accostage et toute autre construction qui nécessite un bois dur et lourd.

Ces forêts comme beaucoup d'autres en Ethiopie attendent patiemment d'être exploitées. De l'avis des techniciens, elles suffiraient à approvisionner en bois tous les pays qui en manquent dans le bassin de la Mer Rouge. En attendant, l'Ethiopie fait elle-même appel à l'étranger pour s'approvisionner en bois de meubles et de charpenterie.

*
* *

Mon excursion à la forêt de Djibat qui n'est qu'à 220 kilomètres de la capitale, avait été plutôt une expédition et s'est accomplie dans des conditions trop sportives. Nous avons dû traverser à gué deux rivières dont l'eau était heureusement basse. Notre voiture s'était enlisée à plusieurs reprises et nous avons failli en éventrer le carter contre les pierres invisibles dans la vase.

C'était la réponse immédiate à la question que je me posais ce même jour, concernant l'abandon de cette forêt sans exploitation malgré les besoins du pays en bois.

« Pas de route ou mauvaises routes, insuffisantes au transport vers les villes et les ports du bois travaillé ou des troncs abattus dans les forêts. »

Cette marchandise, relativement lourde que l'Ethiopie se trouve encore obligée d'importer doit,

comme tout autre marchandise provenant de l'étranger par voie de mer, être débarquée à Djibouti pour rejoindre l'intérieur en chemin de fer par la seule ligne qui existe à cette heure, celle de Djibouti-Addis Abéba. On imagine le prix que le bois atteint après son transport coûteux sur de si longues distances ! Et à supposer que les localités éloignées de la ligne du chemin de fer se servent du bois local pour les constructions, on peut se faire une idée des difficultés qu'elles rencontrent pour se pourvoir en meubles et en bois travaillé.

L'exemple du bois s'applique à bien d'autres articles qui peuvent constituer des ressources notables pour le pays. Mais on est pour le moment obligé de négliger toutes ces ressources à cause des difficultés du transport.

On sait, par exemple, que des forêts de bambous s'étendent à perte de vue dans les Provinces du nord-est éthiopien et que ces forêts peuvent alimenter en matière première pour pâte à papier, des dizaines de fabriques de papier pendant des dizaines d'années. On sait qu'à certains endroits de l'Ethiopie, les plantes à fibre recouvrent de très vastes étendues et que les filaments qu'on en tire fournissent des cordes et des sacs de très bonne qualité. On sait que les plaines du Tigré, de Harrar et les bords de l'Haouache à certains endroits, produisent un des meilleurs blés du monde, sans compter le ricin, le colza, le maïs, les haricots, les fèves et les fêverolles que l'Ethiopie exporte déjà sur une assez large échelle. On est au courant des quantités de miel et de cire d'abeilles sauvages dont les provinces de l'intérieur disposent et dont on n'exporte qu'une minime fraction. On a, peut-être, appris la pleine réussite de la culture du thé après les essais entrepris par le Ministère Ethiopeen de l'Agricultu-

re en collaboration avec des experts venus à cet effet. On connaît les possibilités de la culture du coton dans les provinces chaudes de l'Ethiopie, mais on sait que malgré ces possibilités, l'Ethiopie continue à importer une grande quantité de coton et de filés de coton.

Comment expliquer ces anomalies de l'économie éthiopienne ?

Les plus optimistes, frappés par le chiffre qu'a atteint la valeur du café éthiopien pendant les dernières années maintiendront que l'agriculture est en pleine prospérité. Mais une bonne partie de l'opinion reconnaîtra que la terre éthiopienne est encore loin d'être rationnellement exploitée.

*
* *

L'Organisation Internationale de l'Alimentation et de l'Agriculture des Nations Unies (F.A.O.) s'est attelée déjà sérieusement à cette tâche depuis quelques années, chaleureusement secondée par le Gouvernement Ethiopien qui ne demande pas mieux que de voir apporter une amélioration aux multiples problèmes agricoles du pays.

D'après les plus récents rapports de cette organisation, des résultats satisfaisants ont été obtenus dans le domaine vétérinaire, grâce aux lois promulguées obligeant les propriétaires à vacciner les bêtes, et la santé du bétail est en voie de complet assainissement. Le Gouvernement accorde un soin tout spécial à l'élevage et à la sélection du bétail par la création et la multiplication des stations modèles.

En vue d'une meilleure organisation de l'agriculture et de l'introduction des méthodes nouvelles, une carte climatique précise a été mise au point; des études entreprises sur place dans les forêts serviront de base à une nouvelle politique d'adminis-

tration forestière, comblant ainsi une ancienne et regrettable lacune.

Pour parvenir à un meilleur fonctionnement des fermes expérimentales celles-ci ont été favorisées par de nouveaux crédits et un soin tout particulier est à présent accordé au blé et aux diverses semences; la « Development Bank » a été créée pour aider à l'amélioration et à l'extension de la culture du café qu'on appelle déjà le dollar vert. On envisage même la création de coopératives agricoles et on étudie la possibilité d'adapter au pays les méthodes de la production coopérative. Encouragés par le résultat des essais entrepris sur le coton, le Gouvernement Ethiope et la F.A.O. étudient les projets relatifs à la création de centres pour la culture du coton et d'autres, pour les améliorations à apporter à la culture du ricin qui est déjà très prospère en Ethiopie.

Un peu partout à travers le pays, le nombre des écoles d'agriculture va en augmentant et l'enseignement s'étend déjà aux cultivateurs sous la forme de conseils.

