

# LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

## SOMMAIRE :

	Page
M. STRACMANS . . . . . Les Obélisques de Rome . . . . .	377
MARK R. SPONENBURGH . La Sculpture à la Biennale de Venise	401
HILDE ZALOSCHER . . . . . Les Jardins de l'Orient . . . . .	414
SADEGH HEDAYAT . . . . . La Chouette Aveugle . . . . .	424
CHARLES KUNSTLER . . . . . Byzance avant l'Islam . . . . .	436
ANDRÉ BEUCLER . . . . . Le cinquantenaire de la mort d'Emile Zola . . . . .	441
JEAN CLAUDE IBERT . . . . . Les poètes de l'Ecole de Rochefort . . . . .	445

## LA VIE LITTÉRAIRE

JEAN GUERITTE . . . . . Lettre de France . . . . .	450
RAOUL AUDIBERT . . . . . De Montaigne à Louis de Broglie	455

**NUMÉRO ILLUSTRÉ DE HUIT PAGES HORS-TEXTE**

rdc

EGYPTE 20 PIASTRES

**FAUT IL EMPLOYER  
SHELL X-100 MOTOR OIL  
DANS UNE VOITURE  
NOUVELLE  
OU ANCIENNE ?**



**ELLE EST IDEALE POUR  
TOUTES LES VOITURES**

- Elle est idéale pour les moteurs neufs, son onctuosité et sa ténacité assurant un rodage parfait.
- Dans un moteur ancien, son action en permet le nettoyage progressif et empêche la formation de nouveaux dépôts d'impuretés.

DANS LES DEUX CAS, C'EST UNE ASSURANCE D'UN FONCTIONNEMENT PARFAIT.

**SHELL  
X-100  
MOTOR OIL**

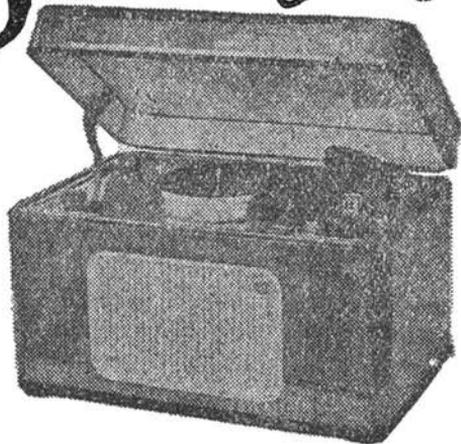
**DÉTERGENCE**

**STABILITÉ**

**PROTECTION**

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

# MISSION LAIQUE FRANÇAISE



## LYCÉE FRANÇAIS DU CAIRE

2, Rue Youssef El Guindi

### JARDIN D'ENFANTS ET PETIT LYCÉE.

Arabe dans toutes les classes, depuis le Jardin d'Enfants et anglais à partir de la Huitième.

### LYCÉE DE FILLES.

Entièrement séparé. Préparation au Baccalauréat français et Cours Complémentaires (culture générale; enseignement ménager; puériculture).

### LYCÉE DE GARÇONS.

Enseignement de base commun. Option après le premier cycle entre les Sections française, égyptienne et commerciale  
Éducation physique et sports, Formation de l'esprit et du caractère par les méthodes libérales et actives. Service automobilel.

---

## LYCÉE FRANÇAIS D'ALEXANDRIE

CHATBY

### JARDIN D'ENFANTS, LYCÉE DE FILLES.

Entièrement séparé. Préparation au Baccalauréat français et au Baccalauréat égyptien. Section d'enseignement ménager.

### LYCÉE DE GARÇONS.

Préparation au Baccalauréat français, au Baccalauréat égyptien et au Diplôme Supérieur de Commerce.  
Enseignement de l'arabe et de l'anglais dans toutes les classes.  
Éducation physique et Sports.

### ÉCOLE D'AGRICULTURE ÉGYPTIENNE

Au Lycée et à l'annexé agricole de Ras el-Soda.

La rentrée est fixée, dans tous les  
Établissements de la Mission Laïque Française,  
au Lundi 6 Octobre 1952.

# MISSION LAIQUE FRANÇAISE



## LYCÉE FRANCO-EGYPTIEN

Avenue Fouad Ier - HELIOPOLIS

### LYCÉE DE GARÇONS.

Les deux cultures française et égyptienne données à tous les élèves.

Préparation aux Baccalauréats égyptien et français. Français, Arabe, et Anglais obligatoires.

### LYCÉE DE JEUNES FILLES.

Entièrement séparé du Lycée de Garçons.  
Baccalauréat. Section de culture générale. Arts d'agrément et ménagers.

### JARDIN D'ENFANTS.

Tous les sports sont pratiqués sur les plus vastes et les plus beaux terrains d'Egypte. — Autobus.

---

---

## COLLEGE FRANÇAIS DE GARÇONS

45, Rue du Daher

Prépare au Certificat d'Etudes primaires françaises et au Baccalauréat égyptien.

---

---

## COLLEGE FRANÇAIS DE JEUNES FILLES

6, Rue Zohni, Daher

Prépare aux Certificats d'Etudes primaires et aux Brevets.  
Arabe et anglais dans toutes les classes.  
Section de préparation au Brevet d'Etudes Commerciales.

**La rentrée est fixée, dans tous les  
Etablissements de la Mission Laïque Française  
au Lundi 6 Octobre 1952**

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

◆ OROSDI-BACK ◆

◆ OROSDI-BACK ◆

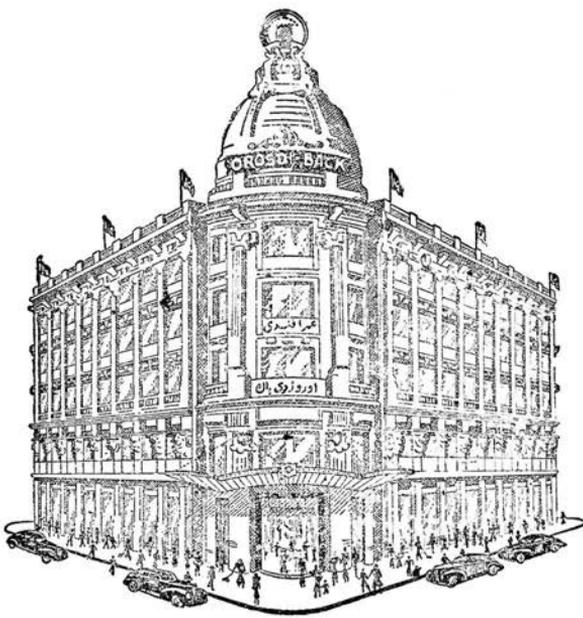
# Nouveautés

---

# d'Automne

---

AUX ETABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID



# BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caire No 2

Siège Social : LE CAIRE

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

Téléphone No. 78295 et 78090



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

# “AL-CHARK”

**Société Anonyme Egyptienne d'Assurances**

---

**ASSURANCES - VIE**

en cours au 31 Décembre 1948

L.E. 6.200.000

---

**Total des Réserves**

L.E. 1.145.000

---

**TOUTES ASSURANCES**

**VIE - ACCIDENTS - INCENDIE**

**AUTOS - PRÊTS HYPOTHÉCAIRES**

---

**Quiétude et Sécurité par les Polices**

**“AL-CHARK”**

# 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'economie egyptienne  
avec un ensemble de réseaux comprenant**

**- 915 Agences en France**

**- 130 Agences à l'Etranger**

---

**TOUTES OPERATIONS DE BANQUE  
ET DE BOURSE - LETTRES DE CREDIT**



**"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. 25013-14-15**

**ALEXANDRIE : 3, Rue Fouad - Tél. 23929**

**ET TOUTE AGENCE DE VOYAGE RECONNUE**

# LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938  
Vol. XXIX No. 153

OCTOBRE  
1952

DIRECTEUR :  
*Alexandre Papadopoulo*

## LES OBÉLISQUES DE ROME <sup>(1)</sup>

### LA VILLE AUX OBELISQUES

**H**éliopolis ! penseront sans doute la plupart des lecteurs se rappelant qu'à l'origine de nos civilisations ce fut probablement de cette métropole des bords du Nil — centre déjà millénaire de piété et de culture — qu'a rayonné, sur le monde ébloui, le culte du Soleil et de la Lumière. Eh bien, non ! Ce sera de Rome, au contraire, qu'il va être ici question...

Rome n'est-elle pas, de nos jours, la ville du monde qui possède le plus d'obélisques ? Elle en possède en vérité davantage à elle seule, que tous les autres sites du globe, fussent-ils d'Égypte et de Nubie... C'est que nombre d'empereurs romains ont tenu à orner d'obélisques la capitale de leur empire, après en avoir dépouillé les temples pharaoniques ou fait tailler à cet effet des imitations approximatives que leurs continuateurs — entendez les grands Papes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles — firent réédifier à leur propre gloire lorsque les fouilles dans la ville éternelle remirent au jour un certain nombre de ces aiguilles de pierre écroulées ou enfouies depuis le moyen-âge (2).

---

(1) Article revu et complété — (extrait *Alumni* XX, 1 et 2; Bruxelles 1950) — spécialement pour la *Revue du Caire* par le Prof. M. Stracmans.

(2) C'est Paul II, au XV<sup>e</sup> siècle, qui semble bien en avoir eu l'idée première; mais ce fut Sixte V, au

Voilà pourquoi, ayant eu à examiner récemment une thèse de doctorat sur les obélisques égyptiens, force nous fut d'aller passer un mois à l'*Academia Belgica*, ce Foyer belge de Rome, situé, comme l'on sait, au flanc de la célèbre vallée Giulia, face à la Villa Borghèse et aux Jardins du *Pincio*.

Ce n'est pas dans cette revue qu'il conviendrait de publier un rapport circonstancié sur les résultats d'une mission égyptologique dans la capitale italienne. S'il se rencontrait jamais quelqu'un pour s'intéresser à la matière, il en trouvera l'essentiel dans les « Archives Internationales d'Histoire des Sciences » (article en préparation). Que l'on me permette simplement de feuilleter ici, la plume à la main, un carnet de croquis, en notant de-ci de-là un détail pittoresque, ou quelque impression fugitive.

Descendons ensemble, si vous le voulez bien, par un matin ensoleillé, l'escalier monumental qui dévale du *Pincio* vers le *Piazzale Flaminia*, et la *Piazza del Popolo* : le Tibre, à cinq cents mètres, s'étale en miroitant ; et, dans un ciel déjà lumineux auquel novembre ajoute au loin des touches de nacre, culmine vers le sud-ouest la coupole de Michel-Ange. Devant nous — mer d'ocre et de carmin rehaussée de verdure — s'étend un panorama de toits et de terrasses, hérissé de dômes, de tours et de campaniles ; il épouse d'abord la pente des collines, et puis s'en va mourir à l'horizon

---

XVI<sup>e</sup> siècle, qui, le premier, la réalisa. Et sur quelle grande échelle ! Cinq au moins des principaux obélisques romains portent une inscription dédicatoire à son nom et à ses armes. Ajoutons, pour ne plus avoir à le répéter, que les Papes christianisèrent si l'on peut dire ces monuments en les faisant d'ordinaire surmonter d'une croix ou de quelque autre emblème chrétien.

légèrement vapoureux sur un fond de montagnes bleu pastel.

Arrêtons-nous un instant, place du Peuple : sur la droite, *Santa Maria del Popolo* — cette église-musée, comme dit Chiodi — découpe la belle sobriété de sa façade due à Portelli ; et voilà que, juste en face de nous, au-dessus de la célèbre fontaine aux lions, surgit l'obélisque de Sési I (3). L'aiguille de pierre étend son ombre vers le portique de la Place Flaminia, comme pour nous en indiquer le passage... Passons-y donc, et gagnons le Tibre par la large artère qui porte le nom de Louise de Savoie. Longeant la berge jusqu'au *Ponte Sant' Angelo*, nous saluerons à distance l'*ara pacis* réédifiée non loin du mausolée d'Auguste, et arrivés au Château Saint-Ange, nous

---

(3) Les inscriptions hiéroglyphiques sont, en réalité, aux noms de Sési I de la XIXe dynastie; (c'est lui qui en fit entreprendre l'extraction dans les carrières de granit d'Assuan), et à ceux de son fils Ramsès II, (qui en ordonna l'érection devant un des temples d'Héliopolis ± 1299). Le texte comporte également des louanges à l'adresse des dieux et à la gloire des deux rois.

Auguste le fit transporter à Rome et redresser sur la *spina* du *Circus Maximus*, en vue de commémorer la soumission de l'Egypte, après la bataille d'Actium. Une inscription latine en l'honneur de l'Empereur et du peuple romain consacre à nouveau ce monument au soleil (Cf. O. Marucchi, *Gli obelischî egiziani*, Roma, 1898, p. 89, et W. Budge, *Cleopatra's Needles*, London, 1926, p. 181 et sv.)

Il en est fait mention dans Ammien Marcellin, XVII, 4, 17; de même que dans Pline l'Ancien, Hist. XXXV, 9, 14, et dans Tertullien, *De Spectaculis*, 8.

Retrouvé dans les ruines du grand cirque, sous le pontificat de Sixte V, cet obélisque fut réédifié sur la place du peuple par D. Fontana, le grand architecte pontifical (1585-1590). La hauteur du monument est de 24 m. environ et son poids de 235 tonnes.

bifurquerons vers la place St-Pierre en empruntant, bien à contre-cœur, la trop récente *via della Conciliazione* (4).

Nous voici devant le Vatican... Adieu, vieux *Borgo*, rasé plus qu'à moitié ! Que ne l'a-t-on conservé tel que l'avaient connu Goethe, le président de Brosses, Chateaubriand, Byron, Stendhal, et tous les peintres obscurs et illustres de la cité léonine ! Je la revois encore vers 1914, avec ses boutiques pittoresques et ses marchands ambulants, dont certains semblaient descendus d'une fresque du Pinturicchio ! Que représente aujourd'hui, je vous le demande, cette artère en ligne droite (5), ouverte pour l'année sainte en vue de grandes parades au goût de Broadway ou de feu le Duce ? N'est-ce pas le cas ou jamais de répéter avec le poète : « un souvenir sans espérance laisse une blessure sans guérison ? »

Mais trêve de mélancolie ! Nous approchons de la blanche colonnade du Bernin, surmontée de tout un bataillon de saints, et l'obélisque (6), au centre

---

(4) La « *main-street della Conciliazione* », comme la surnomment les Romains de bonne souche !

(5) Encore enlaidie par la présence de deux buildings-caravansérails pour « pèlerins au rabais » ! (Cf. ce qu'a dit récemment Emile Henriot de ce nouveau sac de Rome, dans sa réponse au discours de réception de J. L. Vaudoyer à l'Académie Française.)

(6) L'obélisque de la Place St-Pierre provient du cirque de Caligula et Néron, à gauche de la Basilique. Il est le seul qui soit resté debout depuis l'époque où Caligula le fit ériger à cet endroit. Ce fut également D. Fontana, qui, sous les ordres de Sixte V, le fit déplacer et réédifier à son emplacement actuel.

Quoique sans inscription, cet obélisque paraît être le premier qu'un empereur romain ait fait imiter avant de le faire transporter d'Égypte en Italie, pour en parer

de la place, est là qui nous fait signe, comme un bras colossal levé en signe de ralliement. Par moments, un vol de colombes l'entoure d'une guirlande vivante, et l'ardoise des plumages luisants se mêle au rose passé du granit de Syène...

Or voici qu'un groupe de soutanes aux couleurs voyantes gravit l'illustre *scala*. Ce sont de jeunes clercs des « nations étrangères » qui vont visiter l'Eglise-mère... Tiens! Les *cherichini* du collège germanique franchissent les premiers ces « sacrés portiques » ! (Leur couleur écarlate en ferait-elle déjà des *cardinalini* ?)

Il nous faut revenir sur nos pas pour gagner la *Piazza Navona*, où s'élève, au-dessus de la « fontaine des fleuves », l'obélisque de Domitien. Laissons derrière nous le Pont Victor-Emmanuel que prolonge le *corso* du même nom : la perspective vers la *chiesa nuova* est vraiment prestigieuse ; l'animation y est des plus intenses, car midi approche, et déjà quelques

---

sa capitale. D'aucuns estiment cependant qu'il aurait été préalablement commandé par un Pharaon qui le destinait à Héliopolis.

Quoi qu'il en soit, l'événement fit sensation, et Pline nous en a conservé l'écho (H. N., XXXVI, 11). Comme nous l'apprend sa dédicace latine, ce monolithe fut dès lors consacré à Auguste et à Tibère. Il va sans dire que Sixte V ajouta encore sur le socle, une dédicace chrétienne. (Cf. W. Budge, *op. cit.*, p. 256). Sa hauteur est de 26 m., et son poids de 326 tonnes. Seul à Rome, l'obélisque du Latran le surpasse en poids et en dimensions (cf. Marucchi, *op. cit.*, p. 149 et sq.).

Concernant la représentation d'un obélisque sur la *pigna* conservée dans l'une des cours du Vatican, cf. A. Grenier, *Les religions étrusques et romaines*, Paris 1948, p. 198, et ce que dit l'auteur de l'obélisque de la patère de Parabiago, p. 228.

*sartine* se hâtent en riant vers la *trattoria* de la place *San Pantaleo*... (Ce qu'elles ont pu changer d'allure, depuis l'autre guerre, les *sartine* de la ville éternelle !)

Tournons à gauche, devant cette charmante église néo-classique qui rappellera à tous nos italianisants une nouvelle corruscante de Gabriele d'Annunzio, et nous voici sur l'oblongue *Piazza Navona* ou, si vous préférez, le *Circo agonale*, d'une si parfaite noblesse de lignes... Nous reconnaissons aussitôt ses trois fontaines baroques, dont la plus célèbre, au milieu, supporte l'obélisque bien connu. Elles marquent, nul ne l'ignore, l'emplacement du stade de Domitien où Sainte Agnès de Salerne aurait souffert un martyre particulièrement compliqué (7) ; juste en face, une église à coupole due à Borromini, — ce « Bernin exaspéré », — en perpétue la pieuse légende.

Et l'obélisque, lui aussi, est une sorte de pieuse « forgerie » ! Il n'est autre qu'une « imitation », due à Domitien, d'un obélisque égyptien, avec un pyramidion et des hiéroglyphes qui essayent de faire illusion. Il n'en a pas moins belle prestance, au-dessus des quatre statues de fleuves berninesques qui pathétiquement se tordent à sa base (8).

---

(7) Cf. *La Légende dorée*, dans l'édition T. de Wyzewa, Paris, 1902, p. 97, et le *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* de Dom Carrol et Dom Leclercq, t. I, p. 905.

(8) Cet obélisque, appelé aussi *pamphilius* (d'après le nom de la famille d'Innocent X, qui le fit réédifier) porte les cartouches de Domitien (le dernier des 12 Césars 81-96), de son père Vespasien et de son frère Titus. Empereur égyptophile, Domitien fit restaurer le temple d'Isis et de Sérapis au Champ de Mars (*Iseum Campense*). C'est de là que provient sans doute notre monolithe, dont l'inscription hiéroglyphique comporte en outre des

Nous n'aurons que trois cents mètres à faire vers l'Est pour rejoindre la *Piazza della Rotonda*, où, en face du Panthéon, un petit obélisque (9) surmonte une fontaine assez banale, élevée par Grégoire XIII.

Saluons en passant l'imposant *palazzo Madama* (aujourd'hui le Sénat), où « Madame Margarita », à savoir Marguerite de Parme, fille naturelle de Charles-Quint, termina ses jours sans grandeur (10). Mais arrêtons-nous longuement, au contraire, devant la plus audacieuse des coupoles, celle du Panthéon consacré par Hadrien aux sept planètes astrologiques. Ses

---

invocations à Ra, Horus, Ptah-Sokaris, etc. L'orthographe en est donc romaine, et par conséquent des plus fantaisistes. Au IV<sup>e</sup> s. Maxence fit transporter le monument au cirque de Romulus, non loin de la voie appienne, où, brisé en plusieurs fragments, il gisait encore vers 1651, quand Innocent X le fit réédifier sur la *Piazza Navona*.

Sa hauteur est de 17 m. environ, et son poids de 93 tonnes. Cf. Budge, *op. cit.*, p. 247 et Marucchi, *op. cit.*, p. 125.

