

# LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

## SOMMAIRE :

	Page
FRANÇOIS DAUMAS . . . . .	Le Symbolisme de la Lumière dans le Temple de Dandara. 83
MAHMOUD TEYMOUR . . . . .	En l'Honneur de Bébé. . . . . 112
AHMED RASSEM . . . . .	Le Poète et le Peintre . . . . . 120
HILDE ZALOSZER . . . . .	Le Train dans la Littérature Russe . . . . . 128
PIERRE EMMANUEL . . . . .	Un psychologue de l'Histoire . 147

## LA VIE LITTÉRAIRE

PIERRE DESCAVES . . . . .	Les Grands Prix Littéraires . . 151
GUY DUMUR . . . . .	Un Biographe de Stendhal . . . 160
A. ROLLAND DE RENEVILLE	Actualité de Germain Nouveau 163

rdc

EGYPTE : 20 PIASTRES

# *La Revue du Caire*

LA PLUS IMPORTANTE REVUE  
DE LANGUE FRANÇAISE AU MOYEN-ORIENT

---

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

---

## NOTRE PROGRAMME :

★ Faire connaître au public international les principales œuvres contemporaines ou classiques de langue arabe.

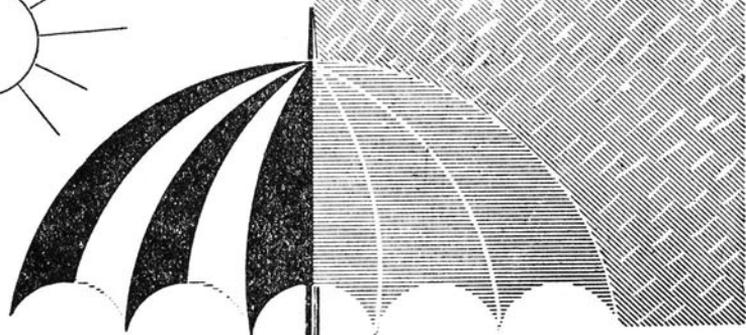
★ Tenir les intellectuels d'Europe au courant des tendances importantes et des problèmes culturels qui préoccupent l'élite intellectuelle d'Orient.

★ Publier toutes les contributions importantes à l'étude de l'Histoire et de la Civilisation Orientales, qu'elles soient dues à des spécialistes d'Europe ou d'Egypte et d'Orient.

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

★ Tenir les milieux cultivés d'Egypte et d'Orient au courant des tendances intellectuelles et des principales réalisations artistiques d'Occident.

Changement de saison



Changement  
d'Huile

Changez  
à

FLUIDITE D'HIVER

R C C 941

**SHELL**

**X-100**

**MOTOR OIL**

CONSULTEZ LE TABLEAU SHELL POUR GRAISSAGE POUR VOUS  
ASSURER DE L'EXACTE VISCOSITE D'HUILE SHELL X 100 POUR  
MOTEUR RECOMMANDÉE POUR VOTRE VOITURE

# SOCIETE ANONYME DES DROGUERIES D'EGYPTE

Ci-Devant E. DELMAR

Fondée en 1880



Siège Social : 12, Rue Mahdi — R.C. 10866 — Le Caire

LA PLUS ANCIENNE MAISON DU MOYEN-ORIENT  
POUR LE COMMERCE DES PRODUITS PHARMACEUTIQUES

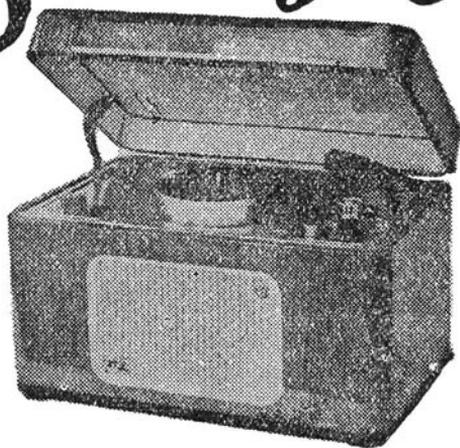
Quelques produits des Laboratoires S.S.  
propriété de la S.A.D.E.



<b>BILIXINE</b>	(maladie du foie)
<b>CYNAROS</b>	(maladie du foie)
<b>HEPATONIC</b>	(tonique)
<b>PULMOLINE</b>	(Sirop contre la toux)
<b>STIM</b>	(élixir reconstituant général)
<b>HAMODERME</b>	(poudre contre hamonil)
<b>CYSTOSAN</b>	(diurétique)

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

LE *Sonofil*



R.C. 3518

*Une fabrication*  
*de la* DIVISION "ELECTRONIQUE"  
*des* ATELIERS DE CONSTRUCTIONS  
ELECTRIQUES DE CHARLEROI  
SOCIETE ANONYME



TEL 59816

40, Rue Falaki - Le Caire

# BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caire No 2

---

Siège Social : LE CAIRE

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

Téléphone No. 78295 et 78090

---

**Succursale à Alexandrie :**

**9, Rue Talaat Harb Pacha**

---

AGENCES DANS TOUTES LES VILLES  
IMPORTANTES ET PROVINCES D'EGYPTE.

CORRESPONDANTS

DANS LE MONDE ENTIER

---

TOUTE OPÉRATION DE BANQUE

LOCATION DE COFFRES FORTS

CAISSE D'EPARGNE

---

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

◆ OROSDI-BACK ◆ OROSDI-BACK ◆ OROSDI-BACK ◆ OROSDI-BACK ◆

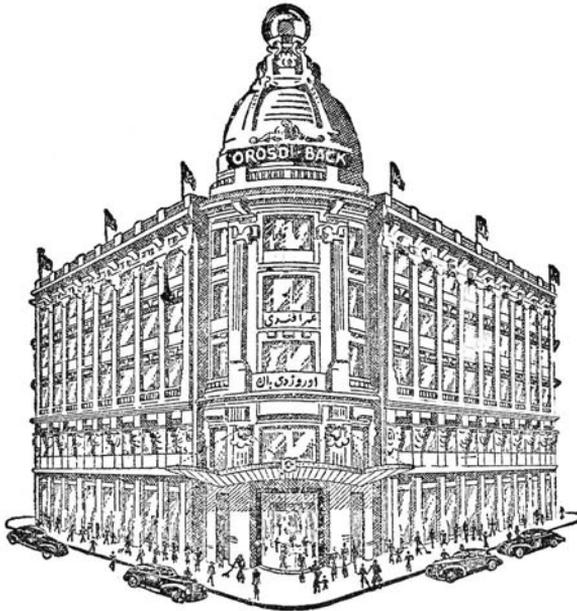
◆ OROSDI-BACK ◆

◆ OROSDI-BACK ◆

# Nouveautés

# de Printemps

## AUX ETABLISSEMENTS

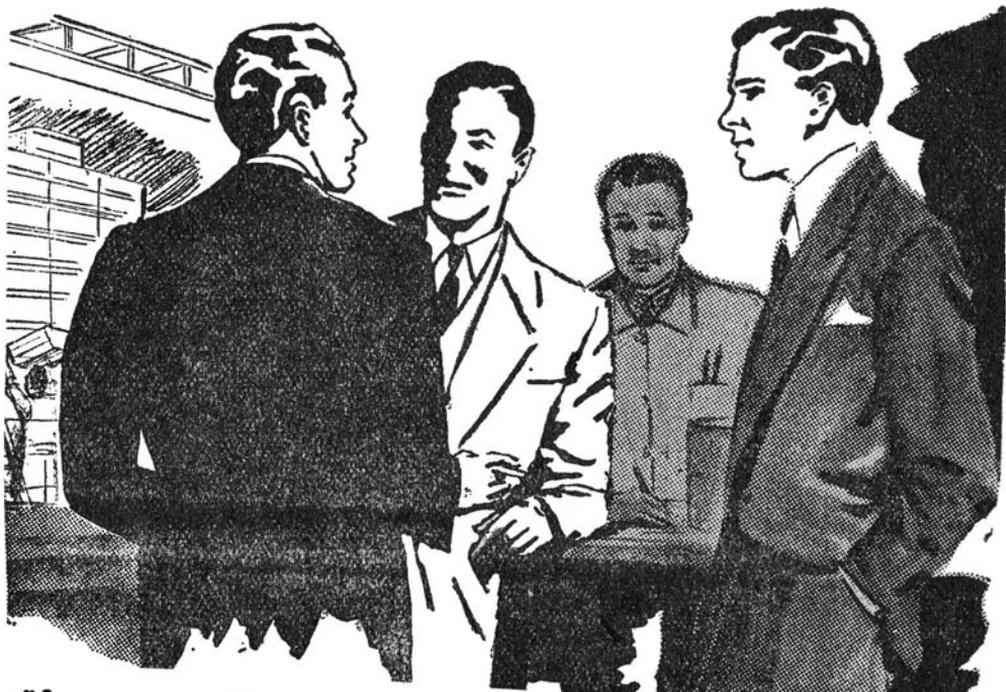


LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID





**"Je vous cite un fait précis!  
800.000 passagers ont utilisé  
AIR FRANCE**

C'est la meilleure preuve qu'Air France réserve à ses passagers des conditions de voyage qui sont appréciées dans le monde entier. L'accueil, le confort et le service Air France sont d'une perfection devenue légendaire. Aussi bien pour vos affaires que pour vos déplacements privés, Air France vous offre des possibilités immenses en vous conduisant en quelques heures dans 155 centres répartis dans 70 pays du monde. Profitez de ces facilités. Vous y trouverez aussi votre intérêt.

**AIR FRANCE ABOLIT LES SERVITUDES  
DU TEMPS ET DE L'ESPACE.**



# AIR FRANCE

Le Caire . Midan Soliman Pacha — Tél 79915 Agence Shephard's — Tél. 45670  
Alexandrie : 3 Rue Fouad — Tél. 23929

**ET TOUTE AGENCE DE VOYAGE RECONNUL**



# LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938  
Vol. XXVIII No. 146

JANVIER 1952

DIRECTEUR :  
Alexandre Papadopoulos

## LE SYMBOLISME DE LA LUMIÈRE DANS LE TEMPLE DE DENDARA

Il est bien difficile à celui qui visite les ruines de Karnak ou de Louqsor, fût-il même doué d'une imagination archéologique développée, de comprendre le rôle que pouvait jouer, dans ces constructions grandioses et savantes, la distribution subtile de la lumière (1). L'état déplorable où se trouvent actuellement ces temples ne permettrait d'ailleurs, même aux savants les plus avisés, que de fragiles hypothèses. Par bonheur, quelques sanctuaires de l'époque ptolémaïque ou romaine nous sont parvenus intacts, et dès qu'il y pénètre, le voyageur est frappé de l'économie qui préside à l'éclairage de ces immenses édifices. Le temple qui, à cet égard, est le mieux conservé (2), celui de Dendara, laisse d'abord la lumière

---

(1) Les justifications purement techniques seront à chercher dans un article intitulé *Sur trois représentations de Nout à Dendara*, Annales du Services des Antiquités de l'Égypte, tome 51, page 373-400. La présente étude en est en grande partie la reproduction, spécialement adaptée pour les lecteurs de la *Revue du Caire*.

(2) Au temple d'Edfou, une partie du toit a été refaite et les lucarnes du sanctuaire sont modernes. Le temple de Philae présente une construction particulière du fait que le jour pénètre dans l'hypostyle par en haut, et que les murs d'entrecolonnement sont détruits. D'autre part, les murs séparant la cour de la première salle ayant disparu, la clarté se répand aujourd'hui dans l'édifice d'une manière bien différente de ce qui se passait autrefois. Voir le plan de Porter et Moss : *A Topographical Bibliography*, tome VI, page 230.

venir à flots par les vides énormes qui occupent la façade entre les murs d'entrecolonnement et la corniche : ainsi la *salle hypostyle* baigne dans une grande clarté à n'importe quelle heure du jour. La *salle de l'apparition* est déjà beaucoup plus obscure, car elle ne reçoit sa lumière que des lucarnes de son plafond, d'ailleurs assez nombreuses. La *salle des offrandes* n'est guère plus éclairée. Enfin la *salle intermédiaire*, le *couloir mystérieux* et les chapelles qui l'entourent, préparent par leur pénombre à pénétrer dans le Saint des Saints, qui était absolument obscur, tandis que l'ouverture du *Trésor* sur la *Cour du Siège de la Première Fête* permettait une nouvelle sortie à la lumière du jour dans la partie la plus secrète du temple (3). Depuis les travaux des savants de la Commission d'Égypte, s'était posée la question de savoir si la construction avait été prévue pour obtenir l'éclairage de tel ou tel tableau à un moment déterminé de l'année. Il est bien difficile d'affirmer quelque chose de sûr à ce sujet. Mais à l'époque où ces temples ont été décorés, les prêtres, comme s'ils devinaient que bientôt leur religion allait disparaître, ont décrit dans les bas-reliefs et les textes qui les expliquent, souvent avec beaucoup de détails, les actes principaux de leur rituel, ainsi que leurs conceptions théologiques. Aussi, avons-nous là un moyen sûr de pénétrer dans les arcanes de leur pensée religieuse, en un domaine où théologie et culte sont intimement unis, l'un traduisant seulement l'autre sous une forme sensible.

A celui qu'intéresse ce problème de la lumière et de sa signification, s'impose aussitôt une curieuse scène qu'on retrouve deux fois dans le grand temple, où elle

---

(3) Pour le plan du temple, voir Chassinat : *Le temple de Dendara* tome I, planche XLV, et Dümichen, *Baugeschichte des Denderatempels*, (1877), la première planche non numérotée qui porte à leur place le nom des différentes parties de l'édifice. Voir ci-joint la planche hors texte.

figure dans le soffite extrême de l'est au plafond de la salle hypostyle-*khent* et au plafond de la chapelle-*ouabit*. On la retrouve également au plafond du sanctuaire dans le petit temple de la naissance d'Isis. Nous décrirons seulement celle de l'Ouabit (4) ; les deux autres n'en sont que des variantes.

Sur un fond céleste bleu orné d'étoiles jaunes, la déesse géométriquement courbée, applique ses jambes, son dos et ses bras sur trois côtés du champ carré qu'elle occupe. Cette disposition donne au tableau une plénitude qui ne contribue pas moins que la perfection du dessin et la sérénité du visage divin à donner à cette œuvre tardive une allure qui rappelle encore le grand art de l'Égypte ancienne. La chevelure de Nout est bleue « comme du lapis-lazuli vrai » et sa robe collante, laissant le sein nu, descend jusqu'à ses pieds, zébrée des lignes brisées qui reproduisent le filet d'eau dans les hiéroglyphes. Elle représente l'Océan céleste. Les bras, complètement déplacés, du point de vue anatomique, ont l'avantage, selon les conventions égyptiennes, de libérer le visage et de dégager l'espace qu'enserme le corps. Près de la bouche de la déesse sur le ciel, se détache un disque solaire sombre, tandis que dans l'angle formé par ses cuisses et son ventre, un soleil qui illumine, inonde de neufs rayons, formés de ces éléments triangulaires si caractéristiques des images de la lumière à Dendara, un signe *akhet*, reposant lui-même, comme les pieds, et les mains de Nout sur une surface d'eau. Dans l'« horizon » ainsi représenté, on voit, inscrite dans un carré, une tête hathorique, dont la coiffure à boucles retournées, évoque le visage de l'idole très importante sculptée sur la façade extérieure sud du temple, dans l'axe même, à la hauteur de la niche la plus sacrée du sanctuaire *Per-*

---

(4) On trouvera une belle reproduction en couleur de ce tableau dans Chassinat : *Le temple de Dendara*, tome IV, planche CCCXV.

our (5). Autour d'elle, sur les deux sommets de l'horizon, deux arbres-*iched* stylisés, dont le nom est écrit au-dessus de l'un d'eux. Une autre inscription, se détachant sur le fond du ciel, située à la moitié environ du plus long des rayons, se lit : « Nout qu'on ne connaît pas ». Et au-dessus du dos de la déesse : « Iounit de la déesse », le nom même de Dendara (6).

Certes nous n'avons pas étudié toutes les représentations de Nout actuellement accessibles, mais il suffit que les plus connues ne présentent pas les particularités que nous venons de signaler, pour qu'il vaille la peine de s'y arrêter. L'ensemble du tableau que nous venons de décrire se laisse facilement interpréter, malgré son symbolisme et la stylisation de bien des détails. Le rôle de Nout, rapidement décrit par les manuels les plus courants ou les plus récents de religion égyptienne (7), est précisé par les *Textes des*

---

(5) Il n'est pas douteux que cette sculpture, fort maltraitée très probablement par les chrétiens désireux sans doute de se débarrasser d'une image particulièrement vénérée, n'ait eu une très grosse importance aux yeux des constructeurs du temple. Elle avait été, en raison de sa signification essentielle, encadrée par une construction légère et plaquée d'or comme le prouvent les trous destinés à recevoir les chevilles de bois où l'on plantait les clous à tête dorée, qui devaient maintenir en place la feuille de métal précieux. cf. Chassinat, *Dendara*, I, pl. XXVII. Aujourd'hui encore, les paysannes vont l'invoquer pour avoir des enfants. Elle représente la partie essentielle du symbole hathorique, c'est-à-dire, l'objet matériel dans lequel la déesse se pose.

(6) Ces textes sont donnés par Chassinat, *Dendara*, IV, p. 271. Pour la traduction « qu'on ne connaît pas », cf. *Wb.*, II, 444.

(7) Cf. Erman, *La Religion des Egyptiens*, 3e éd. trad. Wild, 1937, p. 31-32. Vandier, *La Religion égyptienne*, coll. Mana, 1949, p. 142. Jéquier, *Considérations sur les religions égyptiennes*, Neuchâtel, 1946, p. 239. Ch. Desroches-Noblecourt, *Les religions égyptiennes*, dans *Histoire Générale des Religions*, dirigée par Gorce et Mortier, Quillet, Paris, 1948, t. I, p. 211. J. Sainte-Fare Garnot, *La Vie religieuse dans l'Égypte Ancienne*, Paris, 1948, p. 16.

*Pyramides* et les représentations des tombeaux royaux, car le roi mort, assimilé au soleil, devait, comme lui, renaître tous les jours de sa mère Nout. Ces idées nous ont valu la bonne fortune d'avoir conservé quelques textes dans les compilations funéraires ou dans les compositions qui les illustrent. Apparemment les *Textes des Pyramides* insistent surtout sur le rôle générateur de Nout : « Assieds-toi sur ce trône de Rê, commande aux dieux, car tu es Rê sortant de Nout qui enfante Rê chaque jour ». (*Pyr.* 1688). Plus précisément un autre texte nous dit : « Sa mère, le Ciel, l'enfante vivant chaque jour, comme Rê. Il se lève avec lui à l'Orient ; il se couche avec lui à l'Occident. Sa mère Nout n'est pas vide de lui chaque jour ». (*Pyr.* 1835). Incidemment ce passage nous montre Rê se couchant en Nout, sans préciser toutefois la manière dont le dieu pour renaître, reprenait place dans le sein de sa mère. Comment le roi, assimilé au dieu *Kamoutef* ou *Ioumoutef*, féconde Nout pour renaître d'elle, tout cela a été expliqué récemment par M. Frankfort (7<sup>a</sup>) et nous permet de saisir par allusion, les rôles respectifs des deux divinités dans la plus ancienne mythologie. Les grandes figures de Nout au Cénotaphe de Sêti Ier à Abydos précisent ces données en joignant à l'image un commentaire très important (8). Une notice, au-des-

(7<sup>a</sup>) H. Frankfort, *Kingship and the Gods*, Chicago, 1948, p. 168 et suiv. Cette question a été étudiée par Sethe, *Allägyptische Vorstellungen vom Lauf der Sonne*, dans *Sitzungsberichte der Preuss. Akad. der Wissensch.*, 1928, p. 259-284. Dans son étude, *Die Entwicklung der Himmelsgött in Nut zur einer Totengottheit*, *Mitteilungen der Vorderanatish-Aegyptischen Gesellschaft*, Leipzig 1922, Rusch avait déjà montré comment Nout était devenu une divinité des morts et comment le sarcophage avait été assimilé au ciel.

(8) H. Frankfort, *The Cenotaph of Sêti I at Abydos*, Londres 1933, t. II, pl. LXXXI. Nous ne pouvons pas interpréter entièrement la très intéressante cosmologie représentée sur cette planche avec un précieux luxe de détails. Il suffit que nous en tirions les éléments qui donnent des bases solides à notre interprétation.

sus de la tête de la déesse, indique : « Sa tête est dans l'horizon occidental, sa bouche est dans l'occident ». Sur la joue même est écrit : « Horizon occidental », et, en dix courtes colonnes, gravées à côté du soleil ailé que l'on voit près de la bouche, nous lisons : « La Majesté de ce dieu entre par sa bouche à l'intérieur de la Douat qui est ouverte lorsqu'il navigue en elle. Ces étoiles que voilà, entrent à sa suite et sortent à sa suite. Elles se hâtent à leur place cosmique (*demi*) ». A la partie supérieure de la cuisse est inscrit : « Horizon oriental ». Bien que le soleil n'apparaisse pas en cette région mais près des pieds, la phrase qui l'accompagne nous apprend que « La Majesté de ce dieu sort de sa partie postérieure », et pour ne laisser aucun doute sur la façon dont s'accomplit cette sortie, une des lignes inscrites sur la cuisse même de la divinité se lit ainsi : « C'est lui qui écarte la partie supérieure des cuisses de sa mère Nout ».