Il va sans dire que le Gouvernement Ethiope qui est, conscient de ce que représente l'agriculture dans l'économie du pays est tout heureux de collaborer avec la F.A.O. Mais tout indique que l'évolution de l'agriculture ne peut se réaliser que par la solution du problème des routes et des transports.

Introduire les méthodes modernes dans l'agriculture éthiope est certainement un avantage depuis longtemps souhaité. Mais le cultivateur n'en tirera un réel profit que le jour où ses récoltes seront un peu moins grevées par le transport et pourront arriver aux grands marchés et aux ports à un prix susceptible de faire face à la concurrence étrangère. Quant à la méthode de production agricole

collective, elle ne peut remédier à l'état actuel des choses qu'à la condition d'être secondée par la création d'un réseau de routes à travers le pays.

Aujourd'hui le petit paysan éthiopien, apeuré par les frais de transport, ne cultive que le strict nécessaire à sa subsistance et vend le peu de surplus, au marché le plus proche, à vil prix. Tel est le lourd handicap imposé par les mauvaises routes.

Comme on peut le deviner, ce handicap déborde des frontières économiques et s'étend aux domaines politique et social par le fait que, tout en pesant sur le commerce intérieur et extérieur, il constitue un obstacle au déplacement rapide des citoyens et entrave la coordination des efforts des dirigeants dans la voie de l'évolution et du progrès.

Au cours de mes conversations avec divers membres du Gouvernement éthiopien et avec des propriétaires terriens, j'ai remarqué combien ils ont à cœur ce problème des routes et des communications. Le pays est trop vaste et trop accidenté pour permettre l'exécution rapide d'un bon ensemble de voies carrossables du standard des routes modernes. Sans compter que les pluies diluviennes sont les pires ennemies des routes légères et qu'il faudrait, soit dépenser des sommes énormes pour construire des routes sur des bases solides, soit se contenter des pistes actuelles et n'accorder les crédits que pour les routes les plus utiles à l'économie.

Pendant leur courte occupation du pays, les Italiens avaient bâti une route principale et amélioré quelques routes secondaires, mais toutes ont été usées au cours de la dernière guerre. Depuis, certains progrès ont été réalisés dans le domaine routier, à coups de grands sacrifices. L'espoir se renouvelle maintenant par le fonctionnement de l'organisation dénommée « Highway Authority » qui,

d'accord avec le Gouvernement, s'occupe, sinon de la création de nouvelles routes, du moins de la réfection des routes importantes. A cause des difficultés d'approvisionnement en matériaux et surtout en asphalte, les travaux avancent avec une lenteur que personne n'ose reprocher à « l'Authority ». Mais il faut reconnaître que la route d'Addis Abéba-Assab devient de plus en plus praticable et que le port de ce nom, le seul pour ainsi dire appelé à desservir directement l'Ethiopie en attendant une bonne jonction avec l'Erythrée et Massawa, a eu sa petite part de soins-provisoires. Quand cette route et ce port seront à point, l'économie éthiopienne pourra atténuer les grands frais encourus du fait de la limitation du transport vers l'étranger — et de l'étranger vers l'intérieur — au seul chemin de fer Franco-Ethiopien Addis Abéba-Djibouti et éviter en même temps les débours en droits de transit pour les marchandises qui, depuis Ménélik, ne pouvaient être exportées ou importées que par voie de Djibouti en Somalie Française.

(à suivre)

Hassan Mazhar

LES EXPOSITIONS AU CAIRE

Micaëla Simaika Burchardt

Il est nécessaire parfois de prendre la parole et de dire la vérité. Micaëla Simaika Burchardt est une grande artiste, l'un des peintres qui comptent dans le mouvement contemporain.

Ses voyages l'ont menée du Brésil jusqu'à notre Egypte. Elle a trouvé là-bas l'apparente virginité du Nouveau Monde, la Nature sauvage et profonde des sources premières, et les mystères éclatants d'une humanité primitive qui déjà entraînent Gauguin vers les océans des antipodes.

Mais c'est en France que son art s'est formé. Six ans de Brésil, cinq ans de Paris, sept ans d'Egypte. La rencontre des artistes vivants, — dans le centre de la peinture de ce temps —, ne pouvait manquer de lui apporter des techniques et des inspirations, comme un germe eclot en serre. J'aime ses tableaux parisiens, dont elle conserve une dizaine dans son atelier du Caire. J'y vois une zone différente de son art, une autre province qu'on n'eût pas soupçonnée. De la drôlerie, une pointe d'esprit avivent la vraie fausse naïveté — pas si fausse — de ses œuvres de Paris. Les grands Naïfs ont laissé ici leur marque, non point les mystiques de la profonde innocence, tels Bombois ou

LES ARTS-LA MUSIQUE

Séraphine de Senlis, postérité du Douanier, mais plutôt la grâce élémentaire et poétique née naguère sur les pentes de Montmartre, la puérilité éclatante, spontanée et savante ensemble, dont Utrillo est le maître.

Pourtant, dès lors, d'obscur tempêtes agitent cette veine trop française de l'œuvre de Micaëla Simaïka Burchardt. Des verts sombres, d'inquiétants violets, une lourdeur de ton sinon de pâte arrêtent et troublent, laissant tomber l'imagination incertaine vers d'autres horizons.

