

LA REVUE DU CAIRE

ORGANE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ECRIVAINS
DE LANGUE FRANÇAISE

(Section d'Egypte)

DIRECTEUR : MOHAMMED ZULFICAR BEY.

| | | |
|---------------------------|--|----|
| HENRI GUILLEMIN | Lamartine en Egypte | 5 |
| MOHAMMED ZULFICAR | La petite valise de ma mère | 11 |
| MARIE CAVADIA | Dix chansons de Marie l'Egyptienne | 15 |
| NELLY VAUCHER-ZANANIRI.. | L'Absent | 21 |
| AHMED RASSIM | Pantoum négligé | 23 |
| ETIENNE DRIOTON | La figuration humaine dans le dessin égyptien | 24 |
| GASTON WIET | Considérations sur l'art musulman | 28 |
| MIRRIE BOUTROS GHALI | Sur un bas-relief égyptien .. | 36 |
| FERNAND LEPRETTE | Mosquées mortes, Mosquées vivantes | 38 |
| TAHA HUSSEIN | Débuts de la littérature dramatique égyptienne | 44 |
| OUT-EL-KOULOUB | Le septième jour d'Aly, fils de Khalil | 48 |
| GEORGES DUMANI | Fragments | 52 |

— NOTES ET CRITIQUES —

| | |
|---|----|
| D'une explication succincte de la poésie.. .. | 59 |
| Un poète : Georges Shéhadé | 62 |
| Sur Gabriele D'Annunzio | 63 |
| Camille Mauclair : l'Egypte Millénaire et vivante | 64 |
| Marc Chadourne : Lilith hors d'ici | 65 |
| Claude Aveline : Voiture 7, place 15 | 66 |
| Abdel Méguid Ramadan : Féerie du Monde .. | 67 |

EGYPTE : 5 PIASTRES

Visiter l'Égypte

*...c'est remonter aux sources
de la première civilisation
humaine.*



*...c'est retrouver dans un
monde rajeuni, un passé
toujours vivant.*



*...c'est admirer les vestiges
d'un art éternel dans le plus
beau des cadres.*

ACTUELLEMENT

EXPOSITION
DES
NOUVEAUTES
D'ETE

Chez

S. & S.

SEDNAOUI

& Co. Ltd.

Au Papyrus - Hachette

10, rue Maghraby (Entrée Groppi)

Tei. 54682 - LE CAIRE

REVUES FRANÇAISES - ANGLAISES
AMERICAINES



OUVRAGES DE LITTÉRATURE -- BIOGRAPHIE --
CRITIQUE -- NOUVEAUTES -- EGYPTOLOGIE --
COLLECTIONS HISTORIQUES -- BON MARCHÉ.

GRANDS OUVRAGES

HACHETTE
LAROUSSE
QUILLET



EDITIONS DE LUXE
EDITIONS ORIGINALES



ABONNEMENTS SANS ENNUIS
SERVICE A DOMICILE

LA REVUE DU CAIRE

BULLETIN

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME I

LE CAIRE

1938

La Revue du Caire

La Section Egyptienne de l'Association Internationale des écrivains de langue française est définitivement constituée. A son tour elle crée son organe, et c'est « La Revue du Caire » dont nous présentons aux lecteurs le premier numéro.

L'Association, dont le siège central est à Paris, rayonne dans tout le monde civilisé, parce que le monde civilisé est tributaire plus ou moins de la culture et de la pensée françaises, même quand les pays et les peuples ignorent la langue de Ronsard et de Pascal.

Si cette culture aux fortes racines, aux rayonnantes traditions, d'une jeunesse sans cesse renouvelée, a pu pénétrer les contrées les plus lointaines et nourrir d'un suc subtil la sensibilité étrangère, étendant les résonances locales, amplifiant ou modérant tour à tour des gammes ou réduites ou trop riches — c'est particulièrement dans les pays méditerranéens que cette action pacifique de l'esprit a eu son plus grand retentissement.

En Egypte, de Saint Louis à Napoléon et de Napoléon à ce jour, l'amitié française s'est diversement manifestée selon les époques et les psychologies successives. Soit dans la guerre, soit dans la paix, la France en Egypte a marqué avant tout ses interventions par un esprit de sympathie, de compréhension et, parfois, de curiosité admirative. Toujours ce fut par voie d'échange intellectuel ou artistique, voulu ou inconscient, et par la plus cordiale réciprocité que s'est exprimée une amitié à laquelle

l'Égypte qui pense, qui réfléchit, qui sent, tient autant que la France. Et puis il y a l'affinité, l'affinité mystérieuse de deux races, en apparence différentes mais qui, dans leur fond, ont plus d'un point commun.

Il ne faut pas oublier que la première langue étrangère qui fut parlée en Égypte et dans laquelle apprit à penser une élite égyptienne, est la langue française. Cela se fit avec une aisance charmante. Bientôt les écoles étrangères se répandirent au Caire, à Alexandrie, et même dans les provinces. Des professeurs, religieux ou laïques, vinrent apporter à la jeunesse studieuse l'apport précieux d'une culture toute nouvelle pour elle. Les écoles du gouvernement ne tardèrent pas à introduire dans leurs programmes l'étude du français. Plusieurs administrations de l'État se servaient couramment du français. Les établissements financiers, commerciaux, industriels, traitaient presque exclusivement en français. Également c'est en français qu'on plaidait devant les Tribunaux mixtes. À côté des journaux arabes, de nombreux journaux et revues de langue française virent le jour, et il n'est pas jusqu'au « Journal Officiel » qui ne fut rédigé en arabe et en français.

Période heureuse et féconde ! Évidemment période de transition, mais qui marqua dans la formation de la jeunesse d'alors et dont on retrouve encore aujourd'hui sa repercussion dans l'esprit public de l'élite.

Cette empreinte demeure vivace et active. Les événements politiques, les accords, les traités ont pu, officiellement, détourner l'attention de l'enseignement du français, sans diminuer pourtant sa prééminence ni amoindrir le goût de la culture française. Car celle-ci répond à la nature même des Égyptiens instruits, au tour de leur sensibilité, à leur sens de l'art, bref à leur goût profond.

Du reste, les affinités entre la France et l'Égypte ne sont pas dues au simple hasard ou aux circonstances historiques seulement. Elles s'expliquent par la nature même des choses et par des similitudes plus réelles, sans doute, qu'apparentes. D'un rivage à l'autre de la Méditerranée, les esprits cultivés se comprennent le plus aisément du monde et si entre toutes les cultures, la culture française trouve en Égypte une telle audience, c'est qu'ici et là on aime la fine clarté, l'intelligence compréhensive, l'ordonnance rythmée de la pensée et du style,

l'enchâssement harmonieux des mots dans le tissu des phrases ; c'est qu'ici et là — quelle que soit la diversité du génie et de la race — on a le goût de la modération, le sens de l'ironie et le culte de la tendresse. Ici et là on veut penser avec logique et sentir avec simplicité. Malgré la différence extrême des vocabulaires, ce n'est pas un sophisme de prétendre que dans le riche métal de la langue arabe comme dans la vénusté moins substantielle de la langue française, la recherche de la nuance demeure le souci constant de ceux qui veulent s'exprimer pour se faire entendre et se raconter pour se laisser deviner.

En ces heures difficiles de l'histoire du monde, il n'est que justice de reconnaître, pour le profit universel, les bienfaits d'une culture à laquelle il faut d'autant plus s'attacher si l'on ne veut pas que se termine un moment essentiel de la civilisation. Les écrivains étrangers qui ont choisi pour mode d'expression le véhicule français — et il en est ainsi pour les écrivains d'Égypte — l'ont fait moins peut-être par inclination que par la volonté réfléchie d'aider à l'interpénétration spirituelle.

C'est un sujet de persistant émerveillement que tout, dans le génie français, soit paré d'élégance, de discrétion, de finesse. Il a la vivacité qui donne son éclat à la pensée comme au sentiment. Il a la pondération ennemie de l'excès qui n'a jamais créé l'enthousiasme mais seulement le désordre. Les idées ne sont pas une chevauchée de l'imagination dans les nuées, elles sont la respiration de l'âme ardente mais équilibrée. Un livre français digne de ce nom se reconnaît entre tous et le son que rend une pensée française crée une harmonie entre mille harmonies. Reconnaissons en ce génie l'expression la plus pure d'une longue tradition. C'est à force de combats, de luttes, de chevalerie romanesque, de révolutions douloureuses et d'erreurs fécondes, qu'une image de la France à travers les siècles s'est lentement formée. Une Providence bienveillante a veillé à l'éclosion gracieuse de cette image qui est aujourd'hui, dans un univers bouleversé et incohérent, le symbole de la modération, de la subtilité, de la clarté et de la logique, et aussi d'une certaine candeur émouvante et généreuse.

Nous tenons à le dire : les membres de l'Association et les collaborateurs de la Revue conçoivent leur action intellectuelle — tout au moins dans le cadre de notre activité déterminée — en fonction de l'Égypte, de cette

Egypte à qui par deux fois au cours d'une très longue et souvent très glorieuse histoire, le monde fut redevable des bienfaits de sa double civilisation : la pharaonique et l'islamique. La contribution de l'Égypte à l'évolution de l'art, de la pensée et de la sensibilité est reconnue de tous. Les traces de son ancienne primauté sont encore visibles dans plus d'un domaine. Avec la Grèce antique elle fut l'une des deux mères nourricières de l'humanité. Aujourd'hui qu'elle renaît à l'indépendance, une vitalité nouvelle la pousse à renouer, à travers des gestations douloureuses et des périodes confuses, une tradition dont, malgré le sommeil des temps, elle n'a perdu ni le sens, ni l'honneur. Elle a à jouer son rôle. S'inspirant en effet de sa mission ancienne, elle se doit d'être, à la tête des peuples d'Orient un flambeau de l'esprit. Elle se doit d'établir un pont idéal qui, au-dessus des tourmentes, allie l'Orient à l'Occident pour le bien commun, la paix des cœurs et le triomphe de la raison.

Triomphe de la raison, paix des cœurs : c'est moins l'œuvre de la politique que celle de la culture. Dans le cadre modeste de cette Revue nous travaillerons, en nous servant de vocabulaire français, au rapprochement des intelligences.

Une civilisation commune est en perdition. Le règne du spirituel subit une éclipse. Des dangers de toutes sortes menacent le monde ballotté entre deux extrêmes également périlleux. Parlons davantage le langage de l'esprit — et que les lèvres des hommes recommencent à balbutier les mots d'amour qui seuls nous sauveront, et l'humanité avec nous.

LAMARTINE ET L'EGYPTE

Depuis sa vingtième année, Lamartine avait rêvé d'écrire un poème qui eût été le grand monument de sa vie, une épopée métaphysique, une gigantesque illustration du destin de l'âme humaine. Ce poème cyclique, qui se fût appelé « les Visions » devait conduire le lecteur de la création du Monde à son terme; le héros en était un ange, un ange déchu par sa faute, condamné à perpétuellement revivre après chacune de ses incarnations terrestres, jusqu'à l'heure où, enfin, de renoncements en sacrifices, il eût mérité de reconquérir sa condition primitive et céleste.

En janvier 1824, Lamartine entreprit d'écrire le premier chant de cette rhapsodie démesurée: la terre va périr, le monde est déjà plus qu'à demi plongé dans l'immobilité de la mort; seuls survivent encore quelques pauvres humains éfarés; et voici qu'arrive parmi eux un voyageur étrange; c'est le pèlerin maudit, juif errant angélique; on l'interroge; il raconte sa funèbre histoire... Dans ces pages maladroitement et même un peu puériles, auxquelles Lamartine finalement renonça, nous assistions, guidés par un Esprit mystérieux, à l'agonie de la planète. Emporté sur l'aile invisible de ce Génie pareil à celui qui jadis, à Patmos, déchira pour Jean le voile de l'Avenir, le poète regarde avec épouvante, sur la surface du globe, l'image de la désolation dernière; il survole la Ville du Sépulcre,

Revoit Jérusalem, ses cyprès, son Jourdain
Et cette tombe où dort l'espoir du genre humain.

Il poursuit, pareil à l'éclair, sa course douloureuse; l'Égypte est maintenant sous ses yeux:

Le sable du désert, volant en tourbillons
Traçait au gré des vents ses livides sillons,
Des peuples disparus effaçait les ouvrages:
Seule, élevant sa tête au dessus des nuages,
La pyramide assise au milieu de ce deuil,
Des enfants de Memnon magnifique cercueil,
Brise comme un écueil le sable qu'elle arrête;
Et sur les flots mouvants qu'agite la tempête,
Seul et dernier témoin d'un peuple anéanti,
Flottait comme le mât d'un navire englouti!

Ces vers sont restés dans son œuvre à peu près inconnus; il les a glissés, comme avec honte, obscurément, à la suite de ses « Nouvelles confidences », en 1851, dans l'humble et triste oessein de grossir seulement un volume trop mince, et de remettre à l'éditeur un texte qui eût le bon poids. Il s'excuse: « Ainsi, dit-il, j'écrivais il y a bien longtemps; « juvenilia »; péchés de jeunesse...

L'entrain lui avait manqué pour pour poursuivre ce trop gros travail; et surtout il n'avait pas pu visiter encore ces pays qu'il entreprenait de décrire; des scènes capitales du Poème devaient avoir pour cadre le Liban, d'autres la Terre Sainte, d'autres la Thébaïde; or « il faut voir, avant de peindre ».

Lamartine, cloué d'abord à Florence par ses fonctions diplomatiques, retenu en France, ensuite, par ses liens de famille, remettait d'année en année ce voyage nécessaire qui lui aurait permis de saisir de nouveau, et pour de bon, sa plume épique, impatiente. En juillet 1832 le voici enfin qui s'embarque, à Marseille, pour l'Orient. Son plan est bien arrêté: il verra d'abord la Syrie, puis la Palestine; il poussera jusqu'à l'Égypte; il rentrera ensuite, lentement, par Constantinople et l'Europe Centrale.

Il arrive à Beyrouth au début de septembre. Sans retard, il se préoccupe d'organiser une caravane qui descendra vers Jérusalem, vers le Caire; mais sa femme ne peut pas le suivre, ni sa fille, la petite Julia dont la santé est chancelante. Il s'inquiète; il doute, en partant, s'il ira vraiment jusqu'au Nil. Le 18 octobre il est sous les murs de Jérusalem; allons! son parti est pris; il n'ira pas plus loin; il ne veut pas laisser seules sa femme et sa fille trop longtemps, et il

a mis déjà dix-huit jours pour faire le trajet de Beyrouth à la Ville Sainte! Le 23 octobre il annonce à sa femme sa décision: «L'Egypte m'intéresse peu; j'aime mieux ce que je viens de faire, qui me suffit même, à la rigueur, pour mon objet poétique. J'ai visité toute la scène évangélique et celle de l'ancienne loi; quelques courses au Liban, à Balbek, à Damas, suffiront pour le reste...» Il rentre. Le 5 novembre, il est de nouveau à Beyrouth.

Cependant, au fond de lui-même, l'attrait de l'Egypte est toujours présent; une affreuse douleur l'a ravagé: sa fille est morte, le 7 décembre. Quand revient le printemps, il songe à de nouvelles excursions; en mars il est à Balbek, à Damas; au début d'avril il essaye d'atteindre les cèdres, mais n'y parvient pas, à cause de la neige; le 21 avril, il quitte le Liban pour toujours; mais il ne regagne pas encore l'Europe, directement. Sa femme tient à voir les Lieux-Saints, à chercher auprès du Sépulcre une consolation surnaturelle. Le brick qu'ils ont frété les conduira donc d'abord à Jaffa; de là pourquoi ne pas faire voile vers Alexandrie? Tel est bien le dessein du poète; le 23 avril 1833, en rade de Jaffa, il envoie au baron Mimaut, consul général de France à Alexandrie, le message suivant:

Monsieur le Baron,

Un bâtiment arabe part d'ici pour Alexandrie; permettez-moi d'en profiter pour vous annoncer ma prochaine arrivée et pour réclamer votre obligeance en Egypte.

Depuis l'affreuse perte que nous avons faite de notre unique enfant, nous sommes restés à Beyrouth sous le coup de la douleur; le printemps revenu, j'ai forcé ma femme à prendre enfin quelque apparence de distraction par des voyages à Damas, Balbek etc... Je la mène passer quelques jours seulement au Kaire et aux pyramides avant de rentrer en France ou une malencontreuse élection à la Chambre me rappelle. — Elle est dans ce moment à Jérusalem où je l'ai laissée aller sans moi, accompagnée de trois de mes amis. Elle sera de de retour ici le 27, et le 28 nous mettons à la voile pour Alexandrie.

N'ayant, au plus, que deux jours à y dépenser sur un temps très limité, vous me rendrez un véritable service si vous vouliez bien, pour abrégé mes délais forcés, me pourvoir d'avance d'un bon et honnête drogman pour m'accompagner au Kaire (et un ou deux domestiques arabes) — et charger ce drogman de me tenir également toutes prêtes les djermas nécessaires pour me conduire immédiatement et rapidement au Kaire. Nous désirons que ces bateaux soient pontés et les plus vastes possible. Vous saurez sur les lieux mieux que nous s'il nous en faut un ou plusieurs. Voici de qui se

compose notre caravane: Madame de Lamartine et deux femmes de chambre, trois de mes amis et moi, quatre domestiques à quoi il faut joindre le drogman; et nous avons notre cuisine, nos provisions et nos lits avec nous.

Nous désirons aller ainsi au Kaire et le plus près possible des pyramides, dans le moins de temps possible aussi. S'il y a un moyen, même plus coûteux, d'abrégcr la navigation en faisant tirer le bateau par des hommes, c'est celui que nous vous prions de prendre pour nous. Tous les prix que vous aurez bien voulu faire, pour le drogman et autres objets, sont ratifiés d'avance par moi.

Mille excuses pour une indiscretion qui vous arrive si mal à propos, au moment où vous allez de nouveau couper le nœud embarrassé des affaires d'Orient. Je suis désolé pour la civilisation future de la tournure que l'imprudencce d'Ibrahim Pacha leur a fait prendre.