(9) D'autant plus petit qu'il a été tronqué ! Il ne mesure plus que 7 m. à peine. Il provient d'Héliopolis, sans que l'on sache au juste quel est l'empereur qui le fit amener et réédifier à Rome devant l'*Iseum Campense*. Ses inscriptions célèbrent, comme c'est l'usage, en termes dithyrambiques et stéréotypés, le Pharaon Ramsès II et les dieux d'Héliopolis. (Cf. Marucchi, *op. cit.*, p. 90 et sq.) Il fut retrouvé parmi les ruines en 1374, réédifié au XVI<sup>e</sup> s., sur la place St-Matthieu, puis transporté en 1711, par ordre de Clément XI, devant le panthéon. (Cf. Budge, *op. cit.*, p. 209.) Son poids n'est donné par aucun auteur !

Rappelons encore que selon Flavius Josèphe, l'*Iseum Campense* fut détruit par un incendie, en l'année 80 et que ce fut Domitien (81-96), qui le fit reconstruire à grands frais.

(10) Mais elle mourut à Ortona. (Cf. H. Pirenne, *Histoire de Belgique*. La Renaissance du Livre, t. II, p. 225 et sq.)

proportions correspondent bien, en effet, aux nombres planétaires de l'initiation pythagoricienne laissant dans l'âme de « ceux qui savent » une impression de céleste harmonie et de suprême sérénité...

Encore trois cents mètres vers le Sud-est; et nous voici place de la Minerve (C'est en quelque sorte, a-t-on dit, l' « *omphalos* » de la Rome des Papes, dont le Vatican serait la tête et le Latran le fondement); plaine d'abord peu habitée s'étirant vers le sud-ouest, cette partie de l'*Urbs* se couvrit, dès le Moyen-Age, d'un réseau d'artères enchevêtrées toutes grouillantes de vie populaire. Quelle ivresse ce serait de s'y perdre pour un « mordu de la Louve », et d'y rôder jusqu'à l'aube, parmi les relents de friture, d'olives vertes et de peperoni... Telle serait même la grâce que je vous souhaiterais (avec un *fiasco di chianti* !) si vous ne risquiez d'en oublier les obélisques ! Et pourtant, dans ces parages, ils se pressent, peut-on dire, les uns sur les autres. Voici d'abord celui de la Minerve, devant l'Eglise *Santa Maria sopra Minerva*, exemple unique de gothique romain, où vous pourriez, en cas de nostalgie, respirer un peu d'air nordique... Presque minuscule et posé sur un éléphant, l'obélisque de la Minerve (11) a plutôt l'air d'un pain de sucre. Négli-

---

(11) Celui-ci est au nom d'Apriès, le 4<sup>e</sup> Pharaon de la XXVI<sup>e</sup> dyn., allié des Juifs et adversaire de Nabuchodonosor (589-570). Le monument, consacré à Neith et Atoum, semble bien provenir de Saïs, sa capitale. Il est donc le plus tardif des obélisques authentiques conservés à Rome. On ignore également quel est l'empereur qui l'y fit transporter. Retrouvé en 1665, sous Alexandre VI, parmi les ruines du temple d'Isis, il fut réédifié par le Bernin devant l'Eglise de la Minerve. Ce fut en tout cas une idée bien « baroque », que de le poster sur un éléphant de marbre ! Sa hauteur n'est que de 5 m. 50, et son poids de 5 tonnes ! (Cf. O. Marucchi, *op cit.*, p. 115 et W. Budge, *op. cit.*, p. 225.)

geons-le, donc si vous le voulez bien, d'autant plus que celui du *Montecitorio* — à six cents mètres environ vers l'Est — est l'un des plus impressionnants qui soient.

*Sursum corda*, profanes! Nous entrons dans le domaine d'Isis. Le principal *Iseum* de la Rome impériale s'élevait précisément ici, juste à l'extrémité du champ de Mars. Ce fut à cet endroit, pour le dire en passant, que se déroula en l'an 19 l'aventure galante de Décius Mundus avec la Matrone Paulina. Peut-être vous rappellera-t-elle un certain conte de Boccace ou quelqu'atellane croustillante. N'en concluez pas pour autant qu'elle ressortit uniquement à la chronique scandaleuse. Tibère qui en prit ombrage dut y voir bien davantage. Il y vit même, pensons-nous, un cas d'hiérogamie ! (12).

---

(12) L'on sait que Tibère proscrivit dès lors la religion égyptienne et d'autres cultes orientaux ou à mystères (judaïque, chrétien, syrien, etc.).

Qu'un prêtre d'Anullès se soit déguisé en animal divin pour séduire une mortelle pouvait prendre en effet, aux yeux des mystes un aspect mystagogique, voire même épiphanique dans ses conséquences. C'est pourquoi Tibère, selon nous, en conçut des craintes pour la lignée des Césars. (Cf. Fl. Josèphe, *Arch.*, XVII, 3, 65. Fr. Cumont, *Les Religions Orientales*, 4e édition, p. 47 et J. Moreau, *Les plus anciens témoignages sur Jésus*, p. 15. Compar. Hérodote II 46, Apoc. Johan, 19, 7 et 9 ainsi qu'un certain rite secret de l'initiation pythagoricienne in J. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la porte majeure*, Paris, 1926, p. 157, et O. Kiefer, *Sexual life in ancient Rome*, London, 1934, p. 128.) (Voir l'origine du *Phallos mystique* of Ch. Picard. Dans *Annales d'histoire du Christianisme*, t. III, p. 229 et sq. et Straemans, *Un rite d'initiation...* in *Mélanges Henri Grégoire*, t. III.) Rappelons qu'Auguste lui-même, d'après Asclépiade de Mendes, aurait été le fils d'Atia et d'un

Quoi qu'il en soit, l'obélisque de *Monte Citorio* est bien l'un des plus beaux qui se puissent contem-  
serpent divin. (Suétone, Auguste 14.) L'on sait que ce fut principalement en Egypte que les rois se sont ré-  
clamés d'une paternité charnellement divine, et l'on a même pu suggérer que les amours de Zeus avec Alc-  
mène auraient eu une origine égyptienne. Mais en l'oc-  
currence, faut-il l'ajouter, il n'est plus question d'animal sacré ! (Cf. J. Capart in *l'Antiquité classique*, 1940, p 65 et sq.)

Ajoutons que si les religions étrangères telles que l'égyptienne, la judaïque, la chrétienne, la syrienne, etc. — de même que les pratiques pythagoriciennes — furent persécutées par les Césars, la cause en est bien connue. N'avaient-elles pas ceci de commun d'avoir dans une certaine mesure pénétré dans l'Empire sous le signe de la gnose ? D'une gnose préchrétienne, faut-il l'ajouter, aggravée d'initiations secrètes et de révélations mystérieuses aux tendances souvent apocalyptiques ou astrologiques, peu conciliables par conséquent avec l'ordre établi et le culte officiel. (Sur la gnose préchrétienne cf. P. Alfaric, *Christianisme et gnosticisme* in *Revue historique* 1924 et G. A. van den Berghe-van Eysinga, *La littérature chrétienne primitive*, Paris, 1926.) Plus récemment l'abbé Tourhout a même pu constater l'existence d'une gnose égypto-grecque dans Plutarque. (Cf. *Een onbekend gnostisch systeem in Plutarchus*, Louvain, 1942.) Et ceci explique que dès la fin du siècle — sinon plus tôt — des tendances orientalistes se soient fait jour chez les Empereurs eux-mêmes, soucieux qu'ils furent dès lors de concilier en vue de l'unité de l'Empire la tradition romaine avec les mystères d'origine orientale. L'on a même établi que Constantin le Grand, en se convertissant dans la suite au christianisme avait agi en « politique », bien plus qu'en zélateur. (Cf. H. Grégoire, *La conversion de Constantin*, in *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1931, p. 231.)

Le meilleur ouvrage relatif aux épiphanies, surtout solaires (enfants-sauveurs, etc.) est celui de E. Norden, *Die Geburt des Kindes*, Leipzig, 1924. (Cf. aussi l'article de L. Herrmann, *La quatrième bucolique*, in *Le Musée Belge*, 1930, p. 83, dont le point de vue diffère toutefois

pler (13). Sous la lumière oblique du soleil déjà à son déclin, le grain de son granit prend comme des transparences opalines ; c'est au point qu'on le croirait mêlé d'albâtre patiné ou même d'électrum translucide... (Psammétique II, qui l'aurait fait ériger à Héliopolis au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, et Auguste qui le fit transporter à Rome pour en faire le principal ornement du Champ de Mars, étaient décidément gens

de celui qui nous occupe ici.)

Pour Isis et Marie, cf. Th. Zielinski, *La Sibylle*, Paris, 1924, p. 94. Concernant la Vierge et le Bélier (Gœlæaux et autres, cf. P. Saintyves, *Deux mythes évangéliques*, Paris 1938, p. 177.)

Quant aux antécédents égyptiens de ces croyances mystiques, on les trouvera notamment dans A. De Buck, *De egyptische voorstelling betreffende de Oerhevel*, Leiden, 1922 et *De Zegepraal van het licht*, Amsterdam, 1930 ; de même que dans A. Moret, *Horus sauveur*, Paris, 1915 ; et plus récemment dans H. Jacobsohn, *Die dogmatische stellung des Königs*, Glückstadt, 1939. Sans préjudice d'antécédents d'origine hellénique (Bacchanales de l'an 170, etc.), cf. H. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile*. Paris 1930, p. 123.

Tout ceci sans préjudice bien entendu d'autres influences (chaldéennes, perses, etc.), mais qui ne relèvent pas de notre spécialité, ni de la matière traitée dans cet article.

(13) Il provient d'Héliopolis où Psammétique le fit ériger vraisemblablement à l'occasion de son avènement, en 594. Transporté au Champ de Mars, sous Auguste, il y servit de gnomon pour mesurer la longueur de l'ombre solaire suivant les jours et les saisons. (Cf. Pline, H. N., XXXVI, 72.)

Contrairement à l'opinion reçue, nous estimons que l'ingénieur et astrologue romain (un certain Novus) ne fit qu'imiter plus ou moins un modèle égyptien. (Cf. notre article à paraître dans les *Archives Internationales d'Histoire des Sciences*.)

Les inscriptions, en partie effacées, comportaient comme de coutume, en plus du protocole royal, des épi-

de goût !) Réédifié à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, non loin de la Chambre des Députés, ce monolithe se marie avec un rare bonheur aux lignes horizontales d'une large façade aux tons neutres que surmonte un bien amusant campanile.

Nous gagnerons maintenant le Quirinal par la *Piazza Colonna*, (à l'ombre de la colonne de Marc-Aurèle) après avoir traversé en diagonale la *via del Corso*, ce « *Corso* » par excellence, qui coupe la ville en deux depuis la place du Peuple jusqu'à la place de Venise. Longue artère bordée de banques, de palais et d'églises, c'est en elle que bat le cœur de la cité. Mais quel tintamarre parmi les files de voitures, d'autobus et de filobus qui rendent l'air étouffant et la marche accablante ! Et cependant, l'on sent toujours flotter dans l'atmosphère un peu de cette « *aura* » particulière qu'on ne respire nulle part ailleurs, — pas même à Florence, — cette « *aura romana* » qui donne des ailes (les premiers jours !) et même de l'esprit, si l'on en croit Shelley...

Voici déjà sur notre gauche la fontaine *di Trevi*, le chef-d'œuvre de Salvi, avec son Neptune triomphant

---

thètes louangeuses à l'adresse de Ra, d'Atoum, d'Horus, des âmes d'Héliopolis, etc.

Une dédicace romaine l'a de nouveau consacré au soleil à l'occasion de la conquête de l'Égypte par Auguste. (Semblable à celle de l'obélisque de la place du peuple, cf. *supra*.) Benoit XIV (1748) fit dégager le monolithe du sol où il s'était enfoncé depuis les grandes invasions (derrière l'église St-Laurent in Lucina) et Pie VI, en 1792, le fit élever à son emplacement actuel. Sa hauteur est de 22 m. et son poids de 214 tonnes. (Cf. O. Marucchi, *op. cit.*, p. 104 sq., et W. Budge, *op. cit.*, p. 219 sq.)

Ajoutons que sa patine dorée est due également à l'action du feu car il eut à pâtir de l'incendie du Champ de Mars par les troupes d'Alaric (cf. *infra*.)

et ses gigantesques tritons. Jetons, comme le font les touristes, une piécette dans le bassin de marbre, moins dans l'espoir de repasser par Rome, que pour le sourire « à la Bazzi » du *birichino* demi-nu qui la repêchera sous nos yeux...

Pour atteindre le Quirinal nous piquerons vers le Sud, par la *via della Dataria*, dont nous gravirons l'escalier de pierre. De nouveau s'étend à nos pieds, l'un de ces panoramas dont Rome ménage sans cesse la surprise à ses visiteurs fascinés. Hélas, le temps presse et l'obélisque (14) est là qui nous attend dominant deux célèbres groupes de marbre : Castor et Pollux maîtrisant leurs chevaux rétifs.

En face, le Palais dû à Ponzio et celui de la *Consulta* équilibrent leurs masses harmonieuses, tandis qu'à l'arrière-plan, les anciennes écuries royales, aux portes grandes ouvertes, semblent attendre les coursiers divins...

Cette fois, la fatigue commence à nous saisir ; prenons donc le *tranvia* vers le *monte Celio*, par le Colisée et le Temple de Claude. Descendons *Porta Capena* et obliquons vers la droite. En suivant les *vie San Sebastiano* et *San Sisto*, nous nous trouverons bientôt devant l'entrée de la *villa Celimontana*, où se cache un petit obélisque gravé au nom de Ramses

---

(14) Il provient du Mausolée d'Auguste, de même que celui de l'Esquilin (cf. *infra*). Ce fut peut-être Domitien qui fit flanquer l'entrée du tombeau impérial d'une paire d'obélisques dans le goût égyptien. (Cf. Ammien Marcellin, XVI, 4.) Pie VI le fit réédifier, en 1782, devant le Quirinal peu de temps après qu'il fut découvert, enterré derrière l'église *San Rocco*. Sa hauteur est de 14 m. environ, et son poids de 43 tonnes (cf. Marucchi, *op. cit.*, p. 148, et Budge, *op. cit.*, p. 258).

II (15) (« Oun amour d'obelisco », m'a dit un jour une promeneuse désireuse sans doute de faire étalage de ses connaissances de français !). Le fait est qu'il y a là dans la verdure, au centre d'un rond-point ménagé parmi les yeuses et les pins maritimes, une aiguille de granit d'une rare élégance. Pareille elle-même à un arbre équarri, elle semble veiller sur la paix de ce site romantique. Tous les quarts d'heure une cloche au son grêle tinte au pied de la colline : c'est celle de *Santa Maria della Navicella* qui a succédé à Isis et à Minerve, en ces lieux trois fois saints. Les processions d'aujourd'hui perpétuent les panégyries d'autrefois et les cantiques qui s'élèvent dans l'azur invoquent toujours la « *Regina coeli* », comme à l'époque des Isiaques...

Soudain, au détour d'une allée, s'étale une plateforme d'orientation et toute la ville semble comme

---

(15) Ce monument n'est en réalité que la partie supérieure d'un obélisque trouvé vraisemblablement sur le Capitole, devant le temple de l'Isis Capitoline (?). Certains auteurs le croient plutôt originaire de l'*Iseum Campense*, hypothèse qui nous paraît infirmée par le fait qu'il fut offert par le Sénat de Rome — dont le siège était précisément le Capitole — à *Ciriaco Mattei*, en reconnaissance de services rendus (1582). Celui-ci le fit ériger dans son domaine du *Monte Celio* (*Villa Mattei*), lequel devint au XIXe s. la propriété de la famille Hoffmann, et, depuis la guerre, un parc public des plus pittoresques. Les inscriptions sont au nom de Ramsès II. L'on ignore la date de son transport à Rome.

Les auteurs ne donnent ni sa hauteur ni son poids ; quant à nous, nous n'avons pas eu la possibilité de nous en assurer (cf. Marucchi, *op. cit.*, p. 101 et Budge, *op. cit.*, p. 210).

Concernant l'Isis romaine, cf. l'article *Isis*, de G. Lafaye dans le *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, de Daremberg et Saglio, t. III, p. 577 et A. Grenier, *op. cit.*; pp. 206 et 228.

projetée dans notre champ de vision ! Le crayon nous en tombe des doigts ! Mais qu'importe ; ne s'agit-il pas d'une de ces sensations dont Hoffding aurait pu dire qu'elle « défie toute notation » ?...

Après nous être longuement gorgés de lumière, tournons-nous vers la campagne : là-bas à huit cents mètres se groupent les ruines grandioses des thermes de Caracalla ; profitons-en pour reposer un instant nos regards clignotants sur ces masses aux tons passés, comme on le ferait sur quelque toile de Salvator Rosa, après avoir trop longtemps contemplé un trop lumineux Véronèse...

Obliquant vers le Nord-est la *via della Ferratella* nous mènera à St-Jean de Latran. L'on peut ne pas aimer la façade de cette basilique de « style Tivoli », mais le palais que Fontana érigea sur la place située un peu en retrait, témoigne d'une des plus complètes réussites de l'architecture civile. « Le Palais du Vatican, avec ses incohérences constructives, a-t-on écrit avec justesse, ferait pâle figure en regard d'un tel chef-d'œuvre ». Le grand obélisque de Thoutmès III (16), érigé à l'angle de sa façade ouest, est bien

---

(16) C'est le plus haut (32 m.) et le plus lourd (460 tonnes) des obélisques transportés hors d'Égypte. Gravé aux noms de Thoutmès III et de Thoutmès IV (1496-1408) il s'élevait en face du grand pylône oriental de Karnak, et offre cette particularité quasiment unique de n'avoir pas eu de pendant. Sans doute, Thoutmès III a-t-il voulu, selon nous, faire de cet emblème « unique » en l'honneur de Ra, une sorte de symbole d'unité et de ralliement pour tous les peuples de l'immense empire qu'il s'était conquis. Il préfigure, en quelque sorte, le « benben » du temple d'Akhenaten ; ainsi que le monothéisme de ce Pharaon hérétique. Un passage du texte gravé sur l'obélisque est à cet égard des plus convaincants. (Cf. G.

le digne pendant de cette merveille de sobriété. Tous deux, en leur langage, ne célèbrent-ils pas la Beauté Eternelle ennemie du plaqué et des surcharges barbares ?

Reprenons la *tranvia*, ou de préférence le *filobus* qui nous conduira à Sainte-Marie-Majeure. C'est l'heure de la fermeture des bureaux et l'on fait queue à la *fermata*. Mais il faut que nous trouvions place ! A force de *permesso* et de *grazzie* nous parviendrons à nous glisser dans un 28 ; on part enfin ! Et voici

---

Lefebvre, *Sur l'obélisque du Latran*, in *Mélanges Ch. Picard*, Paris, 1949, et G. Farina, *L'obelisco Lateranense*, Bess. 1906, p. 63.) Ainsi que Ch. Desroches-Noblecourt, *A propos de l'obélisque de Saint-Jean de Latran...* A.S. 1950, t. 50 (1950). (Les autres colonnes renfermant les protocoles royaux et des louanges à la famille divine : Amon-Ra, Atum, Horus, etc.)

Constantin Ie destinait à son hippodrome de Byzance, mais Constance le fit transporter sur la *spina* du grand cirque de Rome (306-361).

Sur la visite de Constance à Rome « telle une idole sur son char » cf. P. Bigot, *Reconstitution en relief de la Rome antique*, Paris 1937.

Celui-ci fit reculer à cet effet l'obélisque de Sési I (cf. *supra*) qu'Auguste avait fait élever au centre de l'arène, de sorte qu'à Rome, tout au moins, le grand obélisque de Thoutmès III, a quand même fini par trouver un compagnon ! (cf. Ammien Marcellin, XVII, 4). Une inscription pompeuse, gravée sur le bas du fût, y célèbre les triomphes de Constance (357) [Corpus I.L., t. VI, 1163].

En 1587, Sixte V chargera Fontana de la restauration du monolithe qui avait été retrouvé brisé en trois morceaux. Il le fit réédifier sur la place St-Jean de Latran, pour le consacrer à la croix au moyen d'une troisième dédicace ! (Cf. W. Budge, *op. cit.*, p. 143 sq., et O. Marucchi, *op. cit.* p. 889.) Cf. aussi ce qu'en dit P. Barguet dans les A.S. 1950, t. 50.

qu'à présent nous longeons les anciens thermes de Titus voisins de ceux de Trajan, tandis que plus loin se devine l'emplacement de la fameuse maison dorée que Néron se fit construire à l'instar d'un Pharaon!