Ces données nous permettent de commenter, sans aucun doute possible, la Nout de l'*Ouabit* à Dendara : la déesse avale le soleil nocturne du côté occidental du ciel, tandis qu'elle met au monde le soleil diurne du côté oriental. Et notons, au passage, que les représentations de l'*Ouabit* et du temple d'Isis sont parfaitement orientées. Le soleil s'y lève en effet dans l'angle nord-est et s'y couche dans l'angle sud-ouest. Nous croyons qu'il faut voir une intention subtile des décorateurs dans cette position géographique de la figure. On sait que le temple de Dendara a une orientation symbolique (celle des hiéroglyphes) tout entière fondée sur le Nil qui, coulant ici presque est-ouest, oriente le temple, axé sur lui, presque au nord. Ce dernier devient donc l'est figuré (9). La composition

---

(9) L'orientation du temple de Dendara a été étudiée par Mariette dans son ouvrage : *Dendérah, Description générale du grand temple de cette ville*, Paris-Le Caire, 1875, p. 39-41.

décorative exigeant que le soleil se levât et se couchât aux angles, les artistes se sont arrangés pour que l'image coïncidât le plus possible avec les points cardinaux figurés des hiéroglyphes. Comme le plus important est le lever du soleil, on le place d'abord : s'il est à l'angle nord-est, le coucher ne peut avoir lieu qu'à l'angle nord-ouest, car on voulait conserver l'horizon et Hathor illuminée dans l'axe de la chapelle. Au contraire, dans le plafond de la salle hypostyle, l'utilisation de la soffite extrême de l'est a permis de respecter l'orientation hiéroglyphique d'une manière parfaite. Il en résulte d'ailleurs au point de vue géographique une anomalie étrange qui consiste à faire se coucher le soleil au sud-est. Ce qu'il importe en tout cas de bien saisir, c'est le soin avec lequel, dans chaque tableau, le soleil levant a été placé. Il y a déjà là un indice qu'une importance particulière est accordée à la représentation du disque irradiant sa lumière.

Les rayons se trouvent être au nombre de neuf. On sait que dans l'écriture hiéroglyphique, le signe trois fois répété marque le pluriel ou l'abstrait qui devait morphologiquement lui être semblable, comme en sémitique. A l'image de ce que G. Jéquier explique pour l'écriture du mot « ennéade » (10), nous aimerions voir dans ce dessin un pluriel de pluriel ; la totalité du rayonnement ou son essence même, si l'on admet pour le mot une valeur abstraite, nous paraît exprimée par le fait que trois rayons ont été trois fois répétés. Il est probable également, comme nous l'a fait observer M. P. Lacau, que les rayons au nombre de neuf devaient se lire *pesedj*, et, par jeu de mots, prendre le sens de « briller ». Il ne faut toutefois pas trop renchériser sur la signification de ce chiffre, car il y a dix rayons au plafond du temple d'Isis.

---

(10) G. Jéquier, *Considérations sur les religions égyptiennes*, p. 116.

Quoiqu'il en soit de la valeur qu'on peut lui attribuer, il faut reconnaître l'importance capitale que l'on accorde à ce qui n'est qu'un détail dans la salle hypostyle : dans l'espace laissé vide entre les bras et les jambes de Nout, le signe de l'horizon s'étale largement et le faisceau de rayons occupe la moitié de la surface du ciel. Que baigne-t-il de sa lumière? Il ne paraît pas douteux que la figuration stylisée au centre de l'horizon soit le temple d'Hathor. A l'instar, une fois de plus, de l'écriture hiéroglyphique, il comprend un carré, analogue au signe *het*, dans lequel est inscrite la figure Hathorique, elle-même symbolique. L'ensemble fait penser aux signes composites qui écrivent ou bien le nom d'Hathor, ou bien celui du temple, *het-neter*, lorsqu'on écrit *neter* à l'intérieur même de *het*. Cette interprétation est confirmée par le dessin plus complet du plafond de la salle hypostyle. La tête d'Hathor est supportée par un rectangle, figurant, sans aucun doute un édifice muni d'une porte. On ne s'est guère préoccupé de dessiner exactement le temple lui-même. Il suffisait d'évoquer symboliquement l'édifice par des procédés courants du reste dans l'écriture. Un arbre sacré-*iched* protège l'édifice de chaque côté. (11)

---

(11) Sur les arbres sacrés, cf. les noms qui sont donnés dans la crypte ouest n° 3, Mariette, *Dendérah*, pl. 78 f (Mariette lui donne le numéro 9; nous utilisons la numérotation de Chassinat) et les indications de Dümichen, *Bauurkunde der Tempelanlagen von Dendera*, Leipzig, 1865, pl. VIII et p. 35. Les noms des arbres du bois sacré sont aussi donnés sur la porte du vestibule intérieur de l'escalier est. Cf. Mariette, *Dendérah*, II, pl. 20 b. L'arbre *iched* figure aux deux listes, dans la crypte à la deuxième place, dans le vestibule de l'escalier est, à la première. Des prêtres porteurs de gerbes d'*iched* figurent dans les processions du Premier de l'an à Edfou (Rochemonteix-Chassinat, *Edfou*, I, 569, 9-10). Ils sont signalés à leur place dans le beau livre de M. Alliot *Le Culte d'Horus à Edfou*, Le Caire, *Bibliothèque d'Et. de l'I.F.A.O.*, t. XX, fasc. I. p. 398. Ce détail est intéressant car il apporte un appui à l'hypothèse que nous allons formuler.

Jusqu'ici aucune difficulté majeure ne vient gêner le commentateur de ces curieux reliefs. Corroborée par de nombreux exemples ainsi que par des textes précis, l'explication en est claire : ils représentent deux moments de la course du soleil. L'un est le coucher, lorsque l'astre, image du dieu Rê, est absorbé par Nout, l'Océan céleste ; l'autre est le lever : le disque rayonnant, mis au monde par la déesse, illumine de ses rayons le temple d'Hathor au sein de son bois sacré. Mais une question se pose : que Nout et la course du soleil figurent, à Dendara, dans les tombeaux Osiriâques de la terrasse, comme on les trouve dans les tombeaux royaux ou aux *Textes des Pyramides*, cela n'a rien d'étonnant, comme nous l'avons vu (12). Mais que viennent-ils faire au plafond du sanctuaire dans le temple de la naissance d'Isis, dans l'*Ouabit* ou dans la salle hypostyle ? Un édifice aussi soigneusement orné que celui-là, où chaque relief et chaque texte est mis à sa place et permet de connaître, souvent par le menu, les divers actes du culte, les diverses fêtes et le mobilier même des différentes chapelles ou sacristies, un tel temple peut-il présenter en certaines de ses parties essentielles des tableaux purement ornementaux ? Nous ne le pensons pas.

La solution du problème nous paraît devoir être cherchée dans la particularité de nos trois figurations et dans la place qu'occupe la plus importante d'entre elles, celle de l'*Ouabit*. Toutes trois nous montrent le soleil illuminant le temple de Dendara, et celle de l'*Ouabit*, comme celle du temple d'Isis d'ailleurs qui lui est toute semblable, représente, peut-on dire, exclusivement cela. Le relief de la salle hypostyle qui figure le ciel diurne lié à la Nout opposée, image du

---

(12) Cf. référence à Frankfort, p. 87, note 7a de la présente étude.

ciel nocturne, est plus composite et pourrait faire illusion au premier abord. Mais si l'on a ajouté à son appareil céleste, ce détail si humain, c'est qu'il avait son importance. En tout cas son emplacement ici ne nous donne aucun renseignement. C'est tout le contraire pour le plafond de l'*Ouabit* (13). Nous savons par les bandeaux de sa frise que cette chapelle aux lignes si gracieuses (14) était destinée à parer la déesse de ses vêtements sacrés : « Il a construit une salle pour sa Majesté dans la joie de l'horizon (15) de son *Ka* à Dendara, afin de revêtir son corps des vêtements de Renenout (16) et des travaux excellents de Tayt (17),

---

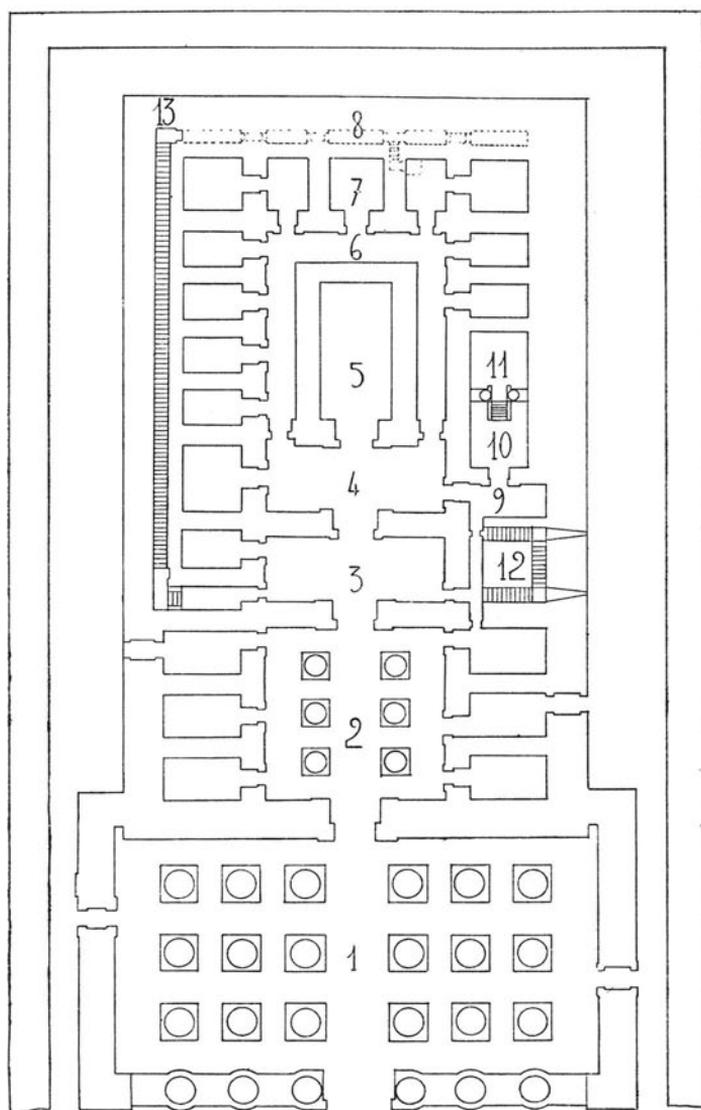
(13) Deux raisons nous empêchent de traiter ce sujet avec tout le développement qu'il mérite : d'abord les inscriptions du temple de Dendara sont encore en trop grande partie inédites ou inexactly publiées; puis la description exacte des fêtes du nouvel an à Dendara exigerait une place dépassant les limites d'un court article. Il suffit que nous en donnions une idée assez précise pour que l'interprétation de nos plafonds soit solidement appuyée. Si l'on veut avoir une idée de l'ampleur et de la magnificence de ces fêtes, qu'on se reporte à l'excellente description qu'a faite M. Alliot de celles d'Edfou; elles étaient très semblables à celles de Dendara, autant que les textes publiés jusqu'à maintenant permettent de s'en rendre compte, excepté sans doute ce qui concerne les cérémonies exécutées à Edfou à la chapelle-*mesent*. Alliot, *op. cit.*, p. 375 à 433.

(14) Cf. Chassinat, *Le Temple de Dendara*, I, pl. XXXVIII. Le texte que nous traduisons figure au tome IV, p. 233-234.

(15) C'est une désignation du temple d'Hathor; la traduction de cette expression est suggérée par le *Wb.*, III 40, 8 et 41, 12. Ces termes désignent « de lever du soleil » dans l'horizon, il s'appliquent parfaitement au lieu d'où Hathor se levait, comme le soleil, pour s'avancer lors des processions solennelles. Le temple est du reste en maints endroits appelé simplement « l'horizon », cf. *Dendara*, IV, 59; *Edfou*, I, 417; VII, 16, etc. Ce sens est ancien; on le retrouve au *Papyrus Harris* pour Ramsès III et déjà au Mur de la jeunesse, à Karnak, pour Thoutmosis III.

(16) Pour cette expression, voir *Wb.*, II, 437. Les vêtements de Renenout apparaissent dans les formules rituelles de l'habillement des dieux (cf. Moret, *Le Rituel*

PLAN DU TEMPLE DE DENDARA



1. Salle-hypostyle-*khent*.
2. Salle de l'apparition  
— *ousekh-khá*.
3. Salle des offrandes.
4. Salle intermédiaire.
5. Saint des Saints.
6. Couloir mystérieux.
7. Sanctuaire — *per our*

8. Crypte Sud No. 1.
9. Salle du Trésor.
10. Cour du Siège de la  
Première fête.
11. Ouabit.
12. Escalier Ouest.
13. Escalier Est.



afin de lui faire l'onction d'onguent rituel et des essences abondantes provenant des mains de Chesmou, afin d'attacher le pectoral-*oudja* d'or à son cou, avec les bijoux précieux abondants de Ta-Tenen, afin de lui donner le large-collier aux neuf pétales de lotus, tandis qu'Atoum est réuni à ses enfants (18), (de sorte qu'elle apparaisse brillante dans son sanctuaire pour s'unir à son père... »

Or parmi les fêtes durant lesquelles Hathor « s'unit à son père », comme nous le dit le texte, il en est une, particulièrement solennelle, que nous connaissons bien par le grand calendrier de Dendara : celle du 1er Thot, autrement dit du premier de l'an : « Premier mois de la saison-*Akhet*, premier jour de la fête de Rê, en l'ouverture de l'an, panégyrie de tous les dieux et de toutes les déesses. Après avoir accompli toutes les prescriptions du rituel, quand vient la huitième heure du jour, on accomplit les cérémonies de l'apparition processionnelle de cette déesse, Hathor vénéra-

---

*du culte divin journalier*, Paris, 1902, p. 179) lors de l'offrande de la première bandelette blanche; voir Alliot, *Le Culte d'Horus*, p. 90. Une expression tout à fait semblable se trouve à *Dendara*, IV, 265.

(17) Sur Tayt et Chesmou, dieu et déesse chargés de pourvoir des bandelettes rituelles, et des baumes liturgiques la statue cultuelle d'Hathor, voir les représentations sculptées dans les processions de l'escalier est : Mariette, *Dendérah*, IV, pl. 5 (où Chesmou figure seulement sans que son nom soit inscrit) et pl. 14.

(18) Cette formule paraît obscure. Elle s'explique sans doute de la façon suivante : le large-collier qui d'après beaucoup de représentations comporte neuf brides, symbolisait l'Ennéade d'Atoum qui aurait apparu à l'origine sur un lotus dans l'océan primordial. L'offrande du collier dresse donc autour d'Hathor la protection de l'Ennéade d'Héliopolis, comme le précisent les textes : « Prenez le large-collier de neuf pétales de lotus, tandis que l'ennéade est assemblée pour assurer votre protection ». Le roi « fait monter vers toi le large-collier aux neuf pétales de lotus, tandis qu'Atoum est réuni à ses enfants » (*Dendara*, II, p. 46 et 47).

ble, Dame de Dendara, Œil de Rê, à l'intérieur de sa barque-*Outjes-neferou* (=Celle qui exalte sa perfection) avec son ennéade, en marche vers la voûte vénérable du ciel. Elle s'unit à son père; sa perfection est vue par les *Henememet* (certainement, il s'agit d'une classe d'hommes privilégiée). Elle rentre à sa maison en marche lente et repose de nouveau à cette place qui est la sienne » (19). Ce texte aussi bien que le précédent, malgré une seule allusion rapide et obscure, montre bien cependant qu'une partie essentielle de cette fête était l'union d'Hathor à son père Rê. C'était sur le toit du temple que s'accomplissait cet acte, si l'on en croit le calendrier (20). Il était si important qu'il se reproduisait six fois au cours de l'année liturgique (21).

Pour voir comment ce rite peut être en rapport avec la représentation de la Nout céleste telle que nous l'analysions au début de ces lignes, il est nécessaire que nous voyions en quoi il consistait d'après les indications du temple lui-même. Il n'est pas question ici de décrire les fêtes du premier de l'an. La place dont

---

(19) Ce texte est inscrit sur l'encadrement extérieur des portes est de la salle *Ousekh-khâ*. M. Alliot l'a intégralement reproduit, et commenté p. 240-249 de son livre sur *Le culte d'Horus*. Le lecteur pourra se reporter à cette dernière publication qui dispense des autres.

(20) Il ne semble pas qu'on puisse admettre à Dendara une union d'Hathor et de son père dans l'ouabit même, comme M. Alliot a essayé de montrer que cela se passait à Edfou (Alliot, *op. cit.*, p. 342 et 353 et suiv.). A Dendara, jamais la lumière solaire ne peut atteindre l'ouabit qui est axée en plein nord et ne doit même pas voir le soleil l'été, au contraire de la façade du temple, parce qu'elle est beaucoup trop encaissée dans la construction.

(21) Alliot, *op. cit.*, p. 276, note 5. L'auteur note, avec raison, que la répétition du rite étant portée six fois au calendrier, il n'est pas exclu qu'il ait eu lieu lors d'autres fêtes à propos desquelles il n'est pas mentionné; ce calendrier n'est pas un rituel et il est bien loin de tout dire sur chaque fête.

nous disposons ne nous le permettrait pas et trop d'inscriptions sont encore inédites pour que nous puissions le faire. Il suffira pour en saisir l'importance et en comprendre la nature de lire quelques-unes des descriptions les plus significatives parmi celles qui sont publiées.

C'était dans la Crypte Sud No. 1 que commençaient les cérémonies, lors des panégyries solennelles de l'union au disque. E. Chassinat avait esquissé une étude sur l'emploi des cryptes. Il en montre le rôle capital, comme lieu où les corps (entendons : les statues) des divinités sont conservés et où s'accomplit l'union de l'âme divine et de son support terrestre par les rites, avant les grandes processions considérées comme des sortes d'épiphanies. Or deux textes gravés des deux côtés du couloir d'accès de la crypte sud No. 1 nous décrivent en détail le rituel de la cérémonie qui nous intéresse (22). Nous tentons de les traduire, car ils fournissent bien des renseignements utiles non seulement sur les opérations qui se passaient dans la crypte mais aussi sur celles qui avaient lieu aux différentes stations dans le temple, ces rites secrets n'étant jamais accomplis au dehors sous le regard des profanes. Pour bien comprendre ce premier morceau important mais obscur, il faut, par l'analyse critique, essayer de dégager les différents documents dont on s'est servi pour

---

(22) Ils ont été publiés pour la première fois par Mariette, *Dendérah*, III, pl. 37. Il faut actuellement se reporter à l'édition Chassinat, *Dendara*, t. V, fasc. I, p. 116-119 qui donne en notes les lectures de Mariette, et t. V, fasc. 2, pl. CCCXVII et CCCXIV qui montrent l'emplacement de ces inscriptions. Il n'en existe pas de traduction suivie à notre connaissance. Mariette en donne seulement une analyse (*Dendérah, texte*, p. 250-251) qui ne paraît pas toujours absolument exacte, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on pense qu'elle date de 1875. La version que nous essayons de donner pourra servir de point de départ pour une étude plus complète de ces textes difficiles mais capitaux pour comprendre la religion égyptienne.

le rédiger. Il nous paraît comprendre les sections suivantes : 1° Fragment de description emprunté à la fête de l'ouverture de l'an et servant d'introduction générale à cause de la mention du roi ; 2° Série d'actes liturgiques se rapportant à l'ouverture de la crypte et imités de ceux qui doivent être accomplis dans le naos, quand le roi entre en présence de la divinité ; toutes ces phrases sont des rubriques à l'infinitif ; 3° Description de l'organisation de la procession, empruntée au rituel des cortèges et allusion à l'acte essentiel du rite : textes avec temps personnels descriptifs, semblables à ceux des bandeaux des escaliers ; 4° Rubriques empruntées au rituel de l'habillement, de l'onction et de l'ornement de la déesse : infinitifs ; 5° Description de la fin de la procession ; retour à la crypte : cf. 3°.

« Paroles à dire : le roi de Haute et Basse Egypte (cartouche vide) vient vers toi, Hathor vénérable, Dame de Dendara, il conduit pour toi les panégyries en son temps de l'année, lors de chaque cérémonie de coiffer les couronnes (23).

---

(23) Cette traduction nous semble la seule grammaticalement possible. Deux points sont étrangers : « son temps de l'année » et « lors de chaque cérémonie de coiffer les couronnes ». Cette dernière expression figure deux fois au *Wb.*, I, 383 et III, 241, uniquement avec ce sens, et l'on se demande pourquoi le mot « panégyries » au pluriel est réduit au singulier dans « en son temps de l'année » et pourquoi le rôle du roi, c'est-à-dire, du prêtre qui le remplace, se réduit ensuite à ne diriger, dans l'ensemble de la panégyrie, que le couronnement ? Il nous semble que ces anomalies ne s'expliquent que dans l'hypothèse d'un texte remanié en vue d'utiliser dans la crypte des fragments différents empruntés à des parties diverses du rituel. Le début devait s'appliquer surtout à la fête, essentielle, de l'Ouverture de l'an, au Ier Thot. Quand on aura remplacé son nom par le terme général de panégyries, on aura négligé de mettre le possessif qui suit au pluriel. Le lambeau subsistant du texte primitif qui s'appliquait à un moment déterminé du rite et non à l'ensemble fait curieuse figure maintenant dans l'introduction aux rites divers de la crypte.