Agrécz, Monsieur le Baron, les assurances de ma reconnaissance et de ma haute considération.

AL. DE LAMARTINE.

P.S. — Je voyage sur un bâtiment français nolisé par moi à Beyrouth. A quelle auberge devons-nous descendre? ou pouvons-nous rester à bord? (1).

Je suppose que Lamartine dut faire parvenir au Consul de France à Alexandrie un contre-ordre navré: il l'avait alerté en pure perte. Le voyage d'Egypte, en effet, n'eut pas lieu. Sans doute Mme de Lamartine, très lasse de son expédition à Jérusalem, désira-t-elle prendre aussitôt le chemin du retour et se reposer au cours d'une lente navigation. De Jaffa la « Sophie » mit le cap au Nord. Lamartine ne devait jamais réaliser son rêve de voir les pyramides; en juillet 1850 il traversa, de nouveau, la Méditerranée; mais ce fut seulement pour jeter un coup d'œil sur les terres de Burgas-Owa que le Sultan lui avait concédées, près de Smyrne; voyage d'affaire, voyage d'un mois, accompli en coup de vent...



Si l'Egypte, — hormis les dix vers que nous avons cités plus haut — n'apparaît point dans l'œuvre poétique de Lamartine, elle occupa pourtant un moment sa pensée, non plus sur le plan littéraire, mais au cours d'une crise politique où Lamartine, homme d'Etat, joua un rôle de premier plan.

C'était en 1840. Le ministère Thiers, dit du « 1er Mars », avait inauguré à l'improviste, une politique belliqueuse qui

(1) L'original de cette lettre, qui n'a pas été réunie à la « Correspondance générale de Lamartine », est conservé au Musée Carnavalet.

compromettait dangereusement la sécurité de la France. Dans son journal mâconnais, le « Journal de Saône et Loire », Lamartine, député de Mâcon, publia alors quatre articles retentissants, (1) dont la presse de Paris s'empara et qui, rassemblés ensuite en brochure, constituèrent une des plus violentes offensives, et des plus efficaces aussi, qu'ait eu à subir M. Thiers.

Le 29 septembre 1840, Lamartine déclarait à Henri Fonfrède, rédacteur en chef du « Courrier de Bordeaux » : « L'Egypte est une impasse où nous ne trouverons que la guerre et la honte » (2). Cette courte phrase résumait toute sa pensée. Soutenir en Syrie Méhémet Ali, c'était, disait-il, nous lancer dans une aventure anti-nationale d'une part et contraire à la politique traditionnelle de la France, — terrible de conséquences internationales d'autre part et vouée d'avance aux pires catastrophes. Et dans son premier article contre Thiers, Lamartine, cet homme qu'on se représente trop souvent sous les traits vaporeux d'un élégiaque, écrivait d'une main rude où se reconnaît aussitôt le polémiste-né : « Au lieu de rester Français, [M. Thiers] s'est fait égyptien. L'Egypte était populaire, pour le quart d'heure. Un ministre qui ne peut vivre que de popularité est obligé de la prendre où elle est. Il a caressé, grossi, nourri ce préjugé napoléonien qui fait de l'Egypte une province du sol sacré de la France, et d'un pacha de soixante-treize ans, homme d'esprit qui joue avec sa fortune au bord de sa tombe, le « puissant allié de la France ! » Ce vieillard n'a pas assez de l'Egypte et de l'Arabie ; il aurait quelque plaisir, sur ses derniers jours, à ajouter la Syrie et ses généreuses populations à sa pacotille de royaumes. Cela arrangerait mieux, après lui, la distribution de son héritage ; cela ferait une part pour quelqu'un des fils de ses fils. La France, pour qui il ne peut rien, pour qui il n'a jamais rien fait, pour qui il ne peut jamais rien faire, doit comprendre ces velléités du vieil Arnaute, et verser le plus pur de son sang pour les servir. Cela est trop juste ; cela est passé dans le domaine de l'incontestable : cela s'appelle du patriotisme français, depuis quelques semaines ».

Mais la folie de M. Thiers, déclarait encore Lamartine, c'est de croire que l'Angleterre « consentirait jamais à créer contre elle-même un empire égyptien. L'Angleterre acceptera un siècle de guerre, sur la Méditerranée, avec nous et avec tout le monde, plutôt que de concéder les clés de Suez à un

(1) Ces articles parurent les 31 août, 12 et 19 et 30 septembre.

(2) Lettre inédite.

souverain légitimé et constitué par l'influence de la France en Egypte. Pourquoi cela? parce que l'Angleterre étant la maîtresse de 75 millions de sujets dans les Indes, et Suez étant, aujourd'hui et dans l'avenir, la porte de son immense empire indien, elle ne peut pas se laisser fermer cette porte de sa puissance, de sa politique et de son commerce sans la défendre jusqu'à extinction de ses forces. Vous n'avez à Alger que 3.000 colons et un champ de bataille; mais si une puissance voulait interposer une barrière entre l'Algérie et vous, vous combattriez jusqu'à la mort. Que ne fera donc pas l'Angleterre!... »

Sa conclusion? « L'Egypte et la Syrie au vieux pacha vous donnent-elles une route vers des possessions dans les Indes que vous n'avez pas? ou une frontière contre les Russes que vous ne touchez pas? ou une position contre l'Angleterre que vous ne dépossédez pas?... Rien, absolument rien! Guerre pour la guerre; guerre de dupes, guerre où la défaite est honteuse, où la victoire est sans fruit ».

« Rêver une Egypte exclusivement française, c'est rêver l'impossible », avait affirmé Lamartine; une Egypte anglaise ne lui convenait pas davantage. Son plan était le maintien de l'autorité au moins nominale du Sultan, en attendant qu'en Egypte même un esprit national prit naissance, qui permit à la jeune nation, arrivée à son âge adulte, d'être autre chose enfin dans le monde, qu'un enjeu, toujours, ou une proie.

HENRI GUILLEMIN.

LA PETITE VALISE DE MA MERE

Elle était petite, bizarre, austère.
Elle gardait la ligne simple que tu préfères,
et s'ouvrait seule pour donner l'aumône.

Elle contenait tes clefs et tes bouts de ficelles.
Elle ne te quittait pas d'une semelle
et le temps n'avait aucune prise sur elle.

Elle gisait sur ton lit de mort, humble
comme un chien fidèle.

Ma mère, tu es partie subitement
sans me donner le temps
de baiser ta main.

Le matin encore
tu faisais des projets.
Tes ressorts
sans pareils
se dressaient
pour voir les temples de Louxor.

Mais tu préféras le voyage éternel.
Tu avais hâte de partir.

Il faisait froid,
les feuilles tombaient,
le jour baissait,
l'année, usée,
finissait.

Il fallait finir avant tout ça.

Une tempête
rugissait.
Les éléments
déchainés,
ne savaient
où donner
de la tête.

Ondes courtes...
 respiration courte...
 pouls qui s'en va,
 vie qui s'arrête.

La mort a couché le tronc sans l'abattre.

Tu étais divinement belle.
 Ta beauté arracha des larmes
 aux cœurs les plus durs.

Belle dans ton enfance,
 Unique dans ta jeunesse.
 Sublime dans ta lutte,
 Fièrè dans ta vieillesse,
 Divine dans ta mort.

Ma mère je ne pleure pas.
 Je te remercie profondément:
 ce sont mes larmes de gratitude.
 Tu nous a donné le sens du beau.
 ...Ton grand cœur en était plein.

Tu es l'essence d'une race.
 Circassienne sans tache,
 sang pur,
 énergie sans relâche,
 indulgence d'une mère,
 intelligence, lumière.

Que de richesses!

Je te verrai toujours m'offrant des fruits,
 c'est l'image qui me reste de toi.
 Quand j'allais te voir dans ta maison,
 au grand jardin que tu soignais toi-même;
 tu entraï dans ma chambre avec une assiette lourde
 et tu me disais: « Voici, mon fils, de beaux fruits pour
 [toi] ».

C'étaient les fruits que tu mangeais.
 Tu t'en privais ne sachant quoi m'offrir encore.
 Les beaux souvenirs que tu me laisses
 ne valent pas moins que tes fruits, ma mère.

Puissent tes qualités merveilleuses,
 fruits magnifiques,
 patrimoine biologique,
 passer à tes petits-enfants
 et les aider dans la grande lutte qui les attend.

Nous perdons en toi une mosquée sacrée,
 — monument splendide patiné par les années.

La voûte superbe qui nous réunissait
pour exhaler notre foi dans la vie, dans le passé,
a perdu sa clef, et tout s'écroule...

Je vois mon pauvre père
assis sur de vieilles pierres
en gémissant des prières.

Ma mère, reste-nous
dans le flot de la vie,
dans le fleuve insensé qui dévore,
comme un grand bloc
de granit
qui nous protège
du courant trop fougueux.

Par ton amour, je serai toujours heureux.

LES CRABES

Les crabes sont heureux
et de bien-être frétilent et dansent.

Ils sont aux anges,
car personne, dans ce pays, ne les mange.
Pour se protéger des monstres rapaces,
et l'homme est du nombre,
ces êtres s'arment de carapaces,
de laideur et d'épines sombres.

Les crabes sont heureux,
ils gambadent sur la plage
comme des doigts nerveux
sur un clavecin.

J'écoute, les paupières mi-closes,
ces notes d'allégresse
que personne ne comprend.
Que savons-nous de la vie et des choses ?
Presque rien.

L'homme qui a compté
quelques étoiles du ciel et de la mer,
ne sait rien.
L'homme qui a nommé quelques fleurs,
qui a creusé les montagnes
et sondé les profondeurs,
ne sait presque rien.

L'homme, à ses yeux de bipède,
tout puissant,
devant ses souvenirs
n'est presque rien.

Les crabes sont heureux
de voir sa faiblesse
et dansent sur le sable
comme des remords.

J'étais timide comme les jeunes.
Je n'osais pas te dire: « Je t'aime ».
J'écrivis ma flamme sur le sable,
et tu rougis comme un coucher de soleil.

Deux minutes après, le vent moqueur,
comme la destinée,
effaça notre grande tendresse.

Nous avons appris depuis
que, comme les crabes,
nous écrivons notre vie sur le sable.

Les crabes sont heureux
et chantent sur nos souvenirs d'homme
des notes lointaines, très lointaines
et monotones.

MOHAMMED ZULFICAR

DIX CHANSONS DE MARIE L'EGYPTIENNE

I

Mon beau marin qui sens la mer,
Oublie un peu ton univers,
Ses Armoriques et ses Perses,
Viens dans mes bras que je te berce.

Regarde mon visage étroit
Qu'étreint le treillis de mes doigts,
Qu'étreint le treillis de mes doigts,
Viens derrière eux chercher ma bouche
Je suis là pour que tu me touches.

Je suis là pour que ton plaisir,
Comme une fleur puisse fleurir
— Rose double des lèvres jointes —
Hélas, si je te désappointe.

Pars sans laisser les trois sequins.
Je dormirai jusqu'au matin,
Profondément exténuée,
Dans mon lit de prostituée.

II

Ce matin j'irai sans compagne
Me promener à la campagne
Le désert est couvert de fleurs,

Je cueillerai des marguerites
Hélas ! les fleurs meurent si vite...
Comment retenir leurs couleurs ?

Il y en a de jaune pâle,
Pareilles aux fleurs de mon châte,
Et de rouges comme du sang.

Il y en a de rose sombre,
Comme une bouche sous de l'ombre,
Et d'autres aux tons bleuissants.

Mais celles que j'aime entre toutes
Et qui croissent au bord des routes,
Je les nomme mes fleurs à moi.

Elles n'ont que quatre pétales
D'une nuance mauve égale
Et que Dieu posa en forme de croix.

III

Encore une danse, encore une...
Il sera toujours temps après
D'éteindre le feu sur la dune
Et de s'asseoir selon son gré.

Ma compagne à la taille ronde
Tourne comme un papillon d'or
Autour de la flamme blonde
Qui prend un nouvel essor.

Jouez flûtes et vous guitares...
La nuit est douce comme une eau
Et le plaisir de nous s'empare
Nous isolant dans son anneau.

Ce beau feu au milieu des sables
Comme un buisson phosphorescent
Chante la chanson ineffable
De la chute calme des vents.

Visages que la flamme éclaire
Beaux adolescents et vieillards,
Admirez nos hanches légères
Et nos coudes roses de fard.

Regardez nos seins qui rougeoient
Sous la pesanteur des bijoux.
Spectateurs, nous sommes des proies
Prêtes à choir à vos genoux.

IV

Je sais que l'homme de ce soir
Sera pareil à celui de la veille
— Mets de côté ce voile noir
Pour le temps où tu sera vieille.

Ils ont tous des gestes d'amour
Nets et violets, dénués de tendresse
— Crains le troisième carrefour,
C'est là que rôde la détresse.

Ils ne savent pas mon vrai nom
Et m'appellent selon leur fantaisie
— Regarde ces grands goemons
Qui se dirigent vers l'Asie.

Ne viendra-t-il jamais, celui
Qui me dira : « Repose-toi et rêve... » ?
— Baisse le volet de la nuit
C'est encore un jour qui s'achève...

V

Je vais dire un secret très grand
Dans la grande oreille de l'âme
Du petit âne au poil d'argent
Qui porte un collier sur son crâne.

A l'hirondelle si pressée
Je ferai très vite un aveu,
Son aile écrira ma pensée
Sur les nuages d'autres cieux.

Au chien que j'appelle mon frère
Et qui crèvera si je meurs,
J'adresserai une prière
Qui fera du bien à mon cœur.

Mais au chat je ne dirai mot
 J'ai peur de ses larges prunelles
 Qui fixent, étranges hublots,
 L'exode des nuits éternelles...

VI

Ecoutez cette mélodie
 Triste, étroite comme un lacet,
 Et qui s'enroule autour des palmes
 Des hauts palmiers de la forêt.

C'est la chanson du chamelier,
 L'homme noir au regard malade,
 Et qui s'en va vers le soir
 Faire sa longue promenade

Quand il traverse au clair de lune
 Les régions molles du désert
 Sur le dos du chameau docile
 Il paraît hors de l'univers.

Grand fantôme sans pesanteur
 Et qui touche à peine la terre,
 Il passe sur les horizons
 Jouant de sa flûte légère.

VII

Une petite fille aux doigts soudés
 M'apporta tantôt un bouquet de roses.
 — Si nous allions jouer aux dés
 Dans la fraîcheur de la vérandah close,

Nous mettrons les fleurs dans un vase en grès,
 Que nous poserons sur la table basse.
 Je désire qu'elles soient près
 Pour que leur parfum entre nous s'amasse.

La petite fille a pensé à moi
 Parce qu'un jour de l'automne dernière
 Je lui fis don d'un coffre en bois
 Pour y cacher des cailloux de rivière.

Elle a des croyances qui me font peur.
Souvent elle parle d'une colombe,
Légère comme une vapeur,
Volant sans arrêt des berceaux aux tombes.

De sa main aux doigts soudés, elle fait
Contre sa poitrine, un geste bizarre..
— Sortons car dehors l'air est frais
Laissons les roses de l'enfant barbare.

VIII

Embrasse encore mon visage..
Le plafond est monté plus haut :
Nous abordons à des rivages
Dont ne parlent point les hérauts.

Le rythme vif de notre chair
Emporte nos esprits inertes
Vers un horizon à l'envers
Qui peut-être te déconcerte.

Allons jusqu'à la pointe ultime
Où le désir devient plaisir..
Nos artères sont unanimes
A songer qu'elles vont mourir...

Voiles épais de la torpeur
Recouvrez maintenant nos têtes,
Enveloppez aussi nos cœurs :
Ils s'en reviennent de la fête

IX

Nous avons pris la barque à voile
De ce pêcheur aux cheveux clairs
Et sommes partis sur la mer
A la recherche d'une étoile.

J'effleurai la bouche salée
De mon compagnon du moment.
L'étoile s'en était allée
Vers d'inexplorés firmaments.

Car les étoiles vagabondent
 A travers les cieux inquiets.
 Si la terre n'était point ronde
 Nous serions au bout du trajet.

— N'ouvre pas les yeux, nous voguons toujours...

X

On m'a parlé d'un homme étrange
 Qui pouvait marcher sur la mer.
 — Lorsque viendra la saison des oranges
 Je partirai vers les étangs amers.

Il fit, m'a-t-on dit, des prodiges
 Les morts sortaient de leurs tombeaux
 — De tous mes iris j'ai coupé la tige
 Et demain matin ils seront plus beaux.

Lorsqu'il parlait, une lumière
 Magique auréolait son front
 — Je viens d'aligner sur mon étagère
 Certanes coquilles où roule du son.

Il dut subir un long martyre
 Puis il mourut sur une croix.
 — Ma voisine a mis sa poupée en cire,
 Craignant qu'elle fonde, à l'ombre du toit.

MARIE CAVADIA
 (*Mme Mamdouh Riàz*).

L'ABSENT

O Leïa ! mon cheval est couvert d'écume tellement je l'ai éperonné pour arriver plus vite près de toi.

La guerre est finie, O Leïa, j'arrivais tout brûlant d'amour, les bras chargés de butin et je n'ai retrouvé qu'une forme inerte et froide entre mes bras.

Je t'ai retrouvée languissante, au jardin étoilé de jasmîns, sous les grappes pourpres des bougainvilliers en fleur, moins pourpres que tes lèvres humides.

Mais les plis lourds et morbides de ta robe de soie blanche ne recouvraient qu'un corps glacé qui ne répondit pas à mon étreinte.

Et ta bouche si savoureuse autrefois à mon baiser, était dure comme une grenade fermée.

O Leïa ! pour que l'absence t'ait ainsi changée en une froide statue, c'est qu'un rival, un lâche mouton des faciles pâturages est venu enlever au guerrier la douce récompense du retour.

Dis-mois, dis-moi le nom de ce lâche pour que j'aïlle tremper dans son sang cette dague encore humide du sang des ennemis.