*Santa Maria Maggiore*, crie le *conduttore*: nouveaux *permesso* et *grazie*, pour pouvoir nous dégager. Enfin nous voici sur le parvis, face à la *via Gioberti*. Ne nous attardons pas devant la façade baroque de Sainte-Marie-Majeure; contourmons la basilique, et sur la place de l'Esquilin, face au chœur, nous trouverons notre monolithe (17). D'imitation romaine, il était jadis le compagnon de l'obélisque du Quirinal, devant le mausolée d'Auguste, entre le Tibre et le Champ de Mars. De nos jours, il semble plutôt le pendant de la colonne de la Vierge, située de l'autre côté de la basilique libérienne! *Habent sua fata obelisci!* pensera sans doute le philosophe de la troupe...

Nous touchons à la fin de notre périple; et c'est heureux car le soir tombe. Il nous reste à reconnaître l'obélisque de Dogali, celui de la Trinité des Monts, et enfin celui du *Pincio*, à cinq cents mètres de notre point de départ.

L'obélisque de Dogali, l'un des plus petits de Rome, s'élève sur la *Piazza dei cinque cento*, en face

---

(17) Il était, comme nous l'avons dit, le pendant, également anépigraphe, de celui du Quirinal devant le Mausolée d'Auguste (cf. *supra*); sa hauteur toutefois est de 16 m. et son poids de 45 tonnes environ. Ce fut de nouveau Sixte V, qui, en 1587, chargea Fontana de réédifier cet obélisque sur la place de l'Esquilin, ainsi que nous l'apprend l'inscription latine de sa base.

Rappelons que son pendant ne fut découvert que près de deux siècles plus tard, sous Pie VI (cf. W. Budge, *op. cit.*, p. 258, et Marucchi *op. cit.*, p. 147).

de l'église Ste-Marie des Anges (18). Afin d'être rentrés avant la nuit, contentons-nous, en débouchant de la via Cavour, de le saluer au passage. La nouvelle *stazione centrale* hall immense de verre et de béton, développe une symphonie en blanc, face aux tonalités rougeâtres des thermes de Dioclétien. Dans tout ce quartier les artères comme les immeubles sont à l'échelle d'une très grande capitale, où la densité du « trafic » n'est guère un obstacle au flot continu des piétons. Mais la Trinité des Monts est encore éloignée de deux kilomètres! Prenons cette fois l'autobus : par les *vie nazionale, quattro fontane, del Tritone* et *Due Macelli*, il nous déposera *Piazza di Spagna*, en face de l'escalier et de la balustrade célèbre, où René, dit-on, s'accouda un soir, en attendant l'une de ses « Lionnes »...

A chaque coin de rue, pour ne pas dire à chaque pas, quelque monument — palais, église ou fontaine — mériterait que l'on s'y arrête. On les aperçoit, le temps d'un éclair, à travers la glace du « *filo* » qui « file » en claxonnant... (ô ma tête!...). Les grands

---

(18) Retrouvé seulement à la fin du XIXe s., sous le règne d'Humbert I, dans les substructions de l'*Iseum Campense*, près de l'Eglise de la Minerve, il commémore aujourd'hui le sacrifice de 500 soldats italiens tombés héroïquement à Dogali, au cours de la première campagne d'Ethiopie. Il est gravé une fois de plus au nom et à la gloire de Ramsès II, et provient d'Héliopolis, dont il célèbre comme à l'ordinaire la neuvaine divine. Sa hauteur n'est que de six mètres environ; quant à son poids il n'est lui aussi donné par aucun auteur.. Peut-être était-ce le pendant de l'obélisque du Panthéon, devant le temple d'Isis (cf. Budge, *op. cit.*, p. 210, et Marucchi, *op. cit.*, p. 96).

(19) Laquelle n'est autre, nul ne l'ignore, qu'une des ailes des thermes de Dioclétien, transformée par Michel-Ange.

magasins illuminés au néon font oublier que le peuple italien souffre toujours de la folle guerre qu'il n'avait point voulue. Et voici que nous traversons la *via XX settembre*, où se blottit, à quelque distance, la délicieuse petite église de *Santa Maria della Vittoria*. La dernière fois que j'y ai pénétré, pour revoir l'épous-touffante Sainte Thérèse en extase du Bernin, le soleil, comme aujourd'hui, venait de se coucher et des centaines de cierges brûlaient devant l'autel de la Madone dans un crépitement de cire qui fond. L'odeur en était âcre et capiteuse ; l'on se serait cru transporté, le soir du 15 août, dans l'une des chapelles circulaires de la Cathédrale de Burgos. Des femmes en noir, prosternées sur les dalles, s'anéantissaient dans leurs ferveurs lorsqu'à un moment donné, deux collégiennes, leur serviette à la main, entrèrent, la tête haute, et se postèrent devant le fameux ange qui transperce de son dard le cœur de la Sainte extasiée. Elles se poussèrent du coude, sourirent, et puis... se signèrent ! Et je me suis rappelé la boutade bien connue du Président de Brosses : « Si c'est cela l'amour divin, eh bien, je le connais ! » (Mais, au fait, lirait-on encore, dans les collèges, ses étincelantes « *Lettres d'Italie* » ?)

— « *Piazza di Spagna! Pronto per piacere!* »

— « *Ecco subito!* »

Ce n'était pas le moment de rêver ! Nous allions dépasser la *Santissima Trinita dei Monti*, l'une des deux ou trois églises françaises de Rome ! Aux alentours s'étend le quartier des artistes, le « Montparnasse » de la Ville Eternelle. (Un Montparnasse avec plus de tenue peut-être, mais aussi moins de fantaisie...).

Ah ! cette *via del Babuino*, conservée à peu près telle qu'elle était sous Léon X, avant l'invasion du

baroque. Quel enchantement ce serait d'y flâner également à la nuit tombante ! Je ne lui connais de comparable que la *via Giulia*, à l'autre extrémité de Rome ; mais notre « course aux obélisques » n'est pas terminée, et « le devoir c'est le devoir », comme disait Monsieur Prudhomme. Gravissons donc l'admirable escalier de De Sanctis qui monte à Trinité des Monts et au *Pincio* ; tournons à droite, et nous aurons devant nous l'avant-dernier des monuments que nous cherchons. Il offre ceci de particulier que l'Empereur Commode (?) ou Gallien (?) qui le fit ériger à Rome, dans les anciens jardins de Salluste, ordonna d'y graver les inscriptions de Sési I et de Ramsès II (20) qui ornaient l'obélisque du Grand Cirque. (Toujours comme on le voit, cette hantise de l'Égypte pharaonique ! Hantise que Constantin transmettra à la Rome chrétienne, pour ne rien dire du monde byzantin).

Gravissons, si nous en avons encore le courage, l'avenue qui monte au *Pincio*, et laissant sur notre droite la Villa Medici, siège de l'Académie de France, nous parviendrons... Mais que voyons-nous ? La grille en est ouverte malgré l'heure tardive ! Entrons sans

---

(20) Appelé aussi *Sallustiano* (cf. Ammien Marcellin, loc. cit.). Les hiéroglyphes en sont des plus fantaisistes, preuve qu'ils n'étaient vraisemblablement plus compris. Le monument fut sans doute renversé et détérioré par les Goths, lorsqu'en 410, ils saccagèrent les anciens jardins de Salluste, et les monuments du Champ de Mars, dont notamment l'obélisque d'Auguste (cf. *supra*). Redécouvert en 1733, sous Clément XII, il fut transporté en face de la *scala sacra*, près du Latran ; mais Pie VI, en 1789 le fit déplacer et réédifier en l'honneur de la « *Trinita Augusta* », ainsi qu'en témoigne une inscription latine. Son poids est de 40 tonnes, et sa hauteur de 15 m. environ. (Cf. Marruchi, *op. cit.*, p. 140 et Budge, *op. cit.*, p. 211 et sq.)

bruit, et peut-être pourrons-nous contempler du haut du tertre de Berlioz la vallée Giulia envahie par la nuit. (Tant pis pour l'obélisque d'Hadrien! (21). Nous l'avons d'ailleurs en photo!)

Traversons donc le jardin français dont les hautes haies s'enveloppent déjà de mystère, prenons à droite sous les chênes verts, et pénétrons dans le petit bois... Nous sommes à l'emplacement des anciens jardins de Lucullus! (Léchez-vous les doigts, gourmets, d'autant plus que ces jardins seront dans la suite annexés par Messaline!...). Le tertre est devant nous; montons pieusement jusqu'à son sommet, là même où Berlioz aimait se recueillir pour écouter se déchaîner en son âme tourmentée l'ouragan de son génie...

La nuit maintenant est tombée: à travers l'obscurité tiède s'ouvre — tel un gouffre à nos pieds — la vallée Giulia. De-ci de-là palais, *casine*, belvédaires

---

(21) L'obélisque d'Hadrien (117-138) ornait autrefois le tombeau ou le cénotaphe pyramidal d'Antinous, mignon et favori de cet empereur. Ce monolithe s'élevait donc non loin de la porte majeure, au Sud-Est de la ville, à quelques centaines de mètres d'un sanctuaire (ou crypte funéraire) pythagoricien (Cf. J. Carcopino, *La Basilique pythagoricienne de la porte majeure*, Paris, 1927 et J. Hubaux, *La fatale basilique de la Porte Majeure*. A. Cl. 1932, p. 375 et sq.) L'on sait que le « divin Antinous » se noya pour son maître au cours du voyage qu'ils entreprirent en Egypte avec l'impératrice (!). Hadrien étant tombé malade, le bellâtre se sacrifia en effet à Osiris en se jetant dans le Nil pour la guérison du Maître du Monde! (Cf. Dion Cassius, LIX, 11).

Concernant les noyades rituelles d'hommes ou d'animaux, cf. A. Rowe, *Deification of the Dead*, dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*, 1940, p. 1 et sq., et J. Capart, *Le Chat de St. Louis*, in *Revue Générale Belge*, 1947.

Le monument porte des inscriptions en l'honneur à

et musées ne sont plus, au loin, qu'un peu de lumière dans l'encadrement d'une fenêtre. En face, c'est le *Pincio* et la Villa Borghèse avec leurs allées aux mille lampadaires, où les voitures semblent se poursuivre en balayant les ténèbres de l'éclat de leurs phares blancs et jaunes...

Combien l'on comprend que Jules III, protecteur de l'Aretin et revenu de pas mal d'illusions, après l'échec de la Contre-Réforme, ait choisi ce coin édenique pour y planter sa vigne ! Il y venait passer des semaines entières, presque seul — nous dit Pastor — dans un palais d'un luxe raffiné que Vignole lui avait construit (22). Et l'historien des Papes ajoute : « On ne peut aujourd'hui se faire que difficilement une impression d'ensemble de la Vigne du Pape Jules,

---

la fois d'Hadrien, de Sabina, son épouse (!) et d'Antonin qualifié d'« Osiris justifié, beau jeune homme dont la gloire est dans le cœur de tous les hommes ». Il va de soi que les dieux de l'Égypte y reçoivent également leur part de louanges ; mais comme il s'agit d'un pastiche romain, le texte est de nouveau des plus corrompus et combien difficile à interpréter !

Cet obélisque est aussi connu sous le nom de Barberini ou sous celui de Varianus, car il fut redécouvert à l'époque d'Urbain VIII, non loin de la *via Labica*, et réédifié pour un temps au *Circus Varianus*. Transporté près du Palais Barberini, il finit par se faire oublier, jusqu'à ce que Clément XIV (1769-1774) le fit réédifier dans les Jardins du Vatican. Ce n'est que depuis le début du XIXe s. (sous Pie VII), qu'il occupe un des carrefours du *Pincio*.

L'obélisque du *Pincio* ou encore « della Passegiata » (que de noms pour un seul monument !), mesure environ 10 m., et pèse 18 tonnes (cf. Marruchi, *op. cit.*, p. 250).

(22) C'est l'actuel Musée étrusque, trop peu connu des touristes.

parce que, par suite des restrictions ultérieures, un élément essentiel manque : le cadre, combiné avec tant de finesse et d'intelligence, les parcs et jardins d'agrément, où cyprès, lauriers et myrtes parfumaient l'air, où grenadiers et autres arbres fruitiers fleurissaient, où les fontaines versaient leurs claires eaux, tandis que partout des statues de marbre, des stèles, des temples, des grottes et des maisonnettes s'élevaient brillants sur un fond de sombre verdure. Un petit port fut aménagé sur le Tibre, où abordait le Pape, amené du Vatican dans une barque pompeusement ornée. De là, une allée couverte d'ombrages et longue de 120 pas, menait à la voie flaminienne, là où s'embranchait le *Vicolo dell'Arco Oscuro*. A cet endroit, Jules III fit élever une fontaine monumentale, ornée de colonnes corinthiennes et de pilastres. Aux deux niches de côté, se trouvaient les statues de la Fortune et de l'Abondance : au milieu, une inscription couronnée des armes du Pape rappelait que la troisième année de son règne, il avait consacré cette fontaine à l'utilité publique. Sous l'inscription, l'eau coulait d'une antique tête d'Apollon. Les angles supérieurs étaient ornés des statues de Rome et de Minerve ; le fronton du milieu portait deux pyramides de granit et au sommet se trouvait un Neptune antique » (23).

Heureux le temps des Papes humanistes !

Mais retombons dans notre époque. La Belgique et la France ne sont pas les seules puissances à posséder dans cet asile de rêve des centres d'art et de recherche ; la Grande-Bretagne, la Hollande, la Suède et la Roumanie, en attendant l'Égypte, y ont aussi les leurs. Et puisqu'il est question de rêve, terminons

---

(23) L. Pastor, *Histoire des Papes*, t. XIII, p. 318 et sq., Paris, 1931.

ces quelques impressions en formulant le vœu que l'Europe tout entière se transforme un jour en une immense vallée Giulia, où la Science et la Beauté auraient le pas sur les armements. Ce vœu utopique et Pharaonique à la fois me permettra de terminer dans la note souhaitée un article jusqu'ici trop peu conformiste, dont les obélisques de Rome auront été — je m'en excuse — un prétexte à défaut d'une cause...