Il était donné à l'Égypte de la révéler complètement à elle-même. Mais elle n'a nullement cherché en Égypte ce qu'y aiment les peintres voyageurs de l'autre siècle, les Marilhat et les Fromentin dont le grand amateur Mohamed Mahmoud Khalil a réuni les œuvres délicates. Il ne s'agit point des transparences grises du soleil d'Orient, mais d'une Égypte singulièrement plus sérieuse et troublante. Ici, dans les campagnes vertes entre les déserts, l'attendait une façon d'équilibre dans l'inquiétude, l'étrange stabilité de l'éternel, l'horizon d'une paix qui n'est point sereine ni faite de bonheur, mais tissée dans la permanence de l'attente. L'angoisse peut-elle être harmonieuse et régulière, déroulée comme un fleuve de siècles ? Nous n'en avons pas trouvé l'expression avant de voir les tableaux de Micaëla Simaïka Burchardt.

Un intime communion populaire semble nourrir la sève de ces œuvres. Ce n'est pas sans scrupules que je parle du peuple, car quoi de plus inconnu ? Mais le mystère n'est nullement éclairci par ces tableaux : il est seulement posé devant nous avec la densité d'un objet solide. **D'admirables** équilibres de composition — et aussi **d'admirables** déséquilibres — révèlent une main savante, qui acquière progressivement et touche enfin dans ses derniers tableaux à la sûreté, c'est-à-dire

à la maîtrise. Ils lui servent à établir dans son œuvre une zone de stabilité, d'immobilité, de Silence éclatant. L'Afrique est ici présente et fait sentir derrière cette civilisation grandiose aux axes séculaires la pression de l'obscur continent voguant sur le temps sans rivages.

La violence colorée ne diminue en rien la stabilité de cet art. Il y a des perfections ternes et des perfections brutales. Micaëla Simaika Burchardt use d'ailleurs de l'une et l'autre gamme. La beauté des rapports de couleurs donne autant de joie ici et là. Mais chacune conserve dans ces tableaux une qualité d'étrangeté qui lui est propre et qui est la signature indélébile de l'artiste. Il est impossible de parler du drame dans un acte sans déroulement, ce n'est que la présence d'une question aigüe et durable, qui ne postule aucune réponse mais prend possession des êtres avec le vêtement de la couleur et l'autorité de ce qui est permanent.

Pourtant d'autres aspirations se font jours dans les tableaux que Micaëla Simaika Burchardt a peints durant les six derniers mois. Il est trop tôt pour en parler, mais il paraît certain que l'emprise de l'Égypte ne sera pas définitive sur son art. Elle a peint récemment une série d'œuvres religieuses (chrétiennes) où se brisent les cadres de la manière égyptienne. Il fallait sans doute qu'elle en arrivât là. Avec le mouvement et la passion, c'est l'Occident qui réapparaît. Ici la couleur devient riche de paroles et la vertu des symboles cesse d'être silencieuse.

Une tentation romantique risque de circonvenir Micaëla Simaika Burchardt. Elle gisait sans nul doute au fond de sa nature, mais elle ne survient heureusement qu'à un moment où son art, entièrement adulte et formé, a acquis une certitude de soi qui lui permet de

traverser et d'exprimer ces emportements. D'admirables couleurs, des verts et des rouges, ont dans ses dernières toiles, l'éloquence de Delacroix. Avec quelque anxiété, nous attendons ce qu'elle donnera durant les prochaines années : sans doute les chefs d'œuvres que le reste de son œuvre prépare et appelle.

Philippe Rebeyrol



LETTRE DE FRANCE

I. — Les Nouveaux Immortels

L'Académie Française renouvelle ses effectifs selon une habile diplomatie des compensations. Nous ne savons encore qui sera digne de remplacer Claudel sous la coupole, mais si l'entrée à l'Institut de Daniel-Rops légalise une heureuse et utile carrière d'exégète biblique, celle de Jean Cocteau bouleverse déjà bien des habitudes ronronnantes. Ce choix eut paru singulier il y a vingt-cinq ans ; aujourd'hui, il apparaît légitime. Nous sommes nombreux à jouir de ce spectacle : un maître des cérémonies littéraires, un poète non classé sous les lambris d'un palais auguste, sous les palmes vertes. Nul doute qu'il ne libère son nouvel état des liens étroits des apparences, et que son insolite avènement à l'Immortalité ne comporte quelque jeu dont nous aurons la joie d'admirer les prouesses. Depuis le fameux et précieux « Journal d'un inconnu », Jean Cocteau a semblé s'assagir ; mais une si vive jeunesse de cœur et d'esprit délivre quotidiennement des sortilèges enviabiles, et nous assure encore de savoureuses surprises. Les poètes seuls savent devenir « immortels », et sur un autre registre que Claudel, Cocteau remplit exactement son contrat d'écrivain inaltérable. Du Groupe des Six et du Bœuf sur le toit à cette con-

sécration officielle, il y a tout l'itinéraire singulier d'un franc-tireur désinvolte. Jamais Cocteau ne décevra. Tête de fou ne blanchit pas. Il appartient à cette race extrême qui, se sachant extrêmement supérieure, peut écouter ses malignités secrètes et ses voix intérieures les plus insolites. La vie reprend à l'Institut, avec une ardeur fantaisiste que nous ne lui connaissons plus.