Mais Leïa répondit :

O toi qui fus mon amour, ne cherche point de rival car ton propre rival c'est toi-même ; c'est ton souvenir trop vivant qui a détruit ta réalité trop lointaine.

Pourquoi m'as-tu abandonnée si longtemps ? Je hais la guerre qui t'a rendu glorieux mais qui t'a arraché à mes bras.

Tant de jours, tant de nuits je t'ai attendu en

vain et les heures monotones emportaient ma tristesse à la dérive.

Quand la brise du Nord effleurait mes cheveux, je songeais à la douceur de tes caresses et le soir, quand je dénouais ma robe dans ma chambre solitaire, je pâlisais d'angoisse au souvenir de tes mains douces sur mes épaules nues.

Chaque fois qu'on m'annonçait un messager envoyé par toi, je sentais mon cœur s'arrêter de battre, croyant entendre enfin l'annonce de ton prochain retour.

Et la rancune s'amassait en moi, jour après jour, contre l'absent qui remplissait ma vie d'une trop vivante présence.

Tu me répondras sans doute, que pour toi, ton amour n'a fait que s'exalter, mais c'est la guerre qui remplissait ta vie ; l'amour n'était que le songe de tes nuits.

Pour toi, l'absence est un ciel d'orage où s'amassent les nuages sombres mais qui s'épanchent ensuite en pluie bienfaisante ; mais pour moi, l'absence est un temps de sécheresse. La terre devient aride jusqu'à se craqueler et il faut ensuite l'arroser avec soin et la labourer avec beaucoup d'amour ; pour la voir de nouveau fleurir.

C'est pourquoi, O mon amant perdu et peut-être retrouvé, il te faudra conquérir à nouveau ce cœur qui a oublié la tendresse et ranimer ce corps où le feu de la passion s'est éteint.

NELLY VAUCHER ZANANIRI

PANTOUM NÉGLIGÉ

à la manière de Verlaine

« Dites-vous bien que les choses absurdes sont les seules agréables, les seules belles, les seules qui donnent de la grâce à la vie et qui nous empêchent de mourir d'ennui. Un poème, une statue, un tableau raisonnables feraient bailler tous les hommes, même les plus raisonnables ». — Anatole France.

Ses mains sont absurdes, ma chemise brûle.
Le vieux père Rémond n'aime pas les os.
Ma voisine est douce comme le crépuscule.
Que n'émigrons-nous au delà des eaux ?

Ma voisine est douce comme le crépuscule,
Par un soir d'été sur de blancs jasmins.
Je n'aime pas les mains qui sont minuscules
Et ne puis dormir car j'ai encore faim.

Ses mains sont diaphanes, son humeur chagrine
Malgré ses grands airs; car j'ai encore faim.
J'aime les grandes mains de ma douce voisine
Qui traînent sur mon âme comme un lourd destin.

Que n'émigrons-nous au delà des eaux ?
Ses mains sont absurdes ; un point et virgule...
Je voudrais partir sur un grand bateau.
Vivent le muguet et la campanule !

Cher vieux père Rémond, ma chemise brûle...
Ses mains sont divines comme un lourd destin..
Ses mains sont absurdes : un point et virgule...
Ses mains sont plus douces que le blanc jasmin.

AHMED RASSIM.

LA FIGURATION HUMAINE DANS LE DESSIN EGYPTIEN

S'il est un art de l'antiquité classique qui ait des affinités avec les conceptions les plus actuelles de l'esthétique, c'est bien le vieil art égyptien.

Par les masses géométriques de son architecture, par les combinaisons de plans de sa sculpture, par les rythmes enfin et par les simplifications de son décor, il s'apparente aux réalisations d'art contemporaines au point de faire à leur égard figure de précurseur. Dans un ensemble d'art moderne l'objet égyptien a droit de cité, alors que ceux de tous les autres styles seraient disparates.

Un seul trait de son répertoire figuré reste souvent incompris de l'esthète d'aujourd'hui et le choque parfois invinciblement: son expression du corps humain dans le dessin et le bas-relief. Toutes ses autres conventions semblent acceptables et charment même par leur naïveté: superposition en hauteur pour traduire le recul en profondeur dans l'espace, alignement des acteurs d'une même scène sur un plan rectiligne, taille gigantesque des protagonistes, réduction minuscule des édifices et des villes, stylisation attentive des végétaux et jusqu'au procédé qui permet de symboliser une multitude par quelques-uns des individus qui le composent.

Mais que, pour dessiner l'être humain, une tête de profil soit posée sur une carrure de face et sur un torse muni de bras et de jambes agissant de profil, voilà qui rompt l'enchantement. Cette convention semble à beaucoup une carence d'expression. Elle leur fait l'effet d'une impuissance inexplicable à traduire la réalité. « Comment, m'a-t-on souvent dit,

ces artistes consommés ne se sont-ils jamais rendu compte que le corps humain n'était pas bâti de la sorte? ».

Pourtant, de l'époque des palettes de schiste (3.300 avant notre ère) à celle de l'hellénisation (après 332 avant notre ère), l'antique formule adoptée pour dessiner le corps humain a suffi à l'Égypte et, dans son voisinage, à tout l'Orient. Pendant cette longue période de temps, les artistes ont créé de nouveaux thèmes en utilisant les vieilles conventions, sans qu'elles leur semblassent pour autant périmées. Ils les considéraient donc comme adéquates pour exprimer ce qu'ils entendaient signifier. Non seulement ils n'ont jamais soupçonné que l'homme pouvait n'être pas tel que leur dessin le représentait, mais on peut affirmer qu'ils ont toujours cru que ce dessin était le moyen le plus propre à représenter l'homme tel qu'il existait en réalité.

La vérité est que l'introduction de la perspective, faite par les artistes grecs, a révolutionné l'art du dessin au point de rendre les productions qui l'ont suivie aussi étrangères à celles qui l'ont précédée que le serait le langage de deux planètes différentes.

En vertu des lois de la perspective, la surface qui reçoit le tracé d'un dessin vise à reproduire l'image même qui s'imprime sur le miroir de l'œil, avec ses raccourcis qui traduisent l'éloignement en profondeur. Cette notation, pour scientifique qu'elle soit, repose pour son interprétation sur une convention : celle qu'une ligne oblique tracée sur le papier peut aussi bien signifier une oblique réelle qu'une horizontale s'éloignant vers l'horizon. L'interprétation de l'image reçue peut aussi bien signifier une oblique réelle qu'une horizontale sur le miroir de l'œil se fait spontanément, grâce à l'expérience, sans que le sujet qui la reçoit ait conscience de cette image par quoi il perçoit la réalité. Mais, transposée sur le papier, cette image prend un caractère différent. Il faut, pour qu'elle évoque exactement ce que perçoit l'organe visuel, que celui qui la regarde fasse abstraction de la surface plane qui lui sert de support, et qu'il interprète le dessin comme transperçant en profondeur, et au besoin jusqu'à l'infini, la matière sur laquelle il est inscrit. Seule l'éducation peut donner l'habitude de faire spontanément cette traduction et de voir la réalité, mais avec une précision inégalable, à travers un dessin perspectif. Un primitif à qui on le montre ne peut pas le comprendre, parce qu'il ne s'abstrait pas de la matérialité de la surface plane sur laquelle l'image est inscrite. Devant nos rac-

courcis il ne peut que s'écrier à son tour: «Comment ces gens-là ne s'aperçoivent-ils pas que le corps humain n'est pas bâti de la sorte? » et, si on le presse de faire un dessin correct à son sens, il tracera une figure humaine qui ressemblera fort à celle des anciens Egyptiens.

Car, pour qui est étranger aux ressources de la perspective, le dessin prend nécessairement un caractère où domine l'analyse de détails dans une synthèse plus ou moins arbitraire. Il doit traduire en effet une réalité à trois dimensions sur laquelle il les installe. Pour les animaux, les plantes et les objets inanimés, la différence n'est pas grande, et les signes de la notation non-perspective ne diffèrent pas tellement, à quelques simplifications près, de l'image perspective. Il en va tout autrement de la figure humaine, aux positions variées presque jusqu'à l'infini, surtout s'il s'agit de la représenter en action. Le personnage de face, le plus facile à réaliser, ne se prête pas à la composition d'une scène, puisqu'il ne peut avoir d'interlocuteur en face de lui. Aussi, les plus anciens dessinateurs égyptiens, dont l'intention était de faire des «tableaux», ont délibérément choisi, comme la normale, la représentation de profil. Dès lors l'attache des bras les embarrassa. Ils ne pouvaient ni faire saillir, dans la matière qu'ils employaient, l'épaule en vue, ni surtout supprimer de leur tracé celle qu'on ne voyait pas, car cela aurait eu pour conséquence de greffer un avant-bras sur une poitrine ou sur un ventre, convention qui n'a de sens que dans le dessin perspectif. Ils résolurent le problème en faisant virer le plan des épaules et en l'étalant face au spectateur. Cette notation, qui ne heurtait pour eux aucun principe et qui satisfaisait leur esprit, leur parut adéquate et définitive pendant des millénaires, jusqu'au moment où le contact avec les Grecs, en leur révélant la perspective, les déshabituait de trouver normale leur vieille façon de faire et ouvrit leur esprit à d'autres exigences artistiques.

En somme, comparé au dessin perspectif, qui transcrit le visible tel qu'il apparaît, le dessin pré-perspectif fait figure d'une écriture qui en décomposerait logiquement les éléments et en juxtaposerait les notations. Grâce à ces notations, celui qui le «lisait» évoquait spontanément la réalité signifiée, de même que quelques lettres alignées nous suggèrent inmanquablement une sonorité et une image exactes.

Si ce procédé discursif de représentation a le défaut congénital de toute écriture de n'être qu'une transcription approximative d'une réalité infiniment plus nuancée, il en a,

par compensation, toutes les qualités. Il faut même avouer qu'il les a poussées au point d'être, dans cet ordre, une calligraphie inégalée, même dans la représentation du corps humain. Sa clarté dans l'analyse des formes, la précision et la pureté de ses lignes sont justement proverbiales. Que quiconque n'en a pas l'idée, aille passer une heure dans le mastaba de Ti à Saqqara; que, débarrassé du souci stérile d'interpréter ces dessins, pleins d'une sève si jeune, suivant nos tyranniques exigences de perspective, il en goûte sans arrière-pensée la saveur et la franche liberté; qu'il interroge le coloris lui-même, qui ne vise pas à l'effet pittoresque, mais qui est distribué à la façon d'une héraldique. Il en rapportera cette vérité, qui éclairera toute sa compréhension de l'art égyptien, que chez ce peuple pour qui l'écriture était une sorte de dessin, le dessin par contre était une sorte d'écriture.

ETIENNE DRIOTON.

CONSIDERATIONS SUR L'ART MUSULMAN

Nous trouvons dans l'art musulman, et avec abondance, la trace des civilisations qui avaient brillé dans le monde antique, mais les divers éléments arriveront à se perdre et à se fondre dans un ensemble d'une vivante continuité, dominé par l'âme de l'islam.

Nous avons, toutefois, l'impression, lorsque nous lisons des études sur la question, que certains auteurs européens ont parfois commenté la chose avec trop de complaisance. Avec une telle manière de procéder, de raisonner, qui s'apparente au sophisme, on songerait à prouver que l'art islamique n'existe pas, ou tout au moins, pour ne pas être à notre tour taxé d'intransigeance, qu'il est totalement dépourvu d'originalité.

Après tant d'autres, nous n'avons pas manqué de montrer du doigt les emprunts : l'esprit musulman a adoré le pastiche sous toutes ses formes, en littérature comme en art. De ce que les musulmans n'ont pas inventé la voûte ni la coupole, devons-nous en conclure que la coupole musulmane n'existe pas ?

A notre sens, l'important n'est pas d'étudier avec minutie le réseau des influences indiscutables qui s'exercèrent sur l'art islamique. C'est là de l'érudition, nécessaire sans doute, mais bien de l'érudition : c'est mettre en avant l'accessoire et, par une analyse un peu pédante, courir le risque de supprimer toute sympathie.

Ce que nous voudrions rechercher et découvrir dans l'art musulman, c'est surtout comment il exprime une sensibilité spéciale, une volonté que l'on ne connaissait pas avant lui. Pénétrer plus profondément dans son

système architectural et décoratif, amasser à son sujet des notions de plus en plus exactes, c'est une tâche qui ne sera pas décevante, puisqu'elle fera valoir les qualités intimes d'une esthétique pleine de charme. On constate aisément que, par un sens inné, de l'abstraction et de la stylisation, le génie musulman a réussi, avec une activité qui varie suivant la puissance et la richesse des dynasties, à amalgamer avec plus ou moins de bonheur des motifs qu'il n'a pas toujours su inventer.

Une conception nouvelle se fit donc jour après l'apparition de l'islam et il est légitime de donner à cette rénovation le nom générique d'art musulman, puisque ce mouvement fait partie du domaine de la civilisation musulmane, donc d'un ensemble de techniques, d'institutions et de croyances, communes à tous les fidèles de l'islam.

Jules Romains a parlé de ces « palais arabes où les colonnes de porphyre du patio viennent d'un temple romain, comme le patio lui-même s'inspire du plan de la maison antique. » L'observation est loin d'être inexacte. La décoration musulmane se révèle pleine de rappels des civilisations brillantes d'antan, celles de la Perse et de Byzance, mais nous lui découvrons une évolution très personnelle, et notamment l'agencement et la répartition des motifs sont réglés d'après des normes originales.

Toutes les vieilles idées, procurées par le passé traditionnel assanide et byzantin, se combinèrent avec la volonté de ceux qui firent les commandes, et avec l'apport des artisans, dont les migrations furent extrêmement fréquentes. De ces sources complexes naquit un art cohérent, sous une direction d'orchestre uniforme. Ce fonds commun subit à son tour le contre-coup, la réaction des habitudes locales, d'où des différenciations assez précises. Par exemple, les monuments ne seront pas d'un aspect identique dans les pays de pierre et dans les régions de brique, et nous serons à même d'apprécier la pauvreté en bois. Enfin, la nature du climat fixera le choix des plans, autrement dit, elle agira sur les espaces : nous trouverons plus de toitures au Maroc qu'en Egypte.

Cet excès d'école, qui consiste à vouloir tout expliquer, à disséquer avec un soin excessif des aspects de la vie qu'il convient d'embrasser d'un coup d'œil, est venu

en riposte à une position un peu simpliste, beaucoup plus fausse. On aurait presque été tenté de prouver que l'art musulman n'avait pas germé spontanément, tout d'une pièce, accompagnant la prédication coranique dans les régions conquises. Cette constatation est logique : à nul moment, dans aucun pays, on ne peut diviser d'une manière brutale les périodes des courants littéraires ou artistiques. Ce serait donc un truisme, et il n'y aurait pas lieu d'insister si toute une littérature n'avait pas lancé cette idée que les Arabes, lors de la conquête du bassin méditerranéen, avaient fait disparaître la trace des civilisations antérieures, faisant table rase du passé. Il était facile ensuite de construire toute une théorie, de montrer une race jeune, qui, dépourvue de préjugés, lançait un défi au monde par la prédication d'une religion simple et par l'apport d'idées neuves. On a écrit ainsi des pages splendides en y joignant un couplet lyrique sur l'influence du désert.

On sait aujourd'hui combien ces considérations sont fausses. La conquête arabe s'effectua sans destructions systématiques : les envahisseurs ne cherchaient pas des colonies de peuplement, mais prétendaient bien instaurer un régime d'exploitation. Avec une souplesse admirable, ils respectèrent de leur mieux les usages locaux : les diverses régions ne seront arabes et musulmanes que par leur aspect extérieur et officiel. Que la tolérance des premiers siècles dérive d'un calcul intelligent, ou qu'elle soit la conséquence d'un véritable esprit libéral, peu importe : elle devait produire des résultats appréciables.

On comprend ainsi les transformations de l'art pendant les premiers temps de l'hégémonie musulmane. L'islam apportait des programmes nouveaux, avec un rituel propre, mais sans idée artistique, même confuse. Et dès lors nous enregistrons l'apparition d'édifices dont la conception d'ensemble, l'ordonnance, les espaces, offrent une criante nouveauté, tandis que de nombreux détails viennent rappeler des traditions anciennes.

La vie accomplissait son œuvre, et les maîtres musulmans, installés d'abord en Syrie, imitèrent l'existence fastueuse de leurs prédécesseurs byzantins. On n'a jamais cessé de construire des palais et les souverains se sont toujours entourés d'objets d'art : la preuve en est faite aujourd'hui. Sous des influences politiques et littéraires,

le monde musulman se plut à considérer la Perse et Byzance d'un œil admiratif. C'est là que les maîtres d'œuvre au service des Omeyyades, puis des Abbassides, allèrent choisir des thèmes susceptibles de ne pas choquer l'âme islamique, de même qu'ils surent conserver dans la politique les errements byzantins, pour se plier plus tard à des méthodes iraniennes.

C'est donc, au début, en partie à Byzance que les Omeyyades s'adressent pour accomplir leurs vastes desseins et rien d'étonnant alors que l'art musulman soit comme un prolongement de l'art byzantin, avec certaines mises au point. Et de même que l'art chrétien des catacombes avait utilisé les symboles païens qui ne contrecarraient pas les croyances nouvelles, ou pouvaient s'y adapter, les artisans byzantins cherchèrent dans leurs cartons des motifs décoratifs qui n'étaient pas gênants pour l'islam.

Nous savons aussi que les hommes de lettres arabes se précipitèrent avec joie sur la culture antique. Plus naturellement encore, les artistes devaient faire appel aux souvenirs anciens, plus pauvres qu'ils étaient que leurs confrères. Lorsqu'il fallut construire un édifice ou fabriquer un objet d'art, on puisa, pour le plan ou la décoration, dans le répertoire du passé. L'art chemina ainsi sur des voies éprouvées et si, au dire d'un poète arabe, les connaisseurs ne s'inquiétaient guère de savoir si l'auteur d'un beau vers était chrétien ou musulman, les amateurs d'art se fournirent auprès d'artistes qui, à l'origine, n'étaient pas tous musulmans. Les premiers souverains, avec un esprit de prudence qui leur fait honneur, gardèrent les cadres administratifs locaux et firent appel à la main d'œuvre étrangère.