M. STRACMANS



# LES OBÉLISQUES DE ROME



Obélisque du Vatican

A gauche :  
Obélisque de la Piazza de Popolo



Obélisque de la Piazza Navone



Obélisque du Panthéon



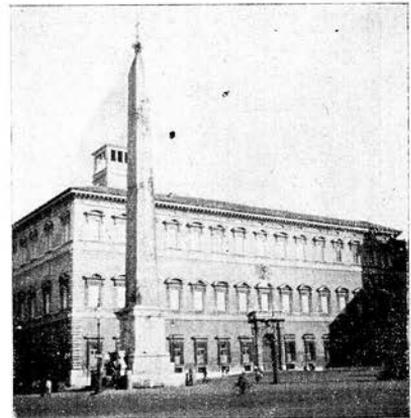
Obélisque du Monte Citorio



Obélisque du Quirinal



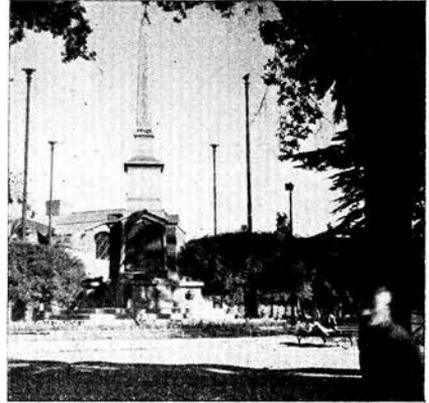
Obélisque de la villa Celimontana



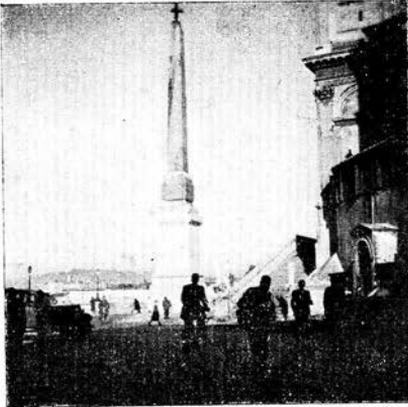
Obélisque du Latran



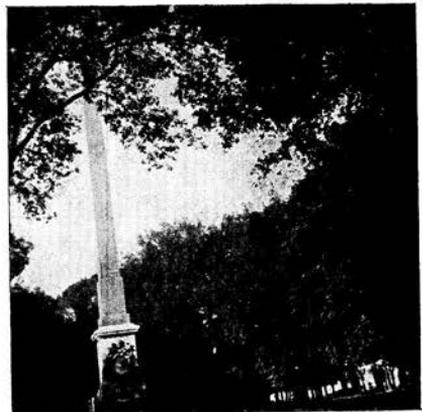
Obélisque de Ste. Marie Majeure



Obélisque de Dogali

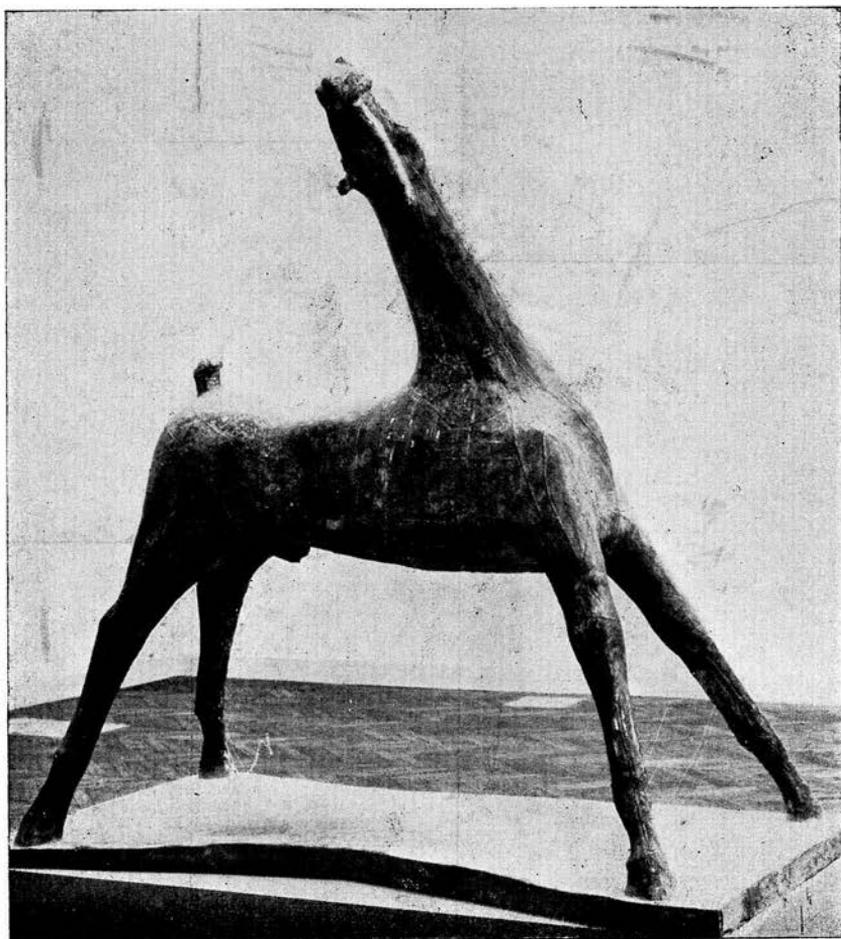


Obélisque de la Trinité des Monts

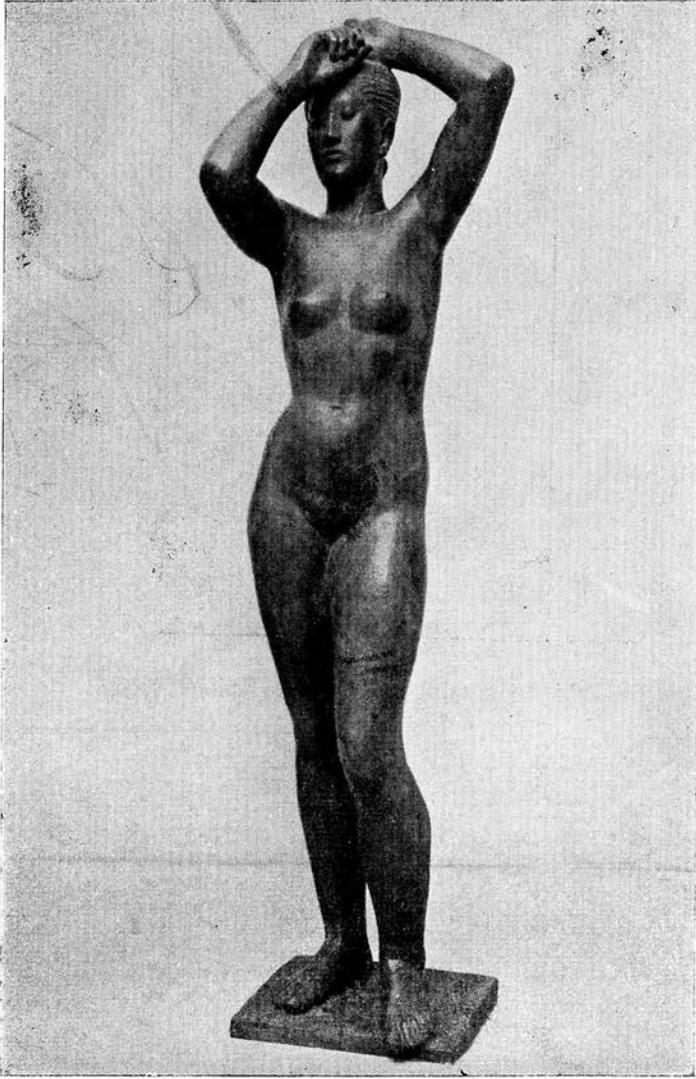


Obélisque du Pincio

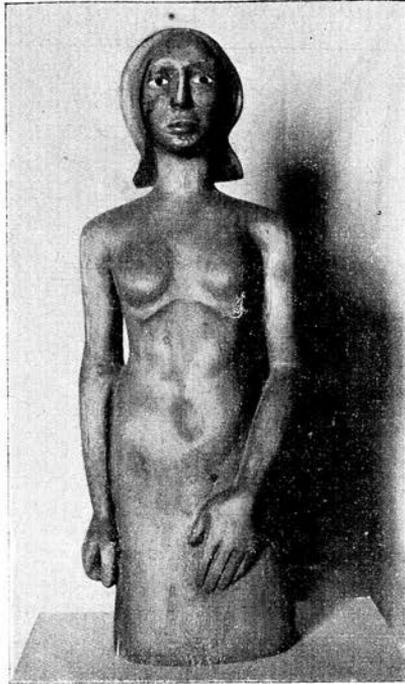
## LA SCULPTURE A LA BIENNALE DE VENISE



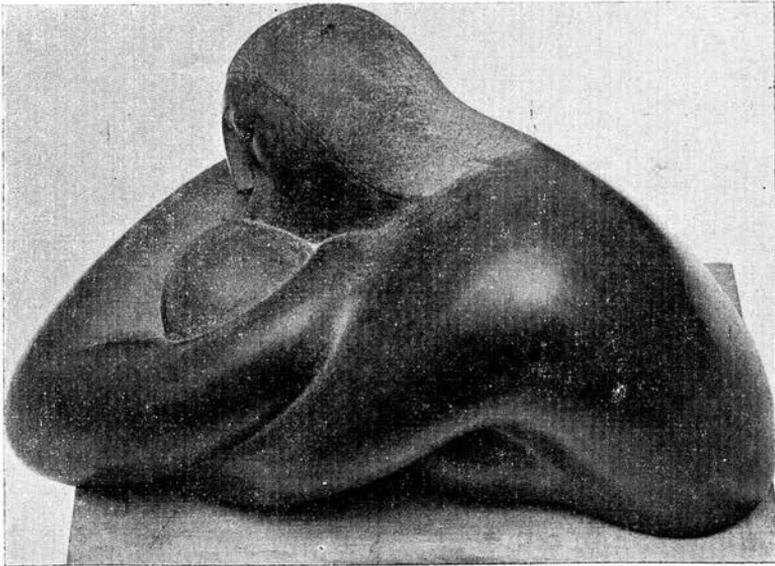
**MARINO MARINI** (Italie) : *Grand Cheval* (bronze)



**GERHARD MARCKS** (Allemagne) : *Maja* (bronze)



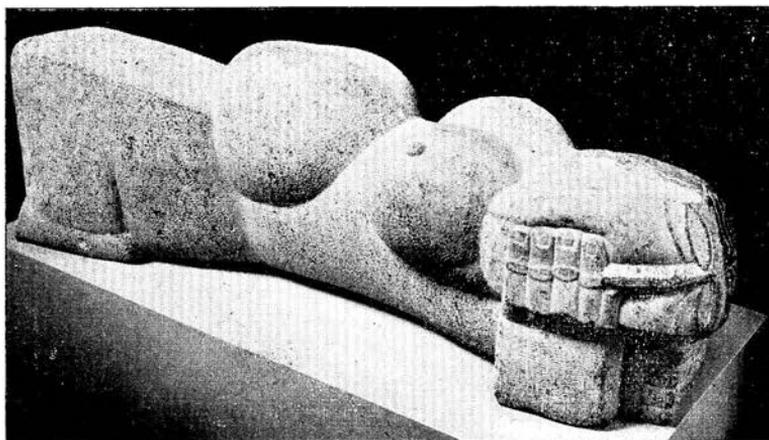
**M. BONELLO** (Egypte) : *Statue de Femme* (bois)



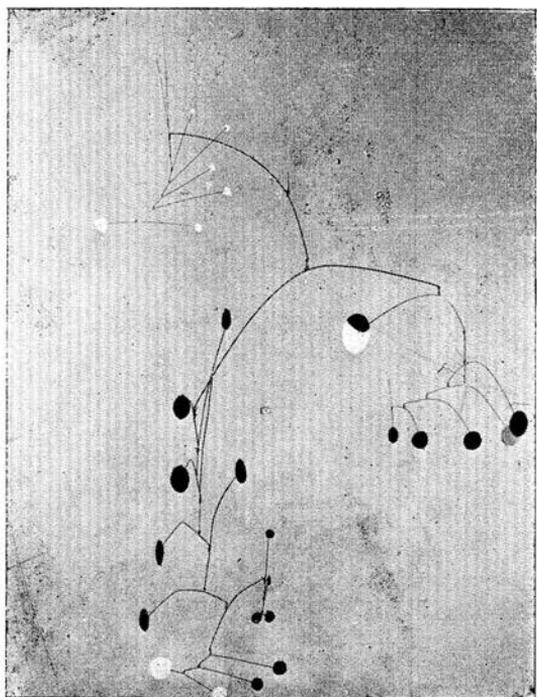
**MARIA NUNEZ DEL PRADO** (Bolivie) : *La Madone au baiser* (granit)



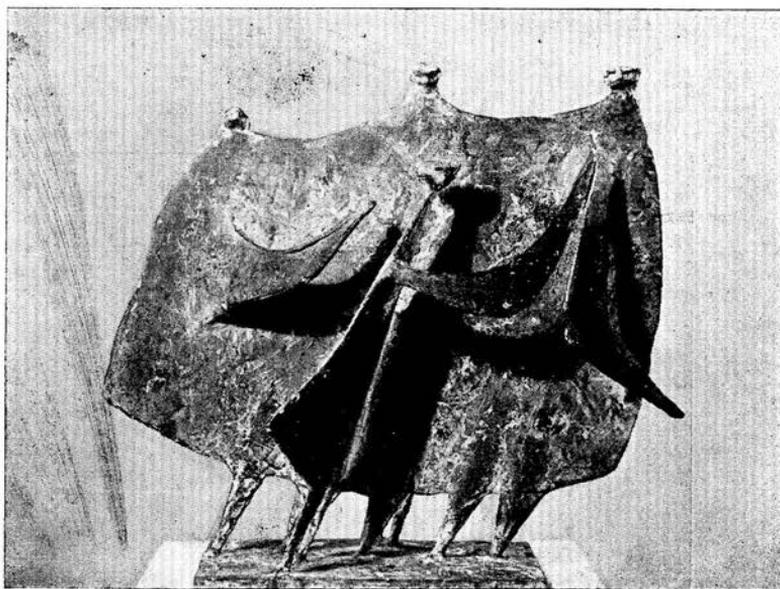
**FRITZ WOTRUBA** (Autriche) : *Cathédrale Humaine*  
(pierre artificielle)



**OSCAR JESPERS** (Belgique) : *Maternité* (granit)



**ALEXANDER CALDER** (E.-U.) : *Tempête de Neige en décembre* (acier et aluminium)



**KENNETH ARMITAGE** (G.B.) : *Promenade de Famille* (bronze)

# LA SCULPTURE

## A LA

### BIENNALE DE VENISE

Que l'on approche Venise par terre ou par mer, nul n'échappe à l'émotion que provoque l'apparition du Campanile de Saint Marc. Mais aussi enthousiaste qu'on puisse être on ne pourra l'atteindre que d'une façon — par eau. Comme la gondole tissera son chemin sur les voies liquides de la ville, à travers les méandres des canaux, on aura peut-être l'occasion de réfléchir sur la splendide résistance que cette cité magnifique oppose à la cadence irrésistible de notre temps. Peut-être même admettra-t-on que les « Pères » de Venise ont eu quelque vision des temps futurs, réalisant cette perle de la Renaissance comme une espèce d'échappée dans le temps ; échappée à travers laquelle les romantiques de ce vingtième siècle harassant pourraient trouver une retraite respectable au milieu du passé. Que Venise, ville des pittoresques arcades se mirant

---

N.D.L.R. — Nous sommes heureux de pouvoir présenter à nos lecteurs cette remarquable étude sur la Sculpture à la Biennale de Venise écrite pour nous par Mark Ritter Sponenburgh. Tous ceux qui ont admiré, au printemps dernier, l'exposition de ses œuvres créées en Egypte savent que ce professeur d'esthétique à l'Université d'Oregon est aussi un sculpteur de très grand talent. Cette double qualité donne à ses opinions sur la sculpture une autorité et une finesse très rares. Toutefois nous n'entendons pas faire nôtres toutes ses appréciations.

dans l'eau calme des canaux soit l'hôte d'un des plus importants résumés de la culture contemporaine semble plus qu'approprié. Ici, l'art peut être mesuré et absorbé dans une atmosphère de joie et de tranquille méditation.

Quand vingt-sept nations s'accordent à exposer les œuvres de leurs artistes, acceptant ainsi d'être identifiées par leurs créations, nous pouvons être sûrs qu'un objectif extrêmement positif est en vue. Le spectateur peut et doit se demander quelle conclusion esthétique, spirituelle ou autre on est en droit d'en retirer. L'art étant l'intangible qu'il est, il est possible que la 26ème Biennale de Venise attire autant d'opinions que de visiteurs. Voici les impressions de l'un d'eux.

\*  
\* \*

La Biennale ne peut être absorbée en un jour. La quantité d'œuvres réunies est imposante. Une première reconnaissance à travers les différents pavillons s'impose. Elle aidera grandement à se faire une idée générale de leur intérêt. Elle permettra aussi de noter que la sculpture a reçu plus de considération qu'il n'en est d'usage. Il sera quelque peu désappointant de constater que la Hollande, le Japon et le Mexique n'ont exposé que de la peinture, puisqu'il est rapporté que ces pays sont bien vivants, animés par des écoles nouvelles de l'art aux trois dimensions; on peut comprendre que le Brésil et l'Argentine aient hésité à envoyer de larges réalisations quand on considère les grandes distances en jeu. Mais le vide des pavillons de Russie et de Pologne suppose d'autres sentiments; même les mauvaises herbes qui croissent devant leurs portes semblent protester.

L'Espagne révèle des noms nouveaux cette année, mais aucune de leurs œuvres n'a la vie intérieure pénétrante exprimée par celles du vétéran Hernandez.

La France est bien représentée par une retrospective de Bourdelle ainsi que par Lipchitz et Richier, tous artistes si bien établis sur la scène internationale que nous en ferons seulement mention en passant. Notons cependant que le Pavillon Français manque de goût et de logique dans son arrangement, deux qualités pour lesquelles cette contrée est généralement connue.

Dans les lignes suivantes nous considérerons les pays et les artistes qui, à notre avis, indiquent les principales tendances de la sculpture contemporaine.

\*  
\* \*

Portons au crédit des hôtes italiens la remarquable présentation jusqu'au plus fin détail d'une large expression de leur statuaire. Il ne fait aucun doute que l'Italie, mère de la sculpture pendant la Renaissance, est à nouveau un chef de file. Après une longue éclipse, cet art émerge comme une explosion nationale pleine de maturité. C'est un sommaire des émotions qui ont été refoulées ou dissimulées pendant une lourde période d'indifférence ou de confusion.

Il est plus aisé de diviser l'art plastique italien en deux écoles : non-objective et expressionniste. La première trouve sa meilleure introduction dans les énormes assemblages d'acier de Berto Lardera, et dans les bas-reliefs de stuc de Mirko, aux lignes et plans parfaitement intégrés. Un des membres les plus productifs de cette école est Umberto Mastroianni dont les larges et lourdes masses sont empilées maladroitement.

ment les unes sur les autres sans aucune relation entre elles.

Le groupe des expressionnistes travaille dans une voie qui se rapproche avec plus de vérité du domaine émotionnel du pays. Les torses de Viani sont simplifiés, dépouillés, réduits à l'essence même de la forme. C'est le classicisme « streamlined », et de la meilleure façon. Comme on regrette, cependant que l'artiste qui est un maître technicien sans défaut de la taille du marbre ait limité ses envois à des plâtres sans âme dont toute vie est exclue.

Contrastant avec l'élégance de Viani, voici les étranges terre cuites, grandeur nature, de Fabbri — avec leurs surfaces torturées, polychromées de rouges, bleus et verts maladifs. L'artiste imprime en elles toute la misère des peuples. Oeuvres d'une puissance indubitable, elles sont si intenses qu'elles en deviennent insupportables à contempler. Les mères et enfants de Fabbri sont destinées à enrichir les collections publiques, mais elles trouveront difficilement le chemin des collections privées.

Plus agréables d'esprit et de forme sont les délicieuses figurines de bronze de Maschirini et l'éclatant « Cavalier de Cirque » de Bertolino.

Comme on pouvait s'y attendre il y a floraison d'imitateurs de Marino Marini. Nous leur pardonnons puisque nous arrivons en présence d'une excellente exposition du maître lui-même. Assez de descriptions de l'art de Marini ont été publiées pour que le lecteur connaisse son style si personnel. Ses œuvres, ici, rayonnent autour de la figure centrale, son large bronze, « Grand Cheval », exécuté en 1951. En cette création nous est révélé tout le symbolisme de l'artiste — symbolisme de protestation. Aimé de l'homme par

tradition, le cheval essaye cependant d'atteindre désespérément quelque explication pour l'étrange et mécanique attitude de l'homme moderne envers la nature Imprégné d'inquiétude passionnée, de douleur et de dissonances, il se dresse comme un reproche à la conscience de l'humanité.

\*  
\* \*

La Belgique a offert au visiteur deux de ses aînés, Joseph Cantré et Oscar Jespers. Il semble que le premier reçoit à Venise la récompense de services fidèlement rendus à l'aile droite depuis tant d'années.

Mais Oscar Jespers, lui, dévoile ce sens individuel profond qui a marqué son chemin pour un si long temps. En tant que Doyen de l'Ecole Belge, Jespers a suivi une course solitaire. Il n'apparaît pas, comme la jeune génération des Grards ou des Leplats devoir quoi que ce soit à l'influence d'une phalange étragère. Il fut un disciple du cubisme dès ses débuts, mais quoiqu'il travaille toujours dans les disciplines de cet « isme », son art a pris une personnalité très distinctive. Nous regrettons que les grands nus aux courbes fluides, aux épanouissements voluptueux que nous eûmes de plaisir de voir dans son studio, il y a trois ans à Bruxelles, n'aient point trouvé place à la Biennale. Mais sa « Maternité » (1934), ici reproduite, est toujours une puissante évocation de géographie humaine. Cette œuvre chronologiquement se place au milieu de la carrière du sculpteur. Elle dépasse l'expression particulière du nu. Conçue dans le roc, de composition horizontale aux volumes interlacés, il émane d'elle la force d'une déesse primitive de la fertilité. Une autorité universelle et terrienne s'élève de ces courbes ondulantes. Et à travers elle, nous devinons un rappel

du paysage belge avec ses champs aux dessins bien ordonnés de végétation, ses collines et ses conques mouvantes du pays de l'est ; et le choc soudain de l'apparition des « crassiers » de mines, coupant brusquement la plate monotonie des vastes plaines.



La sculpture en Angleterre avant la dernière guerre menait une existence fort tranquille et sans danger. Sauf pour une explosion occasionnelle de la part d'Epstein, les Moores, Dobsons et Gills, restaient cachés et ne produisaient que pour un cercle limité d'admirateurs comprenant leur idiome personnel. Depuis la guerre cet art a, sans aucun doute, fait des pas de géant spectaculaires. Les jeunes artistes se sont révoltés contre les académies et se sont enrôlés sous les bannières de Henry Moore et d'Alexander Calder, l'Américain. Ils ont évidemment leurs raisons pour se rebeller contre la réalité. Mais un grand danger gît dans leur désir d'y substituer la nouveauté dans tous les domaines. Leur avance a été si violente et si désordonnée qu'il est difficile de déterminer leur point de départ et de prédire où ils s'arrêteront.

Cette année Henry Moore ne présente qu'une seule statue. La place d'honneur revient à de nouveaux disciples : Lynn Chadwick, William Turnball, Reg Butler, Robert Adams et Kenneth Armitage. A l'exception d'Armitage ils paraissent tous irresponsables, sans lien apparent avec leur culture. En Armitage nous trouvons enfin des qualités plastiques qui montrent de la réflexion et une sincère intention de communiquer avec le spectateur. Sa « Promenade de Famille » n'est sans doute qu'un bas relief détaché de son mur, mais d'une composition osée. Ce groupe

fouetté par le vent et la pluie est d'une observation sensible. Il continuera à vivre, pendant que les « amusettes » de ses collègues auront depuis longtemps pris le chemin des oubliettes des musées.

\*  
\*\*

La section autrichienne a choisi un seul peintre et un seul sculpteur. Ils semblent vivre aux antipodes, car Alfred Kubin dessine d'un pinceau vicieux qui déchire au cœur même de la société alors que la sculpture de Fritz Wotruba apparaît au premier abord ordonnée et passive.

Typique de sa récente manière est sa « Cathédrale Humaine ». La clef du mystère est dans le titre. Ceci n'est pas de la sculpture pour architecture mais de l'architecture sculpturale. Nous voici devant une nouvelle conception de la cathédrale. Ce n'est pas Chartres, ni St Stephen de Vienne, bâties à la gloire de Dieu et dont les vides intérieurs sont remplis de l'Esprit Saint. C'est une idôle, non consacrée, impénétrable. Nul portail. Nous devons regarder de l'extérieur, nous ne sommes pas initiés au culte qui se déroule à l'intérieur. Voici l'homme moderne, organisé, dont les parts différentes sont enveloppées de plans bien articulés. Que ressent-il, qui est-il ?

En dépit de sa dignité géométrique, l'œuvre vit, la passivité a disparu. Ses rudes surfaces n'invitent ni le désir de toucher, non plus que l'attitude n'évoque la pitié. On nous ordonne de garder nos distances. Notre incapacité de communiquer avec elle est pure tragédie. Fritz Wotruba a réalisé un tour de force qui, quoique violant la tradition sentimentale de la sculpture autrichienne, élève cet art vers une esthétique proche d'un système philosophique de l'homme.

Connaissant l'Égypte et ayant été mêlé au mouvement de l'art contemporain de cette nation, son Pavillon exerçait sur nous une indéniable attraction — curieux que nous étions de savoir quels artistes nous allions y retrouver.

Fraîche était généralement la peinture, d'une couleur lumineuse, baignée d'une atmosphère qui vous invitait à pénétrer dans l'esprit du pays. Dommage, cependant, que deux fois plus d'œuvres que le pavillon ne pouvait en accomoder artistiquement, aient été accrochées aux cimaises. Beaucoup de bonnes toiles perdirent ainsi de leur force dans cette confusion.

Confusion qui, hélas ne se limitait point à la peinture. La sculpture requiert encore plus d'espace, et des fonds de teintes neutres. Elle n'eut ni l'un ni l'autre. Elle en souffrit.

La statue la plus remarquée porte la signature de Moukhtar. Sa « Vestale des Secrets » la plus importante et la plus impressionnante des œuvres exposées était cependant confinée, étouffée dans une sorte de petite alcove — alors que dans le Pavillon Français on avait tout au moins accordé à la retrospective de Bourdelle l'avantage de quelque recul.