Entrer par le roi, les prophètes derrière lui, dans le palais mystérieux (*âh-cheta*) (24) en grande pureté (25). Monter vers la salle (*hayt*) de celle qui brille (*hayt*) dans le ciel-lointain. Réciter la formule rituelle de découvrir-le-visage. Ouvrir le pavillon auguste de l'Œil de Rê, Dame du ciel, Saluer Sa Majesté au moyen des paroles divines.

Elle apparaît au dehors (26), en sainteté vénérable (27), reposant sur un piédestal d'or (avec) un ciel sur colonnettes au-dessus de lui; quatre anneaux de bronze (28), des quatre côtés, soutiennent des (ri-

---

(24) *âh-cheta* : désigne évidemment la crypte elle-même. Mariette, *Dendéran, texte*, p. 223, a cité quelques expressions par lesquelles on désigne les cryptes; elles sont formées d'un terme architectural qualifié par l'un des adjectifs qui signifient, caché, secret, mystérieux; si le verbe « monter » est employé ensuite dans notre passage, c'est au sens liturgique; le prêtre monte vers la divinité qui réside dans son ciel dont le temple est l'image.

(25) Expression très répandue dans les temples de Dendara et d'Edfou. Elle désigne l'état de pureté rituelle qui doit être acquis avant le service religieux par les ablutions. Cf. *Dendara*, V, p. 89; p. 108; *Edfou*, I, 347 et 583, cités et traduits tous deux par M. Alliot, *op. cit.*, p. 332 et 311.

(26) Ce terme rare comme préposition, est fréquent comme adverbe à l'époque grecque, cf. *Wb.*, III, 10; autre exemple à *Dendara*, V, 60. Le sens que nous donnons est celui du *Wb.* Mais cet adverbe plus conformément à son étymologie signifierait : « derrière » ou « tout autour ». Les parallèles du verbe employé ici invitent à traduire ainsi. Il s'agit du reste manifestement de la procession qui va être décrite et qui sort de la crypte.

(27) Le mot égyptien implique sans doute à la fois idée de pureté et de sainteté divines. Cette expression semble liée soit au dieu lui-même, en particulier dans son apparition, soit à l'attitude du prêtre en face du dieu, cf. Alliot, *op. cit.*, p. 242, note 5.

(28) Le texte détérioré à cet endroit offre des difficultés pour qui veut l'établir. Le mot cependant est indubitable. Des parallèles, à Edfou malheureusement mutilés, sont cités et traduits par M. Alliot, *op. cit.*, p. 327 et 328. Ils permettent, comparés au présent texte, de se faire une idée très précise du naos portatif spécial employé lors de la cérémonie de l'union au disque.

deaux) de lin. Ceux qui sont sur leur pavois (29) sont à sa tête qui lui ouvrent les chemins pour aller vers le Siège-de-la-première-fête (30). Les Seigneurs des provisions (31) portent toutes choses dans leurs bras, en offrandes bonnes à la perfection. Elle est portée dans le ciel pour s'unir au disque, en reposant sur son trône, dans son ciel, son ennéade autour d'elle, à droite et à gauche d'elle, rassemblée avec elle (32) tout entière.

Oter ses bandelettes-*menekh*, la revêtir de ses ornements. Une fois ointe du baume rituel-*medjet*, le pectoral-*oudja* (33) est placé à son cou, avec de l'or, de l'argent, du lapis-lazuli, de la turquoise, du *khenem*. A son front est la couronne blanche autour de laquelle sont la couronne rouge, la double plume, les cornes de vache (enserrant) le disque, les cornes de bélier (34).

---

(29) Les enseignes, désignées ailleurs par leur nom : *bekenken* (Mariette, *Dendérah*, IV, pl. 16, bandeau), sont représentées sur les processions des deux escaliers, cf. Mariette, *op. cit.*, IV, pl. 2 et suiv.

(30) Ce nom désigne l'ensemble de la cour et de la chapelle hathorique qui se trouvaient à l'ouest du temple. Cf. *Dendara*, IV, 179.

(31) Ce sont les dieux porteurs d'offrandes dont nous trouverons la théorie sculptée au complet dans les escaliers, Mariette *Dendérah*, IV, pl. 6-8 et 15-17.

(32) Pour cette préposition composée, voir Junker, *Grammatik der Denderatexte*, § 235.

(33) A partir d'ici, le rédacteur, contraint sans doute par le peu de place qui lui restait, a condensé son texte au point de le rendre obscur. Il supprime les verbes, ne conservant que les prépositions qui acquièrent ainsi en quelque sorte un sens prégnant. Il supprime le nom des bijoux ou de leurs parties, ne conservant que celui des matières précieuses qui les composent, à cause de leur valeur prophylactique.

(34) Ce passage sur les couronnes serait difficilement compréhensible, sans un équivalent plus détaillé (*Dendara*, IV, 241) dont voici la traduction « Prends pour toi la Parfaite (un nom de la couronne blanche) unie à la couronne rouge, le disque et les cornes de vache, assemblés

Le Vivant Eclat (?) (35) avance (?) en Habitante de l'Horizon Oriental, dans sa belle fête de l'Ouverture de l'an. Puis elle rentre à sa place d'auparavant et repose dans le naos de son *Ka*... Elle loue Rê plus que sa ville (?) (36)... au complet, tandis que les courtisans de Sa Majesté suivent son désir chaque jour. Protège ton fils qu'il (*sic*) aime, le Roi de Haute et de Basse-Egypte (cartouche vide), fils de Rê, Ptolémée-vivant-éternellement-aimé-de-Ptah-et-d'Isis, éternellement ».

Ces précieux renseignements sont inséparables de ceux qui parallèlement sont gravés sur la paroi d'en face. De même que le précédent, ce texte est fait de pièces et de morceaux, et, comme il est très abrégé par endroits, il en est plus difficilement compréhensible encore. Dans l'introduction, on parle du roi à la 3ème personne du singulier. Puis vient un passage à l'infinitif dont le sujet n'est pas donné; il ne peut s'agir que du roi évidemment ou du prêtre qui remplit son rôle. C'est une série de rubriques empruntées au Rituel du culte divin journalier, qu'on a dépouillé non seulement de ses formules mais encore parfois de ses verbes.

---

au milieu d'elles; la double-plume est au-dessus d'elles; le fil courbe est en elles, tandis que la double-corne de bélier et le disque sont à l'intérieur, pour que tu brilles au moyen d'eux ». Une couronne de ce genre est portée par une statue d'Hathor gravée dans la crypte même de laquelle notre inscription est extraite (Cf. *Dendara*, V, 2e fasc. pl. CCCCXX).

(35) Cf. *Wb.*, I, 195 qui propose cette traduction avec un point d'interrogation. La lacune rend ce membre de phrase peu sûr.

(36) Ces formules stéréotypées qu'on retrouve au moins en partie ailleurs (cf. entre autres : *Dendara*, V, 108) ne se rapportent pas directement au sujet traité. Ce n'est pas tellement leur mutilation ici qui en rend l'intelligence difficile mais plutôt l'adaptation qui en a été faite. Les changements de personnes sont constants dans les verbes, ce qui est un indice de plus de la composition par marquetterie du texte que nous traduisons.

Nous avons ensuite des indications, provenant du « Livre de porter Sa forme » qui est évidemment un cérémonial des processions. Des fragments en subsistent aux bandeaux des escaliers qui sont encore en partie inédits. Il décrit le personnel indispensable à la procession et précise le rôle de chacun.

L'avant-dernière partie nous introduit directement dans le rite mystérieux, désigné cette fois sous un autre nom, mais dont le parallélisme avec le texte précédent nous garantit l'identité.

Le dernier morceau nous montre le retour de la procession et les effets bénéfiques qui en résultent pour le roi et son peuple.

« Paroles à dire : Le roi de Haute et Basse Egypte, (L'Héritier-du-Dieu-Sauveur-Choisi-de-Ptah-  
Qui-accomplit-la-Justice-de-Rê-Image-Vivante-d'Amon) (37), vient vers toi, Isis (38) vénérable, mère divine ; il renouvelle pour toi les prescriptions rituelles du service lors de la fête en tant que gardien vénérable du temple (39).

Avancer vers la grande salle, après avoir été distingué par une purification, par le « musicien » des prêtres vénérables (40). Entrer avec lui, ouvrir les

---

(37) C'est le cartouche de Ptolémée XIII Neos-Dionysos qui est le plus ancien roi dont on trouve le cartouche gravé dans l'actuel temple de Dendara.

(38) Isis est une autre forme d'Hathor. Il est constant dans le temple que si le texte de droite est consacré à Hathor, celui de gauche est consacré à Isis.

(39) Bien que l'orthographe du mot ne présente aucun déterminatif, il semble que le plus simple est d'en faire une variante de : « Polizist », « Wächter » de *Wb.*, IV, 55. On ne voit pas trop comment faire venir cette forme du verbe « multiplier », ni pour la grammaire, ni pour le sens.

(40) Le texte paraît avoir été gravement altéré par l'abréviateur. Plusieurs prêtres s'appelaient à Dendara

battants de la chambre cachée de la demeure de la purification (41) au quatrième jour épagomène. Rompre l'argile sigillaire, (ôter) le verrou (42), le lieu de papyrus ainsi que le sceau, du naos de Celle-qui-s'unit-à-la-vie. Découvrir son beau visage. Voir la forme de son *Ka*. Flairer la terre et exécuter rituellement pour elle l'adoration (43).

Réciter du Livre de porter sa Forme (44). Elever sa perfection à l'extérieur. Aller lentement, en la transportant sur le toit de la Souveraine, les grands dieux parèdres étant autour d'elle (45), tandis que les ensei-

---

« musiciens ». Nous le savons par une inscription de la crypte ouest No. 3 (mur nord): « noms des prêtres d'Ihy : Ihy, Horus... etc. » Cf. Dümichen, *Bauurkunde*, pl. XVI.

(41) « La demeure de la purification »; c'est le nom de la chambre D de la crypte sud No. 1.

(42) L'orthographe devient ici tout à fait insuffisante. Visiblement le lapicide pour gagner de la place a raccourci les rubriques qu'il avait sous les yeux. Pour le seul verbe *seta*, nous avons quatre substantifs compléments. En réalité, il y avait quatre opérations distinctes : 1° *sedj sin* : « briser la terre sigillaire »; 2° *setja ze* : « tirer le verrou »; 3° *setja ider* : « ôter le lien de papyrus » *sefekh djebâ* : « rompre le sceau ». Du fait que les dentales sonores s'étaient adoucies à l'époque où le scribe a tracé ce texte, une seule écriture sans doute rend les verbes *sedj* et *setja*. Le verbe *sefekh* aura été omis. Mais il ne saurait y avoir de doute sur la suite des opérations grâce aux rituels parallèles que nous possédons.

(43) Dans les rituels à nous connus, il ne paraît pas y avoir un chapitre spécial intitulé « exécuter l'adoration », mais, l'adoration rituelle est liée aux formules de « flairer la terre », cf. Moret, *Rituel*, p. 115 : « Adoration à toi (Amon-Rè), adoration à ton corps, adoration à la grande ennéade qui est avec toi ». Cf. *ibid.*, IV, 9; VI, 1 et 2; XI, 7 (numérotation du papyrus de Berlin).

(44) Il y avait à la bibliothèque d'Edfou un Livre intitulé : « Liste de toutes les coutumes de faire apparaître ta Majesté hors de ta Maison dans tes fêtes », *Edfoi*, III, p. 351.

(45) Ce sens est bien indiqué par Junker, *Grammatik*, § 229. Il est intéressant de remarquer combien le texte parallèle ici justifie cette interprétation en précisant « à droite et à gauche d'elle ».

gues divines la protègent pour atteindre la place du rayonnement d'Akhty. Le roi lui-même tient le bras d'Horus (=l'encensoir) en fumigant son chemin avec son parfum. *Hapy* s'avance (?), dans sa course pour purifier son parcours (46). L'Or des dieux est chargé (?) de l'oliban qu'elle désire (?). Quatre Renenout (47) portent le travail de la déesse de l'habillement. Chesmou (48) porte le parfum-*iber* et le parfum-*hekenou*.

Le premier prêtre-lecteur psalmodie pieusement. Réciter le rituel des fêtes selon ses formules. Tandis que son visage parfait est vers l'occident du ciel, elle se joint à l'éclat de son *Ba* (49). Jouer du sistre-

---

46) Peut-être faut-il modifier le commentaire que nous donnons dans l'article des *Annales du Service des Antiquités*. Fairman semble en effet avoir établi que la vipère à cornes pouvait se lire aussi *s* à l'époque Ptolémaïque (*J.E.* A. 36, p. 110). Le suffixe féminin désignerait donc bien le parcours d'Hathor. Mais la suite n'est pas plus claire; il faut corriger le texte pour aboutir à l'interprétation que nous avons donnée et encore n'est-elle pas très satisfaisante.

(47) Le vêtement de Renenout intervient dans la formule de l'offrande des quatre bandes d'étoffes, pour l'étoffe blanche; cf. Moret, *Rituel*, p. 179. On retrouve cette mention plusieurs fois dans *Dendara*, IV, 233; 258, 265. Ici encore, est-ce que les quatre Renenout symbolisent les quatre bandes d'étoffe? Pourquoi Tayt, la déesse du tissage n'est-elle pas nommée? Pourquoi le mot « déesse », prend-il l'orthographe du mot qui sert à désigner les vêtements divins? Sans doute il faut admettre une condensation de l'original dans ce passage pour expliquer son obscurité, si l'on ne doit pas aussi y déplorer des fautes du lapicide. A moins qu'on ne préfère traduire : « portent le miel et la bandelette *nterit* », mais il faudrait avoir d'autres renseignements sur l'offrande de miel en particulier.

(48) Chesmou, dieu des parfums, est soigneusement distingué dans la procession, par son muflé léonin et sa place, de son homonyme qui s'occupe de boucherie. Cf. Mariette, *Dendérah*, IV, pl. 5 et 7, procession montante, pl. 14 (il porte aussi ici le *iber* et le *hekenou*) et 16, procession descendante.

(49) Son visage « à l'occident » fait ici difficulté. Il s'agit évidemment d'illuminer l'idole aux rayons du soleil. Or l'occident du temple étant au sud, de l'intérieur du

*sechechet* pour prier par son fils, le dieu-grand *Ihy*; honorer sa puissance au moyen de son sistre-*sekhem*. Le prince, le chef des prophètes, le stoliste, le pur du dieu (50) exaltent sa perfection avec des louanges. Le ciel est en allégresse, la terre est en danse, les musiciens sacrés éclatent en louanges et en danses.

Puis elle rentre dans l'enclos de ses statues divines d'aparavant. Elle repose dans son naos en (paix) (?). Elle dilate la Place de la dilatation de cœur sous tout le monde à cause d'elle. Elle rajeunit sa cour. Elle protège son fils qu'elle aime, le fils de Rê (Ptolémée néos-Dionysos) éternellement ».

Ce second texte dont tous les détails ne sont pas élucidés, car il est à la fois trop fautif et trop concis, nous permet du moins, étudié simultanément avec le premier, de nous figurer d'une manière précise, comment se célébrait le rite de « s'unir au disque » ou de « se joindre à l'éclat de son *Ba* ». Les deux séries d'opérations en effet se complètent, un peu comme les actes rituels sculptés sur les parois est et ouest du naos. Il faut sans cesse pour avoir la liste complète des cérémonies passer d'une série à l'autre.

---

kiosque du toit où devait avoir lieu le rite, il n'était pas commode d'avoir du soleil de ce côté, le mur d'enceinte de la terrasse n'étant séparé du kiosque que par un espace très étroit. Il n'est pas absolument impossible toutefois que la chose ait eu lieu ainsi, à un moment où le soleil redescend, alors que la saison ne lui permet pas d'atteindre le zénith. Mais il serait plus simple de supposer qu'un dispositif permettait d'ouvrir le toit de bois du kiosque.

Si le parallélisme de nos deux textes ne montrait pas que « s'unir à l'éclat de son *ba* » est la même chose que « se joindre au disque », un texte d'Edfou très précis nous le prouverait sans conteste : « Le dieu repose en son saint tabernacle, après que s'est uni son *ba* avec l'image de son *ka* et que ses rayons se sont mêlés à son corps ». *Edfou*, I, 537. Cf. Alliot, *Culte d'Horus*, I, 423.

(50) « Le prince » est le titre d'un prêtre particulier à Dendara, comme à Edfou. Les autres titres sont communs à tous les prêtres d'Egypte.

Ce sont des fêtes dont les principales ont lieu durant le quatrième jour épagomène, ou au premier de l'an, dates toutes proches l'une de l'autre.

Après s'être purifié, le prêtre qui jouait le rôle du roi devait, avec des prophètes ou avec un prêtre particulier au clergé de Dendara, se rendre à la crypte, y pénétrer, y ouvrir les portes des chambres où il fallait entrer, exécuter ensuite devant le petit naos de la déesse le début du rituel du culte divin journalier. Puis il préparait le naos portatif dans lequel on devait transporter la statue et qui nous est bien décrit : socle d'or surmonté de quatre colonnettes qui soutiennent un toit auquel des anneaux permettent d'attacher, des quatre côtés, des rideaux de lin ; ce dispositif est particulièrement propice au dévoilement de l'idole. On fait sortir le (ou les) naos, car le texte ne parle que d'Hathor et, sans doute dès la chambre dans laquelle s'ouvre la crypte, la procession se formait, comprenant au moins les enseignes, les dieux parèdres, le roi, Hapi, les porteuses d'étoffes et Chesmou. Le cortège, divisé en deux, gagne le Siège-de-la-première-fête par les deux portes du couloir mystérieux, comme on avait fait pour venir vers la déesse. Les inscriptions de ces portes nous le disent en effet expressément (51). Là, dans la cour, avait lieu un service d'offrandes qu'on ne nous décrit pas très au long. En tous cas on y retrouvait « les Seigneurs des provisions » qui s'étaient très probable-

---

(51) Cf. *Dendara*, I, 76, porte est : « Porte de s'avancer vers les places mystérieuses pour voir l'Or, Dame de Dendara, ainsi que son ennéade; pour chanter les louanges de sa Majesté à l'intérieur de son double sanctuaire; pour l'unir au disque, le jour de l'Ouverture de l'an » et p. 82, porte ouest : « Porte de venir pour entrer au lieu saint, pour contempler *Ipyt* (cf. deux épithètes semblables dans les noms d'Hathor, Mariette, *Dendérah*, I, 25, col. 8) ce mot paraît désigner plus particulièrement les cryptes; mais ce n'est pas absolument sûr) et pour l'unir aux rayons de celui qui l'a créée, au commencement de l'année ».

ment rendus directement ici de la salle des offrandes. On devait réciter ou psalmodier des hymnes tirés du « livre de porter la forme de la déesse ». De là, on gagnait le kiosque de l'angle sud-ouest du toit par l'escalier ouest. Les passages analysés ne nous en disent rien, mais ceux du kiosque lui-même sont précis : « C'est la demeure du sistre que rend auguste l'Auguste en sa belle fête de la naissance de Rê ; tandis qu'on lui fait une offrande solennelle dans sa Place-tout-entière, son *Ba* s'unit à sa statue (*bs*) (52) ». Là avait lieu, au moins lors de la fête du premier de l'an, un déshabillage de la statue qui était seulement ointe, parée de ses bijoux et de sa couronne symbolique. Le premier prêtre lecteur psalmodiait et l'on récitait les formules sacrées, tandis que la déesse était placée face à l'Occident figuré, c'est-à-dire, au sud géographique ; on la laissait donc dans le sens où la procession était arrivée ; on ne devait la faire tourner à gauche que pour reprendre le chemin du retour. On la dévoilait alors, ainsi que les statues des dieux pères, et elle était illuminée des rayons vivifiants de l'astre qui contenait son *Ba* divin, tandis que son *Ka* résidait dans la statue où l'avait appelé l'embrassement rituel dans le temple. Et alors que le mystère s'accomplissait loin des regards profanes, une joie profonde s'emparait des prêtres musiciens qui, à l'instar du jeune dieu dont ils portaient le nom, se mettaient à agiter leurs deux sistres, pendant que prophètes, archiprophète, stoliste et hiérostoliste chantaient des hymnes à la déesse. Alors l'univers entier, ciel et terre, communiaient dans une joie telle que les écrivains sacrés de la vieille Egypte ont déjà presque trou-

---

(52) Ces textes sont ceux des bandeaux qui figurent aux tableaux des murs d'entrecolonnement publiés par Mariette, *Dendérah*, IV, 24 b ; voir aussi pl. 25, parallèles où il est dit qu'elle « s'unit au disque dans le ciel ». Le texte que nous traduisons a été revu sur l'original.

vé le vers magnifique d'Euripide : « Toute terre dansera ».