Le problème est maintenant posé d'une façon claire, et l'introduction d'un esprit d'inspiration islamique dans l'art pourra s'opérer sur des programmes anciens. Il y a un premier stade, comme une jeunesse, dont le plein épanouissement, l'âge mûr, sera, en Egypte, la période fatimide.

Il est passionnant de suivre cette progression, par laquelle le génie propre des artisans de chaque région s'assouplit suivant de nouveaux canons. C'est une lutte entre la variété des habitudes particulières, qui nous aident à classer les arts nationaux, et l'uniformité des

principes dominants, commandés par la pensée religieuse. L'islam a dirigé dans un sens déterminé des instincts décoratifs qui auraient eu d'autres destinées. Les musulmans n'ont peut-être pas apporté, d'une façon rapidement perceptible, des motifs originaux d'ornementation, mais ils ont fait passer dans les œuvres artistiques l'âme et l'esprit de l'islam, par des combinaisons nouvelles, des anciennes formules, par des répartitions inédites, toujours plus savantes, toujours plus compliquées, sans cesser d'être harmonieuses.

L'estampille officielle, si l'on peut ainsi dire, fut l'introduction de l'alphabet arabe comme élément décoratif. Il y a bien là, au départ, une signification religieuse, une volonté touchante de consacrer à Dieu, non seulement les édifices qui servent à Lui rendre hommage, mais encore, par une manifestation plus étendue, de Lui vouer ce qui constitue le décor de la vie. L'écriture arabe n'est d'ailleurs pas le moindre attrait des monuments et des objets d'art musulman : elle concourt, au même titre que les entrelacs et les rinceaux, à former de gracieux ensembles. On est charmé, on est séduit par l'élégance des caractères, sans qu'il soit nécessaire de faire appel à l'intelligence et au savoir pour en savourer la pensée intime.

Pour les débuts, c'est donc par la présence de l'écriture arabe sur un objet, pourvu encore d'une décoration byzantine ou sassanide, que nous pourrions l'attribuer à la famille islamique. Mais à mesure que nous avançons dans le temps nous apercevons une modification du goût. Le sentiment religieux a marché de pair, tout d'abord, avec le développement de la littérature arabe et, de fait, le canon de la beauté s'inspira ici et là des mêmes préférences. Nous verrons le réalisme faire place à la stylisation : les motifs dérivés de la fleur, altérés volontairement dans un sens décoratif, seront recombinaisonnés en ornements d'une inépuisable invention. Les rinceaux floraux finissent par dégénérer en cercles tangents, dans lesquels s'inscrivent une ou plusieurs feuilles, dont les pointes auront des directions très étudiées. Ainsi, quand l'artiste emprunte ses modèles à la nature, c'est pour en faire des compositions purement ornementales et géométriques. Mais ces thèmes fleuris, aux courbures infiniment délicates, sont toujours d'une ampleur et d'une noblesse

tout à fait remarquables. Faisons maintenant une incursion dans la littérature arabe d'imagination. Que ce soit dans les poèmes lyriques ou dans les contes, il y aura bien plus souvent des types que des physionomies. Nous trouvons donc chez les écrivains et chez les artistes une égale prédilection à styliser. nous rencontrons, d'une part, le prince, la bien-aimée, le parasite, le mendiant, de l'autre, des enroulements symboliques, qui nous procurent la tige, la feuille et la fleur.

Si ces motifs floraux, par leurs courbes harmonieuses, sont un élément de mouvement, le décor géométrique nous ramène au calme et à l'inertie. C'est en ce domaine que l'esprit musulman va trouver une magnifique carrière. Ce genre d'ornementation n'a pas été inventé par l'islam, mais il fut traité avec des développements inattendus. Ce fut un pétilllement, une joie folle, de rechercher une décoration toujours plus compliquée, plus mystérieuse, à l'aide de combinaisons rares ou de figures supplémentaires. Nous rencontrons des entrelacs en tresses ou en nœuds, des spirales, des roues, des zigzags, des bandeaux ou des archivoltes en dents de scie, des niches striées, à cannelures rayonnantes. L'ornemaniste à toutefois une prédilection accusée pour les combinaisons de polygones. Ceux-ci avec des formules d'une extrême variété, sont présents dans toutes les manifestations d'art. On en voit partout, sur les parois, sur les portes, sur les mihrabs, sur les chaires, sur tous les bibelots, sur les enluminures des Corans.

Il y là, en somme, tout un programme, qui s'apparente à un esprit d'analyse très poussé, jusqu'à la virtuosité et à la difficulté vaincue, un souci de fouiller chaque détail, de le considérer à lui seul comme un univers. Chaque motif sera traité pour lui-même, amplifié sans arrêt au risque d'être hypertrophié. C'est une tendance que l'on perçoit dans les procédés de composition d'une ode arabe. Il s'agit de la juxtaposition, parfois arbitraire, d'une série de petits tableaux, qui ne sont pas toujours présentés directement, mais plutôt suggérés par une cascade de comparaisons. Cet art et cette poésie produisent un enchantement délicieux : nous ne pouvons pas lutter contre l'emprise des causeries nonchalantes et des méandres capricieux, qui semblent cheminer sans but précis. C'est grâce à cet imprévu, tout apparent, que l'art musul-

man conserve à nos yeux une exquise fraîcheur. Pour immuables et rigides que soient les directives, abandonnons-nous à l'illusion que les lignes tourmentées, qui concourent à former des fleurs et des polygones, dérivent d'une intense fantaisie.

Cette étonnante richesse de décoration envahira toutes les surfaces, sans parcimonie. A considérer avec attention cette ornementation exubérante, nous nous apercevons bien vite que les mêmes rinceaux floraux se reproduisent sur une bande étendue, formant des enroulements continus de plantes, ou que les ornements géométriques se succèdent sur une grande longueur. Ce procédé cette répétition voulue de motifs symétriques, attirent et fixent irrésistiblement le regard, tout comme les thèmes musicaux s'imposent à l'oreille en revenant sans cesse. Ces combinaisons satisfont des esprits rêveurs, qui aiment à poursuivre par la pensée un système ornemental limité par les contours de la surface à décorer.

L'étape est franchie : sans bonds prodigieux, l'art musulman affirme avec volonté des qualités propres, un sens très net de l'harmonie et de l'équilibre. La stylisation outrancière des motifs décoratifs tourne le dos à la spontanéité et il est nécessaire d'approfondir la connaissance de l'âme islamique et de l'esprit oriental pour être touché par la sensibilité toute spéciale de l'art des pays musulmans.

Nous voudrions répondre à une objection : cette décoration est faite normalement d'éléments géométriques, de droites, d'angles et de courbes. Il faudra décomposer le tout pour en goûter pleinement la réussite, mais nous ne saurions envisager une comparaison plus poussée et ne prétendons pas seulement faire admirer un théorème parfait. L'art musulman est surtout un art intellectuel et, en conséquence, il faut faire un effort pour le comprendre. La route peut être ardue, mais la vision dernière est éblouissante et nous découvrons un charme étrange à une ornementation, dont la froideur apparente cache une douce sensibilité, patiemment disciplinée, sans éclats de voix. On sent, à la longue, que l'artiste a mis une certaine tendresse à dessiner ou à sculpter ses arabesques, et lorsque viendra s'ajouter la couleur nous goûterons un sens très raffiné des nuances, une progression très

douce des coloris, qui créent une atmosphère de juste élégance. Harmonie, discipline, raffinement, élégance, ce sont bien des qualités d'ordre intellectuel, mais elles sont loin d'exclure la sensibilité.

Et, puisque nous parlons de la féerie des couleurs, nous devons insister sur la sensation joyeuse qui se dégage de certaines œuvres d'art. Nous laissons de côté la miniature proprement dite qui nous est surtout connue par des œuvres mésopotamiennes et iraniennes, car nous voulons nous cantonner dans le bassin de la Méditerranée. Nous faisons allusion à l'enluminure, qui est commune à toutes les régions de l'islam, et principalement à la verrerie émaillée, qui semble avoir fleuri en territoire syrien. Le chatouillement des couleurs dégage une joie sereine et paisible. Les reflets changeants des tons de la verrerie, à laquelle on peut ajouter les étoffes et les céramiques, nous fascinent par la délicatesse de leurs nuances. Les coloris nous font mieux goûter la symphonie échevelée des arabesques, sur lesquels tranchent brutalement les hampes solennelles, à l'aspect parfois rageur, des lettres arabes.

La décoration est répandue avec une telle profusion dans l'architecture musulmane que, pour la décrire, on est obligé continuellement de faire appel au vocabulaire des petits métiers d'art : orfèvrerie, ciselure, broderie, dentelles, ce sont des mots qui se présentent le plus facilement à l'esprit. Donc, pour être impartiaux, nous pourrions dire que le souci de la perfection poussée jusqu'au maniérisme pour chaque élément de surface à décorer, amoindrit l'unité générale de l'œuvre. Mais les compositions de l'Islam, que nous ayons affaire à des fresques ou à des stucs, à des enluminures, à des revêtements de céramique, ou à de la sculpture sur bois, sont souvent austères, abstraites, parfois gracieuses et jolies, toujours d'une somptueuse élégance.

SUR UN BAS-RELIEF EGYPTIEN

Le raffinement, les formes, la mesure, n'excluent la force et la puissance que pour les âmes incultes et barbares. Pour les autres, la retenue, le calme et la mesure ennobliissent la conduite des êtres pensants et elles rehaussent la puissance et la vérité d'une œuvre d'art ou de littérature. Une forme travaillée, un poli, un fini parfaits, un peu de mystère l'impression que tout n'est pas dit, qu'il y a encore des réserves de vie et de force, que ce qui paraît, ce qui perce à travers la beauté sévère de l'enveloppe n'est qu'une partie infime des bouillonnements contenus à l'intérieur : tout ceci exerce un attrait puissant sur les âmes raffinées et imaginatives.

Les voiles, la discipline, voilà ce qui manque à l'époque où nous vivons. Sous prétexte de sincérité et de vérité, sincérité du moment et vérité superficielle, l'on veut adopter une manière brutale et simpliste de s'exprimer, de rapporter avec exactitude et fidélité tout ce qu'on pense et tout ce qu'on sent : on cultive en littérature, en peinture, en sculpture, une manière évidente et naturaliste de montrer les choses, qui ne laisse rien à l'imagination, qui fait trop souvent penser à un amuseur médiocre qui montre le fond de son pauvre petit sac, — qui trop souvent aussi s'attache aux disgrâces et aux laideurs qui nous entourent et que nous portons en nous.

La beauté se crée autrement, mais elle se retrouve toujours une sous des formes diverses. Il y aurait un rapprochement inattendu entre les tragédies de Racine et la sculpture de l'Égypte ancienne : même rigidité dans la forme ; même matière première dure et peu maniable, le vers à la forme inflexible, le granit et la pierre ; même niveau élevé et constant dans l'exécution ; même règles strictes et difficiles, qui semblent exclure toute sincérité

et toute passion, — qui les excluent en effet pour l'artiste médiocre ; même impression de fini et de poli, de retenue et de mesure.

Mais aussi dans les unes et dans l'autre, les mêmes éclairs de passion, puissante de force rentrée ; une sorte de chasteté, de pudeur dans l'expression ; le parfum de poésie qui se dégage des vers de Racine, qui s'insinue à travers leur sévérité, se retrouve dans la grâce et la légèreté qui animent mystérieusement les lignes figées des bas-reliefs. Cette passion, cette poésie, cette grâce, qui ont tant de peine à s'exprimer dans la discipline nécessaire de l'enveloppe acquièrent de ce fait une valeur infiniment émouvante.

Même impression d'éternité dans les uns et dans l'autre, de vérité dégagée de toute contingence particulière ou momentanée ; même compréhension profonde de la relation entre les passions et les malheurs des hommes et la dureté, l'inconséquence des lois du monde où ils vivent. De cette intuition, de cette appréhension sympathique et juste, naît la sérénité qui se dégage de ces œuvres.

Ce qui est vrai pour les arts et les lettres l'est également pour les hommes ; ceux qui se laissent aller à la violence de chaque sentiment passager, à l'attraction de chaque idée nouvellement venue, ne sont que pauvres intérieurs ; la richesse et la profondeur sont pour ceux qui gardent dans la gaiété, la joie et la douleur ce sens naturel de la discipline des choses. L'action n'a pas de valeur en soi, la beauté qui n'est que matérielle est un vain motif ; la vie intérieure seule, jetant son reflet sur la forme extérieure, donne la beauté véritable et une valeur plus haute. Et c'est bien cette lumière qui se dégage de la sculpture égyptienne, ce reflet serein de la vie intérieure. La sérénité est faite de mesure et d'équilibre, mais ce n'est pas l'inertie de l'indifférence, c'est l'immobilité frémissante qui naît de l'opposition des forces profondes.

MOSQUEES MORTES, MOSQUEES VIVANTES

IBN TOULOUN, LA MORTE...

Ibn Touloun ! Ce nom ne manque pas de résonance. C'est celui d'un esclave turc qui gouverna l'Égypte au milieu du IX^e siècle et sut se rendre indépendant de Bagdad. De la cour mesopotamienne où l'on menait une vie fastueuse, de la ville de Samara où il avait passé une grande partie de sa jeunesse, il apportait la passion des beaux édifices. Un siècle auparavant, ses prédécesseurs s'étaient contentés de grouper leur garnison autour d'eux dans un camp prétorien, portant la dénomination militaire d'El Askar, au nord de Fostat, et dont il ne reste que décombres. Ibn Touloun s'installe bientôt sur la colline sacrée du Yachkour, y fonde sur mille pas en longueur et mille pas en largeur, disent les historiens, El Kataï, ville célèbre pour ses palais, ses mosquées, ses bazars, ses bains. Tout autour de sa demeure se pressent les hôtels de ses officiers, des notables. Il construit un hippodrome où le peuple vient assister à de solennelles revues de troupes, se livrer à toutes sortes de jeux. Au milieu d'un vaste jardin, il dresse un belvédère d'où la vue s'étend vers les terrasses de Fostat jusqu'à l'île de Roda, jusqu'aux Pyramides. C'est dans ce jardin que son fils avait eu l'idée originale, capable de séduire encore nos névropathes modernes, de faire remplir un bassin de mercure au dessus duquel, couché dans un hamac, il venait lutter parfois contre ses insomnies. A mi-pente de la colline Ibn Touloun fait élever une mosquée qui témoigne, seule, aujourd'hui, de tant de merveilles, et qui est véritablement la plus ancienne du Caire, car celle du général Amr fut plusieurs fois reconstruite.

Encore qu'étroite et garnie de bâtisses usées par les siècles, d'échoppes souvent vides, de fenêtres aux grillages en bois à demi-déclouées qui trahissent l'abandon, la rue Marassine qui, de la place Sayeda Zeinab, conduit au pied du Yachkour, est ennoblie par la présence de plusieurs mosquées : Sangar el Gaouli, dont les salles funéraires ont des coupes harmonieuses, dont le minaret offre un profil altier, Serghatmich qui pointe à deux pas de là un doigt gracieux au-dessus de son

châle à rayures rouges. Il ne faut pas aller plus loin. Pour peu que l'on soit attentif, on découvrira, sur la droite, entre deux façades, la silhouette, unique au Caire, du minaret d'Ibn Touloun.

Sombre et sévère, en retrait et comme exilée, sa tour massive, refaite au XIII^e siècle par Ladjin, s'appuie solidement sur un ample cube de pierre. Elle attire et retient le regard bien plus que le lanternon qui la prolonge. Elle ressemble à quelque donjon féodal. La mosquée, elle-même, va nous montrer une double enceinte crénelée soutenant un véritable chemin de ronde comme si ce lieu de prières avait été fait aussi pour résister aux entreprises guerrières et servir de refuge.

Tous les minarets qu'on admirait jusqu'alors, si on les compare à celui-ci, accusent soudain l'élégance recherchée de trop modernes effendis. Etrange observatoire d'astrologue chaldéen! Etrange spirale de pierre dont le regard ne peut se détacher, qui entraîne toutes vos pensées dans un mouvement giratoire pour les projeter vers l'azur avec une force irrésistible! Ce minaret, on le croyait immobile, tassé. Et il n'est autre, sans doute, au regard du quartier qu'il domine. Mais, pour les rêves du passant, c'est une catapulte et le chemin de Dieu. Au bas de cet escalier tournant, je me suis toujours senti pris par la main alors que la roide flèche de tant de minarets m'a plus d'une fois découragé. Par degrés, ma pensée s'élevait, s'épurait, rassurée aussi par cette rampe de pierre et, là-haut, il me semblait que, d'un coup de talon, j'allais pouvoir m'élancer en toute confiance sur une route qui, pour devenir invisible, n'en continuerait pas moins à me guider jusqu'au paradis des certitudes.

Aussi bien, la mosquée d'Ibn Touloun n'accueille plus que des songes. Elle est classée comme monument historique. On la restaure. C'est donc qu'elle est bien morte. Les chercheurs de souvenirs n'y sont plus guère troublés dans leur pèlerinage. Des six portes de la façade, cinq sont closes et barrées. Le gardien surveille le promeneur qui passe dans la rue, au bas de la pelouse, et vient agiter devant lui son trousseau de clefs.

Ibn Touloun! Temple magnifique et vide! Des ombres seules s'appuient aux colonnades engagées dans les piliers de briques. Rien que des ombres pour se tourner vers les deux admirables fûts de marbre qui encadrent l'abside, pour emplir les « liouanes », pour lire, en faisant le tour des portiques, les beaux caractères coufiques d'une inscription sacrée, pour s'abandonner, comme à une mélodie sans fin, au mouvement des courbes élégantes et fières d'une frise.

Regardons-la du haut de son minaret! Avec sa double muraille contre laquelle déferle un flot de mesures, avec sa cour immense si favorable à la méditation, elle reste un sanctuaire d'une noblesse incomparable, un joyau tout scintillant, un pur miroir pour la lumière et pour le ciel.