II. — Théâtre et Cinéma

Reprise de « Volpone » chez Jean-Louis Barrault, après la création de haute mémoire qu'en fit Dullin entre les deux-guerres : le style, le rythme, la caractérologie maligne de l'œuvre de Ben-Johnson-Jules Romains n'ont pas démerité. Bon véhicule pour les meilleurs, cette œuvre singulière ruinerait de simples bonnes volontés ; et J.-L. Barrault a voulu prouver qu'il était digne d'un maître vénéré. Avec intensité, intelligence et ténacité, la compagnie du Théâtre-Marigny poursuit une aventure dramatique passionnante, presque toujours réussie, unique à Paris par son heureux mélange d'audace et de sécurité : la reprise de « Bérénice » avec Marie Bell, décevante expérience, le lyrisme éperdu et flagellant d'un poète anglais Christopher Fry, mis en scène avec courage et désinvolture, ont pour relais « La Cerisaie », ce Volpone, et quelques pièces d'un répertoire aussi varié qu'éloquent.

*
* *

H.-G. Clouzot, esprit de système, mais metteur en scène de cinéma imaginaire, durci, dans l'exercice de son métier, comme le sont les savants de laboratoire, traite ses films comme un bouillon de culture. Sa nouvelle production, « Les Diaboliques », est un parfait « à la manière de... » lui-même La narration policière

malaxe les noirceurs morales et les ombres troubles du clair-obscur, et son achèvement insoupçonné, véritable chef-d'œuvre du genre, couve sa singularité tout au long de séquences étouffantes, distillées en vase clos des bas calculs et des pénombres. Ce paroxysme d'une certaine laideur morale qui demeure jusqu'au bout lucide, confine pourtant à un art indéniable, dont on regrette toutefois que le procédé, aussi extrémiste, ne vise à l'effet. D'autres que Clouzot eussent échoué, lui, il triomphe, avec des interprètes constamment « dans le jeu » : Véra Clouzot, révélation certaine, Paul Meurisse, Simone Signoret surtout, notre meilleure tragédienne de l'écran à ce jour, Larquey, oasis de bonhomie dans cette œuvre noire.

III. — Les Ballets

Une heureuse création à l'Opéra marquera durablement cette saison chorégraphique. La nouvelle tragédie dansée de Serge Lifar accrédite un génie aussi sûr de ses réflexes que de ses désirs de divertissement. « Les Noces fantastiques », sur une musique de Marcel Delannoy, évoquent des prouesses aquatiques, des ondines au charme félin harmonieusement paré d'algues, un épithalame lent et hallucinant. Serge Lifar multiplie ici les ampleurs symphoniques et les raideurs répétées dont la bouleversante alternative constitue le plus réussi de son art. Il ne s'agit plus de vaines querelles classiques ou romantiques, de choix désuet entre poésie et drame, mais nous assistons bien à une création singulière, qui dépayse, envoûte, brûle le cœur, complot à l'esprit. Rarement ballet complet fut aussi efficace, parvenant, à la suite d'une partition méritoire, qu'analyse par ailleurs André Riotte, à son achèvement altier, nerveux, sans lourdeur ni redites. Grandes plans luxueux, déploiements amples, sèches pirouettes

pathétiques, ondoiemens subtils : le registre chorégraphique de Lifar lâche ses richesses immenses, les ordonne avec science, les retient, les libère ; nous n'oublions pas la vivacité ferme de Nina Vyroubova, la beauté dynamique et plastique de Claude Bessy, Océanide de légende et de mirage, éclatante de présence, hantant nos mémoires comme une fable orientale, la digne sobriété de Peter Van Dijk, rare danseur étoile à équilibrer le métier parfait et l'intelligence des gestes. Nous étions inquiets pour lui de rôles à sa mesure ; mais Lifar, sourcier bienfaisant d'étoiles authentiques, a su créer pour lui une ligne chorégraphique adéquate.

De ce chef d'œuvre large et envoûtant, nous ne regrettons qu'une masse décorative désuète et inharmonique, et des costumes aussi pesants que des cotes de maille.

Jean Guéritte

*
* *

Un ballet romantique, dans la plus exacte tradition de l'Opéra, voilà ce que viennent de nous offrir Serge Lifar et Marcel Delannoy. Ce n'est pas un mince compliment, si l'on en juge par les nombreuses tentatives pour renouveler ce genre dont on nous avait abreuvé depuis quelques années.

Car « Les Noces Fantastiques », paradoxalement, tient fort bien la scène. Ce ballet réalise un ensemble assez dégagé des emprises pour les faire oublier. Et pourtant, chaque élément seul pourrait subir la critique ; la franchise, quelquefois un peu simplette, de la musique — certaine danse de pêcheurs au 1er acte, ou encore les Noces sous-marines — laisse le mélomane sur sa faim ; la chorégraphie, intelligente et nuancée,

comporte néanmoins des longueurs flagrantes, depuis la présentation heureusement allégées, et même quelques fautes de goût, dans la variation de l'Océanide; les décors, s'ils suggèrent assez bien en certaines scènes l'ambiance hallucinée du naufrage, de l'île enchantée ou du fond des mers, sont un peu secs, un peu hâtifs, surtout au premier tableau, enlaidi d'ailleurs par la disharmonie de certains costumes, tel celui de Nina Vyroubova.

Mais ces réserves faites, il reste une œuvre, puisante parce que naturellement expressive, sans effort pourrait-on dire, sans chercher l'expression à tout prix. Il reste surtout, et l'on perçoit mieux encore à la réflexion son rôle écrasant, la présence, la personnalité, l'intelligence enfin du jeune danseur, Peter Van Dijk, sur lequel repose la personnalité prépondérante du capitaine fiancé, retour du royaume des ombres. C'est une impression assez rare de voir un danseur, à travers et malgré des prouesses chorégraphiques accumulées comme à plaisir, vivre la musique avec une telle intuition, et se montrer réservé dans ses virtuosités mêmes. Voilà un nouvel élément de choix pour l'Opéra, capable d'insuffler une âme à des rôles, nouveaux ou anciens, dont elle s'est enfuie...