Sur la fin de la fête, nos textes sont plus discrets. Elle était sans doute assimilée à la mort qui faisait rentrer la statue dans son tombeau, aussi nous dit-on seulement qu'elle repose dans sa place d'auparavant. Et au fait l'essentiel de la cérémonie était accompli ; nous savons au moins extérieurement ce que nous voulions savoir. Mais ne pourrait-on pas préciser quelque peu la signification exacte de l'union de la statue à la lumière du disque ? (53)

Cela nous est possible, non plus grâce aux textes liturgiques, qui n'insistent guère sur la théologie, mais au moyen des fragments d'antiphonaires, si l'on ose dire, qui ont été soigneusement gravés sur les murs du temple. L'un d'eux porte le titre significatif de « Formule pour faire unir Sa Majesté au Disque dans l'horizon ». Après une série de salutations au soleil et de louanges à la beauté de son lever, on nous le présente s'avancant :

« Qu'il est beau ton parcours de l'éternité, O Rê,  
 quand tu traverses le ciel-lointain à la voile !  
 Qu'il est beau ton parcours, Horus d'Edfou,  
 quand tu triomphes de tes ennemis !  
 Qu'il est beau ton parcours, Assembleur du Double-  
 sans adversaire sur ton chemin ! [Pays,  
 Qu'il est beau ton parcours, scarabée ailé,  
 quand tu voles au ciel en soleil ailé.  
 Qu'il est beau ton parcours, Habitant de l'horizon,  
 tandis que tu planes au ciel dans la joie.  
 Hathor, Dame de Dendara, Œil de Rê,  
 Dame du ciel, Souveraine de tous les dieux,

---

(53) Chassinat, *Dendara*, IV, 206; le morceau que nous traduisons commence p. 207 l. 13. Il est très probable qu'à partir de «Hathor, Dame de Dendara...», on n'a plus un hymne chanté, mais une prière en prose à réciter.

parcourt le beau chemin sans avoir d'ennemis.  
 Fais qu'elle voie de ses yeux,  
 qu'elle entende de ses oreilles,  
 qu'elle marche et qu'elle avance,  
 ainsi que l'ennéade qui est avec elle.  
 Viens vers son nom (54),  
 tandis que ton œil droit est propice ;  
 unis-toi à ta fille, issue de toi, ta propre... (55),  
 en ce beau jour de l'Ouverture de l'an et des cinq  
 jours épagomènes. »

Le but du rite est clair maintenant : il donne la vie à la statue ou l'entretient en elle, puisque l'hymne la décrit par certains de ses traits caractéristiques : sentiment et mouvement.

Sans doute, avec beaucoup de discrétion, préfère-t-on faire simplement des allusions à des actes si mystérieux que d'en parler trop ouvertement ; mais quand les textes se recourent, ils ne laissent guère de doute sur le sens profond de cette cérémonie. Comme Hathor s'avance vers lui, le dieu s'avance vers elle, vainqueur des chemins du ciel et des ennemis qu'ils recèlent, pour inonder de vie lumineuse sa fille, son œil même.

Mais ce rite qui n'était exécuté très probablement qu'un petit nombre de fois dans l'année et peut-être jamais aussi solennellement qu'au Premier de l'an, nous savons que, mystiquement, il s'accomplissait chaque jour lorsque le soleil levant, jaillissant de l'horizon oriental, illuminait le temple. Malheureusement ici, les textes que nous devrions employer figurent sous les fenêtres de l'escalier ouest et sont inédits. Mais des parallèles nous expliquent le sens symbolique de l'illumination du temple au matin : on en trouve à Ed-

(54) Son nom et son *ka* sont des équivalents, à l'époque ptolémaïque au moins.

(55) Le *Wb.*, IV, 388, ne traduit pas le mot ici employé, dont la lecture même ne paraît pas sûre.

fou (56) et, à Dendara même, nous avons copié ceux qui figurent dans l'escalier du Mammisi romain (57). Voici la traduction de cet hymne dont la signification n'apparaît bien qu'après ce que nous venons d'apprendre :

« Le Disque apparaît du côté de l'Orient,  
 La face du ciel est débarrassée de nuages.  
 (Quand) Horus de l'Orient brille au ciel-lointain  
 Il entre dans la fenêtre de son Grand-Siège ;  
 (Quand) le *Ba* oriental (58) s'élève au ciel  
 Ses rayons brillent par le soupirail :  
 L'Horus des Horus,  
 Il est loin dans le ciel-lointain  
 Et ses rayons sont sur sa (statue) mystérieuse (59).

---

(56) *Edfou*, I, p. 573-574.

(57) Nous avons relevé ce texte encore inédit pour une publication prochaine de ce mammisi. Il est inscrit sous les soupiraux, dans l'escalier. En le traduisant, nous lui restituons sa forme strophique qui se laisse facilement discerner. Il est tout à fait semblable à celui qui figure au même emplacement dans le grand temple d'Edfou. On trouvera le texte et la traduction de ce dernier p. 413-414 du livre de M. Alliot. Nous indiquons les quelques passages que la version de Dendara permet d'améliorer. L'hymne en trois strophes devait être psalmodié au petit matin. Quels que soient les mots qui changent d'un exemplaire à l'autre, pour que le poème puisse s'appliquer au temple d'Horus ou au mammisi, on voit que la structure était la même dans la liturgie des deux temples.

Le thème consiste à mettre en rapport, en des séries de propositions parallèles, l'apparition puis l'ascension du soleil, avec l'illumination du temple et celle de la statue. Une sorte d'antithèse semble indiquée en plusieurs passages entre l'éloignement du soleil dans le ciel et sa présence mystique dans le sanctuaire sur la statue elle-même.

(58) Que l'on se reporte plus haut à des expressions comme : « Elle se joint à l'éclat de son *ba* ».

(59) C'est ici qu'il nous semble voir une antithèse entre les deux derniers vers. Il ne paraît pas en effet de bonne exégèse d'interpréter *heret* comme signifiant temple, ce qui ne serait pas impossible, mais constituerait dans ce contexte une subtilité bien déplacée, alors qu'il s'agit

Khepri sort de bonne heure de la Douat, à l'aube ;  
 Son éclat est mis au monde dans la Maison de l'appa-  
 Rê se place dans l'Orient ; [rition (60)

(Quand) il vole vers la voûte céleste (61)

Son éclat emplit la Demeure de la Nourrice (62).

(Quand) celui qui tranche le jugement parcourt la voûte  
 [céleste,

Son éclat lumineux fait resplendir la Demeure de l'En-  
 [fant (62).

(Quand) il brille dans le ciel-lointain sur les mains des  
 Son éclat s'unit à sa statue de culte. [Deux Sœurs,

Rê vénérable apparaît à l'Orient ;

Il place sa lumière sur son Siège.

(Quand) [il sort du Noun], venant de [Pount],

[Il illumine] . . . . . ».

D'autres poèmes provenant du grand temple com-  
 plètent celui que nous a conservé le manuscrit.

« Paroles à dire : Salut à toi, Khépri, en ces noms  
 parfaits qui sont les tiens..., disque vénérable rayon-  
 nant de lumière, qui se lève dans le matin. Tu brilles  
 dans le ciel chaque jour, tu illumines le Double-pays  
 de rayons. Lorsque tu entres (texte corrigé) par la  
 fenêtre dans le Siège-de-Rê, tu t'unis à ta fille par  
 ton renouvellement (ou : par tes rayons ; il doit falloir  
 sans doute corriger légèrement le texte), tu te joins  
 aux statues divines qui sont... (la suite est détruite et

---

manifestement de montrer que plus le soleil monte dans  
 le ciel, plus il inonde le temple de ses rayons.

(60) Le texte du *mammisi* est ici beaucoup plus com-  
 plet. Les deux derniers mots paraissent faire allusion à la  
 demeure dans laquelle Nout met au monde le soleil, le  
 verbe *khá* s'employant pour Nout qui « fait apparaître »  
 l'astre. Mais je n'ai pas d'autres exemples de cette ex-  
 pression.

(61) « Se poser » est employé pour « voler » à l'épo-  
 que grecque, *Wb.*, III, 287, 21.

(62) Un des nombreux noms des *mammisis* à Den-  
 dara.

peu claire) » (63). Une des fenêtres du couloir mystérieux (Chassinat, *Dendara*, II, 26) porte cet hymne : « Salut à toi, Enfant dans l'horizon, qui se lève dans le ciel à l'aube, qui entre par le soupirail pour illuminer ses enfants, pour éclairer les statues de culte en leur place, qui voit sa fille tandis qu'elle demeure dans sa chambre. (Quand) Rê s'unit à Rêt, joie dans le ciel ; jubilation sur terre (lorsque) l'Horizontal s'unit avec l'Horizontale ; l'allégresse se produit dans le Pays-d'Atoum (lorsque) Rê s'unit à son œil gauche ».

Ainsi pénétrant mystiquement par les ouvertures du temple jusqu'à la statue enfermée, dans l'obscurité du sanctuaire, au sein d'un naos scellé, le soleil s'unissait à l'image divine et le retour cosmique de la lumière, dans l'ordre grandiose du monde, à jamais fixé par le Créateur, aux origines, reproduisait sans cesse le rite qui apportait aux corps divins fabriqués par les hommes la vie lumineuse, éternel apanage des dieux. L'illumination du sanctuaire par le soleil est donc à son tour le symbole du rite. Le texte est formel et nous ne nous exposerons pas à laisser errer notre imagination lorsque nous interpréterons nos bas-reliefs, car c'est à eux que nous ramène notre hymne, après un long détour.

Sans aucun doute, le soleil qui naît de Nout, qui sort de l'Océan céleste, comme l'indiquait le poème des fenêtres, en illuminant de ses neuf rayons le temple de Dendara, infuse à l'image Hathorique qui y est contenue ou qui le surmonte, la vie divine qui doit baigner les statues de culte. Le retour périodique de l'ordre lumineux triomphant du Chaos sombre, était aussi indispensable aux dieux qu'aux hommes. Il y avait entre les prescriptions du culte et le rythme de

---

(63) Dümichen, « *Resultate der... im Sommer 1868... archäologisch-photographische Expedition* », Berlin, 1869, pl. XLVI, col. 19-23.

l'univers un lien profond et nécessaire que les textes et les images nous ont, pour une fois, généreusement conservé; ils nous permettent de le rétablir sans demander un secours toujours dangereux à la fantaisie personnelle.

Dans des temples aussi savamment conçus et construits que ceux de Dendara ou d'Edfou, où rien d'essentiel n'a disparu en nous privant d'une documentation indispensable, chaque bas-relief a sa place bien marquée. Il est destiné à perpétuer par l'image le rite qui pouvait un jour n'être plus accompli. Et maintenant encore, bien que le temple soit déserté par ses prêtres, malgré son abandon et le silence qui pèse sur lui, éternellement, le roi continue d'entasser des offrandes et de chanter les hymnes prescrits devant les autels; éternellement, le lent cortège des prêtres et des dieux monte par l'escalier vers la terrasse, en psalmodiant les cantiques rituels, pour y accomplir « l'union au Disque ». Nos bas-reliefs, eux, au plafond de l'hyostyle où ils s'insèrent dans l'ordre même du cosmos qui y est représenté, aux plafonds de l'Ouabit et du temple d'Isis, où ils sont à la place même où se célébrait la fête, répètent éternellement, sous une forme symbolique, la partie la plus mystérieuse et la plus inaccessible du rite, peut-être essentiel du temple de Dendara, l'union même d'Hathor et de son père Rê.

FRANÇOIS DAUMAS



## EN L'HONNEUR DE BEBE

Un garçon naquit enfin à Mohsen bey, et, comme il venait après six filles, le père ne se contenta pas de joie devant ce visiteur qui s'était fait si longtemps attendre. Mohsen décida de donner, à cette occasion, une fête qui ne fût inférieure en rien aux grands festins de noces, et Aleya Hanem abonda volontiers dans le sens de son mari : elle l'incita même à agir le plus tôt possible.

Mohsen bey et sa femme passèrent ainsi une semaine entière à discuter de la fête, des convives et d'un somptueux menu.

La date fixée, on aperçut des ouvriers, avec force poutres de bois et tentures couvertes d'ornements, acharnés à monter une tente magnifique (1). Quant à l'appartement, il était au comble de l'agitation, et la hanem (2) avait chargé sa couturière de lui faire une nouvelle robe : elle la voulait en rapport avec la maigreur de son corps après l'accouchement et digne de la fête dont elle comptait bien être la reine.

---

(1) Lors des cérémonies, naissance, mariage, deuil, exigeant une grande réception, pour laquelle l'appartement serait insuffisant, il est d'usage en Egypte de faire dresser un vaste édifice à charpente de poutres liées, tendu de belles tentures à ornementation orientale et qu'on dénomme assez improprement une tente. Le sol est recouvert de tapis et des chaises d'apparat, généralement dorées, y sont placées. Ces tentes sont dressées dans la rue, à côté de la maison. Des entreprises spécialisées se chargent de louer le matériel et érigent ces vastes tentes en quelques heures.

(2) *Hanem*, dame en arabe.

Mohsen bey, de son côté, jugea le moment unique pour dépenser à tort et à travers son argent. Il encombra la chambre du bébé de toutes sortes de cadeaux et de jouets et commanda, pour lui et ses six filles les plus riches costumes. Jusqu'à la veille de la fête, il s'occupa, lui-même, de tous les préparatifs.

Il était en train, ce jour-là, de prendre avec sa femme le repas de midi, et il y avait avec eux Set Hosna, une des suivantes de Madame et une amie de la famille : c'était une femme corpulente et flasque, qui ne cessait de parler que pour manger. Or, ils étaient encore à table, lorsque le téléphone sonna ; Aleya hanim se leva pour répondre et ne tarda pas à regagner sa place. Elle était visiblement soucieuse et apprit aussitôt à Mohsen la mauvaise nouvelle... Sa tante lui avait annoncé que Fawzi bey, son mari, venait de tomber gravement malade et se trouvait dans un état qui n'avait rien de rassurant. Ce fut, pour Mohsen bey, une bien désagréable surprise.

— Est-il vrai que son état soit réellement grave ? demanda-t-il à sa femme, après être resté plongé dans un silence gêné.

— C'est ce que les médecins affirment.

Ayant entendu ces propos, Set Hosna avala en une fois ce qu'elle avait dans la bouche ; puis, elle s'empressa d'assurer que les dires des médecins étaient pures balivernes.

— Sont-ils au courant de la volonté de Dieu ? ajouta-t-elle.

Elle allait certainement faire toute une conférence à l'appui de sa thèse ; mais Mohsen bey s'avisa à temps de son intention et, lui parlant un peu brusquement, réussit à la faire taire.

Le repas s'acheva dans l'ennui et Mohsen bey appela au téléphone la maison du malade. L'un des

membres de la famille lui apprit que l'état de Fawzi bey empirait rapidement ; aussi Mohsen revint-il vers sa femme en soupirant :

— Qu'allons-nous faire maintenant ? questionna-t-il à voix basse.

— Que veux-tu que l'on fasse ?... On va renoncer à la fête.

— Voilà bien notre chance ! Il y a tant d'années que le mari de sa tante est malade qu'il a fini par se familiariser avec la maladie. Il a trouvé le moment de voir empirer son état !

Une heure se passa dans le silence ; ils fumaient cigarettes sur cigarettes ; puis, Mohsen bey fit remarquer à sa femme que, puisque le malade était toujours en vie, il y avait encore quelque espoir de pouvoir donner la fête et que, par conséquent, il ne voyait aucune raison de la supprimer ... Il se rendit aussitôt dans son bureau, fit venir son secrétaire Ayoub Effendi et lui ordonna d'envoyer immédiatement aux invités une lettre d'excuses : il leur ferait savoir que, pour une raison de famille, la fête était remise à une date prochaine. Il irait, ensuite, chez Groppi, faire suspendre jusqu'à nouvel ordre la commande qu'il y avait faite. Enfin, il dirait au chef des farraches (3) d'arrêter le travail et d'attendre que la situation s'éclaircit.

Le jour même, dans l'après-midi, Mohsen bey et sa femme rendirent visite au malade, puis rentrèrent chez eux l'âme terriblement lourde et oppressée. Trois jours de suite on les vit chez Fawzi bey et à chaque moment, ils prenaient des nouvelles par téléphone. Heureusement, les efforts des médecins ne furent pas vains : le malade connut une lente mais sûre amélioration. Mohsen bey et sa femme furent remplis de joie

---

(3) *Farrache*. nom donné, notamment, aux ouvriers dressant les tentes.

car ils virent dans cette guérison un signe de bon augure.

\*  
\*\*

Au matin du cinquième jour, Mohsen prit le téléphone et demanda des nouvelles de Fawzi : il obtint une réponse rassurante et courut l'annoncer à Aleya hanem...

— Le moment est favorable maintenant pour que nous donnions la fête, dit-elle en se jetant au cou de Mohsen.

— Tout-à-fait favorable !

— Je veux jouir de ma nouvelle robe... ne fût-ce qu'une fois.

Après le repas, Mohsen demanda encore des nouvelles du malade ; il apprit qu'il allait beaucoup mieux et que le médecin avait ordonné de le transporter dans sa maison de Zeitoun en vue d'une plus prompte guérison. Mohsen bey alla trouver de ce pas son secrétaire, lui dicta ses ordres et lui demanda de les exécuter au plus vite.

Il y eut à nouveau un grand vacarme dans la maison ; on entendit, encore une fois, les cris du bey et de son épouse ; la voix des domestiques en train de se quereller se répercuta dans les chambres, et Set Hosna multiplia ses jacassements : se mêlant de ce qui la regardait et de ce qui ne la regardait pas, elle finit par obtenir gain de cause, en faisant promettre à la hanem que sa part du festin serait une dinde, un gigot de mouton et un plateau de Konafa (4), aucune suivante ne partagerait avec elle ce butin...

Quant à Aleya hanem, après avoir contemplé sa nouvelle robe avec passion, elle ne put résister à la ten-

---

(4) *Konafa*, gâteau au miel et aux amandes.

tation de la mettre et se trémoussa un bon moment devant la glace.

\*  
\*\*

Le jour de la fête, Mohsen bey et sa femme se réveillèrent dès l'aube, regardèrent par la fenêtre et trouvèrent la tente dressée sur ses mâts, semblable à un trône élevé à leur intention. Le visage rayonnant de joie, Mohsen bey se tourna vers sa femme : elle avait son sourire des plus beaux jours. Ensemble, ils se rendirent chez le Bébé, le choyèrent et l'embrassèrent si fort qu'ils le firent pleurer.

Mohsen voulut descendre dans la cour pour surveiller, lui-même, le travail ; mais il n'avait pas fait quelques pas qu'il entendit la sonnerie du téléphone. Il bondit sur le récepteur, et, aussitôt, son visage changea de couleur, sa voix trembla... Il lâcha enfin l'appareil et appela sa femme.

— Une bonne nouvelle, in chaa Allah ? interrogea-t-elle, en courant.

— Ah oui !... très bonne !... Fawzi bey est mort ! ... Il est décédé subitement, ce matin, à trois heures, et ses funérailles auront lieu cet après-midi...

Aleya hanem s'effondra sur le siège le plus proche. Set Hosna, qui se trouvait assise à ce moment-là sur son coussin habituel, entendit à peine la nouvelle que ses lèvres remuèrent et que sa langue tourna dans sa bouche pour offrir ses condoléances pressées. Mais, comprenant à quoi cette pie faisait allusion, Aleya hanem l'invita à se retirer...

Mohsen bey s'était précipité vers la fenêtre et appelait de sa plus forte voix :

— Ayoub effendi... Ayoub de malheur... montre-moi ta figure... Je te veux pour une chose importante... Viens vite...

Au bout d'un moment, le secrétaire sortit, tout effaré, de sa chambre, démêlant ses cheveux et se frottant les yeux pour en chasser le sommeil. Il leva la tête dans la direction de la fenêtre, mais le soleil l'empêchait d'ouvrir les yeux.

— Comment ! Tu dormais encore à cette heure?... Epatant, vraiment !... Sot, cancre, ignorant, m'entends-tu ou non ?... Parle !

— Je vous entends, Excellence... Je vous entends, s'empressa de répondre Ayoub effendi d'une voix grave et enrouée, pendant qu'il essayait de rentrer les cheveux qui sortaient de son bonnet trop petit.

— Hélas ! tout est fini !... Fawzi bey est mort ce matin...

— Toutes mes condoléances, Excellence !... Dieu vous donne une longue vie !

— Tais-toi... Pas de paroles futiles et creuses !... Cours plutôt à la poste et envoie aux invités des dépêches pour leur faire savoir que la fête a été supprimée pour cette raison. Quant au texte de la dépêche, tu la rédigeras comme suit... Prends une feuille de papier et écris ce que je vais te dicter... « *Annulons fête pour perte douloureuse que faisons en la personne de Fawzi bey stop Nous venons tous de Dieu et à lui retournons* »...

— J'ai compris Excellence, j'ai compris.

— Dis aux farraches de démonter la tente et d'aller la dresser à Zeitoun pour les visites de condoléances... Cela fait, tu te rendras au plus vite à la maison mortuaire, car il se peut qu'on ait besoin de toi là-bas.

Le bey disparut de la fenêtre : Ayoub effendi en conclut qu'il n'avait plus d'ordre à lui donner et il regagna sa chambre en murmurant :

— Fawzi bey est malade... Fawzi bey est mort...

Dressez la tente... Démontez la tente... Fawzy bey, tu ne me vaux que des malheurs.

\*  
\*\*

De son côté, Mohsen bey pénétra dans la chambre à coucher. Il y trouva sa femme fort agitée, qui cherchait son voile noir et faisait pleuvoir les insultes et les coups sur la petite servante. Il se mit, lui aussi, à sortir ses vêtements de deuil et demanda en criant, à la domestique, de chercher avec lui sa cravate noire. Au moment où elle allait exécuter cet ordre, Aleya hanem se jeta sur elle et lui défendit de s'occuper d'autre chose que du voile. Mais ce fut au tour de Mohsen bey de se répandre en injures et d'exiger l'aide de la malheureuse servante.

Ce fut bientôt une véritable dispute, pendant laquelle la porte s'ouvrit et laissa voir la tête de Set Hosna. La suivante avait mis ses habits de deuil au complet, et sa voix était aussi enrouée que celle des pleureuses de qui dépend toute la pompe des funérailles :

— Allons, sidi... il est grand temps... La tente doit être pleine de monde et le deuil à son comble.