Dix siècles plus tôt, c'est la bruyante animation des boutiques et des souks qui nous eût rejoints. Parfumeurs, rôtisseurs, bouchers, fruitiers, confiseurs, boulangers, essayeurs de métaux, changeurs, vendeurs de toile, de blé se pressaient au-

tour de la mosquée. Pendant des centaines d'années les marchands du Maghreb continuèrent à venir ici. Aujourd'hui, l'activité commerçante des rues El Khodeiri, El Roubkya, El Asraf, n'est hélas! en rien comparable à celle du Mousky. Il n'y a plus que de rares artisans pour tisser encore à Khalifa le jute, le lin, le chanvre et entrecroiser les fibres de palmiers. Que peuvent les cloutiers voisins qui fabriquent au marteau cent clous par jour contre des machines qui en produisent tant de milliers à l'heure?

Couvent et mosquée de l'émir Cheikhou, fameuses mosquées Sultan Hassan et Rifaï, Citadelle que l'éperon du Mougattam enfonce sur nous, coupoles vertes et minarets turcs, fins comme des roseaux, ce voisinage de grand style ne doit pas nous faire illusion. Au flanc de la falaise creuse, les derviches Bektachi somnolent derrière une mince haie de verdure. Les tombes de l'Imam Chafei dorment, elles aussi, dans leurs enclos solitaires. Les arches du vieil aqueduc de Nasser Mohamed s'enlisent à mi-jambes et vont se perdre vers les ruines de Fostat. En vain le vent du désert fouette ce paysage: il met aux lèvres un goût de cendres et de néant.

Toute une après-midi, Georges Duhamel s'est penché de cet observatoire sur la ville. A ma grande surprise, l'écrivain lançait au fond des ruelles quelques pièces de monnaie sur quoi s'abattait la marmaille. Il revenait d'Amérique, encore ému. A un certain moment, il leva un nez, à la vérité bref, mais vigilant. « L'odeur du monde moderne nous poursuit jusqu'ici! » s'exclama-t-il. Et, sans doute, d'énormes autobus frôaient la mosquée, l'embaumaient d'essence de pétrole. Pourtant, l'odeur qui s'imposait à ma narine, c'était bien plutôt celle d'un monde poussiéreux et misérable, celle des milliers de destins qui s'accomplissaient au fond des pauvres demeures que nous devinions à nos pieds. J'avais trop souvent glissé sur la boue des venelles montueuses, dans des boyaux d'où le ciel était absent, pour m'indigner avec lui. L'odeur du passé qui se replie sur lui-même, à croupeton, une odeur qui engourdit jusqu'à l'âme, je suis bien sûr que Duhamel l'eût vite prise en horreur, également. Quant à moi, j'étais prêt à porter le pic du démolisseur dans un pittoresque créé par la misère.

Redescendons vers la place qui donne de l'air à la vieille mosquée. Sur des chaises de paille: à l'ombre d'un lebbek, des hommes attendent le coup de canon qui marque la fin du jeûne. Entre deux maisons à moucharabiehs d'une étonnante finesse mais rapiécés, mais en lambeaux, des gamins s'élancent sur une escarpolette vers des guirlandes multicolores qui se balancent aussi à hauteur des balcons parce que c'est temps de Ramadan. Le soir tombe. Des petites filles portent avec précaution des plats émaillés débordant de fèves, de tomates en salade. Quelques minutes encore et, sous un quinquet sans force contre l'obscurité, autour d'une table basse, les humbles gens d'Ibn Touloun se réjouiront humblement dans la religion d'Allah. Leur vieille mosquée n'est malheureusement plus de la fête. Elle ne bourdonne plus du bruit des prières. Aucun collier lumineux ne fera briller le

vieux minaret solitaire. Elle écoute même avec envie la ru-meur joyeuse, qui lui vient de Sayeda Zeinab, pourtant sans souvenirs et sans beauté

... ET SAYEDA ZEINAB, LA TURBULENTE.

Les délicats ont beau dire de la mosquée de Sayeda Zei-nab qu'elle n'est qu'une collection de pastiches: son cœur bat. Fidèles, pèlerins et badauds, marchands, mendiants et infirmes, femmes et enfants, s'y rassemblent comme attirés par une force mystérieuse et laissent le long de ses murs une trace luisante et pathétique. La petite fille du Prophète a béni ce lieu.

Barrès, qui a parlé de l'Egypte en artiste, se plaint à chaque instant de ne point saisir l'âme du pays. C'est qu'il a peur de la foule. A peine l'a-t-il abordée au cours de ses promenades, le voilà qui se rencogne dans une voiture et rentre à son hôtel. Il aurait dû s'attarder ici à l'heure de la grande prière du vendredi.

Par les portes ouvertes sur la façade, sur les côtés, il au-rait vu l'énorme foule serrée au coude à coude, en longues files, tarbouches, turbans et calottes de toile, vestons, caftans et gallabiehs mêlés ici dans la belle fraternité musulmane. Toutes les mains se lèvent en même temps, tous les dos s'in-clinent, tous les fronts se prosternent, démasquant une forêt de colonnes. De nouveaux fidèles ôtent leurs chaussures, prennent leur place. Ceux qui sont près des portes ferment les yeux au spectacle de la rue. Emportés par le rythme col-lectif, ils s'absorbent dans une prière qui semble cependant leur affaire personnelle et leur visage ne reflète que recueil-lement appliqué, mais serein. Interminable théorie de sil-houettes noires, des femmes pénètrent dans une cour attenant à la mosquée, touchant la grille du tombeau où repose le ser-viteur de la petite fille du Prophète, demandent au saint ses bénédictions pour elles, pour leurs enfants.

Mais c'est par les soirs de Ramadan que le quartier de Sayeda Zeinab se trouve au centre d'une vie nocturne extra-ordinaire. La mosquée resplendit. A travers les fenêtres gril-lées, on aperçoit ses lustres en cristallerie comme autant de buissons ardents. Sur d'immenses tapis, dont le rouge paraît somptueux, contre des colonnes de marbre baguées d'or, des groupes d'hommes bavardent, lisent, se délassent. Devant le « mihrab », des cheikhs prient à côté d'effendis qui ont mis bas leurs bretelles pour se prosterner plus à l'aise. Une petite fille, en robe vert Nil, part à l'aventure, avec des yeux émer-veillés. Un « boyaghi » caresse de ses pieds nus le doux tapis.

Dehors, un passant s'approche en hâte du rectangle é-clairé que la fenêtre découpe sur le trottoir, emplit ses yeux du féérique spectacle, envoie un baiser sur sa paume et re-prend son chemin. Ceux qui entrent et sortent font claquer la semelle de leurs chaussures. Un aveugle tâtonne avec son bâton et se risque dans le vacarme des vendeurs d'« arghis-sous ».

Vers la rue Saad, une foule sans cesse déferle sous l'éclairage des lanternes comme une marée scintillante. Accroupies ou debout, les femmes, des jeunes et des vieilles, jacassent. Mendiants, aveugles, borgnes, culs de jatte circulent au milieu d'elles, se grattent, fument. Des âniers surviennent avec leurs chariots et leurs cris. Un troupeau de moutons prend peur, se rabat sur le trottoir où il met en déroute les rangées de bottines à élastique, les tas de hardes, les piles de calottes en tricot, les colonnes de tarbouches. Les petits marchands essaient de garer leurs boîtes pleines de bracelets, de colliers, de rubans, de fragments d'encens, leurs cannes, leurs chasse-mouches. Les femmes en noir arrachent à leur sein quelque bouche goulue de nourrisson et piaillent. Mais un effendi ne se trouble pas pour si peu et continue de marchander un porte-manteau auquel il ne tient pas.

Soir de Ramadan, c'est soir de liesse. On marche sur une jonchée de débris de cannes à sucre. Voici de quoi se régaler, après la prière, dans de grands plateaux, sur des caisses en nervures de palmes: lesanges, de « baklawa » gluants de sirop, écheveaux de « konafa », beignets, blocs de dattes pressées, pommes, bananes, citrons. Des boutiques, plus loin, déballet à leurs portes cafetières, théières, iouches et plats émaillés, voire de curieux presse-purée. Mais les marchands ambulants vous tendent, sur leurs voitures, des vases de nuit, des pièges à rat, des passoires à thé, des assiettes et des verres à filet d'or. Cet œil de cyclope, c'est une lanterne de bicyclette. « Des patates, des patates! Qui veut de belles patates douces! » Mais à peine le monstre s'est-il éloigné qu'une fine odeur vous sollicite discrètement; on se retourne: sur une plaque de tôle, le marchand de maïs grillé avive de son éventail la braise où lentement deux gros épis se dorment. Incrustés aux flancs mêmes de la mosquée, les épiciers attendent la clientèle derrière leurs sacs débordant de noix, de noisettes, d'amandes, de marrons, de longs caroubes violâtres mêlés à des sucreries étonnamment roses et vertes. Et contre les pierres saintes, joueurs de cartes et de dominos s'enivrent de grands verres de thé.

Je sais bien qu'à l'angle de la place, le moderne Café Vénus aligne sept rangées de chaises toutes fleuries de tarbouches écarlates, sept rangés de qui gagnent l'asphalte. Mais combien plus passionnante est la fête médiévale, haute en couleur, chaude et dense qui fait bruire la mosquée!

Je connais, en Occident, bien des cathédrales qui sont des merveilles d'art. Au milieu des cités, elles ont l'air en exil. Elles peuvent servir de décor à des parades solennelles. Mais pour la foule quotidienne, que sont-elles? A peine voit-on quelques ombres fugitives s'y glisser par des portes silencieuses pour oublier la vie. Ici, à l'intérieur et aux abords de la mosquée Sayeda Zeinab, une foi bourdonne sans cesse et c'est ce qui confère à ce lieu de prière sa beauté essentielle. Sayeda Zeinab participe de l'exubérance de ses fidèles, de leur gaité et, en retour, dresse pour tous une image de certitude, donne un sens à leurs rires et à leurs plaintes et à l'existence des plus misérables

De nouveau, je me trouve devant la façade où vibrent des

rectangles de lumière. Toujours des gens qui enlèvent ou remettent leurs chaussures aux portes, encore un cheikh à barbe pâle qui aborde la place en tâtonnant, encore un chanteur qui berce sa mélopée. La nuit est déjà avancée. Les deux hautes niches qui se creusent de chaque côté du portail principal sont à présent garnies. Un vieux mendiant rêve, étendu dans l'une. Dans l'autre, une négresse de blanc vêtue, tapote quelques loques pour s'en faire un oreiller. Voilà les deux humbles créatures que la mosquée de Sayeda Zeinab a choisies ce soir pour anges gardiens, pour intercesseurs auprès de Dieu, tels Mikhaïl et Gabraïl, tandis que la couronne de feu brille sur elles dans la nuit de Ramadan.

Une dernière silhouette attire mon attention. Elle domine un groupe de marchandes accroupies dont les visages au borgho doré font une frise de masques étranges. C'est une jeune fille, debout, ensevelie dans un linceul noir, le front invisible appuyé contre les barreaux d'une grille. De longues minutes passent. Elle reste toujours là, immobile, indifférente aux objurgations d'une compagne qui la tire par le bras. Elle s'adresse à El Atriss, au serviteur de la Sainte, l'implore avec une ferveur obstinée. Qu'a-t-elle donc de si pressant à lui demander? Quelle est cette terrible détresse qui rend son cœur si lourd? Combien tu m'émeus, ô jeune suppliante, reflet de ma propre inquiétude!

FERNAND LEPRETTE

DEBUTS DE LA LITTERATURE DRAMATIQUE EGYPTIENNE

Il faut croire que les anciennes divinités de l'Arabie n'avaient guère d'imagination, et que leur vie était bien morne, car elles n'inspirèrent à leurs fidèles aucune de ces manifestations artistiques dont d'autres peuples ont été si prodigues, et l'on chercherait en vain une œuvre épique ou dramatique dans cette littérature arabe par ailleurs si éloquente et si lyrique. L'Islam n'y changea rien. C'est seulement depuis la fin du siècle dernier que, grâce aux rapports de plus en plus fréquents avec l'Occident, les Egyptiens ont connu le théâtre. On traduisit, on adapta certaines pièces avec un grand succès; les étudiants apprirent à connaître Shakespeare et les classiques français. On s'étonnait que les anciens Arabes n'eussent pas connu cet art merveilleux; on en arrivait à dédaigner un peu la langue nationale, et on pouvait craindre qu'avec le temps le français et l'anglais ne risquent de devenir le moyen d'expression de la jeunesse. Mais, avec le bouleversement de la grande guerre, une réaction se produisit; on voulut « égyptianiser » le théâtre, et des écrivains se mirent à faire des pièces, les unes sérieuses, et qui échouèrent, les autres comiques, et qui eurent plus de chance parce qu'elles étaient écrites dans la langue courante, que leurs sujets étaient pris dans la vie de tous les jours, et que les allusions politiques y abondaient (1). Parallèlement, une vraie renaissance littéraire suivait les luttes nationales; les journaux qui se disputaient le grand public voulant l'intéresser par tous les moyens touchaient aux questions littéraires de tous ordres. En même temps, on connaissait mieux les littératures occidentales.

(1) Il faut mettre à part les drames lyriques de notre grand poète Chawki dont je serais heureux de pouvoir parler une autre fois.

Nous en étions là lorsque, voici quelques années, un écrivain dramatique nous apparut. M. Tewfik el Hakim avait été envoyé à Paris en 1924 pour y faire son doctorat en droit. Quand il revint en Egypte, il ne rapportait point de doctorat, mais trois ou quatre manuscrits. Il avait suivi des cours... à la Sorbonne, fréquenté les théâtres, les concerts, Montmartre et Montparnasse; il avait surtout beaucoup lu. Ses manuscrits, il les cachait jalousement, sauf à un cercle étroit de camarades, gens sérieux ceux-là, et qui avaient terminé brillamment leurs études juridiques; ces amis insistèrent pour que l'auteur publiât quelque chose. Après beaucoup d'hésitation, il se décida à éditer une première pièce: «les Gens de la Caverne». Elle plut; encouragé, l'écrivain publia coup sur coup deux ouvrages: un roman «la Résurrection» et une autre pièce «Shéhérazade».

De ces deux pièces, on n'a joué que la première, et ce ne fut pas un essai très heureux; les acteurs étaient mal préparés à interpréter un théâtre aussi compliqué, et plus fait pour la lecture que pour la représentation. Car M. Tewfik El Hakim n'a pas voulu, ou pas pu, commencer par le commencement et nous donner des pièces simples et directes; c'est un jeune philosophe, bien que son aspect ni sa conversation n'en donnent l'impression. On dirait qu'il y a deux hommes en lui, l'un que l'on voit, et qui est naïf et candide; l'autre caché, et qui est averti et très compliqué. Le premier est inoffensif, rassurant, incapable de soutenir une longue discussion; l'autre, hardi, batailleur, s'attaque aux questions les plus épineuses, et jongle avec les idées avec une extraordinaire aisance.

«Shéhérazade» essaie de donner à notre littérature moderne une expression de l'âme humaine tourmentée par le doute. Après les Mille et une nuits, le roi Shahriar, rassasié, veut connaître la vérité de Shéhérazade, cette simple jeune fille qui n'a jamais quitté sa ville et qui pourtant sait raconter l'histoire de l'univers. Qui est-elle? Il le lui demande, mais n'obtient aucune réponse; elle a des airs de mystère; ses regards, ses sourires sont des énigmes. Je crois bien que le doute qui tourmente Shahriar tourmente aussi l'auteur. Le roi finit par s'adonner à la magie et aux voyages; si Shéhérazade l'a élevé au-dessus de la terre, elle n'a pas pu le mener au ciel: il reste suspendu, et cela l'épuise. Indifférent à tout, il n'éprouve aucun chagrin quand il surprend Shéhérazade

qui le trompe, exactement comme sa première femme, avec un esclave noir.

Le sujet des « Gens de la Caverne » est pris dans le Coran et les traditions chrétiennes de l'Orient. Un roi grec persécute les chrétiens; trois jeunes gens, craignant pour leur vie s'enfuient, se cachent dans un caverne et y dorment trois cents ans. Voilà l'essentiel de la tradition; mais Tewfik el Hakim en profite pour se demander: qu'est-ce que le temps, et qu'est-ce que l'idée de résurrection? Un des trois dormants avait aimé la fille du roi; un autre avait une femme et un enfant qu'il adorait; le troisième, un berger, n'avait que son troupeau et son chien. Une fois réveillés, chacun se met en route pour retrouver ce qui lui était cher. On les prend pour des saints: leur aventure avait été connue, racontée; ils n'en veulent rien croire. L'amoureux voit sa bien-aimée dans la fille du roi actuel; force lui est de reconnaître que ce n'est pas elle; il l'aime pourtant, elle l'aime aussi, mais il y a trois siècles entre eux. L'homme marié cherche sa femme et son fils; il ne trouve qu'un tombeau, et sur la pierre le nom de son fils, illustre général mort à soixante ans! Le berger ne trouve pas son troupeau, ne reconnaît pas la ville, ne comprend rien ni personne; il est vaincu par le temps tout de suite car il est simple, et il retourne à la caverne pour y attendre la mort. Le mari veut lutter, mais quand il désespère de revoir les siens, il retourne aussi à la caverne. L'amoureux ne désarme pas: il veut nier le temps pour être à celle qui ressemble à la femme qu'il a aimée; presque vaincu, il retourne à la grotte, avec un reste d'espoir pourtant; il attend un miracle. Il voit mourir ses deux amis, le berger résigné, confiant en Dieu, l'autre révolté. Il attend toujours. Et voilà le temps qui triomphe: la mort arrive, et le miracle avec elle, car la jeune fille vient à lui; elle espère le sauver, ils ont vaincu le temps, mais trop tard: il expire dans ses bras en lui promettant de la rencontrer ailleurs, là où le temps n'existe pas, et elle s'enterre vivante auprès de lui.