Il est à déplorer que l'École Égyptienne moderne n'ait point été représentée par les meilleures productions de ses meilleurs sculpteurs. Par exemple, la récente statue de Gamal Seguini « Om Saber » était absente — statue qui aurait défini et fait admirer les tendances actuelles des jeunes artistes (1). Aussi le sentiment général du public semble-t-il avoir été celui de l'étonnement, cherchant pourquoi si peu d'œuvres suggéraient le pays et son riche héritage, mais

---

(1) Voir la reproduction de cette œuvre dans notre numéro spécial Peintres et Sculpteurs d'Égypte.

bien plutôt des académismes européens. Non que l'art de l'Égypte doive imiter l'art pharaonique, mais qu'il révèle un esprit et une culture qui sont si hautement distinctives.

Une exception à cette remarque est un bois taillé de M. Bonello, « Statue de Femme ». Il y dévoile qu'il a étudié les maîtres du passé sans en tomber victime. Quoique sa technique soit encore imparfaite, le choix des matériaux employés est d'un effet très certain. Habitée, hantée, la pièce a de la dignité, du mystère, de la résignation. C'est la fellaha.

\*  
\*\*

La tradition purement classique est extrêmement vivante de nos jours en Suisse, en Yougoslavie, dans les pays scandinaves et en Allemagne. Gerhard Marcks, de Berlin, peut être considéré comme l'exemple type de cette école.

Depuis la guerre, la sculpture germanique a poursuivi maintes expérimentations. Mais ces essais ne sont encore que des essais et leurs tâtonnements ne peuvent déjà être soumis à l'œil critique d'une audience internationale. Marcks lui-même, si nous en jugeons par son Monument aux Morts de Hambourg, semble chercher une voie qui tienne le juste milieu entre le modelé classique de la figure humaine et son abstraction. A Venise cependant, nous est soumise la production de cet artiste depuis une vingtaine d'années. « Maya », un bronze grandeur nature, ne cherche pas à atteindre l'originalité dans la composition. La même conception de l'ordonnance des volumes a été répétée et encore répétée par Maillol, Despiaux et Kolbe. Mais cette conception du nu ne peut être évaluée en tant qu'originale ou unique. Ici, le sculpteur

prend la liberté d'éliminer certaines erreurs du corps humain pour n'en garder que les beautés. « Maya » c'est de la prose que Gerhard Marcks a traduite en poésie.

\*  
\*\*

Maria Nunez del Prado a reçu l'honneur de remplir entièrement la galerie réservée à la Bolivie. C'est un investissement d'envergure. Matériaux, méthodes et sensations, nous sont offerts par l'artiste en une gamme d'une extraordinaire qualité. Dix huit tailles directes en basalte ou granit dont la plus ancienne ne remonte qu'à 1949 captivent nos regards. Cet énorme travail est déjà en lui-même un immense résultat artistique. La technique est d'une telle perfection qu'on en oublie la difficulté que ces pierres dures opposent au sculpteur.

« La Madonne au Baiser » est une pyramide d'amour — évidemment composée dans les limites de cette figure géométrique dont la nature même est une symétrie agraire. Mais dans cette paisible enveloppe, la forme se meut de l'extérieur vers l'intérieur, des contours vers le centre, s'élève, retombe dans une parfaite unité de dessin. Les reflets du basalte hautement poli jouent sur les surfaces comme le rythme primordial des battements d'un cœur animant la pierre d'une pulsation sourde. L'enfant est complètement enclos dans l'étreinte de la mère, frêle esquif bercé au creux des grandes vagues de l'amour.

L'inspiration de Maria Nunez del Prado à travers toute cette impressionnante production se concentre autour de ces thèmes de la maternité, de la tendresse ou de la crainte. L'expression en est monumentale même lorsque l'œuvre est de dimensions réduites et

il en émane un sens de rare sérénité, de pureté qui nous transporte sur les hauts sommets des Cordillères. Dira-t-on qu'il y a là marque de régionalisme puisque le sujet constant est l'Indien des Andes ? Non, car le régionalisme est dépassé dans toutes les autres significations de ce sujet. C'est hors du temps, d'un souffle qui fait de l'artiste un desservant de l'Art dans le sens le plus raffiné du mot.

\*  
\* \*

La sculpture des Etats-Unis se concentre autour des mobiles d'Alexander Calder. Sans doute est-il juste de reconnaître ainsi le succès d'un artiste dont l'esprit d'invention et l'originalité sont internationalement appréciés.

Calder est un heureux mélange d'ingénieur-décorateur. Et nous devons lui reconnaître qu'il est l'initiateur du culte du « space-time », l'introducteur de ce culte dans le concept traditionnel de la sculpture, art des volumes.

Ce n'est pas rendre justice à l'esprit de son œuvre que de la présenter par photographie. Car le principe qu'il exploite est basé sur la description des solides par une succession de points se mouvant dans l'espace. Sa « Tempête de neige en Décembre » en est une démonstration. Aucune reproduction ne pourra jamais capturer le mouvement joyeux de ces pétales métalliques dansant et tremblant dans un vide léger.

Nous ne nous sentons pas obligés de défendre les créations de Calder. Nous voulons simplement rappeler au lecteur que nous sommes en présence ici de cette conception dans laquelle la solidité plastique a été vaincue par la légèreté exhubérante et l'animation,

qualités qui sont en contradiction de l'essence même de la sculpture : à savoir la terre et son volume.

Les mobiles de Calder jouent un rôle bien défini dans la 26ème Biennale dont le but est de s'intéresser à toutes les manifestations de l'art contemporain. Mais il serait regrettable que les visiteurs s'imaginent qu'ils sont en présence d'un exemple typique de ce qui se passe aux Etats-Unis. L'inventive « space-decoration » de cet artiste et de ses disciples n'est qu'un seul aspect des expériences sculpturales par lesquelles l'Amérique s'exprime de nos jours.

\*  
\* \*

En guise de conclusion nous devons nous demander : « Quel est le but des « Salons » de sculpture ? Car le plus remarquable d'entre eux est un moyen artificiel de présenter un art qui n'est heureux qu'à l'air libre — ou réuni à l'architecture. Dans quelle mesure un « salon » se doit-il d'instruire, de distraire ou d'informer ?

Il est extrêmement dangereux d'évaluer l'art ainsi livré au public en termes de sensations, d'effets théâtraux ou de gymnastiques supra-intellectuelles. Si la sculpture est, tant soit peu que ce soit, un reflet de notre civilisation, nous ne devons pas attendre d'elle qu'elle soit très différente de nos propres vies. Essayant de réduire à l'essentiel la leçon entrevue, réexaminons la position des deux Grand Prix : Marini et Calder.

De quelque façon qu'il ait jugé, le jury n'a pas engagé sa réputation sur le nom d'un artiste inconnu. Quelles ont été ses intentions ? Nous n'avons nul besoin de le savoir. Mais certainement il a offert à nos

incertitudes un aspect des deux hémisphères distinct des courants culturels modernes. Marini qui jouit d'un compositions elles sont toujours basées sur des expé-mer dans le traditionnel des formes. Mais toute sa production respire la terreur, la tension dont la dernière guerre nous a fait les héritiers. Calder utilise des matériaux nouveaux, des techniques nouvelles ; il joue, il s'amuse, animant l'espace par le mouvement. Cependant aussi abstraites que puissent paraître ses compositions elles sont toujours basées sur des expériences choisies de la nature. Et nous retenons d'elles leur ingéniosité mécanique plutôt que leur qualité humaine. Décoratives, elles sont des jouets hautement sophistiqués que nous n'osons toucher et avec lesquels nous aurions crainte de nous amuser. L'œuvre de ces deux hommes est une perspective de notre dernière décade. En Calder voici le monde de l'oubli, plein de fantaisie et d'optimisme. En Marini tout le pessimisme amer, âpre et plutôt désespéré d'un monde révolté.

On nous demandera : « Qu'y a-t-il de neuf ? » Au jour le jour nous ne pouvons juger d'une évolution. Il nous faudra quelques années de recul. D'une Biennale à l'autre nous ne devons pas espérer de révolutions. Car ne sont point révolutions, l'introduction d'un nouvel alliage ou d'une technique inconnue. A Venise, peut-être l'expression la plus significative de notre temps est-elle cachée dans ces grandes masses de granit têtue qui ont été travaillées par les mains d'une femme inspirée, Marina Nunez del Prado.

MARK RITTER SPONENBURGH  
*Professeur d'Esthétique*  
*à l'Université d'Oregon.*

# LES JARDINS DE L'ORIENT

C'est un fait symptomatique et révélateur qu'un manuel d'art rédigé par un savant de l'Extrême-Orient « Tsuneyoshi Tsudzumi » commence par un historique du jardin, alors qu'en Occident l'art c'est d'abord l'architecture. En Orient, l'art du jardin n'est donc pas considéré comme une branche dépendante et secondaire, il est au contraire l'art le plus important.

S'il est vrai que l'art traduit l'attitude spirituelle de l'homme à l'égard de la vie et de l'Univers, il faut croire que c'est dans l'art du jardin que la culture de l'Orient trouve son expression la plus intense. Et si la nostalgie est à la base de toute création artistique le jardin chinois en est alors l'expression la plus parfaite. Mais la nostalgie elle-même ne se cherche-t-elle pas avant tout dans la nature ? La nature n'est-elle pas le symbole le plus pur de cette nostalgie qui donne naissance à beaucoup de mythes dont celui du Paradis perdu reste un des plus beaux et des plus tristes ?

Beaucoup d'autres jardins d'Orient sont devenus légendaires. Est-ce à cause de leur beauté ou bien parce que le jardin en soi réveillait dans l'imagination de l'homme, d'anciens souvenirs et de nouveaux désirs. Or, sous l'influence du désir et de la nostalgie, des mythes peuvent devenir réalités : ainsi peut-être, l'amour pour la nature et le libre espace — éternelle nostalgie de l'homme civilisé — donnera naissance à des œuvres d'art, dont les éléments sont empruntés

à la réalité vivante et qui visent à recréer un fragment de la nature.

En Chine, l'amour pour la nature est à la source de toute création artistique. Ce sentiment, profond et subtil en même temps, enrichit la vie et l'art. Il se manifeste d'abord dans les jardins qui en Chine sont une réduction artistique du paysage. L'artiste-jardinier chinois est classé parmi les plus grands artistes, et ses créations sont considérées comme aussi grandes et immortelles que celles des poètes ou des peintres. Dans ses jardins, la Chine capte le secret intime de la nature : la mélancolie d'un vieil arbre, le silencieux d'un cours d'eau, tout ce qu'il y a d'éphémère et d'éternel à la fois dans un paysage. Ainsi le jardin est la nature même ramenée à quelques éléments essentiels choisis avec intelligence et intuition. Elle est un morceau du monde en réduction, qu'une âme délicate a ressenti.

L'art du jardinage, comme d'ailleurs celui du paysage peint, est de mille ans plus ancien en Chine qu'en Occident. Il remonte au VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère ; déjà dans les plus anciens jardins dont nous parlent les poètes, le but artistique du jardin est nettement défini : créer dans un espace clos et limité une œuvre qui évoquerait une nature libre et parfaitement belle. (En Chine d'ailleurs, chaque maison a son jardin, intimement uni à la maison. La dualité occidentale, maison et jardin, n'existe pas).

Des études approfondies du paysage et de ses éléments s'imposent. Les détails surtout seront minutieusement observés. Puisqu'il faut réduire, concentrer dans peu d'éléments, l'esprit de grande étendue, il faut connaître leurs particularités, comprendre leurs lois. Quelle est l'inclinaison que prend un arbre au bord d'une eau, quelle est celle au bord d'un précipice.

Par son mouvement seul, il peut suggérer l'un ou l'autre. Quelle est la forme d'une pierre au milieu d'une forêt ? Quelle est la surface d'un roc au pied d'une montagne ? Le tronc rugueux d'un arbre, quelle richesse d'expression en lui seul ! Et la silhouette d'un buisson, combien d'images, combien d'associations évoque-t-il ! Tous, ils deviennent matière d'étude. On examine la mousse, la forme des petits flots sablonneux dans les rivières, la courbe des rives. Et à travers l'aspect extérieur des formes, on perce le mystère de leur essence. On étudie donc en prévoyant les effets. — De tout cela naîtra une très riche littérature — évoque-t-il ! Tous, ils deviennent matière d'étude. sur les arbres, des études sur les chutes d'eau ; dans ces rigoureuses observations, la science et la poésie se confondent. Ainsi naîtra le jardin chinois. Il est petit, formé par très peu d'éléments. Mais ceux qui ont finalement été choisis, sont indispensables. Ce sont toujours les mêmes : un arbre, un roc, un étang, quelques cailloux. Mais si l'on saisit l'essence et l'essentiel, alors un tertre suffit à évoquer une montagne, un étang à suggérer un lac. Ainsi, par le choix des éléments et par leur disposition savamment étudiée dans le jardin chinois l'illusion du paysage libre, est parfaite.

C'est cette oscillation entre le symbolisme et le naturalisme, autrement dit entre l'idéalisme et le formalisme, qui caractérise le jardin chinois sinon l'art entier de l'Extrême-Orient. En somme, il est toujours et essentiellement religieux. Pour l'oriental et pour le Chinois en particulier, même la contemplation du paysage réel ou peint est un acte religieux dans le sens le plus strict du mot. Se perdre dans la nature, fondre en elle, c'est sentir le souffle même du Créateur et de sa création. Nous aimerions croire que

L'animisme primitif a pris en Chine au cours de son évolution une forme spiritualisée et hautement philosophique, tout en sauvegardant cette union étroite de l'homme et des forces obscures dans la nature, qui est à la base de toute religion animiste. En effet, le paysage peint ou créé artificiellement de jardins se compose des deux symboles masculin, autrement dit du Ying et du Yan. Ce n'est que leur union qui forme l'entité parfaite (1).

Nous comprenons pourquoi le Bouddhisme avec ses méditations et ses retraites solitaires sera si favorable au développement de l'art du jardin qui deviendra un élément essentiel dans la conception du couvent bouddhique. La secte des Zen, connue par leur piété, aura parmi ses prêtres quelques jardiniers-artistes, dont les noms se rangeront parmi ceux des grands peintres de la même secte : les jardins de Muso-Kokushi et de Seanï sont les chefs-d'œuvres les plus connus. Comme l'art de la poésie et de la peinture, celui du jardin est un privilège des nobles et souvent les empereurs chinois se glorifient plus de leur jardin et de leurs poèmes que des hauts faits de leur règne. Ainsi Wang-Way, grand Empereur, mais plus grand artiste encore, a rendu immortel son jardin par ses tableaux comme par ses poésies. Il nous semble que dans la culture raffinée de la Chine, la vie de l'homme et son œuvre se confondent, comme l'œuvre de la nature et celle de l'art, comme le vécu et le rêvé se fondent dans un seul et profond sentiment.

Au Japon, l'art du jardin engendre un autre art, mineur en quelque sorte, celui du jardin en miniature,

---

(1) Il est intéressant de noter qu'en japonais un nom propre pour paysage n'existe pas. On le désigne par une expression « shan-shui » qui signifie « montagne et eau ».

du jardin cultivé dans une sorte de vase plat (2). C'est le jardin, dans sa plus petite dimension, mais aussi dénaturés que ces fleurs ou arbres-nains puissent paraître, par l'art et le goût avec lequel ils sont assemblés, ils dégagent non seulement une grâce pleine de délicatesse, mais aussi l'impression de quelque chose de très vivant et de très naturel. Sur les îles nippones si restreintes dans leur superficie, l'amour de l'homme pour la nature a trouvé son dernier refuge dans ces jardins en pots. Mais quelle pénétration aigüe de la nature fallait-il, pour créer par ces diminutifs une œuvre capable de durée. Quelquefois ce n'est qu'un arbre-nain et une pierre. Mais par sa silhouette, par son écorce, par ses branches noueuses, l'arbre a la majesté de celui qui pousse librement parmi ses frères en pleine forêt, et la pierre, par sa forme et sa surface, évoque la force d'un roc.

De cet amour pour la nature et des recherches de ses lois naîtra une autre branche d'art, elle aussi inconnue pendant longtemps en Europe. Un art subtil et raffiné qui a son histoire, son évolution, ses styles et sa décadence. C'est l'art de lier une gerbe de fleurs. C'est l'Extrême-Orient qui en est le berceau. Comme tout art, cet art est soumis à des lois sévères. Il connaît des écoles et des maîtres.

Nous savons du Kamasutram — de l'art amandi hindou — que, parmi les 76 manières de séduire un homme, savoir composer un bouquet de fleurs en est une.

Cependant, la branche principale qui résulte de cette étroite et amoureuse communion entre l'homme

---

(2) C'est le « Haci-uye » ou « Bonsai ». « Bon » signifie en japonais, « plateau », « Ai », veut dire « planté », donc : « planté dans un plateau ».

et la nature est celle du paysage peint. Elle représente le sommet de l'art chinois, sinon le sommet de l'art tout court. Rares sont les œuvres en Occident qui puissent lui être comparées. Seules peut-être quelques eaux fortes de Rembrandt rendent-elles avec cette même parcimonie de moyens, avec ce même dépouillement, la même intensité artistique et spirituelle.

Si le jardin chinois parvient à nous communiquer quelque chose comme le souffle de l'Éternel, le jardin persan, lui, reflète le génie organisateur de l'homme, le triomphe de la volonté. Le jardin persan est-il aussi né de la nostalgie pour les grandes étendues, de la nostalgie de l'homme libre pour un Univers libre ? Ou bien du désir du nomade traversant au galop les steppes désertes pour une oasis verdoyante, symbole de la vie pour celui qui, à tout instant, frôle la mort ?

Comme la Chine, le Proche et le Moyen-Orient connaissent depuis la plus haute antiquité le jardin. Le « Guénéna » du Paradis n'est-il pas situé dans ces parages ? Mais, le mythe devient réalité et nous le retrouvons dans les jardins suspendus de Sémiramis. Sémiramis, étrange fusion d'une déesse et d'une mortelle, reste un personnage mythique, mais les jardins sont attestés par Strabon et Diodore et ils ont été retrouvés par les archéologues à Tell Amram ibn Ali, au bord de l'Euphrate. C'est ici que les souverains entretenaient, au bord du fleuve, ces terrains du haut desquels, à l'ombre d'arbres séculaires, ils pouvaient promener leur regard sur la ville et la campagne fleurie.

Pour ces nomades, qui venaient de la plaine brûlante, lorsqu'ils deviennent sédentaires le jardin se fond avec le rêve de jadis : il symbolise l'oasis fleurie, fraîche et verdoyante. Mais, quel style, quelle forme

cette oasis ne prendra-t-elle pas sous la main de ces artistes ! Des cours d'eau rectilignes bordés de dalles en marbre, ou de céramiques multicolores, des parterres fleuris régulièrement disposés, des arbres taillés en formes géométriques : ici, l'artificiel et le naturel se fondent dans un style de surhomme. Où sont donc les étangs mélancoliques aux îlots sablonneux où poussaient des roseaux et flottaient quelques feuilles mortes détachées de l'arbre ? Où sont ces vieilles pierres recouvertes de mousse du jardin chinois ? Ici, un cours d'eau droit est maintenu dans son lit par des dalles précieuses. A une cascade, symbole de la nature non subjuguée s'oppose un jet d'eau artificiel.

Le jardin le plus célèbre du style persan est le célèbre jardin du Mausolée du Tadsch-Mahal ou bien celui du Grand-Mogol Humayum à Delhi. L'architecture même n'est qu'une sorte de pavillon englouti dans le jardin. Dans un grand carré, au centre duquel se trouve le Mausolée, quatre allées convergent, formant une étoile ; des allées, des canaux et des bassins géométriques, sont disposés de manière à former un tout régulier. La ligne droite y règne en maîtresse absolue. Toute irrégularité y est bannie. Ici, la nature est subjuguée par la géométrie. Véritable sinon brutal triomphe de l'homme sur la nature ! Dans ces jardins « architecturaux » tout est expression de volonté, qui n'est pas mathématique.