Nina Vyroubova s'est montrée, dans le rôle de la fiancée, très sensible et très humaine, toute en nuances, presque en touches psychologiques, propres à justifier le triomphe qu'elle remporta de pair avec Peter Van Dijk. L'emportement du tableau final, cette ronde infernale dans laquelle la fiancée lutte au fond des mers pour rejoindre celui qu'elle aime, nous a paru, par sa tension, puis ses élans débordants, lui convenir moins bien. Ce morceau de bravoure manque un peu de mesure (« savoir jusqu'où on peut aller trop loin... »).

Beaucoup de louanges ont convergé vers Claude

Bessy, l'Océanide ; c'est qu'elle sait danser, et que, de plus, elle se devait de mettre en valeur une parfaite plastique ; cela aurait pu se faire, peut-être, chorégraphiquement, avec plus de retenue ; mais la Beauté, comme on sait, sauve tout.

Sans conteste, par sa sincérité, et pour la qualité de ses interprètes, ce ballet s'imposera, et il le mérite. Qu'il se décante de quelques « accessoires » inutiles, de quelques effets inopportuns, pour prendre sans heurts sa place parmi les meilleurs du répertoire.

André Riotte

ASSOCIATION FRANCE-EGYPTE

L'« Association France-Egypte » a ouvert pour 1955 ses Concours Littéraires : Wacyf Boutros Ghali et Arakel Nubar, dotés de 180.000 francs de prix et destinés à récompenser des ouvrages littéraires ou scientifiques, en langue française, de nature à contribuer au resserrement intellectuel des deux pays.

Adresser deux exemplaires des ouvrages, publiés ou non, à Me. Fernand Braun, Secrétaire Général de l'Association : 14, Avenue de la Grande Armée, Paris 17^e, jusqu'au 30 Avril prochain.



L'activité culturelle en Egypte en 1952 d'après une publication récente.

Avec une constance et un esprit de suite dignes de louange, la Direction Culturelle au Ministère de l'Instruction Publique, à la tête de laquelle se trouve notre collègue de l'Institut d'Egypte, M. Solaymân Huzayyin, a publié récemment le cinquième volume de son Annuaire culturel, concernant l'année 1952⁽¹⁾. Il est dommage que les laborieux travailleurs qui composent « l'équipe » chargée de rassembler les matériaux de ce *Sijill* aient tenu, par un souci d'abnégation inhumain, à se cacher derrière un anonymat sévère. On aimerait à l'avenir pouvoir sentir, derrière les diverses rubriques, la personnalité de ceux qui les ont rédigées.

Notons tout de suite les notables progrès réalisés au cours des cinq années qui viennent de s'écouler : la description des livres est plus précise, de nouvelles sections ont été ajoutées, des illustrations apportent une note artistique etc. On peut évidem-

(1) *Al-Sijill al-taqâfi, sanat 1952*, Direction Culturelle. Ministère de l'Instruction Publique, Le Caire, Imprimerie Nationale, 1954. D'autres organismes s'intéressent au mouvement culturel en Egypte : signalons, en particulier, les *Travaux de science sociale ; Liste bibliographique des publications de sciences sociales du Moyen Orient*, publiés par l'UNESCO sous la direction de M. Godchot. Nous y reviendrons ultérieurement.

ment discuter l'opportunité de telle ou telle adjonction : on serait amené à préciser la différence que l'on établit entre un index culturel annuel et un guide pour touristes cultivés. Nous n'engagerons pas ici cette discussion. Nous voudrions simplement, à l'occasion de ce livre récemment paru, signaler aux lecteurs la richesse de documentation qu'ils peuvent y trouver.

L'Annuaire comprend seize chapitres et un appendice.

Le premier chapitre est consacré aux livres parus en Egypte en 1952. Pour chaque volume, il est donné une courte description du contenu, sans appréciation critique, l'indication de l'éditeur et de l'imprimeur, et le nombre de pages. La classification se fait selon les rubriques suivantes :

A. — Livres originaires en arabe : Sociologie, littérature (critique littéraire, poésie, contes), économie politique, commerce, histoire, éducation et psychologie, géographie et voyages, religion et mysticisme, politique et guerre, questions agricoles, médecine, sciences, philosophie et logique, arts et métiers, droit, langue, dictionnaires et lexiques, architecture, connaissances générales.

B. — Les livres traduits (répartis à peu près selon les mêmes catégories).

C. — Les livres des collections (*Iqra'*, *riwâyat al-Hilâl*, *kitâb al-Hilâl*, *kotob lil-jamî'*, *al-kitâb al-yawm*). Un tableau d'ensemble (p. 88) permet de comparer le mouvement de l'édition pour les diverses sections entre 1949 et 1952.

Le deuxième chapitre contient la liste des thèses de doctorat et de magistère (diplôme d'étude) présentées dans les Universités égyptiennes. Certaines thèses sont assez longuement analysées. Voici la liste de celles qui présentent un intérêt général.