On voit qu'on a affaire à un écrivain tourmenté par les idées qui ont tourmenté les philosophes et les mystiques de tous les temps. Mais ce qu'il faut dire, ce qui compte pour nous, c'est l'impression agréable qui se dégage de ces deux œuvres, à cause d'une réelle harmonie établie on ne sait trop comment entre trois choses bien différentes: d'abord un caractère essentiellement égyptien — j'entends l'Égypte ancienne, celle qui a lutté avec le temps pour gagner l'éternité, qui a construit les monuments, et prétendu soustraire l'homme au

néant — ensuite le caractère arabe provenant de la langue, de la religion et de cet esprit littéraire qui fait qu'un texte arabe est beau; enfin un caractère français car ce n'est pas en vain que l'auteur a vécu plusieurs années à Paris; ce n'est pas en vain qu'il a fréquenté la jeunesse française d'après-guerre, connu la littérature et le théâtre d'avant-garde: quand on le lit on est obligé de penser à M. Giradoux; et ses personnages orientaux ont parfois la marque aimable de quelques agréables bavards d'Anatole France.

Des œuvres de cette qualité étonnent dans le monde arabe et permettent les plus grands espoirs pour l'avenir de la littérature dramatique. Tewfik el Hakim débute; il se perfectionnera, il assouplira la langue arabe suffisamment pour qu'elle supporte toutes les charges que le théâtre impose, et qui sont à la fois très lourdes et très délicates. Et son exemple, je le souhaite ardemment, sera d'autant plus fécond que son succès sera plus tentant.

TAHA HUSSEIN

LE SEPTIEME JOUR D'ALY, FILS DE KHALIL

(CHOSSES VUES)

Une semaine s'est écoulée. Dans la chambre de Zakeya, nul rayon de soleil n'a pu, depuis l'accouchement, faire chanter la couleur claire des murs, ni faire resplendir les blancheurs radieuses du lit nuptial. A peine si parfois, une lueur est venue s'allumer discrètement au flanc de quelque cuivre. Pendant six jours, dans la maison où tous les cœurs sont en fête, la chambre est restée comme un îlot d'ombre, comme un refuge de silence, comme un sanctuaire du mystère. Les heures se sont égrenées, lentes et ouafées dans l'intimité familière et redoutable des djinns protecteurs. Toute la semaine, ceux-ci ont peuplé la chambre, penchés sur la couche où reposent côte à côte la jeune maman encore dolente, et le nouveau-né vagissant.

Mais aujourd'hui, cette retraite prend fin. Il est dix heures. Les persiennes s'ouvrent. La lumière se précipite dans la pièce, en même temps que toutes les rumeurs confuses de la rue. Zakeya cligne les yeux et, tournée vers la chair de sa chair, sourit tendrement.

Sur la table de nuit, depuis le matin, on a minutieusement déposé tout ce qui est nécessaire à la cérémonie. Dans un plat à gratin, en cuivre étamé, à moitié rempli d'eau, on a jeté quelques pièces d'or pour assurer une longue vie à l'enfant, des fèves maintenant toutes gonflées. Au milieu du plat, Om Abd el Halim, a posé une gargoulette au col de laquelle sont suspendus, puisque le bébé est un garçon, des bijoux d'homme destinés à attirer sur lui la richesse. Le goulot du récipient est surmonté d'un splendide tarbouche que la grand'mère a choisi du

drap le plus fin et du rouge le plus rutilant : elle avait craint tellement d'être obligée de coiffer la gargoulette d'un serre-tête ! A côté du plat, une assiette est remplie, à l'intention des djinns, de sel mélangé aux sept sortes de graines rifuelles : lentilles, fèves, orge, blé, bersim, riz et fenugrec. Pour que l'enfant devienne grand, deux cierges brûlent plantés dans un broc plein de sable soigneusement tamisé.

Non loin du lit, un immense plateau a été généreusement chargé de caroubes, de noix, de noisettes, d'amandes, de raisins secs et de bonbons aux couleurs naïves.

Zakeya, est assise sur le lit, adossée à une pile de coussins. Elle a revêtu une galabieh blanche ; un joli mouchoir brodé lui ceint le front et un voile blanc fin et transparent lui couvre la tête et les épaules. Près d'elle le bébé s'agit en pleurant : il est emmaillotté aujourd'hui avec l'écharpe même de Khalil et on lui a confectionné un turban avec le serre-tête de Zakeya.

A la tête du lit, la sage femme est debout, la mine sérieuse, tenant affectueusement dans ses mains la main de la jeune maman.

La chambre ne tarde pas à regorger de monde. Bientôt toutes les femmes de la maison, toutes les parentes, toutes les amies, toutes les voisines sont là, qui se pressent en bavardant d'une voix aiguë. Chacun reçoit un cierge allumé.

Alors, la sage-femme s'empare du jeune Aly, le recouvre entièrement d'un élégant mouchoir de tête et l'installe sur son bras. Elle prend dans la main gauche l'assiette aux graines ; de sa main droite, restée libre, elle y puise une poignée et, d'un geste large lance le mélange symbolique à travers la pièce, tout en chantant d'une voix stridente :

— Sel de notre maison, protège nos enfants !

Puis, suivie de toute la procession des femmes, elle passe solennellement dans toutes les chambres, dans le salon, dans l'entrée, fait un tour au jardin, toujours semant les graines à la volée, sans cesser de chanter :

— Tu marcheras, ô bébé, et tu te tiendras droit sur tes pieds, mais il faudra bien prendre garde de ne pas tomber. Anges qui avez veillé sur lui dans la chambre de la naissance, ne l'abandonnez pas ; conservez lui votre

protection. Cet enfant est notre frère. Et vous vous assurez notre reconnaissance éternelle si vous daignez venir un jour assister à la naissance d'un autre garçon dont la langue sera douce comme le sucre et dont la venue ne manquera pas d'apporter à son heureux père richesse et prospérité.

Chaque phrase est répétée avec ferveur, par toutes les assistantes, se dandinant en désordre, derrière la sage-femme, sans se soucier des gouttes de cire, qui des cierges, tombent lourdement sur les tapis de haute laine.

Le cortège revient maintenant dans la chambre.

— Béni soit le prophète, psalmodie la sage-femme ; qu'une pierre atteigne en plein dans les yeux celui qui ose nier sa puissance.

Puis, l'enfant redevient l'objet de la sollicitude générale :

— A cet enfant, il faudra donner le nom de Riche ! Comme ses prunelles sont noires et comme son regard est perçant ! Mais qu'Allah le préserve des maux d'yeux ! Allah ! Allah ! Prolonge la vie de ce petit autant que la nôtre.

Tout le monde est maintenant rentré dans la chambre. Une petite bonne apporte une espèce de large tamis dont on se sert pour vanter le blé. Voilà bientôt le jeune Aly couché dans le van. La sage-femme accroupie sur la descente du lit, se met à le secouer. Le pauvre petit Aly pleure et crie, mais qu'importe, car cette danse qu'on lui impose doit le préserver toute sa vie des maux de ventre.

En même temps, une voisine pilonne à coups redoublés un mortier de cuivre absolument vide, mais c'est afin que l'enfant s'habitue aux bruits et ne devienne pas nerveux.

Le chœur des femmes ne connaît point de pause :

— Sois obéissant à ton père, à ta mère, à tes frères, à ton maître d'école...

C'est une interminable litanie de conseils, d'objurgations, de recommandations qui semble ne devoir jamais finir.

Soudain, la sage-femme s'approche du bébé et pose à côté de lui un paquet sorti en ne sait d'où. C'est le cordon ombilical soigneusement conservé, avec le canif qui a servi à le trancher. On le met là pour conjurer l'effet désastreux qu'aurait pu avoir l'entrée dans la

chambre d'une personne portant des bijoux. Une telle visite tarirait infailliblement le lait de la jeune maman. Si donc, à l'insu de tous, de l'or a pénétré dans la pièce, rien de fâcheux n'en résultera, grâce à Dieu. D'autant plus que Zakeya, maintenant levée, enjambe par sept fois le van où sanglote son enfant.

La sage-femme, alors, remet le bébé dans le lit et fait rouler le van jusqu'à la porte pour que l'enfant coure vite. Zakeya, enfin, sort de la pièce, rentre, et cela, sept fois de suite, car la sagesse des anciens affirme qu'Aly de la sorte dépassera l'âge de soixante-dix ans.

OUT-EL-KOULOUB.

FRAGMENTS...

POLITIQUE

Ceux qui détiennent le pouvoir pensent que le rêve de l'opposition est toujours un rêve irréalisable et fou. Dans ce cas, nous sommes tous fous, car chacun de nous nourrit quelque part, dans son cœur, un rêve irréalisable. Mais un rêve individuel n'est somme toute, qu'un rêve, une chimère, un espoir souvent insensé, alors que le rêve de tout un peuple, c'est le premier état d'une volonté qui va se précisant jusqu'au moment où elle s'affirmera victorieuse. On n'a jamais complètement raison des peuples. On peut les commander, les dominer; leur soumission n'a qu'un temps. Le barrage, quand il est constitué par des lois injustes et des mesures de violence, a bien peu de force. L'histoire des peuples nous apprend que depuis les âges les plus reculés, la tyrannie d'un homme, d'un groupe ou d'un régime est essentiellement éphémère.



La politique est un jeu de l'intelligence autant que de la sensibilité. Rien ne semble plus important que l'acte de conduire les hommes, rien en vérité n'est plus décevant. Ainsi, la politique qui est la science suprême, puisqu'elle a pour objet le bonheur des peuples, est devenue par la faute de ceux qui la pratiquent mal, un levain corrompu et, par définition, le bouillon de culture de la cupidité, de l'orgueil et de la haine.



La gêne financière n'a fait qu'aggraver le déséquilibre des peuples, vieux et jeunes. A l'héroïsme du temps de guerre a succédé un égoïsme de temps de paix qui est le plus sûr chemin conduisant à une nouvelle guerre. Ainsi paix et guerre s'affirment, en sens contraire, également funestes.



La paix, qu'on en parle si on veut, mais qu'on ne nous oublie pas à y croire avant que la Société des Nations ne se soit imposée à tous et qu'à la force morale qu'elle est censée représentée ne s'ajoute la force matérielle. D'ici là, tenons la paix pour un mot, un masque! Méfions-nous de l'éloquence des discours et de l'orgie de l'éloquence. Méfions-nous des pacifistes eux-mêmes. Méfions-nous de tous et de chacun. Les peuples sont formés d'individus et les individus ont des instincts de lutte et de domination hérités de longues générations. Qu'on imagine ce qui peut résulter de l'agglomération de tous ces instincts dans l'agglomération de tous ces individus.



Abdiquer devant la manifestation de la force brutale et imbécile, c'est convenir de sa déchéance et ouvrir la voie à la barbarie. Que l'on fasse la guerre à la guerre, rien de mieux. Mais ne soyons ni sots, ni dupes et ne nous imaginons pas que l'on puisse jamais édifier avec les passions des hommes le règne idéal de la paix.



La grande guerre, qui fut pour l'humanité une terrible catastrophe n'était pas et ne pouvait être la dernière des guerres. Il y a vingt ans on se battait pour des territoires — et des principes. Et lorsque dix millions d'hommes furent morts et que sur les dix-neuf millions de blessés, je ne sais combien de millions restèrent mutilés à jamais, on pensa à la paix. Mais quelle paix! Paix empoisonnée par les appétits des uns, l'égoïsme des autres, la lacheté de ceux-ci, l'insolence de ceux-là. Pendant vingt ans, peuples et nations furent malades de la paix. Ce qui devait arriver arriva. Nous sommes face à face avec une nouvelle guerre presque inévitable, née de la mauvaise paix et à laquelle sont attachées les plus redoutables inconnus.



Même dans le domaine de la discussion théorique qui oserait arbitrer entre les belligérants de première zone et ceux qui, dans la coulisse ou sur la scène diplomatique, opposent thèse à thèse, principe à principe et peut-être avant

longtemps auront à transporter leurs polémiques sur le terrain sanglant de l'action?



Au-dessus du droit théorique et absolu et du droit relatif et réaliste, il y a le droit du monde à la paix. Un problème, fut-il national ou international, ne devrait être posé qu'en fonction des valeurs morales où se réfugient désormais la dignité et la vraie sécurité des peuples. Ces valeurs ne peuvent être méconnues sans créer la confusion, ni violées sans provoquer les catastrophes.



Les peuples qui sont des collectivités très différentes les unes des autres sont pourtant formés d'individus absolument semblables les uns aux autres. Le paradoxe de la politique internationale est là tout entier.



Comme le Juif Errant, l'humanité poursuit sa marche. C'est dommage que le légendaire témoin de l'évolution du monde demeure insaisissable. Il a dû voir tant d'hommes, de groupements, de peuples; il a dû assister à tant de changements et de transformations; il a dû connaître tant de coutumes et de mœurs, qu'il y aurait tout profit à le faire parler. Mais où le trouver? Il marche sans but, à l'image même de l'univers à qui on ne peut assigner, en toute certitude, une finalité sociale ou psychologique.



LOIS

Les lois, il est rare que le peuple en ressente directement les effets, tandis que les cérémonies officielles : un défilé de soldats sabre au clair et musique en tête, le passage d'hommes politiques chamarrés d'or, cela il le voit des yeux, cela parle à son imagination et neuf fois sur dix il en tire la conclusion qu'il fait partie d'un Etat bien conditionné, à tout le moins physiquement.



La loi est quelquefois sotte, souvent vexante, rarement sage. Mais c'est la loi, c'est à dire la seule certitude que nous ayons dans ce monde d'incertitudes.



On soutient que la justice est la principale assise des Etats. Il est donc bon qu'on la place dans des cadres somptueux et que la majesté des monuments supplée à la majesté souvent absente de ceux qui la rendent.



Il n'y pas une justice, il y a une multitude de justices, et les lois pour respectables qu'elles soient, savent avec se sens supérieur de l'humour qui fut celui des hommes qui les fabriquèrent, faire la part des riches et de ceux qui ne le sont pas, le riche ayant tout à y gagner, et le pauvre n'ayant rien à perdre — que sa liberté, laquelle, dans l'étendue de sa misère ne lui est, la plupart du temps, d'aucune utilité.



L'Etat et ses lois sont les défenseurs d'une société où la minorité des puissants a, dans l'échelle des valeurs, plus de poids que la majorité des misérables.



MORALE

Les pessimistes ont tort. Aujourd'hui la vie est tout de même plus facile à vivre. L'homme ne tue plus avec la facilité que lui assurait naguère le droit du plus fort. Il a aboli les sacrifices humains. Il a entouré de garanties la peine de mort. Il punit les coups et blessures. Il élève des temples à la charité. L'esclavage est traqué. La femme s'émancipe. Le droit de propriété est solidement établi. On encourage le dévouement. On condamne le suicide. Le mariage s'institue sur des bases plus libérales. L'amour libre s'organise en théorie et en fait. Les bêtes elles-mêmes sont protégées. Enfin, l'on fait aux dieux une personnalité moins monstrueuse et moins inhumaine.



L'homme, malgré lui, est épris de discipline. Le plus individualiste rêve parfois de déposer les armes et de suivre le courant. On se lasse de tout, et par dessus tout de ce bien précieux: la liberté! Il arrive même qu'elle nous devient un fardeau pesant, cette liberté pour laquelle peuples et individus bataillent, souffrent et meurent.



Comme entité, c'est une bien belle chose que la liberté, mais qu'elle nous semble vaine et inutile dès que nous la possédons. Nous n'avons alors rien de plus pressé que de nous soumettre aux usages les plus restrictifs de notre libre arbitre. En vérité, on finit toujours par s'apercevoir qu'il est bien difficile d'administrer sa propre liberté et que, tout compte fait, nous sommes bien contents de trouver des règles déjà fixées pour les grandes comme pour les petites affaires de la vie.



L'intelligence, quelle merveille! Mais aussi quel fléau! Par elle nous discernons la vérité ou ses apparences. Par elle aussi nous la tournons en dérision. L'intelligence est l'arme de la clarté, mais c'est également l'arme de l'erreur. Elle frappe à droite, elle frappe à gauche, et si son rythme est toujours identique, ses coups diversement appliqués font surgir tour à tour la lumière ou la confusion.



Si l'on fait la part des choses sans s'attarder sur les inévitables ridicules du snob et du mondain, on reconnaîtra qu'ils ont de la vie une notion moins livresque que beaucoup de grands hommes et de surhommes qu'ils servent de leur bruyante admiration. Ils ont assurément une expérience plus directe et moins aléatoire. Ne sont-ils pas les acteurs en chair et en os de la comédie de la vie, et non ces fantômes imaginés, ces marionnettes déconcertantes, ces héros arbitraires que nous valent littérateurs et savants qui, neuf fois sur dix, sont les moutons de Panurge de théories auxquelles, demain, d'autres savants et littérateurs substitueront des théories nouvelles également incertaines et éphémères?



Le théâtre est la représentation de la vie. Soit. Mais avec cette particularité, pourtant, qu'au théâtre la vie paraît toujours plus logique, alors que dans l'ordinaire de l'existence l'illogisme est la règle de la plupart de nos actes. Les réflexes ne sont jamais les mêmes dans la vie et dans son interprétation stylisée.



Le souci de défense qui commande à tous les profiteurs

d'un statut social quelconque « de se constituer en ordre de bataille » pour maintenir leurs privilèges, souligne suffisamment la précarité à laquelle aboutit une civilisation exténuée, et le danger que courent les diverses expressions de sa morale.



Il faut s'élever avec tristesse et énergie contre l'hérésie qui veut que les villes nouvelles soient, pour ainsi dire, construites en série, et que l'unique alternative d'une imitation servile ou d'une imagination désaxée préside à la décoration de la vie moderne!



Le goût excessif du concret et du précis est le plus cruel ennemi de l'art qui ne peut vivre que de libre et divine fantaisie.