Le jardin géométrique dont nous venons de citer les plus beaux spécimens aux Indes est, en réalité, d'origine persane. Déjà les jardins des Sassanides étaient fameux. De même qu'en Chine, l'amour pour la nature engendre à part le jardin l'art du paysage peint, en Perse, une branche, non moins importante en résultera : le tapis. Lorsque en 637, les Arabes renversent l'empire des Sassanides et prennent

leur capitale Ktésiphon, d'après leurs historiographes, ils trouvèrent parmi le butin, un tapis d'une beauté inégalable. Il mesurait 60 aunes carrées et représentait un jardin dans toute sa splendeur. Ils lui donnèrent un nom poétique : « le printemps de Khosroes », nom par lequel il est connu aujourd'hui dans l'archéologie. En effet, nous avons toute raison de croire que le but de ce tapis était d'évoquer les délices d'un jardin printanier, quand en hiver, le roi et ses convives se retiraient dans les salles closes du Palais. Sa beauté fut néfaste à cette œuvre d'art, le tapis fut coupé en morceaux et partagé parmi les vainqueurs ; mais on connaît d'autres tapis représentant des jardins prouvant que la description de l'historiographe était correcte. Nous connaissons ces tapis-jardin où sur un fond ocre rosé, couleur du sable, des canaux rectilignes se croisent, formant un bassin de forme géométrique, tandis que des oiseaux peuplent eau et sable (3). Ce jardin décrit dans les textes, représenté par le « Printemps de Khosroes » est l'archétype du jardin que mille ans plus tard nous trouvons aux Indes. Ce sont ces mêmes canaux rectilignes, ces plate-bandes aux formes géométriques, enfin toute la disposition régulière de l'ensemble.

C'est aux Indes que l'Europe connaîtra ces jardins dits architecturaux, à cette époque où les Indes conquises par des colons déverseront sur l'Europe nombre d'éléments artistiques et spirituels. L'apport de l'Extrême-Orient à la civilisation occidentale du

---

(3) Il est très probable que le tapis persan, avec ses médaillons réguliers, parsemés de fleurs et d'animaux, tel que nous le connaissons aujourd'hui, ne soit autre chose que la transposition du tapis-jardin plus ancien. Sa régularité le prédestinait à devenir ce système purement décoratif.

XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles est énorme. Les délégations indoues qui viennent à toutes les grandes Cours princières de l'Europe échangeant des cadeaux n'en sont qu'un symbole ; dans leur sillon l'on trouve ces « chinoiseries », ces « lettres persanes », ces tabatières laquées, ces porcelaines et papiers peints et même ces petites nattes tressées que portaient avec tant de gravité les fiers conquérants, et par l'entremise des Jésuites, la poésie et la philosophie chinoises marqueront la pensée européenne de cette époque.

C'est ainsi qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, l'art européen s'enrichit d'une nouvelle branche d'art : le parc. Le terrain est plus propice que jamais. Une humanité fatiguée au sens le plus raffiné retrouve dans la nature et dans une campagne artificielles cette innocence depuis longtemps perdue. Fatiguée et vieille en même temps, cette humanité va à la recherche du Paradis perdu qu'elle croit retrouver dans le Parc.

C'est au sein de la civilisation la plus raffinée que naîtront les premiers parcs. C'est Le-Notre, architecte de la Cour de Louis XIV, qui est considéré comme le créateur du parc en Europe. Il est vrai que Bernini le précède avec de beaux essais, mais Le-Notre c'est l'accomplissement, c'est la perfection. Mais non pas l'origine. Le parc français dans sa forme et dans son esprit est la réplique du jardin persan. C'est le jardin Sassanide par excellence. Comme lui, il est conçu d'après un plan rigoureusement géométrique. Nous y retrouvons les bassins, les cours d'eau, les platebandes, les arbres taillés. Comme son archétype, il représente le triomphe de la volonté de l'homme sur la nature libre. Ce sera le parc anglais qui rendra à la nature enchaînée sa liberté. Mais lui non plus n'est pas une création originale. Il est vrai que en créant le Kew-Garden en 1720, Kent révolu-

tionne le style de Le-Notre. La nature reprend son aspect naturel, l'imprévu remplace l'ordre, un sentiment intime du vivant et du pittoresque se dégage du parc anglais. Ici, on est invité à une rêverie mélancolique. Dans un étang silencieux quelques arbres séculaires se mirent, symboles de la nostalgie romantique. Quelquefois une ruine artificielle rappelle l'éphémère de toute existence, mais soudain une silhouette étrange trouble l'ensemble harmonique et une pagode chinoise se découpe devant l'horizon. Elle nous rappelle le pays d'origine du parc anglais, car, c'est à la Chine que nous le devons. — Déjà Goethe soutient que le modèle du parc anglais était le jardin chinois. Et, en effet, tous les deux cherchent à saisir la nature même, son souffle et son mystère et refusent l'artificiel et le décoratif, mais une différence essentielle sépare ces deux formes apparemment identiques : le jardin chinois, par la connaissance profonde de la nature et de ses éléments, par une concentration qui touche au miracle, dégage l'âme même de celle-ci. Le parc anglais, lui, la copie jusqu'en ses derniers refuges.

L'Europe est redevable de beaucoup au Continent-mère. Inépuisable dans sa richesse, il donne, et le germe tombe sur un terrain fécond certes, mais les créateurs sont ces hommes des pays lointains qui comme tout homme libre, portent en eux la nostalgie, cette nostalgie qui pousse à la création. Alors, dans la Chine lointaine, devant un étang où brille la lune, où le vent pleure dans les roseaux, Wang-Way chante le mystère de son jardin, plus loin Li-tei-pé nous laisse des œuvres inoubliables, tandis qu'à l'autre bord du Continent, sur les rives de l'Euphrate, les tisserands de Ktésiphon, devant leurs métiers, tissent avec des fils chatoyants le « jardin printanier de Khcsroes ».

HILDE ZALOSCHER

# LA CHOUETTE AVEUGLE

(suite et fin)

Que pouvais-je imaginer de mieux ? Partager avec elle un verre de vin, puis mourir dans le même spasme. Qu'est-ce donc que l'amour ? Pour l'ensemble de la canaille, une débauche, une jouissance vile et passagère. Il faut rechercher les caractéristiques de l'amour, tel que le conçoit la canaille dans les chansons grivoises, les injures et les grossièretés qu'elle se plaît à rabâcher, saoule ou à jeun. Par exemple : « enfoncer la patte de la bourrique dans le vase », ou « se mettre de la terre sur la bosse » (36). D'une toute autre essence était mon amour pour elle. Il est vrai que je la connaissais depuis longtemps : ses étranges yeux bridés, sa bouche étroite, toujours entr'ouverte, les intonations voilées et calmes qu'elle avait, tout cela éveillait en moi des souvenirs lointains et douloureux et j'y cherchais ce dont j'avais été frustré, le bien qu'on m'avait volé.

M'en avait-on dépouillé à tout jamais ? Cette idée m'inspirait un sentiment plus terrible et me faisait éprouver une volupté d'un autre genre, qui me consolait de cette passion sans espoir. Cela tournait à l'obsession. Je ne sais pour quelle raison je pensais continuellement au boucher d'en face, je le voyais retrousser ses manches en disant : « Au nom de Dieu »,

---

(36) Expressions vulgaires se rapportant à l'accomplissement de l'acte sexuel.

découper les quartiers de viande... Son image ne quittait plus mes yeux. Enfin, moi aussi je me décidai. C'était une décision terrible. Je sortis du lit et, ayant relevé mes manches, je pris le couteau à poignée d'os que j'avais caché sous mon oreiller puis, voûtant le dos, je jetai sur mes épaules un *aba* marron et me couvris la figure d'un cache-nez. Au même instant je sentis une personnalité double se faire jour en moi, un complexe de boucher et de brocanteur. A pas de loup, je me dirigeai vers la chambre de ma femme. La pièce était plongée dans l'obscurité. J'ouvris doucement la porte. La garce devait rêver, elle disait à haute voix et comme pour elle-même « Défais ton cache-nez ! » Je m'approchai de son lit, je baignai mon visage dans son souffle ardent et doux. Quelle chaleur délicieuse et vivifiante : en respirer les effluves, ne fût-ce que quelques minutes, m'aurait sans doute rendu la vie. Oh ! depuis combien de temps croyais-je que tout le monde devait avoir, comme moi, une haleine de feu ? Je scrutai les ténèbres pour voir s'il n'y avait pas un autre homme dans sa chambre, un de ses amants. Non, elle était seule et je compris que tout ce qu'on racontait à son sujet était pure calomnie. Qui sait si elle n'était pas encore vierge ? Je rougis de mes soupçons, je rougis de moi-même. Mais cela ne dura guère : j'entendis quelqu'un éternuer derrière la porte, puis ce fut un rire étouffé et sarcastique, un rire à vous faire dresser les cheveux sur la tête. Je frémis. Si cet éternuement ne m'avait pas retenu d'agir (37), j'aurais exécuté mon dessein. Je l'aurais dépecée et j'aurais livré sa chair au boucher d'en face qui l'aurait vendue aux gens. J'aurais aussi pris la peine de porter un

---

(37) Une superstition veut que, si l'on entend quelqu'un éternuer, on interrompe ce que l'on avait entrepris, de crainte du mauvais sort.

morceau de cuisse au vieux débrideur de Coran, en guise d'aumône. Le lendemain je serais allé lui demander : « la viande que tu as mangée hier, tu sais d'où elle venait ? » Si ça ne l'avait pas fait rire ! Il me fallait opérer de nuit, pour ne pas voir les yeux de la garce, car son regard plein de muets reproches m'aurait fait honte. Pour finir je ramassai un linge qui traînait au pied du lit et dans lequel je m'étais pris les pieds. Je m'enfuis hors de la chambre, tremblant de frayeur. Je jetai le couteau sur la terrasse, car c'était lui qui m'avait donné ces idées criminelles. J'éloignai de moi ce couteau pareil à celui du boucher.

Rentré chez moi, je vis à la clarté de la lampe, que c'était sa chemise que j'avais rapportée. Une chemise sale qui s'était trouvée au contact de sa chair, une chemise de soie, tout imprégnée du parfum de son corps — il rappelait celui du jasmin — et qui conservait un peu de sa chaleur et de sa vie.

Longuement je humai l'odeur que retenait ce vêtement ; je m'assoupis enfin en le serrant entre mes cuisses. Jamais encore je n'avais dormi aussi calmement. Je fus réveillé de grand matin par les cris de ma femme qui se lamentait sur la perte de sa chemise. Elle répétait : « Une chemise toute neuve et toute fraîche ! ». Pourtant les manches étaient déchirées ! Même si l'affaire avait dû se terminer dans le sang, j'étais décidé à ne pas rendre la chemise. N'avais-je pas le droit de conserver une vieille chemise de ma femme ?

Nounou m'apporta du lait d'ânesse, du miel et du pain. De plus, elle avait mis sur le plateau un couteau à manche d'os. Elle me dit qu'elle l'avait vu à l'étalage du brocanteur et qu'elle l'avait acheté. Elle ajouta, en plissant le front : « Ça peut toujours servir ! »

Je pris le couteau et l'examinai. C'était le mien ! Nounou continua sur un ton plaintif : « Oui, ce matin, ma fille, (elle voulait dire la garce) m'a reproché de lui avoir volé sa chemise. Moi je ne veux pas dire de mal, mais hier, elle avait fait ses eaux. Nous, on savait bien que l'enfant ... Elle disait elle même : « C'est au bain que je suis devenue enceinte » (38). Hier soir, je suis allée lui frictionner le dos, elle avait des bleus sur le bras. C'est elle qui me les a montrés. Elle m'a dit : « Je suis descendue au sous-sol à la tombée de la nuit, alors les djinns m'ont pincée » (39). Nounou reprit : « Tu ne savais pas que ta femme est enceinte depuis longtemps ? » Je répondis en riant : « Pour sûr que l'enfant doit ressembler au vieux débri-deur de Coran, pour sûr qu'il aura la même tête que lui ! » Nounou sortit, l'air contrarié, comme si elle ne s'était pas attendue à cette répartie. Je me levai aussitôt ; je m'emparai du couteau, d'une main tremblante et j'allai le ranger dans une vieille boîte qui se trouvait dans l'alcôve. J'en refermai soigneusement le couvercle.

Non, l'enfant ne pourrait absolument pas me ressembler. A coup sûr il tiendrait du vieux brocanteur.

Dans l'après-midi, la porte de ma chambre s'ouvrit ; son petit-frère, le petit frère de la garce, entra en se rongant les ongles.

Au premier coup d'œil, tous ceux qui les voyaient l'un et l'autre comprenaient qu'ils étaient

---

(38) C'est là la justification que les femmes iraniennes donnaient jadis de grossesses suspectes : les bains publics étant alternativement ouverts aux deux sexes, la pollution de l'eau des piscines par les hommes était censée expliquer ce phénomène.

(39) Les djinns (esprits) hantent volontiers les endroits obscurs.

frère et sœur, tellement ils se ressemblaient. Il avait la bouche petite et étroite, les lèvres charnues, moites et sensuelles, les paupières battues, les yeux bridés et ahuris, les pommettes saillantes, des cheveux châtons toujours en désordre, le teint mat. Il ressemblait trait pour trait à la garce, avec aussi un peu de son air satanique. Un de ces visages turcomans, impassibles, sans âme, modelés par la lutte avec la vie, la physionomie d'un être qui estime que tout lui est permis pour assurer son existence. La nature paraissait avoir tout prévu. Sans doute les ancêtres de ces deux créatures avaient-ils longtemps vécu sous les intempéries et mené le combat contre les éléments. Ils ne s'étaient pas contentés de leur légier, avec quelques modifications, leur propre visage et leurs propres aptitudes ; ils leurs avaient aussi laissé pour héritage leur obstination, leur sensualité, leurs appétits, leur faim. Je connaissais le goût de sa bouche, c'était celui d'un trognon de concombre, tout à la fois amer et doux.

Il me regarda avec ses yeux ahuris de turcoman et dit : « Chadjoun raconte que le docteur a déclaré que tu allais mourir et que nous serions débarrassés de toi. Comment fait-on pour mourir ? »

« — Dis-lui que je suis déjà mort depuis longtemps, répondis-je.

« — Chadjoun a dit que si elle n'avait pas avorté, toute la maison aurait été pour nous » (40).

Malgré moi j'éclatai de rire. C'était un rire sec, effrayant, un rire à vous faire dresser les cheveux sur la tête. Je ne reconnus même pas le son de ma voix. L'enfant eut peur et prit la fuite.

---

(40) L'enfant aurait été, en effet, le légataire universel de son prétendu père. N'ayant pas été mère, la veuve ne pourra prétendre qu'à une partie de l'héritage.

Je venais de comprendre le plaisir que le boucher éprouvait à essayer son couteau à manche d'os aux gigots de moutons, le plaisir de trancher de la viande maigre où s'est accumulé du sang mort, du sang caillé, épais comme de la vase et qui, goutte à goutte, s'échappe de la gorge des bêtes et rougit le sol. Le chien jaune qui rodait devant la boucherie, ce crâne de bœuf tombé à terre, et toutes ces têtes de moutons aux yeux voilés par la mort, tous avaient vu, ils savaient.

Je comprends maintenant que j'étais devenu un demi-dieu bien au dessus des besoins mesquins des hommes. Je sentais l'éternité ruisseler en moi. Qu'est-ce que l'éternité ? En ce qui me concerne, l'éternité c'était jouer à cache-cache avec la garce, au bord du Souren, puis, les yeux clos, enfouir un instant mon visage dans les plis de sa robe. Je m'aperçus que je parlais tout seul. Cela se produisit d'une façon bizarre. Je voulus me parler à moi-même, mais mes lèvres étaient si lourdes qu'elles se refusaient au moindre mouvement. Elles ne remuaient pas, je ne percevais pas non plus le bruit de ma voix et pourtant je compris que je parlais tout seul.

Pareille à un tombeau, ma chambre se faisait à chaque instant plus obscure et plus étroite ; la nuit m'environnait de ses ténèbres terrifiantes. La lampe fumait. J'étais drapé dans ma pelisse et mon *aba*, un cache-nez enroulé autour du cou, et l'ombre de ma silhouette accroupie se profilait sur le mur.

Mon ombre était bien plus forte et bien plus nette que mon corps. Mon ombre était plus réelle que mon corps. Il m'apparut que le vieux brocanteur, le boucher ou Nounou et ma garce de femme, n'étaient qu'autant d'ombres de moi. Des ombres dont le cercle

me retenait prisonnier. Je ressemblais à une chouette, mais mes plaintes s'arrêtaient dans ma gorge et je les crachais sous la forme de caillots de sang. Peut-être la chouette souffre-t-elle d'une maladie qui lui inspire des idées pareilles aux miennes. Mon ombre sur le mur était exactement celle d'une chouette, elle se penchait pour lire ce que j'écrivais. Certainement, elle comprenait bien, elle seule pouvait comprendre. Lorsque je la regardais à la dérobée, elle me faisait peur.

Nuit profonde et silencieuse, pareille à celle qui s'était abattue sur ma vie. Nuit pleine de fantômes horribles qui, partout, près de la porte, sur le mur, derrière le rideau, me faisaient la grimace. Par moment, ma chambre devenait si étroite, qu'il me semblait être couché dans un cercueil. J'avais les tempes en feu ; mes membres étaient incapables de se mouvoir. Un poids m'écrasait la poitrine, aussi lourd que celui des cadavres dont on charge l'échine des haridelles noires et étiques, et qu'on livre au boucher.

La mort fredonnait doucement sa chanson, comme un bègue qui se reprend à chaque mot, et qui, à peine arrivé à la fin d'un vers, doit recommencer. Son chant fouillait la chair comme le grincement d'une scie. Elle criait, puis, brusquement, se taisait.

J'avais à peine fermé les yeux que des veilleurs ivres passèrent en bande, de l'autre côté du mur de ma chambre. Ils échangeaient des injures grossières et chantaient en chœur :

« Viens allons boire du vin,

« Boire du vin de Ray,

« Si nous ne buvons maintenant, quand donc boirons-nous? »

Je me dis « Puisque je tomberai entre les mains de la police ! » Soudain, je me sentis plein d'une force surhumaine. Mon front ne brûlait plus. Je me levai. Je jetai mon *aba* marron sur mes épaules. J'enroulai mon cache-nez de deux ou trois tours sur ma tête, je voûtai le dos. Enfin, j'allai chercher le couteau à manche d'os dans la vieille boîte où je l'avais rangé ; à pas de loup, je me dirigeai vers la chambre de la garce. De la porte je constatai que la pièce était plongée dans une obscurité profonde. Je prêtai l'oreille, je l'entendis qui disait : « Te voilà ! Défait ton cache-nez ! » Sa voix avait retrouvé le timbre délicieux du temps de son enfance et résonnait comme ces paroles que l'on murmure inconsciemment, quand on dort. J'avais déjà entendu cette voix, au milieu d'un profond sommeil. Rêvait-elle ? Elle avait une intonation voilée, enrouée, comme une petite fille qui jouerait à cache-cache au bord du Souren. Je restai un moment sans bouger. Elle dit de nouveau : « Viens, défais ton cache-nez ! »

J'entrai doucement, dans l'obscurité. J'otai mon manteau et mon cache-nez ; je me dévêtis. Je ne sais comme cela se fit, mais je pénétrai dans son lit sans lâcher le couteau à manche d'os. La tiédeur de la couche me ranima et, possédé par le souvenir de cette fillette pâle, malingre, aux yeux innocents de turcomane, avec laquelle, autrefois, je jouais à cache-cache au bord du Souren, j'étreignis ce corps délicieux, moite, plein d'une bonne chaleur. Ou plutôt je me jetai sur lui, tel un fauve affamé. Du fond du cœur je la détestais. Amour et haine ne faisaient plus qu'un. Son corps frais et pâle, ce corps de femme, s'ouvrit et m'emprisonna, comme un naja qui s'enroule autour de sa proie. Sa poitrine avait une odeur énivrante. La chair de ses bras noués autour de mon

cou répandait une douce chaleur. Toute la haine que j'avais vouée à la garce s'était dissipée et j'aurais voulu mourir. Je m'efforçais de retenir mes larmes. Sans que j'y eusse pris garde, ses jambes s'étaient rivées aux miennes, et ses bras à ma nuque, si bien que nous ne faisons plus qu'un, comme la mandragore mâle et femelle. La tendre ardeur de cette chair fraîche et jeune pénétrait en moi, aspirée par tous les atômes de mon corps brûlant. La garce m'absorbait comme une proie et j'étais partagé entre la volupté et la terreur. Sa bouche avait le goût âcre d'un trognon de concombre. Je transpirais sous cette étreinte énivrante, j'étais hors de moi, n'obéissant plus qu'à mon corps qui chantait très haut sa victoire. Misérable naufragé de cet océan sans bords, je m'abandonnais aux vagues de la passion. Ses cheveux qui sentaient le jasmin, se collaient à mon visage. Du fonds de nous s'élevait un cri de désarroi et de plaisir. Soudain, elle me mordit si fort qu'elle me sectionna la lèvre. Lorsqu'elle se rongea les doigts, était-ce avec le même emportement ? Avait-elle compris que je n'étais pas le vieux brocanteur ? Je cherchai à me libérer de son étreinte, mais malgré tous mes efforts je demeurais incapable du moindre mouvement. Nos chairs étaient collées l'une à l'autre. Je crus qu'elle tait devenue folle. En me débattant je déplaçai involontairement la main ; je sentis alors mon couteau s'enfoncer dans son corps. Un liquide chaud me jaillit au visage. Elle poussa un cri et me lâcha. Sans toutefois me débarrasser de cette chose tiède qui m'emplissait la main, je jetai mon arme. Enfin libre de mes mouvements je palpai le corps : il était glacé. Elle était morte ... Alors je commençai à tousser, mais ce n'était plus la même toux. C'était comme un rire sec et horrible, un rire à vous faire dresser les cheveux

sur la tête. Tremblant de peur, je me couvris les épaules de mon manteau et regagnai ma chambre. M'étant approché de la lampe, j'ouvris les doigts : c'était son œil que je tenais ainsi ! Je ruisselais de sang de la tête aux pieds. Je m'approchai du miroir. Epouvanté je pris mon visage à deux mains : j'étais devenu pareil au ... Non, j'étais devenu *le* vieux brocanteur. Mes cheveux et ma barbe étaient ceux d'un homme sorti vivant d'un réduit où on l'aurait enfermé en compagnie d'un naja. Ils étaient tout blancs. J'avais la lèvre fendue, comme le vieux brocanteur. Mes cils étaient tombés, une touffe de poil blanc m'avait poussé sur la poitrine ; une âme nouvelle s'était introduite en moi. Je pensais d'une autre manière, je sentais différemment ; il m'était impossible de lui échapper, d'échapper au démon qui s'était éveillé en moi. Le visage enfoui dans les mains, malgré moi, j'éclatai de rire, d'un rire plus fort que jamais, qui faisait trembler tout mon corps, d'un rire caverneux, dont il eût été difficile de savoir de quelle fosse perdue au fond de mon être il pouvait provenir. Un rire creux, qui se tordait dans ma gorge, sorti du vide. J'étais devenu le vieux brocanteur.