Université du Caire.*Faculté des lettres* : Thèses de doctorat :

1. L'histoire de la guerre en Egypte au temps de Saladin.
2. L'art du conte dans la littérature égyptienne moderne.
3. La poésie d'Ibn al-Roumi.
4. La vie de la prose en Egypte au IV^e siècle de l'Hégire.
5. Abû-l-Faraj al-Isfahâni comme transmetteur de nouvelles (*al-râwiya*).
6. Les *salîhiyyûn* au Yémen et leurs relations avec les Fatimides d'Egypte.

Thèses de magistère :

1. Le but dans la conduite humaine.
2. La poésie des deux Hudhayl avant et pendant la période islamique.
3. John Stuart Mill.
4. La théorie des idées chez Kant d'après sa philosophie critique.
5. Les relations politiques entre l'Egypte et l'Asie occidentale.
6. Port-Saïd : étude des facteurs géographiques qui ont présidé à sa fondation et à son développement.
7. Les capitulations étrangères et leurs rapports avec la réforme judiciaire au temps d'Ismâil.

Faculté du Commerce : une quinzaine de diplômes d'études.

Faculté de droit :

1. La responsabilité médicale dans le code pénal.
2. Soumission des sociétés par actions en Egypte à l'impôt sur le revenu.

3. Responsabilité de la nation à l'égard de ses actes judiciaires dans le droit égyptien.
4. La légitime défense dans le droit international.
5. Les actes de souveraineté dans le droit égyptien.

Dâr al-'Oloum.

1. La propagande pour les Hashémites dans la poésie d'al-Kumayt b. Zayd al-Asdí.
 2. La poésie sous le mécénat de Sayf al-Dawla.
- Faculté d'agriculture* : 3 doctorats, 17 diplômes d'études.
- Faculté de médecine vétérinaire* : 5 doctorats.
- Faculté des sciences* : 6 doctorats, 7 diplômes d'études.
- Faculté polytechnique* : 4 diplômes d'étude.

Université d'Alexandrie.

Faculté des lettres :

Doctorats :

1. Lisân al-Dîn b. al-Khatîb et son temps.
2. La position géographique de l'Iraq et son influence sur son histoire générale jusqu'à la conquête musulmane.
3. Arabic strains in English literature.

Diplômes d'étude :

1. Influence des études du style du Coran sur la critique arabe et sur son évolution au 3e et 4e siècles de l'Hégire.
2. Le matriarcat chez les Arabes avant l'Islâm.

Faculté des sciences : 2 diplômes d'étude.

Faculté polytechnique : 1 doctorat, 4 diplômes d'étude.

Le troisième chapitre décrit les bibliothèques publiques, celles des Universités, des Instituts, de

certaines organismes politiques enfin celles des institutions privées.

La quatrième chapitre donne la liste des maisons d'édition avec, pour chacune d'elles, le titre des livres publiés.

Le chapitre cinquième est consacré aux journaux et revues. Les renseignements ont été fournis par le Bureau des Publications au Ministère de l'Intérieur. Pour certains journaux, de très courtes notices ont été données. Liste des journaux arabes quotidiens (22), des revues hebdomadaires (166), bi-mensuelles (17), mensuelles (78). Revues scolaires ou universitaires (54), revues officielles (18), divers (15). Journaux en langues étrangères : quotidiens (30), hebdomadaires (45), bi-mensuels (2), mensuels (23), divers (20).

Le chapitre sixième essaie de recueillir les travaux originaux dans le domaine scientifique en dépouillant les diverses revues spécialisées. Le classement est empirique. Voici les différentes rubriques : articles médicaux, articles scientifiques, économiques enfin articles sur les mathématiques et la physique. A notre avis, il faudrait laisser ce secteur aux organismes scientifiques eux-mêmes, — à moins d'adjoindre à l'équipe du *Sijill* des spécialistes pour chaque matière.

Les conférences font l'objet du chapitre septième. Elles sont classées suivant les rubriques suivantes : sociologie, littérature, économie politique, histoire, éducation, religion, politique, médecine, sciences, arts, droit.

Régulièrement, la Radio-diffusion donne des causeries en arabe sur des sujets divers ainsi que des pièces de théâtre. Le chapitre neuvième en donne la liste selon les rubriques suivantes : questions sociales (19), morale (12), littérature (14), économie

politique (2), histoire générale (5), biographie (9), éducation et psychologie (25), religion (12), politique (8), médecine (1), sciences (2), arts (6), droit (1), connaissances générales (1).

Il existe en Egypte, surtout au Caire, beaucoup plus d'Institutions qu'on ne pense; elles contribuent plus ou moins directement, à la diffusion de la culture. Les auteurs du *Sijill* ont tenu à les inventorier, en donnant pour chacune d'elles une petite notice. Elles sont groupées selon quatre rubriques :

A. — *Institutions culturelles :*

1. L'Union Culturelle Egyptienne.
2. La Direction Culturelle de la Ligue des Etats Arabes.
3. L'Association de Dâr-al-'Oloum.
4. L'Association des Jeunes Gens Musulmans.
5. La Y.M.C.A.
6. La Société Egyptienne des Recherches Sociales.
7. L'Association des Professeurs.
8. L'Association des Bibliothèques du Caire.
9. L'Association du Corps Professoral de l'Université d'Alexandrie.
10. L'Association de l'Education Moderne.
11. Amicale des Anciens Elèves des Ecoles Normales.
12. L'Association Egypte-Europe.
13. Groupement du Service Social à l'Université Américaine.
14. Cercle Egyptien des Anciens Elèves de la Section d'Anglais des Universités d'Alexandrie et du Caire.
15. Le Cercle Egyptien de Khartoum.