AMOUR

L'intelligence féminine est à la fois plus fantaisiste et plus réaliste que celle des hommes. C'est l'intelligence féminine, ce n'est pas la nôtre, qui a créé la pudeur et ainsi a rendu plus complexes et plus piquants les jeux de l'amour. Il n'est pas exact que le christianisme ait fait de la pudeur une vertu sociale. Les femmes le savent bien, elles qui ont voulu que les voiles fussent le stimulant du désir. La pudeur, le femme l'a inventée sous mille prétextes avoués, mais la raison vraie, et qu'on n'avoue pas, c'est qu'elles ne cachent tant de tendres trésors que pour mieux en faire valoir le prix et souligner, par le jeu des tissus et des lignes, ce qu'ils ont de plus délectables.



A dire vrai, la pudeur est un composé merveilleux: trésor de délicate roublardise et de chasteté sournoise.



Les modes ne sont pas sans avoir une influence sur les sentiments et, par delà, sur la vie sociale. Qui l'aurait cru? La mode n'est pas toujours chose légère, et comme dit l'autre, en toute chose il faut considérer la fin. Maintenant que le corps féminin n'est plus un mystère et que, tout s'offrant au

regard, il n'est besoin d'aucun effort d'imagination, il faut convenir que la femme hante moins l'esprit et bouleverse moins les cœurs. L'amour supposait jadis des luttes et des difficultés fort bien exprimées par les vieilles modes aux étoffes amples qui nous cachaient tant de secrets indiscretement étalés aujourd'hui. Naguère pour conquérir une femme, il fallait partir à l'assaut de son cœur — et de ses riches autours. Aujourd'hui, la robe est sans résistance et le cœur ne va plus par quatre chemins pour signifier ses volontés. Résultat? Moins d'hypocrisie si l'on veut. Mais aussi moins d'ardeur et moins de douce violence. A l'impudence qui le rendait plus sensible et plus frémissant a succédé chez l'homme la fatuité, fille de la facilité.



Qu'elles nous coûtent des larmes ou de l'argent, les femmes obéissent à un rythme normal, et dans les deux cas l'homme est une victime subjuguée et consentante.



L'amour fait aux femmes une harmonie exquise, et une femme amoureuse, à en juger par l'empressement des hommes à l'entourer, est bien la plus jolie chose qu'on puisse imaginer. Sensuelle ou sentimentale, elle s'ingénie à plaire, et dès lors elle se pique de plus d'élégance et de finesse. Elle orne son esprit, et son cœur lui-même s'ouvre à de nouveaux horizons. Par l'amour, si elle connaît de terribles égoïsmes, elle consent aussi d'admirables sacrifices.



Parmi les chefs-d'œuvre de la statuaire grecque ce n'est pas le marbre d'une Minerve pensive, le front chargé d'une froide sagesse, qui représente le mieux l'intelligence féminine, mais plutôt cette autre image, moins connue, de Vénus à la parfaite nudité, tenant dans le creux de la main un sein gonflé d'amour.

GEORGES DUMANI.

NOTES ET CRITIQUES

D'UNE EXPLICATION SUCCINCTE DE LA POESIE

Le malentendu autour du mot « poésie » est tellement profond que peut-être ne serait-il pas inutile de chercher à mettre au point les différentes substances de ce malentendu.

La plupart des gens désignent par poésie tout écrit rythmé et rimé. Dans ce cas n'importe quelle prose pourrait devenir poésie — même une recette de cuisine — à l'instant où nous nous amuserions à scander ses phrases selon telle ou telle cadence choisie et à faire concorder entre elles les sonorités finales de certains mots. Ainsi compose-t-on les vers.

Pourtant cette explication de la poésie est loin de nous satisfaire car nous sentons qu'en dehors du rythme et de la rime il y a un autre élément moins net, moins matériel qui serait plus représentatif de ce mot.

Appeler l'Art Poétique de Boileau de la poésie est une manière trop générale et par là même rudimentaire de s'exprimer. Car, réflexion établie, cet Art Poétique se place à l'antipode de ce que nous allons désormais dénommer : poésie.

Une fois l'idée du rythme et de la rime écartée nous nous trouvons engagés dans un domaine infiniment plus vaste où il apparaît qu'une prose peut, elle aussi, s'auréoler du titre brillant de poésie telles les « Chansons de Bilitis » de Louys, « les Illuminations » de Rimbaud. Donc la poésie ne découle point d'une manière de faire mais plutôt d'une manière d'être.

Ainsi d'un bond notre raisonnement se trouve projeté de l'objet créé au créateur.

Et nous comprenons que seuls certains êtres sont capables de « produire » de la poésie. Passé au crible magique de leur esprit les choses même les plus plates deviennent poésie. Nous pouvons très bien imaginer que Rimbaud transforme en un merveilleux poème cette recette de cuisine dont nous parlions au début, tandis que Boileau qui s'est tant évertué à composer des vers n'a jamais écrit de la poésie pour la bonne raison que Boileau n'était point poète.

Parmi tous ces écrivains, rimeurs ou prosateurs, que nous qualifierons de poètes ne voyons-nous pas, surtout depuis quelques années, se préciser une dissemblance ? Grâce aux surréa-

listes, le terrible et vrai visage de la poésie commence à nous apparaître du fond des nuits. Le mot poésie s'éclaire d'une lumière nouvelle, qui nous montre à la manière des rayons X l'intérieur organique de l'objet.

Desormais nous voyons la poésie se diviser en deux groupes assez distincts que nous appellerons d'un côté la poésie ancienne, plastique, lyrique, sentimentale, romantique ou descriptive: Homère, Virgile, Pindare, Le Tasse, Racine, Hugo, Byron, Louys, etc. De l'autre, la poésie nouvelle surréaliste née d'une hypnose magique de l'esprit, poésie « amorphe » (cette épithète étant prise comme contraire de « plastique ») faite d'analogies tonnantes ou ténues. Citons au hasard, Apollinaire, Tzara, Breton, Arragon, Vilmorin, Green, Fargue, Cocteau, Huidobro, etc.

A bien considérer la trajectoire de la poésie à travers les âges l'on s'aperçoit que l'éclosion surréaliste n'est pas venue brusquement en coup de tonnerre, mais qu'elle nous a été de longue date annoncée par l'œuvre d'auteurs, comme: Eschyle, le Dante, Villon, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Mallarmé, Knut Hamsun, Claudel, etc. Dans ces œuvres s'amalgame en un alliage de génie certains éléments du groupe plastique et du groupe second surréaliste.

La description de la poésie à son sommet, pourrait s'insérer par une courbe graphique glissant sur les crêtes de ces deux groupes combinés. Mais afin de mieux approcher ce sommet, qui forme un groupe à part, né de la fusion des deux autres groupes, commençons par essayer de circonscrire les deux premiers.

Lorsque les poètes du groupe plastique travaillent, leur inspiration s'étale et se développe sur un plan uniquement intellectuel qui exige de l'esprit beaucoup de logique, de clarté, de science, une certaine initiative et infiniment de goût dans le choix des matériaux.

Tandis que chez le poète surréaliste l'inspiration s'éploie sur un plan très différent: doué de facultés étranges, son esprit s'évade de l'enclos habituel où s'exerce nos cinq sens pour aller inquisitionner dans d'arrière-sphères obscures, et c'est là, dans ces souterrains de la conscience, qu'il retrouve les racines des images et des pensées logiques servant de butin aux poètes plastiques.

L'envers du décor lui apparaît chaotique, merveilleux, fou. Un sixième sens le guide à travers ce fatras sublime.

L'esprit du surréaliste en état d'hypnose acquiert des propriétés supranaturelles. Il perçoit des analogies imperceptibles à l'œil uniquement humain, devine des causes inimaginables à la raison pure, dénonce l'hérédité insensée de nos axiomes et découvre des sources inattendues de beauté.

Avant les surréalistes ce voyage de l'esprit dans l'inconscient se faisait inconsciemment.

Les surréalistes ont pour ainsi dire découvert le « Truc » efficace à la composition de la poésie. Depuis, ils ont essayé de systématiser leur découverte, ayant au préalable marqué et isolé les hasards heureux qui sillonnent les chefs d'œuvres et dont l'ensemble réalise le masque émouvant du génie.

Une œuvre surréaliste demeurera néanmoins une œuvre en

formation. Elle nous présente les extraits ou plutôt les éléments synthétiques d'un parfum. Mais non point le parfum lui-même.

Nous nous sommes peut-être trop attardés sur les surréalistes. Mais ne sont-ils pas comme le laboratoire de la poésie? Le fameux sonnet des voyelles de Rimbaud est un très beau sonnet mais il est également une recette...

Ceci dit, il ne faudrait pas que le commun des mortels s'imaginât qu'il lui est loisible de pénétrer dans ce laboratoire moderne et d'en ressortir les poches bourrées de poèmes.

Eclaircissons pourtant ce point: N'importe quel bachelier pas trop maladroit peut écrire un poème dans le genre de ceux de Th. Gauthier, d'Auguste Dorchain, mais la plupart des gens — à moins de cas exceptionnels: prophètes, voyants, poètes — sont incapables de s'introduire dans les dédales du surréalisme.

Comme en peinture et comme en musique il y a hélas aussi en littérature ceux que nous appellerons les « imposteurs ». Méfiez-vous en, leur malice fait parfois miracle. Mais si vous y regardez de plus près vous vous apercevrez de la misère de leurs procédés. Ils trichent, leurs dés sont pipés. Comme exemple je ne vous en citerai qu'un, mais il est typique: c'est Marinetti.

Dans les grands centres intellectuels comme Paris on a tôt fait de les repérer. Sous le dédain ou la révolte ces farceurs sont obligés de se taire ou de fuir.

Je n'en dirai pas autant de la province ni de certaines capitales excentriques: Bucarest, Le Caire etc; où hélas! l'épine dorsale culturelle est insuffisante pour opposer selon les circonstances une critique ou un enthousiasme nécessaire à l'œuvre qui lui est proposée.

Pour en revenir après ce détour à la poésie, nous nous tournerons enfin vers le troisième groupe qui me semble être la consécration des deux autres.

La forme et l'âme, la plastique et le mystère s'y trouvent inextricablement mélangés. Ce que Nietzsche appellerait l'Apollinien et le Dionysiaque s'y combinent selon des lois silencieuses et divines.

Le Prométhée d'Eschyle, Hamlet, La Divine Comédie, Ainsi parlait Zarathoustra, les élégies de Duino, Mystère de Hamsun, nous présentent la Beauté à son stage le plus haut, celui où elle commence à nous faire peur...

A travers ces œuvres la poésie circule comme le sang à travers la chair. Elle n'est point une résonance pour l'ouïe mais une résonance pour l'âme. Comment la définir, elle, qui a mille visages, mille sonorités différentes?

Chaque auteur lui confère un accent nouveau. D'apparence jamais pareille elle n'en demeure pas moins toujours la même.

Sa diversité d'expression est suscitée par l'homme: le poète; son unité ineffable provient de Dieu.

Et maintenant, pour conclure, nous déduisons que la réussite d'un poème tient beaucoup moins aux études de rhétorique ou de poétique qu'à l'accord subtil fait de silences lumineux et de l'entente mystérieuse pétrie d'amour qui lie le poète à Dieu.



UN POÈTE : GEORGES SHEHADE

Georges Shéhadé qui est notre voisin d'Orient vient de faire publier à Paris un petit recueil de poèmes. Si j'en parle aujourd'hui c'est que ces poèmes illustrent admirablement ce que je viens de dire.

Ni littérateur, ni psychologue, ni peintre, Georges Shéhadé n'est que poète — le poète à l'état pur, celui qui reçoit, les yeux fermés, les mille messages lui venant de Dieu.

Son âme est une grande prunelle, une grande oreille, une grande main qui voit, écoute et palpe l'ineffable:

« Visage et les doigts en forme de pleurs
 « Il n'y a rien de commun entre moi et vos gerbes
 « Ou cette mélodie qui a la couleur
 « Des naissances.
 « Alors je descends une rue de rosiers
 « Et je sens monter en moi un grand chagrin
 « Comme le sel de la mer.

Son esprit, à la manière d'un filet magique, capte les songes, en plein vol:

« Quand tremblera l'automne sur la montagne
 « Mets à ton cou l'œil des cygnes.
 « Les beautés sont dans le vent et l'heure est noire.
 « Je t'aime on me l'a dit.

Ces poèmes ne doivent pas être lus avec une mentalité d'homme logique aux raisonnements précis. Il faut s'y baigner comme en une eau de rêve, s'y perdre avec les élans du dormeur qui abdique, contre une autre pesanteur, le poids familier de son corps.

Et lire ainsi est une aventure, une belle aventure de tout l'être qui subit en son essence une métamorphose mystérieuse afin de pouvoir naviguer à travers les paysages nouveaux que lui proposerait une quatrième dimension.

« C'est par les jardins que commencent les songes de la folie... »

Puis:

« Que je sois là et tout sera fini,
 « Même si je m'égaré.
 « Le mal à ses pieds est une longue rivière
 « Elle veille ma douce poitrine,
 « Les yeux sauvages, les yeux du ciel
 « Et l'eau éternelle est sur les tables

Cette dernière image, bien mieux que les steppes de Russie et les déserts d'Afrique, ne vous donne-t-elle pas le calme de l'infini?

À tous ceux qui devant ce genre de poèmes se sentent encore invulnérables je dirai: baissez les paupières, marchez lentement vers le sommeil, gardez-vous pourtant d'en franchir les épaisses portes — demeurez au seuil de la plongée... et laissez venir à vous les belles images du monde.

M. C.



SUR GABRIELE D'ANNUNZIO

Nul poète, depuis un siècle, ne fut plus glorieux que d'Annunzio dont s'est tue, hélas! la grande voix sonore et mélodieuse. Il fut poète, et ne fut que cela. Et aujourd'hui qu'il n'est plus, le meilleur hommage, le plus juste et le plus vrai qu'on puisse lui rendre est de redire qu'il fut le génial barde de la latinité.

La poésie fut sa suprême aventure, une de ces aventures où il y a la gloire au bout. Une noble aventure dédiée à la beauté dont il fut le servent fidèle. Ses romans, son théâtre, sa vie elle-même furent d'un poète. Nous l'avons aimé au temps de notre jeunesse et maintenant encore, malgré ce qu'il peut y avoir de périmé dans une œuvre volontiers grandiloquente, il garde sa place, qui est une des premières, dans le cœur de ceux pour qui la poésie n'a pas cessé d'être le sel essentiel de la vie.

Il a connu la gloire, toute la gloire. Il a suscité de terribles jalousies, il a été discuté, mais son génie a triomphé car son œuvre est de celles, très rares, qui dureront et, défiant le temps, porteront à nos arrières petits-fils l'écho éternellement musical d'une âme magnifique et d'un verbe splendide.

Artiste profond et original, puissant et subtil, ce n'était pas un penseur, et il eut cependant beaucoup d'idées. Tantôt mièvre et raffiné, tantôt viril, il est demeuré avant tout, et exclusivement, un amant de la vie. Cœur égoïste sans doute, mais comment ne pas admirer un égoïsme généreux qui nous a valu des pages de la plus pure beauté et de la plus frénétique passion? Sa sincérité vibrerait à tous les vents et à toutes les voix, et s'il a pu dérouter par les apparentes contradictions d'une sentimentalité intellectuelle et d'une intelligence voluptueuse, c'est qu'on s'est trompé sur la qualité du poète et qu'on n'a pas su voir, sous les formes changeantes de son rêve, l'unité réelle de son art et de sa pensée.

Latin, il fut doublement italien. Pétri de toutes les qualités de sa race, il ne s'est pas cantonné dans la zone, nécessairement limitée, des seules influences locales. Il s'est efforcé vers une plénitude d'art rarement égalée. Il s'est pénétré de l'âme et de la pensée étrangères, mais les influences qu'il a successivement subies, il les a volontairement recherchées et les a fait servir à l'enrichissement de son génie.

Sa conception de la vie fut étroitement liée à son art. Longtemps il fut un individualiste, un peu dans le sens nietzschéen du mot. C'est-à-dire que la jouissance est la matière d'art suprême. Amoureux des lignes, des formes, des couleurs, de la lumière, de tout ce qui tombe directement sous les yeux, ses visions naissaient de sensations réfléchies et c'est pourquoi elles

avaient une forme particulière de séduction. Plus épris de beauté que de vérité, contempteur de l'égalité et de la justice, et croyant en la seule Force — ce qui est encore de la beauté et de la sensualité — il a fait figure de païen égaré dans la chrétienté.

Il a adoré la terre italienne d'où jallit l'éternelle leçon d'amour. A cette terre — il l'a prouvé quand le poète, au seuil de la maturité, est devenu un homme d'action — il était attaché par toute ses fibres. Il a refusé, même aux heures contagieuses du dilettantisme, de transiger avec les préjugés de race sur lesquels vivent les peuples vraiment forts.

Enfin, et surtout, et par dessus tout, il a aimé la Femme, sa plus constante préoccupation. Il l'a aimée et caressée comme un précieux objet d'art, et il l'a aimée pour lui, plus que pour elle, la sacrifiant à ses exigences d'amant et d'artiste. Il l'a aimée comme il a aimé la nature dans un double but de satisfaction physique et cérébrale. Par là s'éclaire le fond de cette âme sensible, pénétrante, hardie et hautaine.

Beauté et ambition furent les deux grandes passions de sa vie. On a souri quand il partit à la conquête de Fiume. C'était encore une géniale inspiration de son cœur. Après avoir enfiévré la sensibilité de la jeunesse, il a exalté son patriotisme. Il marquait déjà la voie du Destin, la voie triomphale annonçant la venue d'un temps de gloire toute nationale. On en pensera ce qu'on voudra, mais c'est un ordre de grandeur devant lequel, et quelle que soit notre opinion, on se doit de s'incliner.

G. D.



CAMILLE MAUCLAIR : L'EGYPTE MILLENAIRE ET VIVANTE

Nous ne saurions nous plaindre d'un nouveau livre sur l'Égypte: chanter la sereine beauté des paysages, l'attrait puissant de l'art pharaonique, le charme mélancolique des arabesques musulmanes, c'est un sujet inépuisable. Quel régal, au surplus, en devons-nous attendre? L'œuvre est signée par Camille Mauclair, un représentant de l'école symboliste, un ami de Mallarmé.