\*  
\* \*

J'étais bouleversé. Il me semblait sortir d'un sommeil long et profond. Je me frottai les yeux. J'étais bien dans mon ancienne chambre. Il faisait presque jour et les vitres étaient couvertes de buée. On entendait au loin chanter les coqs. Il ne restait de la braise du réchaud qui se trouvait devant moi d'une pincée de cendre froide et sans consistance. Elles aussi, mes idées, n'étaient plus d'un peu de cendre sans consistance.

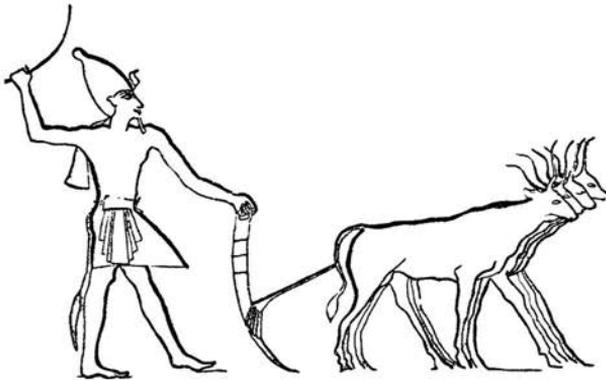
Avant toute autre chose, je cherchai le vase de Rhagès que le vieux cocher m'avait remis au cimetière. Il n'était plus là. Je regardai autour de moi. Près de la porte, j'aperçus un homme dont l'ombre était cassée en deux. Non, c'était un vieillard voûté, la tête et le visage enveloppés d'un cache-nez; il tenait sous le bras un objet en forme de vase, autour duquel il avait noué un mouchoir sale. Il riait d'un rire sec et horrible, d'un rire à vous faire dresser les cheveux sur la tête. Il sortit. Je me dressai, m'appêtant à courir à ses trousses pour lui reprendre le vase, le mouchoir noué; mais le vieillard s'était éloigné avec une agileté singulière. Je revins sur mes pas. J'ouvris la fenêtre qui donnait sur la rue. Alors, j'aperçus la silhouette du vieux. Il riait si fort que ses épaules tremblaient; serrant toujours sous son aisselle le mouchoir noué, il s'éloignait clopin-clopan,

enfin il disparut dans le brouillard. Alors, je me retournai et j'inspectai ma tenue : mes vêtements étaient déchirés ; de la tête aux pieds, j'étais couvert de sang coagulé. Deux hannetons voletaient autour de moi : de minuscules vers blancs se tordaient sur mon corps — et je sentais un cadavre peser de tout son poids sur ma poitrine.

SADEGH HEDAYAT

*Traduit du Persan par Roger Lescot*

F I N



# BYZANCE

## AVANT

# L'ISLAM

On ne saurait nier l'importance qu'ont prise les études byzantines, non seulement en France, mais dans le monde entier, à l'heure où le problème des relations de l'Occident avec l'Iran et le monde arabe est d'une si « brûlante » actualité. Cet attrait est dû, en grande partie, au soin que les érudits mettent à ne pas séparer l'histoire de Byzance de l'histoire médiévale de l'Occident.

A ce propos, on s'intéressera tout particulièrement à l'œuvre considérable entreprise par le Révérend Père Goubert, docteur ès-lettres et professeur à l'Institut Oriental Pontifical. Consacré à l'une des périodes les plus brillantes et les moins connues de l'histoire byzantine, cette œuvre, *Byzance avant l'Islam*, comprendra plusieurs volumes (1).

Le premier de ces volumes : *Byzance et l'Orient* vient de paraître. Dans ce livre si substantiel, présenté sous une forme littéraire et vivante, Paul Goubert nous dit ce que furent, ce que devinrent Byzance

---

(1) Paul Goubert S.J. — *Byzance avant l'Islam* ; Tome I ; *Byzance et l'Orient* ; *l'Empereur Maurice*. Avec une préface de L. Brehier, Membre de l'Institut. Un vol. in-8° raisin, de 335 pages avec 20 planches hors texte et 4 cartes. Editions A. et J. Picard, Paris, 1952.

et l'Orient sous les successeurs de Justinien et notamment sous l'empereur Maurice (582-602) dont les armes victorieuses donnèrent à l'Empire byzantin les frontières les plus sûres et les plus vastes qu'il ait jamais eues.

Au cours de ce voyage à travers des temps révolus, Paul Goubert nous montre des merveilles disparues, des temples ensevelis et des ruines grandioses. Il nous parle longuement de la révolution de 602, une des dates les plus marquantes de l'histoire de la révolution de 602, une des dates les plus marquantes de l'histoire de Byzance et de l'histoire universelle. Vers la fin du sixième siècle, l'empereur Maurice rêvait de reconstruire, au profit d'un de ses fils, l'Empire romain d'Occident. En 602, une révolution militaire et populaire mettait fin au « grand rêve » d'une Méditerranée byzantine ».

C'est de 602 à 610, dit Paul Goubert, c'est sous la dictature du centurion usurpateur Phocas que « s'éroule le splendide palais imaginé par Justinien pour abriter la civilisation occidentale. Le glaive qui tranchera la tête de Maurice et celles de ses fils ouvrit à Byzance l'ère des révolutions sanglantes et donna le coup de grâce à l'Empire romain universel ».

Cette révolution de 602, si désastreuse pour l'Empire, suscitera une lutte inexpiable entre Byzance et la Perse, lutte dont l'Islam seul profitera. Elle rouvrira, en outre, « l'ère des persécutions pour la malheureuse Arménie ».

La prise du pouvoir par Héraclius et la réorganisation de l'armée byzantine aboutissent à la capitulation de la Perse (628) et à la restitution de la vraie Croix à Jérusalem. Triomphe sans lendemain et qui sera suivi d'une décadence qui menacera de faire sombrer l'Empire sous les flots de l'invasion islamique.

L'année même (622) où l'empereur Héraclius entra en guerre contre le Roi des rois Khosrô II, Mahomet s'enfuyait de la Mecque. « Dix ans plus tard, il mourait dans une apothéose, et les Khalifes, ses successeurs, s'apprêtaient à remporter de faciles victoires sur le vainqueur du Roi des rois »

\*  
\* \*

Dans cette période, à la fois si brève et si riche d'événements aux résonances multiples et profondes, il est des figures qui méritaient de sortir de la pénombre où elles demeuraient depuis plus de 1.300 ans.

Qui était cet empereur Maurice dont Paul Gouibert nous a dessiné avec tant de certitude les traits essentiels ? Au mois d'août 582, Maurice, chef de l'Armée d'Orient, épouse Constantina, fille de l'empereur Tibère II. A la demande de l'empereur mourant, Maurice est nommé Auguste au Tribunal des Dix-neuf lits, revêtu de la chlamyde, de la tunique de pourpre et des autres insignes de la dignité impériale.

Le peuple pleura la mort de Tibère II qui, « par sa jeunesse et sa bonté, rappelait Titus, les délices du genre humain ». Il était beau, « non le plus beau des empereurs mais le plus beau des hommes », le plus doux aussi et le plus généreux. Tibère II ne considérait pas, disait-on, « ce que devaient recevoir les quémandeurs, mais ce qu'il convenait à un empereur de donner ». Aimant tout le monde, il était aimé de tout le monde et l'on célébrait ses mérites jusque dans le lointain Occident.

Quant à son successeur, quant à Maurice, dont le règne durera vingt ans et quatre mois, certains di-

sent qu'il était d'origine grecque, d'autres d'origine romaine. Maurice serait né à Arabissos, en Cappadoce. Quoi qu'il en soit, sa taille, haute et majestueuse, en faisait le plus bel homme de son empire.

Appelé par Tibère au commandement de l'armée byzantine, recrutée en Occident, parmi les Goths ariens, et en Orient parmi les citoyens de l'Empire, Maurice repousse une attaque des Perses (578), et ravage l'Arzanène. L'année suivante, il pénètre en Mésopotamie perse. Après avoir défait les Perses dans la plaine de Tela d'Mauzalat (581), Maurice rentre à Constantinople où l'on fête ses victoires.

Devenu empereur, il nomme commandant en chef un de ses meilleurs lieutenants, le Thrace Jean Mystacon (582-583), que ses insuccès feront remplacer par le propre beau-frère de l'empereur, Philippicus, qui avait fait d'Annibal son modèle préféré, et qui fut loin d'en être toujours digne. Et, pourtant, les mercenaires byzantins firent souvent preuve d'une bravoure qu'eussent enviée les héros d'Homère, témoin ce géant, ce Hun Sabir que, pour sa haute taille et son courage, on comparait au Tydée de l'Iliade.

En Avril 588, une sédition militaire fait de Germanus le chef de l'armée révoltée. Profitant de ces troubles; les Perses envahissent le territoire romain. Mais l'union sacrée se fait devant l'ennemi et les Perses subissent une défaite sanglante à Martyropolis. Quelques mois plus tard, la trahison d'un décadarque fait tomber à nouveau cette place forte entre les mains des Perses.

Au cours de l'année 590, une sédition militaire fomentée par un général perse, Bahram, faillit mener à sa perte la monarchie sassanide. Se voyant sur le point d'être détrôné, massacré, le Roi des rois Khosrô II se réfugie en territoire byzantin et demande aide

et assistance à l'empereur Maurice. Maurice et l'Arménie se déclarent en faveur du souverain déchu. Vaincu par les armées combinées de Maurice et de Khosrô, Bahram s'enfuit avec quelques milliers d'hommes. Un traité avantageux pour Byzance met fin à la guerre qui, depuis tant d'années, opposait les Romains et les Perses (591).

Le traité de 591, déclare Paul Goubert, « ouvrait une décade de paix pour l'Orient. Tant que Maurice vécut, Khosrô tint ses engagements et les provinces byzantines d'Asie ne connurent plus la menace d'une invasion perse ».

\*  
\* \*

Ce compte-rendu ne saurait donner qu'une idée imparfaite de la prodigieuse richesse documentaire, de la solidité, de la diversité de l'ouvrage du Père Goubert, ouvrage qui, par ailleurs, est d'une lecture des plus attrayantes.

CHARLES KUNSTLER



## LE CINQUANTENAIRE DE LA MORT D'EMILE ZOLA

**U**n comité vient de se constituer pour célébrer en septembre, par diverses manifestations (émissions d'un timbre poste, exposition de manuscrits et de documents à la Bibliothèque Nationale, reprise de ses pièces sur certaines scènes, etc.) le cinquantième anniversaire de la mort d'Emile Zola, parisien de Paris et chef, ou plutôt théoricien de l'école naturaliste qui fit tant parler d'elle avant de se faire oublier pour être à nouveau prise en considération. En fait le roman dit « noir » n'est qu'un nouvel état, le plus poussé, du roman naturaliste de la fin du XIXème siècle, et l'on se demande ce que Zola en aurait pensé s'il avait pu, en son temps, prendre connaissance de son contenu et de son rendu. Au moins aurait-il tenu une réponse pertinente et vivante à l'intention de ceux qui lui reprochaient de prendre au sérieux certains documents « scientifiques ou expérimentaux » tels que rapports de police, listes d'impôts, tableaux du commerce, statistiques des crimes et des suicides, renseignements sur le prix des vivres, salaires, durée moyenne de la vie humaine, mariages, naissances légitimes et illégitimes et autres faits contrôlés, en provenance directe de la vie quotidienne d'une grande ville.

Emile Zola était un parisien de Montmartre. Pas celui des peintres, humoristes et chansonniers, mais un Montmartre plus calme, plus monotone, celui d'un po-

pulation appliquée, sérieuse, sans aucun lien avec la fête, dans lequel vivait également Théophile Delcassé. Zola était avant tout un travailleur scrupuleux, honnête, acharné, épris d'exactitude, et dont la carrière, puis la réussite, illustrent admirablement la sentence fameuse selon laquelle le génie n'est qu'une longue patience. De vieux habitants du boulevard de Clichy se souviennent encore de sa barbiche, de son lorgnon, de son parapluie, de sa démarche, de l'importance aussi de sa silhouette et de son rôle au moment de l'affaire Dreyfus. Il devait forcer le respect pour avoir su prendre position sans trembler, et de façon spectaculaire. Il sut vivre de manière intègre et digne des heures passionnées et violentes. La documentation, en ce domaine, est assez riche, et nous aurons sans doute l'occasion d'examiner à l'exposition qui se prépare, des pièces intéressantes.

Solidement installé aujourd'hui dans une manière de légende de gros producteur pour grand public, toujours en bonne place dans les bibliothèques, lu, adapté, exploité, plagié, Zola commença par être fort discuté pour avoir voulu faire œuvre de savant et s'être résolument comparé, alors que l'impassibilité stendhalienne et le roman artiste étaient à la mode, à un savant qui « expérimente » dans son laboratoire. Il rêvait de continuer, par ses observations et ses expériences, la besogne du physiologiste, lequel continue la besogne du physicien et du chimiste. Il entendait opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physiologiste opèrent sur les corps vivants. Cependant les résultats furent supérieurs à la méthode et ce scientifique finit par se rattacher au romantisme jusqu'à transporter dans le roman un certain réalisme épique. Assez vite on apprécia la force avec laquelle il

sut manier les masses populaires et donner l'impression vécue des mouvements de foule. On disait de son temps que si Victor Hugo était parvenu à faire de *Notre Dame de Paris* le premier personnage d'un roman philosophique et symbolique, Zola faisait aussi aisément, sinon plus, d'une locomotive le personnage central et sans contredit le plus vivant, voire le plus humain d'une de ses œuvres. Par la suite, lors de l'adaptation de la *Bête Humaine*, le cinéma devait corroborer cette opinion..

« Je ne me défends pas, écrivait-il dans la préface de *l'Assommoir*. Mon œuvre me défendra. C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont point mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Seulement il faudrait lire mes romans, les comprendre, voir nettement leur ensemble, avant de porter les jugements tout faits, grotesques et odieux, qui circulent sur ma personne et sur mes œuvres... ».

De fait, avant ses prodigieux succès de librairie, il ne fut pas très lu, du moins par ceux dont il aurait souhaité l'appréciation. Jules Lemaître se fâchait, Mallarmé levait les sourcils. Même Brunetière, dans son désir d'être juste, mesurait ses mots: « M. Zola est un écrivain consciencieux, qui produit peu, ce dont on ne saurait trop le louer, qui conduit habilement une intrigue, qui sait poser et suivre un caractère, qui doit dépenser à ses tableaux une peine infinie d'observation, qui possède enfin des qualités d'invention ». Or, ces « tableaux » sont manifestement à l'origine des reportages actuels, des rapports, d'une quantité d'ouvrages et de films documentaires et de la plupart des romans à succès de ces dernières

années où ce que l'on nomme l'art littéraire est carrément sacrifié à l'objectivité pure. Encore Zola est-il beaucoup plus poète, beaucoup plus imaginaire, beaucoup plus attiré par le morceau de bravoure que la plupart de ses continuateurs sans le savoir. Il aura introduit, avec véhémence en littérature et dans le journalisme, le goût de la chose observée sans précaution ni honte, l'étude des milieux, le coup d'œil direct et même une certaine tendance à la généralisation et au symbole. Emile Faguet, son contemporain, ne s'y était pas trompé, qui écrivait : « Par son talent énergique, violent et tenace, par une imagination lourde mais puissante, il a exercé sur ses contemporains une sorte de fascination qu'il serait puéril de considérer comme un engouement sans cause ». C'est ce dernier Zola, homme de lettres bien trempé, maître-ouvrier, classique par certains passages de haut relief, honnête citoyen avant tout, que Paris fera revivre cet automne par l'image et le souvenir.

ANDRÉ BEUCLER



# LES POÈTES DE L'ÉCOLE DE ROCHEFORT

Quand la France fut occupée par les Allemands en 1940, la génération des poètes qui avaient à peine atteint la trentaine était encore étourdie par la violente tempête surréaliste qui, depuis près de vingt ans, n'avait cessé d'animer la poésie d'avant-garde. Les événements douloureux auxquels assistèrent les jeunes écrivains marquèrent profondément leur pensée, et, devant le désarroi qui devait suivre cette période confuse et troublée, les poètes essayèrent de réagir pour n'être pas contaminés par un certain esprit défaitiste qui menaçait de s'implanter au cœur de toute une nation. Pour eux, il ne s'agissait plus de s'interroger sur la portée d'un mouvement littéraire ou artistique — le Surréalisme semblait déjà ne plus répondre à leurs exigences intérieures — mais trouver un moyen d'vasion et de combat qui leur permit de sauvegarder un patrimoine que des inconscients négociaient indignement.

C'est sans doute devant cette impérieuse nécessité de se rebeller contre un asservissement que rien ne devait justifier, qu'un certain nombre de poètes, habitant tous une même région baignée par la Loire, décidèrent un jour de se réunir autour d'un de leurs camarades, Jean Bouhier, à Rochefort-sur-Loire, pour échapper à un isolement qui, à cette époque-là, était

lourd à supporter. L'Ecole dite de Rochefort ou de la Loire était née. Cette école, aussitôt placée sous le signe de la fraternité, fut surtout celle de la liberté, car elle ne comprenait ni maître, ni enseignement, ni doctrine à suivre. Ses membres n'avaient qu'un seul but commun, celui de trouver un climat poétique qui fût en mesure de redonner à l'homme le sens du vrai et du « vécu ».

Ainsi, chacun d'eux, écrivant ses poèmes en marge de toute idée préconçue, n'obéissant qu'à la loi u'il croyait devoir s'imposer, s'exerçant à vivre leq plus intensément possible, contribuait-il a créer un esprit à l' « Ecole » sans le vouloir explicitement comme s'il était indispensable qu'il découvrit solitairement le mystère des choses. Jean Rousselot (1913) définit admirablement cette attitude lorsqu'il affirma que le poème était une « affaire privée ». Et c'est un peu ce que voulait exprimer René-Guy Cadou (1920-1951) — l'un des plus énergiques animateurs de cette « Ecole » — quand il déclarait : « Celui qui entre à l'Ecole de Rochefort dit : « Ca sent la chair fraîche ! — Et c'est bon après le faisandé quotidien ». Peut-être est-ce dans l'œuvre de Jean Bouhier (1912) — le véritable fondateur de l'Ecole de Rochefort — que l'on décèle la présence la plus vivante de ce qui ne correspondit ni à un mouvement, ni à une association, mais qui fut plutôt un appel à la solidarité. Ce poète au style dépouillé, qui sait toucher le cœur humain sans avoir recours aux habituels artifices du langage poétique, nous assure, dans nombre de ses poèmes, que le monde n'est pas aussi chaotique que certains esprits chagrins voudraient le croire. L'homme est digne de son univers, mais il doit montrer assez de rigueur envers lui-même pour atteindre cette liberté consentie qui sera certainement le meilleur

gage de son bonheur le plus immédiat. Quête d'amour et de joie, soif de vivre, de s'affirmer sur tous les plans de l'existence, constante recherche du fait humain, exploration des domaines souterrains où se joue le drame de l'homme en face d'une réalité tout autre que consolatrice, telles sont les principales lignes de conduite qu'ont observées les représentants les plus fidèles de cette Ecole.