B. — *Institutions scientifiques.*

1. Académie Egyptienne des Sciences.

2. Société Egyptienne d'Archéologie.
3. Société Copte d'Archéologie.
4. Société Egyptienne de Géographie.
5. Société des Anciens Elèves des Facultés de Sciences.
6. Société Egyptienne d'Ophtalmologie.
7. Société Egyptienne d'Hygiène.
8. Société Egyptienne de Pharmacie.
9. Société d'Economie Politique, de Statistique et de Législation.
10. Société de Papyrologie.
11. Société d'Entomologie.
12. Société Egyptienne de Philosophie.
13. Société Egyptienne de l'Histoire des Sciences.
14. Société Egyptienne de Chirurgie Dentaire.
15. Société Egyptienne d'Hygiène Mentale.
16. Société Egyptienne de Sociologie.
17. Société Egyptienne des Sciences Mathématiques et Physiques.
18. Société Egyptienne de Droit International.
19. Société Egyptienne des Sciences de l'Hérédité ?
20. Société Egyptienne des Hôpitaux.
21. Société Archéologique.
22. Société Médicale Egyptienne.
23. Société d'Etudes Historiques.
24. Société Egyptienne des Ingénieurs.
25. Conseil National des Recherches.
26. Institut d'Egypte.
27. Académie de la Langue Arabe.
28. Société Egyptienne de la Culture Scientifique.
29. Laboratoire des Sérums et des Vaccins.
30. Institut d'Hydrologie et de Pêche.
31. Institut du Désert.
32. Institut de Recherches (anciennement : Institut Fouad Ier pour les maladies des pays chauds).

C. — *Institutions artistiques.*

1. Union des Anciens Elèves de l'Ecole des Beaux-Arts.
2. Société des Amis de l'Art.
3. Institut de Musique Arabe (Le Caire).
4. Institut de Musique Arabe d'Alexandrie.

D. — *Instituts divers* : 45.

Le chapitre dixième donne des extraits des rapports présentés par des égyptiens qui ont pris part aux divers congrès internationaux. A notre avis cette section est trop développée, car pour la plupart des cas les renseignements donnés sur les travaux des congrès n'intéressent pas l'Egypte.

Plus important est le chapitre onzième qui traite de « la coopération culturelle » entre l'Egypte et un certain nombre de pays : accords culturels, envoi de missions scientifiques, échanges de professeurs etc. Un chapitre intéressant est consacré à l'activité de l'Azhar. Le nombre d'étudiants venant de l'étranger pour y suivre leurs études est de 4557, répartis comme suit : Soudan 2634 [Soudan Nord (1700), Soudan Sud (197), Darfour (287), Sennar (450)]; Nigéria, 163; Soudan français, 57; Abyssinie, Erythrée, 359; Ouganda, 37; Indes, Pakistan, 40; Chine, 9; Sumatra, 79; Afghanistan, 14; Koweït, 6; Kurdistan, 8; Turquie, 210; Syrie, Liban, 566; Yémen, 26; Afrique du Nord, 315; Iraq, 18; Haramayn, 16.

A son tour, l'Azhar a envoyé à l'étranger 108 professeurs ou prédicateurs (Iraq, 2; Koweït, 16; Soudan, 20; Philippines, 2; Erythrée, 8; Malakal, 3; Barca, 3; Hedjaz, 40; Liban, 5; Londres, 1; Washington, 1; Afrique Equatoriale, 1; Syrie, 3; Goa, 3).

Signalons également l'activité de l'Institut Egyptien d'Etudes Islamiques de Madrid (p. 442).

Le chapitre douzième est consacrée aux fêtes

du millénaire d'Avicenne à Bagdad et aux divers prix littéraires ou artistiques distribués en Egypte.

Les nombreux musées d'Egypte sont décrits dans le chapitre treizième, avec, pour certains d'entre eux, la reproduction de tableaux récemment acquis ou des découvertes archéologiques récentes.

Dans un pays aussi ancien que l'Egypte, les fouilles continuent à mettre à jour les vestiges du passé. Le chapitre quatorzième décrit celles qui ont été entreprises en 1952 : découverte d'une nouvelle pyramide à degrés, de la troisième dynastie, à Saqqarah; fouilles de Wadi Daghah; fouilles de l'Université d'Alexandrie dans la région d'Ashmounin.

Le chapitre quinzième donne la liste des expositions (livres et surtout peinture) qui ont eu lieu au Caire. Un certain nombre de tableaux (14) sont reproduits.

Enfin le théâtre et le cinéma, devenus à leur tour pour le grand public un puissant moyen de culture, sont examinés au chapitre seizième, le dernier du volume. On y trouve une analyse rapide de onze pièces de théâtre, « à caractère culturel », et de douze films.

Signalons, en dernier lieu, l'appendice qui donne la liste complète des livres, en langue arabe ou langues européennes, parus en Egypte de 1948 à 1952 (titre du livre, auteur, année et renvoi à la place correspondante de l'Annuaire qui en parle plus en détail).

G. C. Anawati, o.p.

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)

Téléphones No. 78295 et 78090



LA BANQUE met en location, à des prix très avantageux, des COFFRES de toutes dimensions pour la garde d'OBJETS DE VALEUR, au Siège Central du Caire et à la Succursale d'Alexandrie.