On espérait beaucoup d'un esprit que l'on pouvait croire contemplatif: un poète avait matière à s'émouvoir, à passer d'un rythme à l'autre, de l'apaisement de la campagne égyptienne au vacarme citadin, de la pénombre mystérieuse des hypogées à l'insolente et implacable lumière des soleils de midi, du calme cauteleux du grand fleuve aux tourbillons bruyants des cascades.

Camille Mauclair devait à sa réputation de nous donner un tableau lyrique de l'Égypte, avec la fidèle notation des couleurs, telles qu'elles frappent habituellement sa sensibilité vibrante. Des ouvrages didactiques, nous en possédons, et de mieux faits: aussi est-il lassant d'être interrompu, au milieu d'une description, par des renseignements puisés dans le Baedeker, souvent à la mauvaise page.

Ce souci d'exactitude, de précision scientifique, rébarbatif

dans une œuvre littéraire lorsqu'il n'est pas insinué avec adresse, est crispant quand le détail est faux. Selon Camille Mauclair, les Barbarins sont « venus du Delta »; les Coptes « parlent l'ancienne langue égyptienne prononcée à la grecque ». Combien d'Égyptiens souriront de voir le nom de Moustafa Kamel associé au Wafd. Certaines notions d'histoire sont sommaires, comme l'affirmation que les chrétiens durent opter pour l'islam ou périr. Nous livrons enfin aux égyptologues le jugement suivant sur Ramsès II: « la boursouflure de ce mastuvu (sic) est agaçante ».

D'ailleurs, continuellement, Mauclair nous parle de son agacement, de son irritation, de sa mauvaise humeur: nous concevons fort bien les fatigues d'un long voyage, mais les minutes solitaires du cabinet de travail auraient dû faire oublier ces petites mesquineries.

Ceci dit, si le lecteur veut bien sauter de trop nombreuses considérations sur la chronologie, l'histoire, la religion, il se reposera en de charmantes oasis. Nous goûtons « cette harmonie beige, grise et rose, en demi-teintes fanées par l'intense rayonnement, où la moindre note orangée prend une valeur si forte ». Les lignes émues que Mauclair consacre à l'île Kitchener sont tout simplement exquises.

Z...



MARC CHADOURNE : LILITH HORS D'ICI

L'héroïne du dernier roman de Marc Chadourne est une femme fatale, non une vamp, c'est-à-dire une femme acharnée à séduire les hommes et à les désespérer, par seul désir de conquête et besoin de créer le drame autour d'elle. C'est la femme marquée par une fatalité néfaste et pour qui l'amour est toujours une aventure manquée.

L'auteur a déjà été hanté par ce type de femme, infidèle de nature parce que les circonstances l'ont poussée à l'oubli: on se souvient de l'héroïne du roman pathétique « Absence » qui semble jouer un rôle odieux, mais à qui on ne saurait vraiment en vouloir de n'avoir su chérir l'ombre d'un être trop longtemps lointain.

L'éternelle Lilith, d'après les livres talmudiques, est la première femme créée avant Eve, et en même temps que l'homme. C'est la créature qui, inapte à la vie humaine et à l'amour humain, prononça le nom ineffable et s'évanouit dans l'air, mais continua à hanter les lieux terrestres, poursuivant son rôle de rivale d'Eve, épouse type, prise de l'homme et créée de sa propre chair.

Comme l'explique l'auteur, Lilith et sa lignée de « femmes sans hommes », ange ou démon, poursuit son rôle de rivale et d'ennemie.

La Lilith de Marc Chadourne, cette Marie Nielsen, cruelle, attachante et malheureuse, scandinave avec des attaches allemandes, fille d'un père, type du Condottieri de grande envergure et d'une mère, genre poule couveuse, tarablée par des désirs complexes, garçonnière avec un besoin intense de matern

té, espionne un moment par goût de bravade et d'aventure, n'est au fond qu'une faible femme en quête d'évasion, en quête surtout de la solution du drame profond et secret de sa vie: l'accomplissement de son destin de femme, car cette Lilith, cette Marie Nielsen qui détruira bonheur, carrière, honneur même de ce charmant lieutenant de vaisseau d'Antraygues et qui marquera à jamais d'amertume le visage creusé de Brandt, porte en elle ce feu inextinguible qui la détruira elle-même: le désir toujours inassouvi de l'amour et du plaisir.

Là, Marc Chadourne a touché à la tragédie intime et inavouée de certaines femmes qui semblent poussées aux aventures multiples par goût du vice et de la diversité, mais qui cherchent en vain, désespérément, l'homme qui leur révélera le sens profond de leur féminité.

Le livre est écrit dans cette langue chaude, colorée, aux résonances profondes qui fait l'agrément des livres de Chadourne. On est pris surtout par l'atmosphère qui se dégage des chapitres se déroulant en Chine. On ne peut oublier la scène du pèlerinage, la fièvre mystique de la population chinoise enchevêtrée, montant vers le lieu sacré, et, mêlé à cette masse, le couple tourmenté et enfiévré de Marie et de Brandt, plus près de la haine que de l'amour, puis tout là-haut, près du temple, l'arrivée solitaire de d'Antraygues fiévreux et déjà presque moribond.

Le dénouement du drame paraît fatal et presque nécessaire: Lilith, vraie descendante de la lignée maudite, après un dernier essai manqué d'évasion, par le communisme, disparaît sans laisser de traces, noyée très probablement, perdue peut-être dans la foule qui roule sa lie dans les bas-fonds des populations anonymes.

N. V.-Z.



CLAUDE AVELINE : VOITURE 7, PLACE 15.

Voilà encore une tradition de rompus: un écrivain classe auteur d'essais, de poèmes, de romans, de critique, faisant paraître un volume d'un genre étiqueté comme inférieur, le roman policier, et réussissant parfaitement sa gageure.

Et pourquoi pas après tout? En cette époque de vie intense, où les nerfs sont tendus jusqu'à la limite, où l'on éprouve aux courts instants de détente, le goût de distractions rapides et directes, le roman policier correspond à un besoin et c'est ce qui a fait sa vogue dans les milieux même très cultivés.

Les Anglais, maîtres en l'art du roman d'aventures, l'ont compris depuis longtemps et l'on voit de savants professeurs occuper leurs loisirs à la composition de romans policiers où la qualité psychologique et la forme littéraire ajoutent à l'intérêt aigu des situations.

Claude Aveline, qui est particulièrement goûté en Egypte pour avoir su décrire avec tant de science, d'art et d'humour sa « Promenade Egyptienne », a fait paraître un roman policier respectant les plus strictes traditions de ce genre, où l'imagina-

tion et l'astuce inventive jouent un si grand rôle.

Inutile de déflorer ce récit en racontant la trame ingénieuse. L'intérêt ne faiblit pas un instant et la solution du problème posé ne peut être devinée jusqu'au dénouement par le plus expert des amateurs d'aventures policières. Et l'on a, en plus de l'attrait du mystère, le plaisir délicat d'un style souple et prenant où la qualité littéraire ne nuit en rien au crescendo du mouvement.

N. V.-Z.



FEERIE DU MONDE : ABDEL MEGUID RAMADAN.

Abdel Meguid Ramadan, imbu de la culture occidentale, a gardé au fond de son cœur une nostalgie des grandes civilisations orientales, mêlée d'amertume et de regret devant la carence contemporaine. Ce dualisme créé chez l'auteur de la « Féerie du Monde », un vague sentiment d'inquiétude, que l'on retrouve tout au long du livre, à travers les notes de voyages rapides et succintes, à travers les considérations philosophiques qu'il en tire et qui s'exprime éloquemment dans les dernières pages, où l'appel du sol natal prend une valeur de haute spiritualité.

Après avoir bouclé le périple autour du monde, après avoir visité l'Europe, les Amériques, l'Extrême-Orient, après avoir poussé son voyage jusqu'aux banquises glaciales, utilisant les moyens de locomotion les plus rapides et les plus modernes, Abdel Meguid Ramadan, qui a su partout pénétrer le fond des choses sans se laisser arrêter par les apparences fallacieuses, allant vers ce qui est permanent et abandonnant les ombres passagères, qui a tiré la philosophie qui se dégage des cendres des civilisations mortes et de la fumée des cités modernes, se retourne vers l'Egypte, son pays natal, qui garde en son sol toutes les vitalités en puissance. Ayant évoqué les idylles dont il a été le témoin, dans les cadres les plus divers, il conclut :

« Le chant du muezzin continue à vibrer au lointain. Les fidèles prosternés continuent à psalmodier leurs prières, le visage empreint de la même sérénité grave.

« Les déracinés, qui courent le monde à la recherche d'une lueur de bonheur fugace, pourraient-ils, au contact de ces âmes primitives et simples, acquérir la tranquillité d'âme propre à apaiser l'inquiétude lancinante qui les tourmente ?

« La prière du soir est terminée. L'ombre s'épaissit au dehors. Les couleurs s'estompent. Le Nil continue sa marche millénaire à travers les rochers qui surplombent la vallée. Une voix semble retentir venant des profondeurs de la vallée...

« Terre de mes ancêtres, c'est dans ton sein que je viendrai me reposer quand les années auront courbé mon dos...

« C'est dans ton sein, terre de mes ancêtres, que je viendrai m'endormir quand, après avoir couru le monde, mes bras, las d'atteindre des chimères, tomberont sans force, alors que mes yeux, tant de fois éblouis par la fantasmagorie du monde, se fermeront, pour toujours, sur le dernier reflet de mes illusions évanouies sans retour... »

G. B.

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ECRIVAINS DE LANGUE FRANÇAISE

SECTION D'EGYPTE

L'Association Internationale des Ecrivains de Langue Française (section d'Egypte) vient d'être fondée au Caire.

Le Comité Fondateur est ainsi constitué:

Président: Mohammed Zulficar bey; Vice-Présidente: Mme Nelly Vaucher-Zananiri; Secrétaire: M. Gaston Wiet; Trésorier: Georges Dumani bey; Secrétaire-adjoint: M. Gabriel Boctor.

Membres: M. Etienne Drioton, Mme Ahmed Fikry, Dr. Taha Hussein bey, Mme Out-el-Kouloub El Demerdachia, N. Mohamed Naghi, M. Abdel Méguid Ramadan, Ahmed Rassim bey, M. Georges Rémond, Mme Mamdouh Riaz bey, Mme A. Sacopoulo, Mme Josée Sekaly.

L'Assemblée Générale de l'Association, qui s'est tenue le 4 Avril 1938, a approuvé les statuts.

Statuts

OBJET.

Art. 1. — La Section Egyptienne de l'Association Internationale des Ecrivains de Langue Française, qui vient d'être fondée au Caire, a pour objet :

1. — De créer et de développer parmi ses membres la solidarité culturelle;

2. — De les aider, en s'appuyant sur cette solidarité, à défendre leurs intérêts professionnels;

3. — De travailler au maintien et à la diffusion de leur langue et culture communes.

Elle s'adresse à tous les auteurs qui écrivent en français, quelle que soit leur nationalité.

NEUTRALITE RELIGIEUSE ET POLITIQUE.

Art. 2. — Elle n'a aucun caractère confessionnel ou politique et s'interdit formellement de prendre parti dans ces domaines.

Art. 3. — Elle groupe sous l'autorité d'un Comité qui siège au Caire :

1. — Des Sociétaires;
2. — Des Associés libres.

CONDITIONS D'ADMISSION DES SOCIETAIRES.

Art. 4. — L'Association ne peut recevoir en qualité de Sociétaires que des écrivains remplissant les conditions énumérées ci-dessous :

1. — Faire présenter sa requête par deux parrains Sociétaires ;
2. — Etablir que l'on est domicilié en Egypte ou que l'Egypte est sa résidence habituelle ;
3. — Prouver que l'on est l'auteur d'au moins un volume en langue française, ou que, par son activité d'écrivain français, on a fait preuve d'une culture littéraire suffisante, ou encore que, par ses publications dans sa langue nationale, on ait montré une connaissance étendue de la culture française ;
4. — Obtenir au ballottage, par scrutin secret, auquel il sera procédé par les soins du Comité, la majorité des voix des Membres présents. Toutefois, aucun Membre ne pourra être admis, s'il n'a obtenu au moins six voix.

ASSOCIES LIBRES.

Art. 5. — Toute personne qui s'intéresse au développement de la langue française, de la littérature et de la presse d'expression française, présentée par deux Sociétaires, peut être admise en qualité d'associée libre, après ballottage par le comité, dans les mêmes conditions que pour les sociétaires.

COMITE.

Art. 6. — Le Comité est élu pour deux ans. Le Comité fondateur fonctionnera jusqu'aux élections qui auront lieu en 1940.

Il se compose de neuf membres au moins et de seize au plus.

Le Comité choisit lui-même son Président, son Vice-Président, son Secrétaire et son Trésorier.

Le Président dirige les délibérations du Comité et le représente tant dans ses rapports avec les Membres qu'au dehors de l'Association.

Le Vice-Président remplace le Président absent ou empêché.

Le Secrétaire rédige les procès-verbaux des séances ainsi que la correspondance et s'occupe des archives.

Le Trésorier administre les finances de l'Association et signe les chèques avec le Président. Il fait approuver sa gestion par le Comité et en rend compte à l'assemblée générale

ASSEMBLEE GENERALE.

Art. 7. — L'Assemblée générale a lieu une fois par an, à moins que la majorité des Membres ne demande une assemblée extraordinaire. L'Assemblée générale ordinaire a lieu tous les ans au mois d'Avril. Elle est convoquée par le Comité au moyen de lettres adressées 8 jours à l'avance aux Sociétaires. Le Comité fixe l'ordre du jour de l'Assemblée, en tenant compte des desiderata envoyés par écrit.

Les décisions sont acquises à la majorité absolue. Toutefois, lorsqu'elles engagent la responsabilité financière de l'Association, ou lorsqu'elles tendent à en modifier les Statuts, la majorité doit être des deux tiers des membres présents.

Les Associés libres n'ont pas droit de vote.

FINANCES.

Art. 8. — La caisse de l'Association administrée selon les dispositions de l'article 6, est alimentée par les ressources suivantes :

1. — Une cotisation annuelle de P.T. 100 par Sociétaire ;
2. — Une cotisation annuelle de P.T. 50 par Associé libre ;
3. — Les contributions volontaires et dons de toute nature qu'elle pourrait recevoir.

DISSOLUTION.

Art. 9. — L'Association ne pourra être dissoute qu'en vertu d'une décision prise, à la majorité des deux tiers des membres présents, par une assemblée générale convoquée spécialement à cet effet.

Si cette dissolution est décidée, l'Assemblée fixe l'attribution à donner aux biens de toute nature que l'Association pourrait posséder.

*Le Livre Français
à l'Honneur*



A LA LIBRAIRIE

JAMES CATTAN & C^o

118, rue EMAD EL DINE

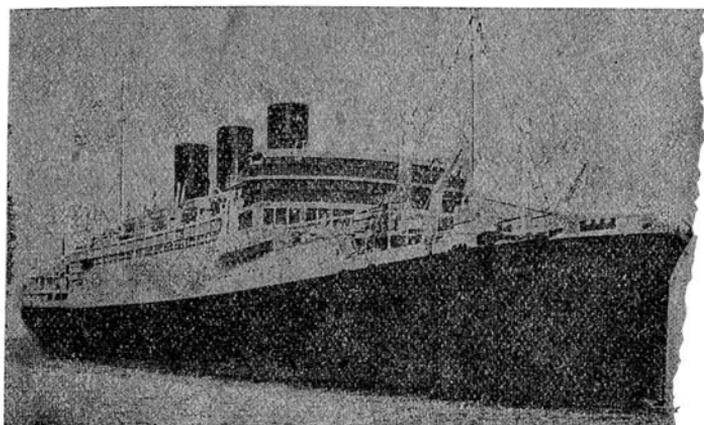
vis-à-vis GATTEGNO

Téléphone 45880



Correspondants des Editions

LAROUSSE



COMPAGNIE DES
MESSAGERIES MARITIMES

ALEXANDRIE :
PORT-SAÏD :
LE CAIRE :

ISMAILIA :
LUXOR :

4 rue Fouad 1er.
Quai Sultan Hussein
M. R. S. TEISSERE.
Shepherds Hotel.
rue Sultan Hussein.
Winter Palace Hotel.

“ FRANCE ”

Représentant en Egypte :

M. R. S. TEISSERE

Shepherds Hotel Building

CENTRE NATIONAL D'EXPANSION DU TOURISME
DU THERMALISME ET DU CLIMATISME
INFORMATIONS ET RENSEIGNEMENTS

**SOCIÉTÉ NATIONALE
DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS**

**COMPAGNIE
AIR FRANCE**

COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

Compagnie Centrale d'Éclairage

par le Gaz et par l'Électricité

LEBON & C^{ie}

Le Caire — Alexandrie

*Force Motrice Electrique à Tarifs
Réduits pour Industries*

Vente à tempérament et location de
chauffe-bains à gaz et d'appareils

Appareillage en tous genres

GAZ et ELECTRICITE

Cokes calibrés - Brai (Pitch)
Goudron brut et deshydraté
Huiles minérales dérivées du
goudron - Naphtaline

*Pour goûter la lecture des bons livres,
libérez vous des soucis matériels !*

**ASSUREZ VOTRE AVENIR
et celui de votre famille à**

LA GENEVOISE

COMPAGNIE SUISSE D'ASSURANCES SUR LA VIE

Directeur pour l'Orient : Dr. G. VAUCHER

FONDEE
A GENEVE
EN 1872.

•
CAPITAL ET
RESERVES :
203 millions de
Francs Suisses

•
**La
Genevoise**

place en
Egypte
la totalité
des réserves des
assurances
contractées en
monnaie
égyptiennes.



**DIRECTION POUR L'ORIENT :
21, AVENUE FOUAD Ier, -- LE CAIRE**