Mohsen bey se précipita vers la porte et la lui ferma brusquement au nez.

\*  
\*\*

A onze heures, Mohsen bey, Aleya hanem et Set Hosna prirent l'auto pour se rendre à Zeitoun à la maison mortuaire.

Ils étaient tous les trois silencieux, et leurs visages étaient tristes, pleins de soucis. Set Hosna geignait de souffrance, à la pensée de la part du festin qu'elle

perdait et du jour entier qu'elle allait jeûner, en signe de deuil.

— Le convoi partira de Pont-Limoun... Nous devons donc suivre le mort à pied de la gare au cimetière... Qui m'oblige à faire ce long trajet ? dit soudain Mohsen.

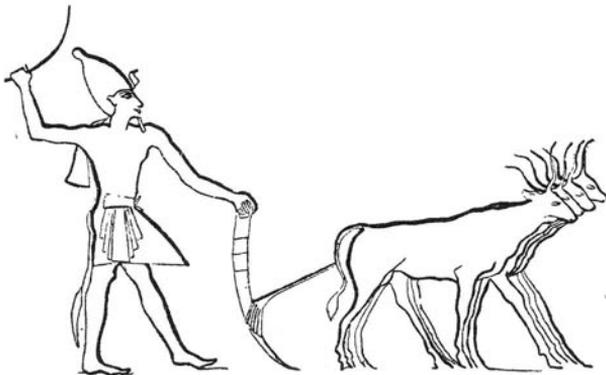
Set Hosna s'apprêtait à protester, lorsque le bey la regarda fixement et la contraignit ainsi à se taire. Elle revint à ses regrets sur sa part du festin et sur son jeûne de toute la journée.

\*  
\*\*

Le soir, assis à l'entrée de la tente que l'on avait dressée près de la maison du défunt, Mohsen bey recevait les visiteurs et commandait aux domestiques de présenter les tasses de café et les cigarettes.

De temps en temps, on l'entendait appeler la miséricorde de Dieu sur l'âme du mort, tout en laissant échapper de longs et profonds soupirs.

MAHMOUD TEYMOUR



# Poèmes

## LE TOURMENT ESTHÉTIQUE

### Le Peintre

*Pour étudier la loi qui régit le volume des formes  
et fait germer en nous le sentiment de la Perfection,*

*l'on doit, des yeux, « toucher » la Forme pure  
comme on sent un fruit mûr dans la paume des mains..*

*C'est alors seulement que tu pourras connaître  
l'intelligence perverse de la chair féminine  
et sentir, par le cœur, l'inquiétude qu'elle répand.*

### Le Poète

*Ma plume pourra-t-elle reproduire, alors,  
la candeur des mains qui ont, dans leur pâleur,  
la grâce suspendue des pétales ?*

### Le Peintre

*Tu pourras comprendre la ligne des bras qui s'é-  
avec l'assurance des branches fuyant le tronc [cartent  
et sentir la nonchalance des yeux  
qui inondent les humains de rayons irradiés.*

**Le Poète**

*Je connais un corps de femme où palpite  
l'ivresse linéaire des reines pharaoniques :*

*Ses sourcils ont la courbe de vallons harmonieux*

*Et l'on aimerait savoir comment la Main de Dieu  
a pu réaliser cette fascinante énigme ?*

**Le Peintre**

*Est-elle dorée comme une pêche, légère comme  
un rêve ?*

**Le Poète**

*Une silhouette vaporeuse qui touche à peine le sol..*

*Des épaules aux lignes souriantes  
sur lesquelles ruisselle l'averse des cheveux  
d'où le plus clair soleil n'a pu chasser la nuit.*

*Les flèches élancées de ses jambes de nymphe  
ont — des tubéreuses — le calice vigoureux..*

*Et sa peau ambrée semble avoir ravi  
le miel du soleil et l'or vibrant des sables.*

**Le Peintre**

*Où as-tu rencontré cette libellule en fleur ?*

**Le Poète**

*Que ne suis-je un peintre aux couleurs mirifiques  
pour broser son image en prose irisée  
pendant que la lumière effeuille des roses sur ses genoux.*

**Le Peintre**

*Mais où demeure donc cette femme tabou ?*

**Le Poète**

*Ses cuisses sont les colonnes orgueilleuses d'un Temple  
où mes pensées lascives rêvent de monter un jour  
comme une branche feuillue de rose bougainvillée..*

*J'ai connu la fraîcheur d'une source ombragée  
où s'é gare, troublée, la pensée vagabonde...*

*Est-il rien de plus beau qu'un rêve qu'on habite ?*

*Et j'ai connu un torse qu'illumine deux seins  
où pointe d'un bourgeon la fragile douceur*

**Le Peintre**

*As-tu chanté ton rêve au rythme de ses mains ?*

**Le Poète**

*Les jeunes filles de ce temps n'aiment pas la poésie..  
Aussi demanderai-je à mon vieux jardinier  
qui sertit de diamants le cœur ardent des fleurs  
de ciseler pour Elle un collier de bleuets..*

*Car l'or du joaillier est trop cher aujourd'hui.*

**PORTRAIT****Première séance**

*Elle est venue vers moi du fond de l'Avenir  
comme une musique de fête portée par la brise..*

*Pour qu'un poète trace d'Elle  
un portrait émouvant.*

*Tête de camée aux cheveux d'orage  
qui rappellent la crête vaporeuse des vagues  
quand la lune, en rayons, s'attarde sur leurs versants..*

*Mais je préfère attendre pour la mieux connaître.*

*Du geste familier de l'agreste semeuse  
qui trace dans l'Azur la ligne du Croissant,*

*Elle remit son péplum pour couvrir ses bras nus :  
chutes d'eau que la nuit dérobe en silence.*

*J'attendrai qu'Elle s'adapte à l'ambiance de mon rêve  
et qu'Elle déploie pour moi l'éventail de son corps,  
dévoilant les frileux paysages qui s'y blotissent..  
pour fixer le parfum printanier de ses gestes.*

*C'est alors seulement que j'oserai chanter  
les grappes de lumière sur sa gorge  
et la soie rêveuse de ses paupières sombres  
pareilles aux pétales des violettes pâchées.*

*Des yeux nés du mariage des ténèbres et de l'éclair..  
Des yeux de bataille aux éclats d'aurore  
où bourdonnent les abeilles lascives de la pensée.*

*Ses lèvres sont rouges comme les cerises rouges  
d'un rouge encore plus rouge à l'heure du couchant..  
Et ses cheveux bleus s'épandent sur ses épaules  
telle une ondée glisse d'un feuillage frémissant.*

*Je chanterai l'oisive harmonie de ses gestes,  
quand elle plonge ses mains dans ses cheveux mêlés  
et que ses doigts fuselés en jaillissent, éthérés  
tels ces rayons qui nimbent de ferveur les images saintes.*

*Des mots qui portent en eux  
le charme de Ses lèvres  
je dirai les secrètes chansons quand ils me frôlent  
avec des pressions de tendresse renouvelée.*

*Le cœur de mon modèle ne s'exprime qu'en musique  
Mais discrète est toujours l'inflexion de sa voix  
pareille aux sons lointains des harpes qui se perdent  
dans les feuillages touffus des jardins du Delta..*

*Et pour l'avoir, une fois, écouté en silence,  
j'ai perdu à jamais le repos de mon cœur.*

### Deuxième séance

*Pour faire d'Elle un portrait « moral » ressemblant  
il faudrait mieux connaître l'ouragan de son corps  
et vivre la tourmente qui illumine son âme.*

*Sa voix nuancée est vibrante  
de cette rumeur intime qu'ont les chattes paresseuses  
lorsqu'elles viennent nous séduire de leurs ronronne-  
ments.*

*Et il faudrait suivre les méandres de ses formes  
qui ont l'indolence des palmes inclinées,  
ébaucher lentement le contour de ses bras,  
leurs gestes retenus où le désir éclate.*

*Il faudrait contempler ses cheveux en tempête  
où le regard est pris dans un traître filet,  
il faudrait moduler l'orage de ses yeux  
qui semble avoir capté, de la nuit, les ténèbres.*

*Et parce que les roses deviennent ternes auprès d'Elle,  
une farouche pudeur détourne ses regards..  
de crainte de leur faire la peine la plus fragile.*

*Ce n'est pas le soleil mais Dieu qui distribue,  
en torrent, la lumière sur son visage..  
Et c'est encore Lui qui fait de son ombre  
un feuillage de baisers...*

*Et Dieu qui n'a jamais taillé dans l'espace  
un morceau de vie aussi dense de volupté  
a tenu à mêler un rythme d'éclat sombre  
à la douceur de fleur du corps de l' Aimée..  
pour faire chanter en nous des flots de mélodies  
que les astres orchestrent depuis des millénaires.*

*Mais je rêve de figoler son mouchoir en dentelle  
avec des soins méticuleux d'enlumineur.*

### **Troisième séance**

*Elle est belle aujourd'hui comme une pensée plastique,  
belle comme un caillou, de couleur claire, humecté d'eau.*

*On dirait que Dieu a voulu voir en Elle  
toute l'harmonie sereine des Temples égyptiens.*

*Ses paroles ont la douceur d'un chant de tourterelle  
qui tombe, goutte à goutte, au cœur d'un cerisier.  
Puissé-je dépeindre, un jour, son corps comme je le sens,  
styliser les lignes timides de ses lèvres  
dont la voix chemine en moi  
telle une image secrète.*

*Pourrai-je jamais dépeindre sa taille de peuplier  
quand l'ombre de ses cheveux  
suffit à mon tourment ?*

*Dans l'ombre indolente qu'Elle promène autour des  
fleurs,  
on retrouve encore comme un ferment de volupté.*

*Mais pour que le Portrait reflète son charme craintif  
et contienne la clarté qu'irradient ses mouvements,  
je trempe ma plume d'oie dans les couleurs de  
l'arc-en-ciel  
que les ailes des papillons viennent sécher, à l'aube.*

AHMED RASSEM



# LE TRAIN

## ELEMENT DU PATHÉTIQUE DANS LA LITTÉRATURE RUSSE

Un examen approfondi et systématique des motifs iconographiques, et la prédilection reconnue pour un certain nombre de thèmes ou de sujets, aussi bien dans le domaine de la littérature que dans celui des arts plastiques, contribue considérablement à la compréhension de la psychologie, et du mécanisme intérieur, de l'œuvre d'art, en ramenant à la surface, des tendances cachées dans l'inconscient de l'individu. Cependant les recherches ont jusqu'ici, avant tout, porté sur des questions de style et de forme — la science même, se pliant aux exigences esthétiques d'une époque. (A un moment donné, il était même de mauvais goût de s'attarder sur des questions purement iconographiques). Or, il semble que non seulement le choix du thème et de ses éléments constitutants mais aussi celui de motifs apparemment secondaires, ne sont pas dûs au simple hasard, mais répondent à un désir intime, à un penchant inconscient de son créateur.

Ainsi, l'étude iconographique et morphologique de l'œuvre, contribue largement à la connaissance du sous-sol, du terrain sur lequel viendra s'élever l'œuvre elle-même. C'est dans cet ordre d'idées qu'Ozenfant, dans son étude sur l'*Art* (1) s'est efforcé, entre autres, à une tentative intéressante : celle de fixer les mots et les idées les plus fréquents dans les œuvres des auteurs les plus connus. Il est amusant et en même

---

(1) Amédée Ozenfant, *Art*, (d'après la traduction allemande : *Leben und Gestaltung*, Kiepenheuer 1931, p. 44 seq.).

temps révélateur, de remarquer que chez Baudelaire par exemple, le noir prédomine parmi les couleurs, tandis que chez Gide, c'est le blanc ; chez Proust, sans doute moins visuel, très peu de couleurs s'imposent impérieusement, seul apparaissent le bleu et le gris foncé. Rimbaud a une prédilection pour la grisaille des atmosphères ouatées, des temps pluvieux, la pluie battant contre les vitres ; chez Mallarmé, c'est la brume et le brouillard qui prédominent.

Au premier abord, cette forme de recherche pourrait paraître oiseuse. Il n'en est rien si l'on admet l'étroite causalité régnant entre chaque manifestation artistique, les éléments choisis pour la construire et la personnalité intime du créateur.

Dans cette brève étude nous avons entrepris l'analyse d'un motif de la littérature russe, qui par sa fréquence et la manière très appuyée dont il est employé, nous a paru justifier cet examen. Il s'agit du motif du chemin de fer qui, de simple moyen de locomotion devient dans les œuvres russes un symbole hautement significatif.

Ainsi dans *L'Idiot* Dostoïevski donne une interprétation assez étrange du chemin de fer. Lebedew, l'ami du prince Myschkin, voit dans le réseau de chemin de fer qui encercle l'Europe « l'Etoile de l'Amertume » qui, d'après l'Apocalypse, envahirait la terre. Il est vrai que Lebedew, toujours en extase, se complaît aux exagérations. Il n'en est pas moins un des personnages typiques de l'œuvre de Dostoïevski qui, en marge du thème principal, fait fonction d'élément ratardataire dans le rythme de la composition. Il est donc étrange que dans son monde vague, rempli de signes et de présages, un motif aussi réel et prosaïque que le chemin de fer, se soit trouvé inséré.

Or, ce motif, aussi commun et peu intéressant qu'il puisse nous paraître, revient dans la littérature

russe si souvent, figure dans les œuvres les plus importantes d'une manière si apparente, que les paroles de Lebedew paraissent exprimer le sentiment général à l'égard du train et motiver le pathétique dont il se revêt dans la littérature de l'époque, car, non seulement sa fréquence est bien faite pour étonner, mais le train figure souvent dans les moments culminants de tension psychique, annonceurs d'un changement de rythme et d'une catastrophe imminente. Il joue, en outre, le rôle d'un motif cathartique : le suicide, l'expiation par le suicide par le chemin de fer est aussi fréquente que, d'autre part, l'acheminement en train vers la Sibérie où se feront la libération intérieure et la purification.

Les quelques exemples suivants serviront à illustrer le rôle pathétique qu'assume le chemin de fer, dans quelques-unes des plus grandes œuvres de la littérature russe.

Chez Tolstoï, tout d'abord.

Le grand romancier russe introduit le train d'une manière particulièrement significative dans presque chacun de ses grands romans. (Il ne manque, en fait, que dans *Guerre et paix*, où il aurait été un anachronisme). Tolstoï considère le train comme un motif de grande importance et d'un intérêt général. « On parlait politique et chemin de fer » dit-il quelque part dans *Anna Karénine*.

Dans la *Sonate à Kreutzer*, le chemin de fer, a une double fonction. Tout d'abord, il sert de cadre, en effet c'est dans le train, que la nouvelle tout entière est racontée par un voyageur à ses compagnons de hasard. Comme suspendu dans le temps et dans l'espace, et tandis que le train fonce dans la nuit, Prodritschew commente à un public restreint et anonyme, l'histoire de sa vie, ses souffrances et son crime. « C'était au commencement du printemps ; nous avions

passé deux jours et une nuit bien longue en chemin de fer ». C'est ainsi que débute le récit. Mais, le motif du train revient une seconde fois dans la même œuvre. Non pas, cette fois comme simple cadre, créant le climat impersonnel dans lequel est situé le récit, mais comme un élément chargé de pathétique et d'un intense effet artistique. La description de son dernier voyage, où torturé de jalousie, il est enfermé dans son compartiment comme dans une cage, est d'une intensité dramatique qu'il semble difficile de dépasser. « A peine monté en wagon, ce fut tout autre chose. Ces huit heures de chemin de fer furent pour moi vraiment terribles ; je ne les oublierai de ma vie. Cela venait-il de la pensée qui me reprit en montant en wagon que je rentrais chez moi, où de la trépidation excitante du train ? Toujours est-il que dès que je fus en wagon, il me devint impossible de maîtriser mon imagination » (2). Et plus loin : « J'étais comme une bête fauve en cage. Tantôt je me levais brusquement, je m'approchais de la portière, tantôt je marchais d'un pas incertain comme si j'avais espéré augmenter par mes efforts la vitesse du train. Oh, j'avais peur dans ce wagon ». Ou encore : « Je souffrais à ce point que finalement je ne savais plus que faire. Une idée me vint qui me plut : me jeter sous les roues du train et en finir une bonne fois ». (3)

Le tourment de Prodnitschew pendant ce trajet est souligné et accentué par l'opposition du rythme, par cette inégalité du mouvement, celui de l'homme affolé et celui du train qui avance implacablement. Cette opposition crée une tension, qui se transmet au lecteur à tel point, qu'elle est ressentie comme un malaise, presque comme une souffrance physique. Aussi ce passage pathétique à l'extrême, est-il suivi d'une

---

(2) Tolstoi : La Sonate à Kreutzer, Flammarion, p. 216.

(3) Tolstoi : La Sonate, p. 220.

sorte de ritardando, de calme grave, préludant à la catastrophe finale. Il est évident qu'ici le chemin de fer n'est point un simple accessoire. Il figure comme un motif, contribuant ou plutôt symbolisant, le pathétique de la situation.

Dans *L'Idiot de Dostoïevski*, le récit commence également dans le train. Rentrant de Suisse, le prince Myschkin se trouve dans un compartiment de troisième classe, tandis que le train traverse un paysage gris, la brume laisse filtrer lentement une journée froide et humide « véritable journée de novembre ». Le héros et les futurs partenaires du drame se rencontrent dans ce train, qui les ramène à Saint-Petersbourg.

Mais c'est dans *Anna Karenine* que le thème du train est employé comme leit-motif de la manière la plus consciente et la plus convaincante. Il figure à chaque tournant décisif du récit. La première rencontre — qui s'avèrera si néfaste — d'Anna et de Wronsky, a lieu à la gare. Tolstoï s'attarde à sa description, évoque son atmosphère et son pittoresque : « En effet, le train approchait. Le quai d'arrivée parut s'ébranler, et la locomotive, chassant devant elle la vapeur alourdie par le froid, devint visible. Lentement, et en mesure, on voyait la bielle de la grande roue centrale se plier et se déplier, le mécanicien, tout emmitouflé et couvert de givre, salua la gare : derrière le tender apparut le wagon des bagages qui ébranla le quai fortement encore ». (4) Mais la gaité, la turbulence, le va et vient des passagers sont brusquement interrompus par une nouvelle tragique : « Comme ils quittaient le wagon, ils virent courir plusieurs hommes suivis du chef de gare, vers l'arrière du train. Un accident était survenu, tout le monde courait du même côté. Un employé avait été écrasé. Quand ils sortirent

---

(4) L. Tolstoï : *Anna Karenine*, Nelson p. 103 seq.

de la gare on parlait de tous côtés du malheur qui venait d'arriver ». Et Anna Karénine résume l'évènement par les paroles prophétiques : « C'est un présage funeste » (5).

Ce présage néfaste continue à vibrer comme une corde tendue, à travers l'œuvre entière. Les premiers chapitres laissent pressentir la passion qui va emporter Anna et Wronsky. Mais rien n'est encore nettement formulé. Anna rentre chez elle et « sa bonne vie habituelle recommencera ». Mais sans qu'elle le sache Wronsky la suit dans le même train. Et c'est de nouveau dans une petite gare anonyme qu'aura lieu la rencontre décisive : « Debout près de la voiture elle regarda autour d'elle le quai couvert de neige et la station brillante de lumière... Elle se préparait à remonter en wagon lorsque la lumière du réverbère lui fut cachée par un homme en paletot militaire qui s'approcha d'elle. C'était Wronsky. Et pendant qu'il lui déclarait son amour, le vent, comme s'il eut vaincu tous les obstacles, chassa la neige du toit des wagons et agita triomphalement une feuille de tôle qu'il avait détachée ; le sifflet de la locomotive envoya un cri plaintif et triste. Et Anna venait d'entendre des mots que redoutait sa raison, mais que souhaitait son cœur ». (6)

Et le destin d'Anna se termine dans une gare. Cette finale est composée d'une manière symphonique. — (D'ailleurs, le roman russe est composé suivant des lois musicales. L'accent se porte moins sur le style, qui chez Dostoïevski par exemple, fait preuve, souvent, de certaines négligences, ni sur la forme, mais, avant tout, sur le rythme. Des passages haletants, qu'anime un souffle passionné, alternent avec des passages apaisés, d'un calme idyllique, créant ainsi une œuvre con-

---

(5) L. Tolstoi : Anna Karenine, p. 109.

(6) L. Tolstoi : Anna Karenine, p. 174.

trastée, dont le pathétique se dégage moins par les évènements que par le mouvement. C'est par le même moyen artistique que le film russe nous a captivés dès ses débuts. La lecture d'un scénario, celui de la « Tempête sur l'Asie » de Eisenstein, par exemple, révèle cette même tendance : celle d'agir avant tout par le rythme de la composition : « Vingt mètres de feuilles tourbillonnantes, vingt mètres de sabots de cheval foulant le sol, quinze mètres de feuilles tourbillonnantes, quinze mètres de sabots galopants, dix mètres de feuilles, dix mètres de sabots, cinq mètres de feuilles, cinq mètres de sabots, etc. etc.).