Editions de LA REVUE DU CAIRE

Principales Publications

HISTOIRE, PHILOSOPHIE

	P.T.
PIERRE JOUGUET	
L'Athènes de Périclès et les Destinées de la Grèce	100.-
Une Révolution dans la Défaite	100.-
ETIENNE DRIOTON	
Le Théâtre Egyptien	100.-
GASTON WIET	
Deux Mémoires Inédits sur l'Expédition d'Egypte	100.-
Capitaine Bouchard: La Chûte d'El Arich (1797)	100.-
ALEXANDRE PAPADOPOULO	
Un Philosophe entre Deux Défaites (Henri Bergson entre 1870 et 1940)	100.-
Hommage à Pierre Jouguet — Le Millénaire d'Avicenne — Peintres et Sculpteurs d'Egypte — Cinquante ans de Littérature Egyptienne — Les Grandes Découvertes Archéologiques de 1954.	
BERNARD DER ESSARDS	
La Toscane de l'Unité Italienne (introduction et notes par G. WIET)	50.-

ARTS ET LITTERATURE

TAHA HUSSEIN	
Le Livre des Jours (roman, traduction G. WIET)	40.-
GEORGES DUMANI	
La Paix du Soir (roman)	épuisé
Le Disque des Jours	30.-
Vues sur la Guerre	40.-
Le Temps de Souffrir	40.-
Goha et son Ane	25.-
FOUAD ABOU KHATER	
Shagaret El Dorr et Beybars, un récit historique aussi passionnant qu'un roman	50.-
VLADIMIR VIKENTIEV	
Le Choc (Roman)	40.-
RAYMOND MILLET	
La Rebelle (poèmes), une belle plaquette de luxe	30.-

Vient de paraître :

Notre nouveau **Numéro Spécial**

LES GRANDES
DÉCOUVERTES
ARCHÉOLOGIQUES
DE 1954

◆ Tout le monde sait que de grandes découvertes archéologiques ont marqué l'année 1954 en Egypte, découvertes dues principalement à des savants égyptiens.

◆ La Revue du Caire a réalisé un important NUMERO SPECIAL, avec la collaboration du Ministère de l'ORIENTATION NATIONALE et des Archéologues qui renseignera le public sur l'ensemble de ces découvertes.

◆ PREFACES par le Président Gamal Abdel Nasser, par le Ct. Salah Salem, Ministre de l'Orientalion Nationale, et par le Ct. Kamaleddine Hussein, Ministre de l'Education et de l'Enseignement.

◆ Les principaux archéologues égyptiens et étrangers collaborent à ce numéro, qui comprend de nombreuses illustrations et 41 planches hors-texte.

Un beau volume sur papier Alfa P.T. 80.—

"AL CHARK"

Société Anonyme Egyptienne d'Assurances

Entreprise privée régie par la Loi No. 156 de 1950
et enregistrée sub No. 2 en date du 14.7.40

Nouveaux Numéros de Téléphone :

Bureau du Directeur 21473

Services Administratifs 28585 (7 lignes)

Bureau du Caire 20678-28289

VOTRE EPARGNE

Ce qui compte, ce n'est pas ce que
l'on gagne, mais ce que l'on garde.

Seule l'ASSURANCE - VIE
mène sûrement à ce but.

SOLIDITE et VITALITE
sont les caractéristiques de

« AL - CHARK »

Société Anonyme Egyptienne d'Assurances

15, RUE KASR EL NIL — LE CAIRE

R.C.C. 35

NOS NUMEROS SPECIAUX

LE MILLENAIRE D'AVICENNE

Une introduction complète à la vie et à la pensée du grand Philosophe. Avec la collaboration des meilleurs spécialistes égyptiens et étrangers.

Un fort volume de 200 pages P.T. 100

PEINTURES ET SCULPTEURS D'EGYPTE

Un magnifique volume illustré de cent planches hors-texte. C'est un tableau complet de la Renaissance des arts en Egypte au cours du XXème siècle, avec la collaboration de André Lhote, Mark Ritter Sponenburgh, Comte d'Arschot, Alex. Papadopoulo, Etienne Mériel, etc...

L'édition ordinaire P.T. 80
L'édition de Luxe P.T. 200

CINQUANTE ANS DE LITTERATURE EGYPTIENNE

Ouvrage capital qui vient remplir un besoin essentiel : Toute l'histoire de la Renaissance littéraire et intellectuelle de l'Egypte au XXème siècle racontée par les plus grands écrivains et critiques égyptiens.

Un fort volume de 200 pages P.T. 80

LA REVUE DU CAIRE

DIRECTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Dr. Abdel Hamid Saïd — Le Caire
Tél. 41586

LE NUMERO : 20 Piastres

Abonnement pour l'Égypte : Un An P.T. 200
Abonnement pour l'Étranger : Un An P.T. 225

Représentants à l'Étranger:

FRANCE

Les **EDITIONS DES CAHIERS DU SUD**, 28, rue du
Four, PARIS (VIe).

Prix du Numéro 200 frs.
Abonnement un An 2000 frs.

ÉTATS-UNIS

STECHERT HAFNER, INC., 31, East 10th Street,
New-York 3 (N.Y.)

Abonnement un An \$ 8

CANADA

PERIODICA, 5012, avenue Papineau, Montréal 34,
Canada.

Abonnement un An \$ 8

VIET-NAM

FRANCE-ASIE, 93, rue d'Ormay, Saïgon.

ON S'ABONNE SANS FORMALITES CHEZ TOUS
NOS REPRESENTANTS.

N.B. — Les Bureaux de la Revue sont ouverts tous les jours
de 10 heures à 12 heures.