Sans doute leur tâche a-t-elle était facilitée par les étroites correspondances qui les liaient, et le néoromantisme dont ils se faisaient individuellement les audacieux défenseurs, fut, semble-t-il, à l'origine de toute la jeune poésie valable de l'après-guerre. Ils ont réussi à donner un ton particulièrement nouveau au merveilleux message poétique que des poètes de haute valeur, tels Saint-Pol-Roux, Pierre Reverdy, Henri Michaux, Max Jacob, avaient déjà inspiré en grande liberté de conscience et de style. Mais il convient d'insister sur l'apport de chacun des auteurs de l'Ecole qui ont conquis aujourd'hui une très vaste audience.

René-Guy Cadou, mort prématurément, a été celui qui a choisi l'aventure de la terre, loin de toute préoccupation métaphysique, mettant au premier plan la souveraine épreuve de l'homme au contact d'une nature bienfaisante, accueillante, et jamais ingrate. Ce fut le pionnier du groupe. Jean Rousselot, plus pensif et meilleur technicien, en a été le directeur de conscience — au sens où Baudelaire le fut en son temps — s'efforçant de construire une morale où la lucidité a une large place, et essayant avec succès de tracer un chemin d'amour à travers les forêts inextricables où s'égaré souvent la pensée spéculative. Pour lui, la vie apparaît comme la conquête d'un certain absolu

qui existe en puissance dans chaque individu. Louis Guillaume (1907), plus simple et plus ouvert, s'attache aux éléments avec une ferveur émouvante, et tente de retrouver sur le visage des hommes l'image de cette pureté réconfortante qui représente peut-être pour nous la seule certitude de notre innocence. Guillevic (1907), lui, est l'ennemi de l'éloquence, de l'explication; il désire que chaque chose soit évidente. Poète de l'instantané, il saisit sur le vif chaque sentiment, chaque idée, et, s'il procède parfois par incantations, c'est que la vérité a toujours quelque chose de magique en elle. Marcel Béalu (1908) est l'enfant terrible de l'Ecole. Il aime le fantastique, l'irréel, le dessous des apparences, l'envers de la raison, et son goût pour l'étrange est le reflet d'une vie intérieure ardente qui ne se contente pas du simple quotidien. Jean Follain (1903) envisage le monde dans ses détails, en dehors du mouvement qui les unit; chacune de ses visions est si aigue, si précise, qu'il semble être parvenu à fixer dans un moment d'éternité tout ce qui échappe à notre mémoire ou à notre perception. Maurice Fombeure (1911) est le trouvère et l'échanson de ses camarades. Ses poèmes gais, tendres, spirituels, où l'on dénote une malice qui dissimule parfois une certaine gravité, sont tout à fait dans le ton des réunions des « Amis de Rochefort ». Luc Bérumont (1915), l'enthousiaste, le sauvage, est l'élève un peu chahuteur de cette école qui apprécie l'indiscipline quand elle est le signe d'un irréfrénable besoin de vivre. Enfin Michel Manoll (1911), l'inquiet, le solitaire, pour qui la poésie est « le plus précis des instruments de connaissance », le métaphysicien généreux qui nous offre un des aspects les plus séduisants du lyrisme moderne.

Aussi différents que soient ces écrivains, dans leur conception de la poésie comme dans leurs moyens d'expression, on peut dire que leurs premières œuvres sont nées sous un même climat, et qu'elles sont issues d'une même lignée. Certes, comme les enfants d'une famille nombreuse qui ne se ressemblent pas toujours, les poètes que nous avons essayé de situer ont leur personnalité propre, extrêmement marquée, mais c'est peut-être sous le rapport de la qualité qu'il faut voir leur plus proche degré de parenté. Ajoutons enfin que les poètes de l'Ecole de Rochefort comptent parmi les meilleurs représentants de la poésie contemporaine.

JEAN CLAUDE IBERT



# LA VIE LITTÉRAIRE

## LETTRE DE FRANCE

**N**ous assistons en France durant l'été à une véritable dispersion littéraire et artistique. Les compagnies comme les individus quittent Paris, et vont présenter dans les centres de villégiature leurs spectacles et travaux, en les faisant coïncider avec le repos. Spectacles ici vaut autant à la scène qu'au sens « privé » : qui ne se vantera pas d'avoir croisé à Cannes, à Aix ou Vichy, ou Biarritz, tel écrivain, telle actrice...

Mais Paris continue. En juin, avec un succès qui a autorisé une prolongation illimitée, le Musée national d'Art moderne a présenté une rétrospective des œuvres de Georges Rouault, l'un des maîtres, avec Picasso, Matisse, Braque et Fernand Léger, de la peinture française contemporaine. Sorti d'un réalisme narquois et caricatural très proche de l'âpreté satirique d'un Toulouse-Lautrec, ce peintre n'a pas tardé à accomplir l'heureuse synthèse de sa plastique illustratrice d'humanité vraie. Du clown désopilant et durement marqué au coin de son relief de tristesse masquée, au visage souverainement souffrant de Christ, se trouve accréditée la passion formelle d'un cœur créateur, doué de sympathie et d'amour — nul autre artiste n'a mieux compris et indiqué l'expression spirituelle d'un visage, qu'il soit divin ou humain, avec autant de chaleur dépourvue de pâle pitié, avec autant d'allégresse heureuse, récréatrice de mystère. Quant aux vitraux de Rouault, ils semblent avoir été créés pour la prière instinctive, comme apparaissent

naturelles ces couleurs rejaillies d'un secret long-temps gardé.

Sur le plan de la jeune peinture, indépendante assez pour devoir illimiter le champ de ses essais, une seule œuvre valable ces derniers temps : les Noirs et Blancs et portraits de Henri Caubel, présentés par Prétextes. La vérité qui déforme la condition de vivre, caractéristique de l'art moderne, supplée aux incapacités du miroir fidèle, assouplit les lignes, comble les volumes, asservit les règles d'un art vainqueur au chevet d'une faillite assurée du figuratif statique.

\*  
\* \*

La Danse considérée comme un des Beaux-Arts tend à remplacer l'opéra ainsi que tout spectacle lyrique en général. Nous n'en sommes plus au dilettantisme de Stendhal balettomane, ni au cosmopolitisme bigarré de l'époque de Diaghilew : la chorégraphie se trouve une âme au creux même de son art. Serge Lifar a eu raison de créer ce qu'il appelle si justement des « drames chorégraphiques » ; en effet, l'art de la danse de divertissement d'esthètes est devenue expression dynamique d'une réalité générale, s'adjoignant toutes les disciplines esthétiques. La Compagnie du Marquis de Cuevas a donné quelques représentations exceptionnelles de ses plus récentes créations. Mais seul « le Prisonnier du Caucase » mérite l'honneur de l'intelligence et l'adhésion du cœur : c'est un ballet non parfait, mais aux couleurs, au rythme jamais empesés. Quant à Yvette Chauviré, depuis qu'elle a quitté l'opéra, elle n'est pas parvenue, si grande danseuse soit-elle, à s'assurer le concours d'artistes qui souligneraient ses dons particuliers. Son indépendance

chichement acquise n'assure à son talent qu'un léger prurit de recherches faciles. Elle devrait danser seule, reprendre la tradition du récital, où le soliste suffit à sa peine. En regard de ces performances, simples ou fades essais, l'ampleur d'un ballet comme *Blanche-neige*, de Lifar, à l'Opéra, accuse évidemment la pleine vérité d'un chef d'œuvre.

Le phénomène de la décentralisation joue au maximum à propos du théâtre. Chaque saison d'été, des villes de province organisent des festivals où sont conviées les troupes les plus valables. Sans conteste, le théâtre national populaire de Jean Vilar, à Avignon, remporte la palme d'honneur. Cette année, Gérard Philippe s'est encore montré égal à lui-même, le meilleur acteur de sa génération dans *Lorenzaccio*. Si l'expérience sociale du Théâtre National Français reste toujours à être prouvée, à l'échelon justement où il prétend innover, ce qu'il crée ou remonte, *Mère Courage de Brecht*, *Le Prince de Honebourg de Von Kleist*, *l'Avare*, *Le Cid*, prouvent une richesse d'inventions, un don de mise en scène, un sens du mouvement dramatique qui méritent l'hommage des théâtres étrangers.

\*  
\* \*

Le seul film valable qu'offre Paris actuellement est une sorte d'image d'Epinal du Paris des Américains. *Un américain à Paris* tient de la pantomime, du ballet, du music-hall, de la comédie musicale à grand spectacle. Une poésie qui est authentique parce qu'elle n'est pas créée à Hollywood entretient une constante bonne humeur, un « esprit » non vulgaire. La musique de Gershwin ajoute au pit-

toresque un peu suranné de cette œuvre, par ailleurs fort intelligente en ses dialogues. La France a trop souvent condamné le mauvais goût commerçant des productions d'Hollywood pour qu'elle n'ait pas accueilli avec sympathie ce subtil et fraternel hommage à sa capitale

\*

Une préoccupation mineure par ses résultats, essentielle quant à ses données, qui a fait couler beaucoup d'encre, entretenu bien des polémiques chez les esprits oisifs, c'est la réforme de l'orthographe française. Il a été nommé une Commission chargée d'établir dans quelle mesure, à quel stade d'étude, cette réforme pouvait avoir lieu. Des prouesses de plume, quelques jurons oiseux, bien vains, ont amené les réformateurs à abandonner leur projet. Les amis étrangers de la langue française ont été les premiers à protester. La langue française restera donc ce qu'elle est, telle qu'elle vit dans le monde. Byzance avait de ces problèmes...

\*

C'est Vichy qui remplace l'été Paris comme capitale des arts. Cette station réputée présente la sélection de manifestations la plus complète. Elle ne craint pas les créations, lors même qu'elle continue l'effort des répertoires classiques. La saison lyrique de cet été est particulièrement riche. Je ne citerai que l'interprétation qu'a donné du rôle de Thaïs la jeune et belle cantatrice italienne Fiorella-Carmen Forti, que Vichy contribua à lancer. L'esthétique de l'opéra

paraît à certains un peu surannée, mais certains artistes ont ce génie bienfaisant qui renouvelle les pires rengaines. Grande, très belle, sachant joindre à une voix éclatante particulièrement expressive dans les octaves supérieures, un sens du jeu dramatique bien rarement rencontré au théâtre lyrique, Fiorella-Carmen Forti a obtenu un succès immense très légitimement acquis. Les théâtres du monde entier s'honoreraient en la recevant. Et j'espère que les amateurs de musique et de chant en Egypte auront la joie de l'entendre et de l'applaudir. L'importance de la saison de Vichy tient en ceci que s'y rencontrent les amateurs du monde entier, certes curistes avant tout, mais non pour autant dépossédés des goûts artistiques de la vie régulière. La qualité de ce public authentifie celle des spectacles, comme une grande étude rehausse l'accent d'un chef d'œuvre.

JEAN GUERITTE



## De Montaigne à Louis de Broglie

Ce vaste titre pourrait être celui d'une étude très étendue sur la pensée française depuis quatre siècles. Or il n'ouvre qu'un volume de dessin et d'apparence modeste : trois cents pages de textes coupés de commentaires intelligents mais brefs. Mieux encore : il ne s'agit que d'un ouvrage « scolaire » (1) qu'une vieille maison d'édition, traditionnellement vouée aux publications universitaires-, destine à des jeunes gens de dix-sept à vingt ans.

Comment un tel livre peut-il, depuis son apparition, soulever en France l'intérêt d'un public beaucoup plus large que celui auquel il semblait primitivement s'adresser ? Pourquoi appelle-t-il la chronique ? C'est ce que je me suis demandé à l'instant d'en parler de préférence à beaucoup d'autres, plus voyants, plus immédiatement pénétrables. La réponse est facile.

\*  
\*\*

S'il n'est pas indifférent, en effet, de voir commodément rassemblés des textes qui illustrent la continuité d'une méditation sur les soucis majeurs de l'homme et si, tout chauvinisme intellectuel étant exclu de leur présentation, les influences étrangères se trouvant chaque fois précisées, ces textes constituent le témoignage le plus direct et le plus actuel sur la participation des penseurs français aux grandes interrogations humaines ; toutefois la personnalité des auteurs du recueil et le public pour lequel ils l'ont *d'abord* composé appellent des réflexions utiles.

Quels sont donc les auteurs de l'ouvrage ? L'un, M. Charles Brunold, à la fois Docteur ès lettres et Docteur ès Sciences, dépositaire en cela d'une double culture, est actuellement Directeur de l'Enseignement du Second Degré et l'autre, M. J. Jacob, agrégé de philosophie, se trouve à la tête d'un des grands lycées parisiens. A quel public

(1) *De Montaigne à Louis Broglie* : Choix de textes philosophiques par Ch. Brunold et L. Jacob, 291 pp. Belin éditeur, Paris 1952.

l'ouvrage est-il destiné à l'origine ? Très exactement aux élèves des classes terminales de « Philosophie », de « Sciences Expérimentales », de « Mathématiques » et à ceux des classes qui, après le baccalauréat, se préparent aux concours d'entrée des différentes « Grandes Ecoles ». Voici par conséquent d'un côté non seulement deux maîtres, mais deux responsables de notre enseignement ; et d'un autre côté les jeunes têtes qu'ils ont charge de diriger dans leur éveil à la pensée. Savoir quelle lecture proposent à des élèves en fin d'études deux universitaires éminents et qui ne sont pas cantonnés dans leur chaire ; deviner ce qu'ils attendent de cette lecture sérieuse ; constater surtout qu'elle est orientée non pas vers des connaissances mandarines mais vers la prise de conscience d'une certaine situation de l'Homme devant le « Monde actuel » dont parlait déjà Valéry ; ne sera-ce pas comprendre et juger en définitive l'esprit et la portée finale de l'enseignement de nos lycées que l'on juge parfois trop livresque ou trop gratuit ? Voilà bien l'intérêt supérieur du livre de MM. Brunold et Jacob.

\*  
\*\*

La Préface de M. Louis de Broglie insiste sur le déséquilibre fondamental que le monde présent introduit dans la vie spirituelle : contraste saisissant, dit-il, entre « l'accélération de notre destinée » entraînée par le déchainement des progrès scientifiques et la « pérennité des grandes inquiétudes et des grands problèmes philosophiques qui préoccupent l'esprit des hommes ». Non, les jeunes esprits qui vont lire ces pages ne se trouvent plus devant l'Univers de Platon, de Descartes ou de Leibnitz, où tout était encore équilibre entre la puissance et la méditation de l'Homme, mais devant un Univers nouveau où la puissance de l'homme est démesurément accrue alors que « sa structure morale ne se modifie que lentement et qu'il n'est pas encore assez sage pour mériter une telle puissance ».

Il est désormais impossible de faire de l'Enseignement une arme de vie si l'on n'invite pas avant tout de jeunes esprits à réfléchir sur des problèmes sans doute éternels mais auxquels les cinquante dernières années de décou-

vertes scientifiques et d'évolution humaine ont donné un aspect nouveau et beaucoup plus urgent que dans le passé. De là, une proportion très significative qui s'établit dans un volume de textes destinés à orienter la curiosité de ceux qui vont bientôt être aux prises avec la vie elle-même, au delà des livres et des maîtres. L'Humanisme étant continuité, M. Brunold et Jacob, dans une première partie plus réduite, ont rassemblé les pages de la tradition humaniste (Montaigne, Descartes, Pascal, Montesquieu, Voltaire, Rousseau). Mais le centre de gravité de leur ouvrage s'établit autour d'un certain nombre de problèmes contemporains. Ceux de la connaissance d'abord, où l'accent est mis sur l'orientation actuelle de la physique, sur les sciences biologiques, sur celle de l'homme et leur rapport avec la technique ; ceux de l'art ensuite où la grandeur de l'*homo artifex* est mise sur le même plan que celle de l'*homo sapiens* puisqu'il donne une signification humaine au monde que le savant démêle sans intention ; enfin, les problèmes de l'action où les oppositions traditionnelles entre *Science et Morale*, *Bien et Bonheur* sont prolongées par celles plus actuelles de *l'Individu et de la Communauté*, de *la Justice sociale et de l'organisation économique*, de *la Guerre et de la Paix*. On perçoit nettement à ces têtes de chapitres que les sujets de réflexion proposés à des jeunes gens d'aujourd'hui sont ceux qui doivent les intéresser vraiment avant les preuves de l'action. N'est-ce pas là, tout bien compté, le rôle de la vraie culture ? Il est très important de voir que ceux-là même qui sont responsables de l'acquisition de cette culture d'action et de présence y songent avant tout.

\*  
\*\*

Quant aux textes cités, voici par exemple, à propos de *la Guerre et de la Paix*, un groupement significatif : des pages d'un biologiste, Charles Nicolle, celles d'E. Vermeil, maître en Sorbonne, celles de Saint-Exupéry qui a su témoigner sur ce sujet par le livre et la mort, puis pour terminer les nobles formules de la Charte des Nations Unies. Et encore à propos de *l'Homme d'aujourd'hui devant son destin*, des essais de Paul Valéry et Bergson

rapprochés, en vue d'une seule méditation, de la pensée de physiciens comme Paul Langevin et L. de Broglie. Ainsi, d'Henri Poincaré à Alain, de Jean Perrin à Malraux, de Léon Brunschvig à André Gide, de Bachelard et Rauh à Sartre et G. Marcel (pour illustrer impartialement l'Existentialisme à double face) mathématiciens, physiciens, sociologues, moralistes concourent à une récapitulation de l'homme actuel « où philosophes, écrivains, savants se rencontrent nécessairement ».

Que nos jeunes gens constatent cette rencontre ; que leur horizon livresque, traditionnellement poétique et littéraire, en soit élargi ; qu'ils apprennent déjà, à l'heure des examens que les livres et la pensée n'ont de valeur qu'en fonction de la vie réelle, voilà ce qu'ont voulu, les auteurs d'un simple recueil scolaire.

Il est significatif de notre temps et rassurant pour le destin de notre Université que ces deux éducateurs, témoignant de la tendance profonde d'un enseignement tourné vers la vie la plus large, n'aient cherché en définitive qu'à placer de jeunes esprits, les yeux assez ouverts, devant les chemins de l'Homme.

RAOUL AUDIBERT





## 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.

CAIRE : Midan Soliman Pacha - Tél. 25013-14-15  
ALEXANDRIE : 3, Rue Fouad - Tél. 23929

en toute agence de voyages

# 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.

# CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

---

## **Comité de Rédaction**

Léon-Gabriel Gros, *Rédacteur en chef*

Joe Tortel, Toursky, A. Blanc-Dufour, Pierre Guerre

*Secrétaire de rédaction* : Jean Lartigue

---

## **Correspondants**

E. DERMENGHEM (Alger)

FELIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

---

Administration-Rédaction

10, COURS DU VIEUX PORT, MARSEILLE

Tél. : DR. 53-62

C.C.P. Marseille 137-45

---

LES CAHIERS DU SUD sont représentés  
en Egypte par la REVUE DU CAIRE

**On s'abonne sans formalités auprès de**  
**LA REVUE DU CAIRE, 3, Rue Nemr**  
**LE CAIRE**

UN AN (Six Numéros) . . . . . P.T. 120

# BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

LE CAIRE      HELIOPOLIS      ALEXANDRIE

**La Banque émet des Bons de Caisse au Porteur à des conditions favorables. Elle offre en location des coffrets privés installés dans des salles pourvues du conditionnement d'air.**

**TRAITE TOUTES  
OPÉRATIONS DE BANQUE**

---

R. C. C. 39

R. C. A. 692

# 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

# CREDIT LYONNAIS

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

---

---

## Le CREDIT LYONNAIS

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

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

---

Le **CREDIT LYONNAIS** possède également des guichets de change à **L'AÉRODROME D'ORLY** et à **L'AÉROGARE DES INVALIDES à PARIS.**

*Achetez et conservez*

*notre magnifique numéro spécial*

PEINTRES ET SCULPTEURS  
D'EGYPTE

**CENT PLANCHES HORT-TEXTE**

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

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

**Le Numéro de luxe sur très beau papier,**

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

# 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.J. 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**