Les réconciliations et les ruptures entre Anna et Wronski se suivent donc à un rythme accéléré. Puis deux motifs retardent le dénouement final, neutralisant pendant quelques pages, l'atmosphère devenue intenable à force d'angoisse. La visite d'Anna chez les enfants et chez sa belle-sœur. Ces visites calment et apaisent par leur ambiance, mais se terminent elles aussi par une dissonance. Alors, la souffrance d'Anna atteint son point le plus aigu. Elle ne voit plus d'autre solution : elle prend le train et part à la recherche de Wronsky. « Après le troisième signal, la locomotive siffla, le train s'ébranla et le monsieur fit un signe de croix. Que peut-il bien entendre par là ? pensa Anna, détournant les yeux pour regarder les murs de la gare qui passaient devant la fenêtre » (7).

Mais dans son compartiment, dans le voisinage écœurant de ses compagnons de voyage, Anna réalise la laideur et la mesquinerie et un dégoût insurmontable l'envahit « Où fuir, mon Dieu ? » se demande-t-elle en se voyant examinée par ces gens. Et puis, soudain, elle entrevoit la solution.

La finale s'annonce comme un largo : « Un convoi de marchandises approchait qui ébranla le quai. Sou-

---

(7) L. Tolstoi : Anna Karenine, p. 508 seq.

dain, elle se souvint de l'homme écrasé le jour où pour la première fois elle avait rencontré Wronsky à Moscou, et elle comprit ce qui lui restait à faire. Légèrement et rapidement, elle descendit les marches, qui de la pompe, placée à l'extrémité du quai, allaient jusqu'aux rails, et marcha au devant du train. Elle examina froidement la grande roue de la locomotive, les chaînes, les essieux, cherchant à mesurer de l'œil la distance qui séparait les roues de devant du premier wagon, des roues de derrière. Là, se dit-elle, en regardant l'ombre projetée par le wagon sur le sable mêlé de charbon qui recouvrait les traverses. Là, au milieu, il sera puni, et je serai délivrée de tous et de moi-même. Elle manqua le moment de se jeter sous le premier wagon, elle attendit le second. Un sentiment semblable à celui qu'elle éprouvait jadis de faire un plongeon dans la rivière, s'empara d'elle, et elle fit le signe de croix... Elle ne quitta pas des yeux le wagon et lorsque le milieu entre les deux roues apparut, elle jeta son sac, rentra la tête dans ses épaules et, les mains en avant, se jeta sur les genoux sous le wagon comme prête à se relever. Une masse énorme la frappa sur la tête et l'entraîna par le dos ». (8) Ainsi « le livre de la vie d'Anna avec ses tourments, ses trahisons et ses douleurs », comme dit Tolstoï, se termine au même endroit où il avait débuté. Comme par deux pilliers symétriques, la vie de l'héroïne du roman se trouve encadré par les deux images de la gare.

La dernière œuvre de Tolstoï « Résurrection », (2) reprend le motif avec une insistance tout aussi forte. Nekloudoff, après un profond conflit moral, décide de partager le sort de Catarina Maslova, condamnée à la déportation en Sibérie pour y expier un crime, dont

---

(8) L. Tolstoï : « Resurrection », p. 510 seq.

(8) L. Tolstoï : « Resurrection » 510 seq.

la société est plus coupable qu'elle-même. Il suit les convois des déportés, partageant avec eux le même sort atroce, leurs souffrances et leurs humiliations. Il partage aussi avec eux le même train. Et sur sa banquette de troisième classe, parmi des misérables et des hors la loi, il parachève sa purification morale. C'est là que commence son expiation, sa véritable vie. C'est le train, qui le conduit vers « le monde, le véritable grand monde », comme il dit, en persiflant la princesse X.

Le fait que le train joue un rôle symbolique chez Tolstoï devient inquiétant, quand du domaine de l'art il s'introduit dans la vie même. Nous savons que par un hasard pour lequel il est difficile de trouver d'épithète, la vie de Tolstoï s'achève, elle aussi, dans une gare. Pris d'un subit malaise au cours d'un voyage à Krasnoïa Poliana il est transporté hors du train, dans une petite gare de campagne. C'est dans ce décor, dont chaque détail est décrit jusqu'à l'obsession dans son œuvre, dans la fumée, les sifflements et le grincement des rails que mourra Tolstoï.

Arzibaschew dans *Sanin* introduit le thème du train dans un sens opposé, mais toujours en tant que symbole. Quand Sanin, le nihiliste intellectuel, dans son refus intégral veut quitter ce monde laid et méchant, il saute du train qui marche à toute allure. Et comme Anna Karenine, il fait sa dernière expérience dans un compartiment de chemin de fer, entouré de gens vulgaires et sots. Ainsi le train devient le symbole de la vie absurde, qu'il quitte en sautant du train qui l'écrase. (9)

Ajoutons que le train joue ce même rôle symbolique dans la littérature et l'art russe contemporains et

---

(9) M. Arzibaschew, *Sanin*, (D'après la traduction allemande).

par là prouve que son rôle dans la littérature du XIX<sup>me</sup> siècle, n'était pas dû à la raison bien simple, qu'au moment de sa découverte ce moyen de transport passionnait l'attention.

\*  
\*\*

Cette mystérieuse prédilection des écrivains et artistes russes pour le train doit avoir des raisons profondes, qui remontent peut-être à la source même de la création artistique. Or, quelles sont les qualités de ce moyen pratique et utile capables d'éveiller l'intérêt de l'artiste au point que, dépouillé de ce côté pratique, il devienne un symbole ? Il est vrai que dans les immenses distances de la Russie, tout voyage, tout déplacement revêt le caractère d'une aventure qu'il n'aurait pas en Occident. Aussi chez ses habitants, pour lesquels toute émotion, toute expérience vécue prend une forme intense et pathétique, celle de passer des journées dans un compartiment clos pendant que l'on est transporté dans un espace apparemment infini, ne pouvait-elle rester sans effet. Peut-être, aussi, que des instincts, endormis par les temps, des tribus jadis nomades, et plus tard amalgamées par le grand conglomérat des peuplades, survivant encore, sont-ils ravivés par ces déplacements et réapparaissent-ils dans une nouvelle émotion étrange et violente. Pour l'âme russe, et par conséquent pour l'artiste russe, tout déplacement, tout mouvement est une aventure spirituelle, une expérience pathétique et, en conséquence, tout véhicule devient un élément symbolique. Dans *Les Ames mortes*, Gogol termine le onzième chant de cette grandiose épopée par une vision du peuple russe qu'il compare à une troïka qui file à toute allure. (10)

---

(10) N. Gogol, *Les aventures de Tchitchikow ou les Ames mortes*, traduit par Henri de Mongault, Bossard, 1925, Vol. 1 p. 434 seq.

« Les chevaux tressaillirent et emportèrent comme une plume la légère britschka. Selifan se contentait de crier : « Hé, Hé ! » et rebondissait sur son siège selon que la Troïka gravissait ou descendait les côtes dont était semée la grande route. Tchitchikof souriait en sursautant légèrement sur son coussin de cuir, car il aimait la course rapide. Et quel Russe ne l'aime pas ? Pourrai-il en être autrement, alors que son âme aspire à s'étourdir, à voltiger, à dire parfois : « Que le diable emporte tout ! » Pourrait-on ne pas aimer cette course, lorsqu'on y éprouve ce merveilleux enthousiasme ? On dirait qu'une force inconnue vous a pris sur son aile. On vole et tout vole en même temps. Les poteaux, les marchands...

Oh, Troïka, oiseau troïka qui donc t'a inventée ? Tu ne pouvais naître que chez un peuple hardi... Quand le voiturier entonne une chanson, la terre tremble, le piéton effaré pousse une exclamation — et la troïka fuit en dévorant l'espace... Et au loin, on aperçoit quelque chose qui troue et fend l'air. — Et toi, Russie, ne voles-tu pas comme une ardente troïka qu'on ne saurait distancer ? Tu passes avec fracas dans un nuage de poussière, laissant tout derrière toi... Oh, coursiers, coursiers sublimes, quels tourbillons agitent vos crinières ? On dirait que votre corps frémissant est tout oreille. En entendant la chanson familière, ils bombent leurs poitrails d'airain et effleurant à peine la terre de leurs sabots, ne forment plus qu'une ligne tendue qui fend l'air ».

Y-a-t-il hymne plus inspiré pour chanter l'envoûtement de la course. Paroles plus passionnantes et en même temps plus symboliques ?

Dostoïevski cite ce passage du roman de Gogol, — qui, aux yeux des Russes, rêve une valeur quasi-biblique — dans son grand plaidoyer pour Dimitri Karamazoff. D'ailleurs, la troïka elle aussi est un thème

favori, sinon un symbole dans l'œuvre du plus grand des romanciers. Elle est introduite dans le chapitre grandiose et passionnant qui suit le meurtre du vieux Karamazoff, quand Dimitri part pour rejoindre Grouchenka dans la fête tzigane à Mokroje. (11) Comme Prodnitschew dans la *Sonate à Kreutzer*, Mitia est déchiré par l'impatience et la jalousie. Cette course, que Dimitri lui-même compare à un voyage à l'enfer, est un des passages les plus palpitants de l'œuvre; le rythme qui va s'accéléralant, culmine dans le paroxysme de la fête tzigane, où Mitia se laisse sombrer dans l'immense amour qui le jette vers Grouchenka. Le contraste de son arrestation dans la pâle matinée qui suit, fait vibrer encore longtemps le rythme affolant du passage précédent. L'affolement de Mitia debout derrière le cocher, excitant les chevaux, voulant transmettre son impatience à son véhicule, égale celui de Prodnitchew dans son compartiment; tous les deux sont étroitement liés à un meurtre. Que ce soit le train ou la troïka, le véhicule a changé mais le rythme est le même.

Le véhicule, en général, paraît donc un motif favori dans la littérature russe, mais c'est le train malgré tout qui en demeure le leit-motiv préféré.

L'indifférence des littératures occidentales à l'égard de ce que Vigny appelait « ce taureau qui fume, souffle et beugle » (12) fait mieux ressortir encore son rôle particulier dans les œuvres russes. Et pourtant, la sensation complexe, le pittoresque qui caractérise un voyage en chemin de fer, ce lien si riche qui se forme entre le voyageur et le paysage qui se déroule devant lui, laisserait supposer que le motif n'aurait pas dû

---

(11) F. Dostoïevski « Karamasov » (D'après la traduction allemande Ed. Knauer) vol. I p. 9 seq.

(12) Alfred de Vigny, *La maison du Berger*.

échapper à la littérature occidentale et que le train devait y devenir un thème souvent exploité.

Or, en réalité, ce motif sera assez rarement employé par le reste de la littérature européenne, bien que ce moyen de locomotion y soit plus ancien et beaucoup plus répandu. Rarement il y perdra sa valeur purement pratique, et dépourvue de tout pathétique, il figure avant tout comme un simple moyen de locomotion. (13)

Signalons, à titre d'exemple, *La bête humaine* de Zola, un roman que l'on pourrait appeler le roman du chemin de fer. Mais, déjà, sa genèse illustre nettement ce que Zola entendait par ce roman. Paul Alexis dans sa *Biographie* (14) cite les paroles de l'auteur même à propos de cette œuvre :

« ... Mais ce qui m'importe, ce que je veux rendre vivant et palpable, c'est le perpétuel transit d'une grande ligne entre deux gares colossales, avec stations intermédiaires, voie montante et voie descendante. Et je veux animer toute la population spéciale des chemins de fer : employés, chefs de gare, hommes d'équipages, chefs de train, chauffeurs, mécaniciens, gardes de la voie, employés du wagon de poste et télégraphe. La télégraphie jouera un grand rôle dans mon œuvre : comme dans la réalité (*sic*) on y entendra à chaque instant le tintement de la sonnette électrique, signalant une dépêche. On fera de tout dans mes trains : on y mangera, on y dormira, on y aimera, il y aura même une naissance en wagon ; enfin l'on y mourra »...

On ne pourrait préciser plus nettement le rôle que doit jouer le chemin de fer dans le roman. Il y est

---

(13) Pierre Hamp. *Le rail*.

(14) Paul Alexis. *Emile Zola*, Paris, Charpentier, 1882 p. 125.

introduit de la manière la plus complète — et l'auteur n'oublie pas le moindre détail — mais uniquement comme une ambiance, à laquelle l'auteur s'intéresse et qu'il traite avec le maximum de naturalisme. Dans son *Histoire naturelle et sociale*, chaque domaine de la vie est examiné et trouve sa place : la vie des mines et des mineurs, celle d'une maison de rapport et de ses locataires, l'atmosphère des halles, comme celle d'un grand magasin de mode, donc la vie du chemin de fer aussi. Ainsi est composée la *Bête humaine*, le roman du chemin de fer. Mais autant dans sa structure intérieure — si structure il y a — que dans son sujet et ses personnages, il ne diffère nullement des autres romans de Zola.

Un rôle différent est pourtant assumé par le chemin de fer dans l'œuvre de Emile Verhaeren. Il y figure très fréquemment et toujours alourdi d'un accent douloureux et pathétique. Il est toujours un symbole néfaste. Seulement nous pouvons considérer le poète des *Forces tumultueuses*, qui mourut d'une façon si tragique précisément d'un accident de chemin de fer, comme un cas spécial. On sait que le poète glissa du marche pied et eut les jambes sectionnées, situation identique à celle si souvent évoquée dans ses poèmes : l'analogie de cette vision obsédante et de la scène réelle de l'accident mortel, était trop évidente pour permettre la supposition d'un hasard. Charles Baudouin dans son excellente étude, a cru pouvoir démontrer que l'attitude de Verhaeren envers le train faisait partie d'un complexe d'idées et d'obsessions et que ce « suicide inconscient » ainsi que le rôle symbolique du chemin de fer, faisait partie chez le poète de la psychopathologie. (15)

---

(15) Charles Baudouin, *Le Symbole chez Verhaeren*, 1924, Edit. Mongenet.

L'intérêt que la littérature allemande montre à l'égard du train est encore plus négligeable. Au moment où ce nouveau moyen de locomotion est introduit, l'esprit romantique de l'époque refuse cette innovation d'emblée. Le chemin de fer est considéré comme un monstre technique. Heinrich Heine et ses contemporains, l'appellent « la bête de fer ». On lui reproche de détruire le charme paisible de la campagne et les poètes trouvent cette époque « folle de vapeur » (16) banale et méprisable, et au lieu du postillon qui souffle dans son cor, c'est le sifflet qui déchire le silence de la nuit » ou bien « le paysage encore tantôt sillonné par des sentiers onduleux est sectionné maintenant par les rails rectilignes comme tracés par des règles immenses ». Le sentiment romantique s'oppose donc intégralement au chemin de fer.

Avec le changement des tendances romantiques et avec la nouvelle attitude rationaliste et matérialiste de la seconde moitié du siècle, le sentiment à l'égard de cette invention, dont on commence alors à apprécier le côté pratique se modifie. Le chemin de fer est accepté sans pathétique et incorporé parmi les autres éléments de la vie et de la pensée. Citons le roman de Kellerman très lu pendant un certain temps : *Le Tunnel*. Il s'agit de la construction d'un chemin de fer sous-marin, qui réunirait deux continents. Mais le chemin de fer lui-même n'est doublé d'aucun sens mystique ou symbolique et il pourrait s'agir aussi bien de la construction d'un pont ou d'un aérodrome. Les chantiers de construction créent l'ambiance dans laquelle évoluent les personnages sans en être nullement influencés.

Thomas Mann aussi, introduit le train dans son

---

(16) Wilhem Poethein, *Das Vordringen der Eisenbahn in die deutsche Dichtkunst*, *Zeitschrift für Deutschkunde*, 1921.

roman philosophique *La Montagne Magique*. Hans Castorp y entreprend sa lente montée vers le Sanatorium où il pense rester « sept jours », qui, par la suite, deviendront « sept années ». Ce trajet est décrit avec toute cette subtilité minutieuse qui caractérise l'œuvre de Thomas Mann. Cette ascension vers les cimes couvertes de neige, le lent changement de lumière et d'éclairage qui se produit avec le jour baissant, celui de la flore, toute cette richesse et cette complexité d'un nouveau monde se présente à Hans Castorp, immobile devant la fenêtre de son compartiment. Mais le chemin de fer en soi et le voyage n'ont aucun accent particulier, ils valent ce que vaut tout élément chez le poète, il est incorporé dans cette œuvre dense et riche mais nullement alourdi par un accent pathétique. Il y figure de la même manière que « le petit chemin de fer » dans l'œuvre de Proust. Élément parmi d'autres, arrière-plan pour les sensations et les réflexions intimes.

Les raisons du rôle si différent que joue le train dans la littérature russe, qui, contrairement à la littérature occidentale, souligne moins son côté pratique et technique que sa valeur émotive, son âme pour ainsi dire, paraissent multiples. Nous avons déjà mentionné que la longueur des trajets dans les étendues immenses de la Russie, où le voyageur est coupé de toute vie normale et obligé à une passivité quasi complète. Mais il nous semble qu'il faut des raisons plus subtiles encore, plus intimes pour faire, d'un élément quelconque, un motif si chargé de valeur affective.

Un facteur important nous semble celui que nous aimerions appeler l'identité du rythme. Identité du rythme du chemin de fer et du rythme de la vie russe.

Le voyage en chemin de fer est caractérisé par un rythme, qui donne lieu à une expérience particulière.

Ce rythme — martelé et obsédant est ressenti par tous les sens, ce qui lui donne une intensité peu ordinaire : l'ouïe perçoit le roulement et le cliquetis monotone, l'œil observe les objets courants vers lui dans des intervalles réguliers, le corps entier ressent l'uniformité du mouvement qui le berce. Ces différentes expériences — que l'analyse seule parvient à dissocier — en réalité se fondent en une seule, qui les englobe en les intensifiant, en aiguisant les nerfs et l'imagination. Nous aimerions croire que ce sentiment prend cette intensité parce que le rythme en soi représente déjà un pas très avancé dans l'expérience musicale, autant dire, de la composition artistique. Le tam-tam des sauvages, si régulier et pourtant si excitant n'est pas plus avancé dans son rythme « musical » que le mouvement du chemin de fer. Son effet serait donc à la limite d'une sensation encore purement physique et déjà spirituelle. (On connaît l'effet d'une puissance extrême qui se dégage de la répétition accentuée de la même note dans le troisième mouvement de la IX<sup>e</sup> symphonie de Beethoven où le pathétique devient presque douloureux).

Une prédisposition particulière aux valeurs musicales et à la musique en général, qui apparente d'une manière déjà étrange la composition d'une œuvre littéraire à celle de la musique — fait partie du tempérament russe, porté vers l'irrationnel et le dynamique. Tolstoï et après lui surtout Thomas Mann, a profondément ressenti le danger, qui réside précisément dans ces valeurs irrationnelles. Par la bouche de Prodnitschew il nous met en garde : La musique est un danger, elle est l'œuvre de Satan, car elle subjugué l'homme, lui enlevant volonté et dignité. Car, en somme c'est la sensualité de la musique de Beethoven qui est la cause dernière du meurtre de Prodnitschew.

Une autre raison de l'attrait que les artistes russes ressentaient pour le motif du chemin de fer est d'or-

dre psychologique. Un trajet en chemin de fer représente une vie quasi en dehors de la réalité. Le compartiment clos de tous les côtés crée un monde à part, dont le caractère stable et immuable contraste, d'autant plus qu'à l'extérieur un changement perpétuel se produit.

Même les rails qui nivellent les inégalités de la route, enlevant tout contact avec le sol, contribuent à ce détachement de tout ce qui est terrain vivant et accidenté. Ainsi ce sentiment très beau de rouler sur une route « vivante » ondulée, de ressentir sa surface, ses monticules et crevasses, — cette identification avec le sol, sensation que Proust a décrite d'une manière si insistante, se perd complètement quand on voyage en chemin de fer.

A ce détachement du monde de la réalité, qui est un trait essentiel du voyage en chemin de fer, est étroitement lié la passivité absolue du voyageur. Or, le refus de la réalité qui doit finalement aboutir à une passivité intégrale, est un trait caractéristique de nombreux personnages des romans russes, surtout à cette époque. Un de ses thèmes favoris est précisément le refus de la vie et de ses exigences, et le roman russe du XIX<sup>ème</sup> siècle est un roman d'évasion par excellence. Dans une des plus belles œuvres de cette époque, Gontcharov crée dans le personnage principal de son roman « Oblomov », un caractère d'une passivité absolue, il vit sa vie entière en la rêvant, sur son sofa, tandis qu'autour de lui la poussière lentement l'envahit. Il meurt, comme le dit l'auteur, d'une maladie russe de « l'oblovisme ». C'est la passivité, le manque de volonté de lutter, d'atteindre un but dans la vie, c'est le manque d'activité, de dynamisme.

Or, ces deux traits essentiels à la littérature russe de cette époque, d'une part la passivité de l'individu, dans un monde riche, varié et mouvementé, d'autre

part, son détachement, l'isolement de ce monde, nous paraissent aussi les principaux éléments émanant de l'expérience d'un voyage en chemin de fer, elles viennent s'ajouter à cet autre facteur du rythme.

Mais nous croyons entrevoir une autre raison encore, qui contribue moins à rendre pathétique le train, qu'à en faire un symbole. Une comparaison qui de prime abord paraîtra osée l'expliquera : lorsque Faust, symbole de l'Homme occidental, sinon germanique, désire créer une œuvre productive, celle-ci est symbolisée par la fertilisation d'un marécage. « Rendre fertile la terre », est en Occident le synonyme même d'une œuvre saine et productive ; cette occupation devient le rêve de tous ceux qui veulent échapper à la stérilité de la vie moderne. Mais si *rendre fertile la terre*, pour l'homme occidental, infesté de technique, tient lieu de symbole sacré, pour l'homme russe ce n'est qu'une activité journalière sinon banale. Pour lui, *c'est la technique qui est un mystère*, c'est donc elle qui devient un symbole, *celui du progrès*. Elle prend une valeur mystique et c'est pour cette raison que le réseau ferroviaire peut devenir chez Dostoïevski « l'étoile de l'amertume » de l'Apocalypse, tandis que dans les salons de Tolstoï on parlait « politique et chemin de fer ».

Ainsi il semble que le caractère et le tempérament artistique russe ont senti dans le train des valeurs qui ont rendu possible l'élévation d'un simple « moyen de locomotion » à la dignité de symbole profond et pathétique, d'une portée presque métaphysique.

HILDE ZALOSZER



# UN PSYCHOLOGUE DE L'HISTOIRE

Chateaubriand est, de toutes les gloires françaises, l'une de celles qui demeurent le plus âprement discutées. Il a su se faire admirer de son temps, mais n'en fut guère aimé, sauf des femmes : la postérité, forcée de souscrire à cette admiration, n'a cessé de regimber contre elle. C'est un auteur qui n'est pris au sérieux que par les manuels, où l'on fait trop de place à son style, et pas assez à ses idées : à celles du moins qui font sa vraie grandeur, ses intuitions prophétiques de l'histoire. Chateaubriand est essentiellement un historien des civilisations, — le premier en date de la pensée contemporaine. Sa vision de l'histoire ne se sépare pas d'une connaissance du devenir humain qui relève tout autant de l'auto-observation que de la psychologie collective. Ce n'est pas pour rien que son premier ouvrage s'intitule *Essai sur les Révolutions*. Chateaubriand devrait être étudié dans le contexte historique de la Révolution française et dans la perspective qu'elle ouvre à tout l'Occident jusqu'à nos jours : il est, en période de crise historique, l'un des plus hauts témoins de la conscience humaine en ce qu'elle a d'universel. Ce n'est pas de sa faute si on le lit mal — si on se laisse prendre à ses masques, auxquels il fut lui-même pris.

Ces idées me sont revenues à l'esprit en lisant le livre du marquis de Custine : *La Russie en 1839*. Custine est le fils spirituel de Chateaubriand : on sait que la mère de Custine, veuve d'un supplicié sur l'échafaud, avait voué à l'auteur de *René* une passion que

la mort seule vint éteindre. C'est à Fervacques, chez elle, que Chateaubriand écrivit le chant de Velléda dans les *Martyrs* : « sa simplicité était telle, nous dit Custine, qu'il travaillait pendant des heures à changer ce que blâmait un enfant comme j'étais alors ». Bien que le jeune homme le considère comme « un de ses plus mauvais ouvrages », son livre sur la Russie nous prouverait plutôt que l'influence de Chateaubriand fit de lui l'un des meilleurs analystes politiques de son temps.

« Vous êtes trop observateur », lui disait madame de Staël, qui pourtant elle-même... Mais peut-on reprocher de l'être trop à quelqu'un dont c'est la vocation d'observer ? Voyager, c'est pour Custine se donner le recul nécessaire pour envisager panoramiquement l'histoire universelle. L'une des sources constantes d'erreur historique, est de considérer comme contemporains des événements qui adviennent dans le même temps, comme si la contemporanéité était un phénomène linéaire. Custine a bien vu que la Russie de Catherine n'est pas contemporaine du XVIII<sup>ème</sup> siècle français, et que la Russie de 1839, tout arriérée qu'elle est par rapport à l'Occident, le précède pourtant dans la voie des grands bouleversements historiques. Custine trouve la clef de l'histoire moins dans les faits tels qu'ils apparaissent que dans ce qu'il appelle « les grands besoins de l'esprit », c'est-à-dire les pulsions collectives, génératrices des faits historiques, lesquels n'en sont que les signes le plus souvent incompris parce que locaux. C'est ici que son génie d'observateur dévoile sa vraie nature, qui est d'interpréter les signes à partir de leurs rapports. Les faits minutieusement consignés puis rapprochés les uns des autres parlent d'eux-mêmes assez fort pour que l'idée maîtresse en découle : chaque peuple est une *personne historique* dont l'action figure les instincts et la pensée. L'histoire, telle que la regarde Custine, n'est pas un simple répertoire de faits,

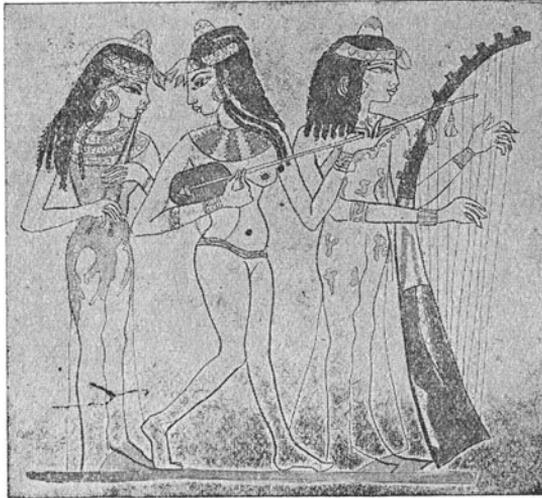
mais contient un jugement moral analogue à celui qui peut être porté sur des individus, en fonction de leurs actes et des arrière-pensées qu'ils dérobent. Il faut voir pour prévoir et pour pourvoir, dit-il. Nous retrouvons, appliquées à l'observation précise, les grandes idées de Chateaubriand sur l'histoire. Mais alors que Chateaubriand, de par ses fonctions officielles fut souvent obligé d'entraver ces idées en raison des nécessités immédiates de la politique, Custine, voyageur modeste et personnalité de second plan, fut libre de regarder sans obstacle et de penser sans limitation.

C'est ainsi qu'il put écrire *La Russie en 1839*, où la prophétie du monde moderne est déduite de la simple considération des faits pendant une étroite période de temps. Certes, sa connaissance de l'histoire antérieure de la Russie n'est pas d'un appoint négligeable, dès qu'il s'élève aux réflexions générales. Encore faut-il remarquer, et c'est par là que Custine est admirable, qu'il sait tirer l'histoire des pierres, Pierre le Grand de Pétersbourg. Un grand échec, une contradiction qui pèse sur l'âme d'un peuple, s'inscrivent sur ses monuments ou dans les hypothèques laissées par le passé : il suffit de les savoir lire, pour expliquer le présent et pressentir le futur.

Ceux-là mêmes qu'irrite le plus cet illuminisme prophétique peignant à fresque les catastrophes et les ruptures de civilisation ne peuvent qu'être impressionnés par ce que j'appellerai chez Custine la prophétie minutieuse, fondée sur le seul constat. La formule lapidaire — il y en a constamment dans le livre de Custine — n'est pas le trait de lumière d'un esprit brillant et profond : elle prend l'allure d'une loi politique, tirée de l'analyse des faits. Quand il écrit, par exemple : « Partout où le jeu de la machine publique est rigoureusement exact, il y a despotisme », le lecteur a déjà pensé cette phrase sous la pression des exemples qui

l'ont précédée. Custine ne fait que traduire, avec un bonheur d'expression qui fait de lui un grand écrivain, une conclusion que le réel impose. Et quand, évoquant l'état de servitude où sont les Russes, il parle d'eux comme de « machines incommodées d'une âme », il ne fait que rassembler dans une image saisissante les traits fondamentaux de leur psychologie. Comme ces traits sont durables et ne se modifient qu'« avec une extrême lenteur, si toutefois il(s) se modifie(nt) », le livre de Custine reste encore l'une des meilleures sources d'information sur l'âme Russe, et davantage sur les rapports entre la Russie et l'Occident.

PIERRE EMMANUEL



# LA VIE LITTÉRAIRE A PARIS

## LE PRIX GONCOURT DE 1951 CONFIRME UN GRAND ÉCRIVAIN

L'attribution du Prix Goncourt 1951 a pris un aspect un peu spectaculaire, comme si une telle récompense avait besoin, pour affirmer son autorité et son prestige, d'éléments extérieurs à sa valeur propre, intrinsèque.

Les académiciens Goncourt tenaient à faire figurer à leur glorieux palmarès le nom de M. Julien Gracq. Ils n'ont pas voulu entendre son refus. Voici un nouvel épisode de la petite Histoire littéraire, de nature à faire couler beaucoup d'encre et à mobiliser bien des passions. On serait tenté de dire : « Justice est faite ». Et même bien faite. Le propre des Jurys est de décerner des Prix. Et on ne suppose pas que la grève des lauréats sera contagieuse. M. Julien Gracq a réagi selon sa conscience. On le louera. Les Jurés Goncourt ont agi selon la leur. On les approuve. Par leur vote, maintenu, ils ont confirmé un grand écrivain.

Dans l'ordre du roman, M. Julien Gracq avait déjà publié *Au Château d'Argoll* et *Un Beau Ténébreux*; au théâtre, il a donné *Le Roi Pêcheur*. Il y a quelques mois, il faisait paraître *Le Rivage des Syrtes* (1). C'est pour cet ouvrage — un roman — que s'enthousiasma la majorité de l'Académie Goncourt.

Dans cet ouvrage, M. Julien Gracq (qui a quarante ans et professe l'Histoire dans un grand Lycée parisien) semble avoir voulu réagir contre certaines critiques adressées naguère à ses précédents romans, réputés « dépourvus d'action ». Au contraire, avec

---

(1) José Corti, Edit.. Paris.

*Le Rivage des Syrtes*, il a entendu lancer un roman « qui laisse davantage place au déroulement d'une histoire et à la narration de divers événements ». En fait, M. Julien Gracq a été amené (par la nature du sujet même qu'il a choisi) à développer avec clarté et aisance un récit où apparaît le lent, mais implacable cheminement du Destin.

Quel est le thème du récit ? Détaché par un vieil Etat chancelant, la Seigneurie d'Orsenna, pour surveiller la flotille stationnée dans la mer des Syrtes, le jeune Aldo, au milieu de sa vie désœuvrée, sent sa curiosité s'éveiller peu à peu pour le Farghestan, le pays qui lui fait face au-delà de la mer des Syrtes, et avec lequel toutes relations sont rompues depuis une guerre, arrêtée il y a bien longtemps par la lassitude réciproque des adversaires. Le capitaine Marino voit sans plaisir se développer cette curiosité dangereuse. Or, des interventions parfois peu claires se conjuguent au contraire pour l'aiguillonner ; en particulier celle d'une femme, Vanessa, à qui Aldo rend souvent visite à Maremma. Comment Aldo en arrive à reconnaître imprudemment la côte ennemie, et comment les hostilités endormies se réveillent, c'est le sujet du *Rivage des Syrtes*.

Une nuit, en effet, Aldo a distingué à peu de distance de la côte, sur la mer, l'ombre d'un petit bâtiment inconnu. Le lendemain, il obtient que Marino fasse sortir *Le Redoutable* pour une patrouille. Sur ces entrefaites, la belle Vanessa Aldobrandi vient passer quelque temps dans son palais de Maremma, la bourgade la plus proche des Syrtes. Aldo la revoit et devient son amant. Mais elle aussi, écœurée des mondanités de la capitale, se sent violemment attirée par la terre inconnue. Elle décide Aldo à entreprendre une croisière que les gens d'en face interpréteront comme une provocation. L'équilibre est rompu, que maintenait désespérément Marino. Vaincu, celui-ci

choisit de disparaître. Quand Aldo rallie Orsenna pour y prendre les ordres de la Seigneurie, il constate que la fièvre a gagné toute la population. Désormais, les dés sont jetés et le décor est planté pour l'entrée en scène de la guerre.

Voilà donc un vrai roman, plein de péripéties et d'action : un roman d'aventures maritimes, une peinture de la griserie qui, d'un individu, s'étend jusqu'à un peuple entier, allégorie de ce besoin de dépassement qui fait l'honneur et le tourment de la condition humaine ; l'auteur du *Rivage des Syrtes* a constamment uni ces trois éléments avec une rare maîtrise. Si réels en leur complexité et si présents pour nous en chacun de leurs dialogues, Aldo, Marino et Vanessa se meuvent néanmoins dans une contrée de légende dont M. Julien Gracq évoque les charmes mystérieux en une prise musicale et souvent incantatoire.

Avant même l'attribution du Prix Goncourt, l'ensemble de la critique avait été extrêmement sympathique au *Rivage des Syrtes*, en insistant sur la présentation du récit et sur sa portée.

Il y a d'abord, en effet, la *personnalité* de l'auteur ; car comme on l'a dit, le style de M. Julien Gracq est celui d'un écrivain qui « rédige », qui construit sa phrase sans répit, la dispose et la sculpte avec la patiente science des grands artistes baroques. Il s'agit d'un langage parfois difficile, mais dispensateur de pages incomparables. Les mots, pour M. Julien Gracq, ont une extrême importance : il les cherche ; il les sollicite ; il les apprivoise ; il les dresse ; il attend l'instant où, « lavés de l'habituel », ils ressaisissent les pouvoirs, acquièrent un sens d'exception, une valeur d'apparition (que l'auteur, d'ailleurs, souligne en usant d'italiques). Souvent on le surprend à répéter un vocable, pour accentuer l'envoûtement. En faire le reproche à un écrivain aussi volontaire serait oublier

que les mots ont chez lui une force d'*imposition* toute magique. Il y a autant de magie dans le constant recours à la comparaison, qu'introduisent d'innombrables « comme » ; on retrouve, là, le mécanisme traditionnel de l'« équivalence » et de la « sympathie ». Certains regretteront peut-être que l'auteur emprunte tant au « matériel » des « romans noirs du romantisme ». Comme dans ses autres ouvrages, ne manquent, dans cet ouvrage, ni les halos dans la brume, ni les pas dans le silence, ni les portes qui s'ouvrent sans bruit, ni les signes, ni les intersignes, ni les messages, ni les pressentiments un peu flous. Mais, cet « attirail » n'est-il pas un langage convenu pour exprimer le non-convenu, de même que les lumières de théâtre, dont s'éclairent les attitudes des personnages, accentuent par des valeurs artificielles, l'étrangeté des situations ?... Il est certain que tous ces éléments s'unissent pour former un romanesque de l'*insolite*, cher aux premières amours « surréalistes » de l'auteur qui a consacré un ouvrage à André Breton.

Mais ce livre va plus loin qu'une réussite d'étrange romanesque et de technique de style. Il n'a pas échappé à la critique que ce que le lecteur pourrait prendre d'abord, chez Aldo, pour un mouvement parti du caractère et de la psychologie personnels du héros, a chance d'apparaître, en fait, comme l'inévitable réponse de toute une humanité à un appel du Destin. Ce mot de Destin s'impose en effet ; et l'aventure ainsi présentée pourrait bien être, chez M. Julien Gracq, ce qui, au-delà de l'ordre de la terre, pourrait être appelé à tenir la place de l'ouverture sur l'éternel. Aux dernières pages, un des membres du Conseil de la Seigneurie dit à Aldo pourquoi les Sages de la Ville donnent leur approbation à ses témérités : « Il y a plus urgent que la conservation d'une vie. Il y a son salut ». Il dit encore : « Il s'agissait de répondre à une question que personne encore au monde n'a pu

jamais laisser sans réponse, jusqu'à son dernier souffle : Qui Vive ? ». Le problème de la vie se trouve posé beaucoup plus haut qu'on ne le voit parmi tant de romans qui se croient plus ou moins réalistes en offrant au chaland ses passe-partout métaphysiques et ses énigmes existentialistes. Certes on dira, on a dit, que c'est là encore une fidélité au surréalisme que d'affronter le réel avec la plus haute ambition de le transfigurer. N'est-ce pas, avant tout, une divination du présent qui s'accorde à celle du passé ? N'est-ce pas, renaissante, la fatalité des vieilles interrogations demeurées sans réponse ? Salut ! Destin ! Mots-clefs ; et que l'auteur leste de nouveaux sortilèges, ou pour notre tourment — si nous nous y refusons — ou pour notre paix — si nous tentons de les comprendre. Voilà qui gonfle encore et enrichit un ouvrage pour lequel on a réveillé justement le grand nom d'Elémir Bourges, génie cyclique et prophétique.

On conçoit, dès lors, l'importance d'une telle œuvre, qui peut faire époque et école dans les Lettres Françaises. M. Julien Gracq s'est installé, avec elle, à la première place des écrivains de sa génération. Le mérite du Prix Goncourt sera certainement d'élargir une audience qui ne lui était, jusqu'ici, que parcimonieusement consentie.

## LE PRIX FEMINA 1951

### RENOVE UNE TRADITION

Dans la constellation des Prix littéraires français de fin d'année, le Prix Fémina est l'un des plus importants. Il fut créé et décerné en 1904 (aussitôt après le Prix Goncourt, décerné pour la première fois en 1903) pour mettre en valeur la naissante et attrayante littérature féminine. Et sa pre-

mière lauréate fut Myriam Harry avec *La Conquête de Jérusalem*.

Or, dès la seconde année de son existence, le jury Fémina (constitué par d'éminentes personnalités féminines) se détacha du but de son intime création en venant — et très légitimement — récompenser le *Jean-Christophe* de Romain Rolland. Dès lors, ce Prix devenait une sorte de concurrent — et non plus de supplément — au Prix Goncourt. Si, en 1906, les suffrages des femmes de lettres se portaient encore sur une de leurs consœurs, Mme André Corthis, pour *Gemmes et Moires*, et, en 1907, sur Colette Yver, il fallut attendre 1910 pour voir triompher Marguerite Audoux, avec *Marie-Claire*; tandis qu'entre temps, le laurier ornait les fronts d'Edmond Jaloux et d'Edouard Estaunié.

Par la suite, l'alternance « Hommes — Femmes de Lettres » marqua, plus ou moins, les choix du Fémina qui inscrivit, pêle-mêle à son palmarès : Louis de Robert, Jacques Morel, Mme Camille Marbé, Maurice Larrouy, Henri Bachelin, Roland Dorgelès (pour *Les Croix de Bois*), Edmond Gojon, Raymond Escholier, Jacques de Lacretelle. A partir de 1923, relevons seulement les lauréates : Jeanne Galzy pour *les Allongés* en 1923, Marie Le Franc, pour *Grand Louis l'Innocent* en 1927, Geneviève Fauconnier, pour *Claude* en 1933, Claude Silve, pour *Bénédiction* en 1935, Louise Hervieu, pour *Sangs* en 1936, Raymonde Vincent, pour *Campagne* en 1937, Anne-Marie Monnet, pour *Le Chemin du Soleil* en 1945, Gabrielle Roy, pour *Bonheur d'Occasion* en 1947, et Maria Le Hardouin pour *La Dame de Cœur* en 1949. Autrement dit, le Prix Fémina, qui a eu l'initiative, la hardiesse et le bonheur de signaler, entre temps, les œuvres de Georges Bernanos, Marc Chadourne, Antoine de Saint-Exupéry, Paul Vialar, Michel Robida, Emmanuel Rob-

lès, notamment, comporte une proportion plus notable de candidats primés que de candidates reconnues.

Au moment où la littérature « féminine » a pris un tel essor et, dans la même année, révélé ou confirmé des talents aussi évidents et aussi divers que ceux, notamment, de Françoise Mallet, Michèle Saro, Danièle Roland, Agnès Chabrir, Louise de Vilmorin, il semblait naturel que le Jury Fémina fît bonne part à l'une des représentantes de ce vaste et sympathique secteur de la littérature française contemporaine. C'est donc, après un court débat, que le Prix Fémina, pour 1951, a distingué l'œuvre d'une romancière, débutante, Anne de Tourville, pour son roman *Jabadao*. C'est ainsi renouer avec la tradition initiale des fondatrices, qui entendaient, à une époque où il était moins abondant, accorder ses chances de propagande et de popularité au roman « féminin », c'est-à-dire au roman rédigé par une femme de lettres. Car il est assez constant qu'un ouvrage signé d'un nom de dame ou de demoiselle ne soit pas, nécessairement, une histoire d'amour, de la terminologie féminine, sur laquelle un Paul Bourget, par exemple, a pris une hypothèque confortable et durable.

Il n'en reste pas moins, qu'entre tant d'occasions, le choix du Prix Fémina pour 1951 a un peu surpris l'opinion. Sans doute parce que la lauréate, Anne de Tourville, était une inconnue. Et aussi, parce que son livre *Jabadao* se présente dans des conditions de composition, de présentation et de style assez extraordinaires. Expliquons d'abord le titre, en transcrivant l'avertissement de la romancière : « — Le *Jabadao* est une danse très ancienne, survivance probable de quelques rites magiques primitifs. Toujours en honneur en Bretagne, et vivement aimée, elle ne laisse pas d'y jouir d'un renom assez trouble... Le mot qui la désigne n'a ni signification, ni étymologie précise ; pour cer-

tains, il dérive de sabbat ; d'autres y voient une déformation de « Job au Diaoul » (Joseph le Diable) ».

Bretonne bretonnante, Mlle Anne de Tourville qui, jusqu'ici, n'avait publié qu'un recueil de contes *Gens de par ici*, apparaît surtout comme un écrivain très doué et qui a écrit par irrésistible vocation. Elle n'a jamais quitté sa Bretagne natale, le château ou les maisons de ses ancêtres, et s'est fortement imprégnée du climat de ce pays de France à la fois familier et légendaire. Son caractère d'amateur — qu'on voudrait lui donner — se trouve écarté par le soin qu'elle a mis à rédiger ce roman lauréat de *Jabadao*, et par sa réelle science de narration poétique.

Il y avait longtemps qu'on n'avait pas lu œuvre plus furieusement romantique. La Bretagne de Mlle Anne de Tourville se situe dans un univers de passions très particulières, où le passé domine le plus souvent le présent par ses exigences d'envoûtement. Le sujet se résume aisément : deux villages veulent s'ignorer ; les opulents habitants de la « Rivière froide » méprisent leurs besogneux voisins des « Collines brûlées ». Cependant le jeune Ebner, le riche héritier de la plus grande famille de la « Rivière froide » tombe follement amoureux de la belle Gaud, la fille du plus humble foyer des « Collines brûlées »... Rien ne pourra résister à ce double amour. Or, le jour du mariage, la mère d'Ebner, blessée dans son orgueil, criera son dépit, et maudira sa bru. Celle-ci s'enfuit, épouvantée. Elle dépasserait si une vieille femme ne décidait d'assumer cette mort. Grâce à ce sacrifice mystique, le couple Ebner-Gaud ne sera pas séparé. Dans l'orage, dans la nuit, dans la paille d'une bergerie, recommence le bonheur, né au temps de l'enfance. Passe à la cantonnade, le grand branle du *Jabadao*, martelé par les sabots en cadence, étiré par les plaintes des binious. Et la musique, lancinante, nous suggère qu'il faut que quel-

qu'un paye (ici, c'est la vieille bergère des landes qui a pris, pour elle, la mort de Gaud) car payer pour ceux qu'on hérite est une manière de bonheur.

Dans ce livre simple et dru, on est vivement saisi, ému dès la charmante rencontre des deux enfants ; on participe comme le font les habitants des villages hostiles, aux étapes des amours d'Ebner et de Gaud ; on n'oublie pas les scènes où se trouve décrit le cérémonial de leurs fiançailles, de leurs noces. Si l'intrigue est simple, l'atmosphère est dense. Y sont conviés toutes les puissances de la nature, les antiques sortilèges, les prestiges d'un folklore ancestral. Mais surtout, un grand souffle lyrique passe dans ces pages, où ruissellent les suggestions et les images. Les héros sont simples et vrais. Sommaires sans doute. Ce sont de vieilles connaissances. Ne recommencent-ils pas la plus vieille aventure du monde et ne rejoignent-ils pas un mythe ? Cette œuvre a incontestablement une âme, dans un bain de « merveilleux » qui convient à une histoire d'amour.

Comme le disait l'un de nos aristarques, après le Prix : — « Etrange histoire, certes ; étrange livre aussi, qui est de ceux qu'on aime ou qu'on refuse d'aimer. Il est difficile à considérer de sang-froid, si on a choisi de l'aimer, il faut penser qu'il est, à maints égards inoubliable ».

Nos amis étrangers devront être sensibles à ce roman, dans ce décor de folklore, que les velours, les broderies, les danses et les coutumes situent dans une Bretagne à la fois vraie et convenue, où l'âge moderne n'a pas encore pénétré, dans une Bretagne intacte comme une île dans le temps et dans la légende. Et ils sauront qu'ils révèlent une vérité poétique qui déborde de toutes parts : la loi d'amour, qui est de tous les pays, et de tous les temps.

Et c'est, là, la plus authentique des traditions que ranime, sur une danse bretonne, *Le Jabadao*, Mlle Anne de Tourville, Bretonne de France, Française de Bretagne — fille d'Eve !...

PIERRE DESCAVES

## UN BIOGRAPHE DE STENDHAL

Henri Martineau

Tous les stendhaliens connaissent l'édition complète de l'œuvre de Stendhal publiée au *Divan* par M. Henri Martineau. Cette édition n'a cessé de s'enrichir d'inédits de toutes sortes et cent dix ans après la mort du « Milanese », nous pouvons, sauf surprise peu probable, nous vanter de connaître toute son œuvre.

Singulier destin d'une œuvre que notre époque a découverte à plusieurs titres, d'abord par les importants inédits que les chercheurs du XX<sup>ème</sup> siècle ont pu publier, mais surtout par la compréhension et la ferveur que nous avons manifestées à son égard.

Si l'on compte Rimbaud qui, lui, ne fit rien pour publier, Stendhal est un cas unique dans l'histoire des Lettres. Il ne nous semble plus maintenant que sa pensée ait pu être si mal comprise de ses contemporains, le plus grand de tous : Balzac, excepté. Il est vrai qu'aucun de ces contemporains ne fut aussi bien informé que nous sur la vie et les intentions profondes de celui qui aurait pu reprendre à son compte la devise cartésienne : *larratus pro deo*. Il est également vrai que l'œuvre de Stendhal eut contre elle d'être particulièrement lucide à l'égard de son temps. Lui seul sut découvrir les courants profonds qui la traversaient. Un personnage comme Julien Sorel est plus dangereux

pour son époque qu'un Rubempré ou qu'un Rastignac : il incarne une morale faite d'un certain nombre de refus qui suffisent à le rendre encore haïssable aux yeux de beaucoup de gens.

Mais avant d'en discuter, il fallait connaître l'œuvre. C'est à quoi M. Martineau a employé la majeure partie de sa vie. Il lui a fallu non seulement, avec l'aide du « Stendhal Club », reconstituer la vie de Stendhal, mais découvrir les démarches d'une pensée créatrice dont l'histoire est déconcertante à bien des égards.

Aujourd'hui, il nous livre dans son *Stendhal* (Editions Albin Michel) la première partie de sa tâche. Ce volume porte en sous-titre : *Histoire de son œuvre et de sa pensée*. La « vie » proprement dite de Stendhal viendra plus tard.

Nous ne cacherons pas que la lecture du premier volume de l'œuvre de M. Martineau est ingrate pour ceux qui veulent ignorer l'histoire littéraire et pensent que les chefs-d'œuvre naissent par miracle. Personne qui aime *La Chartreuse de Parme* ou *Le Rouge et le Noir* n'a pu manquer cependant d'être surpris de l'âge auquel Stendhal écrivit ces chefs-d'œuvre et de la rapidité avec laquelle il le fit.

Dans une thèse de doctorat récemment rééditée au *Mercure de France*, Jean Prévost, qu'aime citer M. Martineau, a tenté d'expliquer avec une grande profondeur ce que fut pour Stendhal la « création littéraire ». M. Martineau, lui, nous en apporte l'explication historique. Il s'agit donc pour lui de suivre minutieusement les étapes littéraires de la vie de Stendhal qui parvint au génie avec autant de désinvolture que de travail.

Nous le voyons dès sa jeunesse mettre tout en œuvre pour devenir l'égal de Shakespeare ou de Molière, établissant avec sa sœur un système de fiches par lequel il espérait avoir à sa disposition une « ca-

ractérologie » à peu près complète de l'humanité, ou bien analysant *Tartuffe* afin d'en saisir les moindres ressorts.

De ces travaux artificiels, et naïfs seulement en apparence, entrepris sous l'influence de ses lectures de Cabanis ou de Tracy, à l'observation directe de la vie consignée avec autant de pénétration que de rapidité dans ses *Journaux*, ses *Notes* ou ses *Mélanges*, rien n'est négligeable dans une œuvre dont les « brouillons » nous apparaissent aussi importants que ses parties véritablement achevées.

On verra à ce propos que M. Martineau s'est gardé de tous jugements de valeur à l'égard des moindres volumes, telles ces vies de musiciens ou cette histoire de la peinture en Italie que Stendhal tient d'autres que lui.

Mais c'est que la *Vie de Haydn*, celle de *Rossini* ou de *Mozart* ne font pas seulement de Stendhal un musicologue de seconde zone ; pas plus que l'*Histoire de la Peinture en Italie* n'en fait un grand critique d'art. L'important pour nous est que ces œuvres mineures aboutissent aux belles notations de *Rome*, *Naples* et *Florence*, puis, grâce à l'évolution d'une sensibilité sans cesse enrichie de nouvelles rêveries, à *La Chartreuse de Parme*.

On peut dire la même chose des articles groupés sous le titre de *Courrier Anglais*, de tout ce qui compose les *Mélanges Politiques* : ils donnent *Le Rouge et le Noir*, *Lucien Leuwen*.

Un livre attribué à la Duchesse de Duras inspire à Stendhal son premier roman *Armance*. Il approche alors de la cinquantaine. Un fait divers lui inspire *Le Rouge et le Noir*... Des traductions de chroniques italiennes, *La Chartreuse*... Le roman raté d'une amie de province : *Lucien Leuwen*... Le génie use de sin-

guliers détours. La vie trop brève d'Henri Beyle s'achève sans qu'il ait pu mener à bout tant d'œuvres dont le simple canevas nous laissent d'horribles regrets.

Lui qui avait attendu d'avoir cinquante ans pour écrire *La Chartreuse* en cinquante-deux jours dont la vie avait été une pathétique et, bien souvent, ironique « chasse au bonheur », est à même de nous enseigner comment une œuvre à la fois rigoureuse et désordonnée, avec ses temps forts (les grands romans) et ses temps faibles (les notes, les autobiographies), peut faire preuve d'une grandiose unité.

Cet homme de lettres qui a toute sa vie refusé de paraître tel, ce romantique ennemi du romantisme, ce cynique au cœur tendre n'a pas fini de nourrir en nous le goût des paradoxes. A lire le livre d'Henri Martineau, nous comprenons que ces contradictions cessent à partir du moment où la réponse est la même pour Stendhal que celle d'Oedipe à l'énigme du Sphinx. « Humain, trop humain... », l'admiration de Nietzsche pour Stendhal n'est pas le fruit du hasard. Il est vrai que celui-là inventa le surhomme, lorsque des siècles de psychologie française avaient permis à Stendhal d'enfin savoir ce qu'était l'homme.

GUY DUMOUR

### Actualité de GERMAIN NOUVEAU

**L**a Bibliothèque littéraire que le collectionneur Jacques Doucet légua à l'Université de Paris, et qui, de ce fait, porte son nom (1), est un lieu d'élection pour les amateurs de poésie, puisque

---

(1) La Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet est installée dans une aile de la Bibliothèque Sainte Geneviève à Paris.

son fonds est constitué par un ensemble de manuscrits, documents rares, et éditions originales qui perpétuent de façon vivante le souvenir des grands poètes du XIXème siècle. Là, les noms de Mallarmé, de Verlaine et de Rimbaud ne sont pas seulement ceux de héros spirituels qui tendent à devenir pour nous légendaires : ils s'incarnent en des personnages que nous découvrons sur des photographies prises par un parent ou par un ami, tandis que nous pouvons nous pencher à loisir sur leurs brouillons raturés, leurs lettres familières. Ces grands noms deviennent ainsi des noms d'hommes que nous aurions pu connaître, et que bientôt nous avons l'illusion d'avoir connus.

Mlle Marie Dormoy, la bibliothécaire qui consacre tous ses soins à la sauvegarde et à l'enrichissement de ces précieuses collections, n'a eu qu'à y puiser afin de pouvoir organiser l'exposition actuellement ouverte à l'occasion du centenaire de la naissance d'un écrivain, qui fut l'émule et l'ami de Verlaine et de Rimbaud : le poète Germain Nouveau.

Si Germain Nouveau né le 31 juillet 1851 ne fut connu que d'un petit nombre d'admirateurs, à l'époque où son ami Verlaine jouissait de la gloire littéraire, et si sa réputation n'a commencé à s'étendre qu'après qu'il eût, en 1920, gagné cette mort vers laquelle toutes ses méditations avaient été tournées, c'est que ce poète fut un rêveur singulier, pour lequel la poésie était une expérience dont les opérations devaient s'accomplir en secret, et qui s'opposa de toutes ses forces à la publication de ses poèmes.

A l'exemple de son ami Rimbaud, dont il fit la connaissance à Paris en 1874, Germain Nouveau mena une vie errante et dramatique dans laquelle la poésie tint une place parfois très apparente, mais la plupart du temps cachée. Nous le retrouvons tour à tour employé dans l'industrie à Londres en 1874, poète errant

dans les Ardennes, en Belgique, puis une seconde fois en Angleterre en 1875 où il se lie d'amitié avec Verlaine. Ce dernier qui se trouvait en pleine crise de conversion, tenta de ramener Nouveau au Catholicisme, et y réussit. De novembre 1879 à août 1881 Germain Nouveau qui a décidé de mener une vie régulière, et est entré comme employé au Ministère de l'Instruction Publique à Paris, écrit son chef-d'œuvre, les poèmes religieux de *La Doctrine de l'Amour*. Après avoir songé un instant à les publier, il y renonça, et laissa son manuscrit entre les mains d'un de ses amis, Camille de Sainte-Croix auquel il donna par la suite l'ordre de le détruire. Puis il reprit sa vie errante et après avoir rompu avec l'Université, partit en Syrie en avril 1884, où il gagna sa vie en qualité de professeur de français dans la collège religieux de la Charité Fraternelle à Aramoun. Il ne manqua pas de causer bientôt du scandale par un comportement peu approprié à ses fonctions, et il fut rapatrié en France à la fin de l'année 1884.

En juin 1885 Germain Nouveau, revenu à Paris, rencontra dans un café de la rive gauche, la femme qui devait lui inspirer les poésies profanes des *Valentines*. Il confia ce second recueil de vers à l'éditeur Vanier, mais bientôt s'opposa à sa parution, et exigea que le manuscrit fut entièrement détruit.

Ces oscillations entre l'amour sacré et l'amour profane, aussi bien qu'entre l'acceptation de la gloire littéraire, puis sa répudiation immédiate, marquent le mouvement perpétuel d'une destinée qui ne devait se satisfaire que de successifs refus. Faire le vide en soi pour laisser Dieu combler l'esprit, tel fut le vœu que Germain Nouveau forma, et qu'il devait tenir, à partir de l'extraordinaire journée du 15 mai 1891, pendant laquelle, au cours d'une séance de dessin au Lycée Janson de Sailly où il était alors professeur, le poète

fut saisi d'une crise de mysticisme qui le fit se déchausser, puis tracer sur le sol des croix avec sa langue, ainsi qu'il l'avait vu faire aux chrétiens asiatiques lors de son séjour en Syrie. Conduit à l'asile de Bicêtre, il y fut reconnu sain d'esprit, et en fut bientôt relâché. Après diverses pérégrinations tant en France qu'en Angleterre, il finit par se retirer dans le village méridional de Rousset (Bouches du Rhône) et décida de vivre en mendiant à l'exemple de Saint Benoît Labre. Déguenillé, il parcourait les chemins, un bâton à la main, et mendiait à la porte des églises. Il fit ainsi à pied des pèlerinages qui le conduisirent à Saint Jacques de Compostelle, à Naples et à Rome. Il devait mourir en 1920, à l'âge de 70 ans, sur un grabat, dans une maison en ruines qu'il avait achetée pour 70 francs dans son village natal de Pourrières, neuf ans auparavant.

De cet extraordinaire poète qui ne voulut jamais rien publier, et mena en plein dix-neuvième siècle la vie d'un ascète du moyen-âge, il nous reste une partie des poèmes mystiques que son ami Léonce de Larmandie recopia et publia à son insu en 1910, les poésies profanes *Valentines* que l'éditeur Vanier eut soin de ne pas détruire, et un recueil de poésies inédites récemment retrouvées par M. Jules Mouquet. Ces trois recueils sont ainsi intitulés dans leur plus récentes éditions : *Valentines et autre vers* (1), *Poésies d'Humilis* (2) et *Le Calepin du Mendiant* (3).

A. ROLLAND DE RENEVILLE

---

(1) Albert Messein, éditeur, 1922.

(2) Albert Messein, éditeur, 1924.

(3) Pierre Cailler, éditeur, 1949.



## POUR VOS VOYAGES **PRENEZ L'AVION**

L'histoire ne revient pas en arrière, le seul moyen de déplacement commode aujourd'hui, c'est l'avion. Evitez les transbordements inutiles, les attentes interminables, les multiples faux frais.

### **PRENEZ L'AVION**

Ne perdez pas un temps précieux, rejoignez vite les êtres qui vous sont chers, prolongez vos vacances, une seule solution, c'est l'avion.



## **PRENEZ L'AVION AIR FRANCE**

qui vous offre un confort idéal, un service impeccable, une cuisine de grande classe et qui vous amène frais et dispos à destination.

Le Caire : Tél 79915 — 45670  
Alexandrie : Tél. 23929  
et toute agence de voyages

# BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

---

Capital Souscrit . . . . .	L.Eg. 1.000.000.-
Capital Versé . . . . .	500.000.-
Réserves au 1er Juillet 1950	300.000.-

---

BONS DE CAISSE AU PORTEUR  
SERVICE DE CAISSE D'EPARGNE  
COFFRETS EN LOCATION

---

Correspondants dans les principales  
Villes du Monde

---

TRAITE TOUTES  
OPÉRATIONS DE BANQUE

---

R. C. C. 39

R. C. A. 692

# CREDIT D'ORIENT

SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

13, Rue Kasr El Nil, LE CAIRE

Téléph. : 59361 - 45429

R.C.C. 3827

**AFFILIE AU GROUPE**

de la

**BANQUE NATIONALE  
POUR LE  
COMMERCE et L'INDUSTRIE**

16 Boulevard des Italiens - Paris

---

**assure la liaison de l'économie égyptienne  
avec un ensemble de réseaux comprenant**

**- 915 Agences en France**

**- 130 Agences à l'Étranger**

---

TOUTES OPERATIONS DE BANQUE  
ET DE BOURSE - LETTRES DE CREDIT

# COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

**Siège Social : Paris - 14, Rue Bergère**

---

## AGENCES EN EGYPTE

**ALEXANDRIE      LE CAIRE**

R. C. 255

R. C. 360

**PORT-SAID**

R. C. Canal 11

---

**TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE**

**OUVERTURES DE CRÉDITS DOCUMENTAIRES**

**LOCATION DE COMPARTIMENTS DE COFFRES-FORTS**

---

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

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

# COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

**Siège Social : Paris - 14, Rue Bergère**

---

## AGENCES EN EGYPTE

**ALEXANDRIE      LE CAIRE**

R. C. 255

R. C. 360

**PORT-SAID**

R. C. Canal 11

---

**TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE**

**OUVERTURES DE CRÉDITS DOCUMENTAIRES**

**LOCATION DE COMPARTIMENTS DE COFFRES-FORTS**

---

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

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

# COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

**Siège Social : Paris - 14, Rue Bergère**

---

## AGENCES EN EGYPTE

**ALEXANDRIE      LE CAIRE**

R. C. 255

R. C. 360

**PORT-SAID**

R. C. Canal 11

---

**TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE**

**OUVERTURES DE CRÉDITS DOCUMENTAIRES**

**LOCATION DE COMPARTIMENTS DE COFFRES-FORTS**

---

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

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

# le bayou

revue littéraire trimestrielle  
couronnée par l'Académie Française



*ne publie que de l'inédit:*

**contes**

**essais**

**poèmes**



**études**

**critique**

**théâtre**

ABONNEMENTS POUR TOUS PAYS : 1 AN : 2 DOL. U.S. - 2 ANS : 3.50 DOL. U.S.

**University of Houston**

**Houston, 4, Texas**

**U. S. A.**

**France-Asie**  
REVUE DE CULTURE ET DE SYNTHÈSE FRANCO-ASIATIQUE

Pour tous ceux qui s'intéressent  
à la Culture de l'Extrême Orient,  
c'est un Instrument de Travail  
Indispensable et une lecture  
variée et passionnante.

On s'abonne sans formalités auprès de

**LA REVUE DU CAIRE**

3, RUE NEMR —

LE CAIRE

UN AN — — — — —

P.T. 200

# BOOKS ABROAD

REVUE TRIMESTRIELLE  
LITTÉRAIRE ET INTERNATIONALE



Fondée en 1927 par ROY TEMPLE HOUSE

Direction : ERNST ERICH NOTH

## Au service d'une Littérature Universelle :

Comptes rendus et analyses des plus importants livres récents de toute langue parus dans le monde entier, par des critiques et érudits américains et étrangers les plus connus.

## Au service des Idées :

Articles et études par des auteurs à la réputation mondiale. Lecture indispensable pour quiconque s'intéresse à l'évolution intellectuelle de notre temps.

## Abonnements :

Un An : doll. 4.00 — Deux Ans : doll. 7.00 — le no. 1.25

S'adresser au Circulation Manager

**BOOKS ABROAD**

University of Oklahoma Press, Norman, Okla., Etats-Unis

*vient de paraître*

FOUAD ABOU KHATER

SHAGAR EL DORR

ET

BAÏBARS

*la seule sultane de l'Islam,  
un grand capitaine*

*les croisés, les mongols,  
des révolutions de palais,  
des intrigues de harem . . .*

**l'histoire plus passionnante qu'un roman !**

Un beau volume de 240 pages . . . . . P.T. 50  
francs 500

Depositaires en France ;

EDITIONS DES CAHIERS DU SUD

28, Rue du Four - PARIS (VI<sup>e</sup>)

AUX EDITIONS DE LA REVUE DU CAIRE

# LA REVUE DU CAIRE

---

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Nemr, LE CAIRE - Tél. 41586

---

**LE NUMÉRO : 20 Piastres**

---

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

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

---

**LA REVUE DU CAIRE** est représentée en France

par les Editions des **CAHIERS DU SUD**

28, Rue du Four, PARIS (VI<sup>e</sup>)

PRIX DU NUMÉRO . . . . . 200.— frs.

ABONNEMENT, UN AN . . . . . 2000.— frs.

---

On s'abonne sans formalités auprès des Editions des  
**CAHIERS DU SUD**, 28, rue du Four, PARIS (VI<sup>e</sup>)

C.C.P. 101. 819 à Paris

---

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