

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

SOMMAIRE :

	Page	
RAOUF KAMEL	Victor Hugo et l'Egypte	459
RAYMOND MILLET . .	Poèmes	474
ATTILIO GAUDIO	Siwa, l'Oasis Mystérieuse	481
AHMED RASSEM	Vieilles chansons d'Espagne.....	487
G. C. ANAWATI	Quelques ouvrages sur Avicenne..	492

LES ARTS — LA MUSIQUE

RAYMOND COGNIAT..	A propos de Fernand Léger.....	503
B. CHAMPIGNEULLE ..	Le Dialogue de l'homme et du Ciel	508

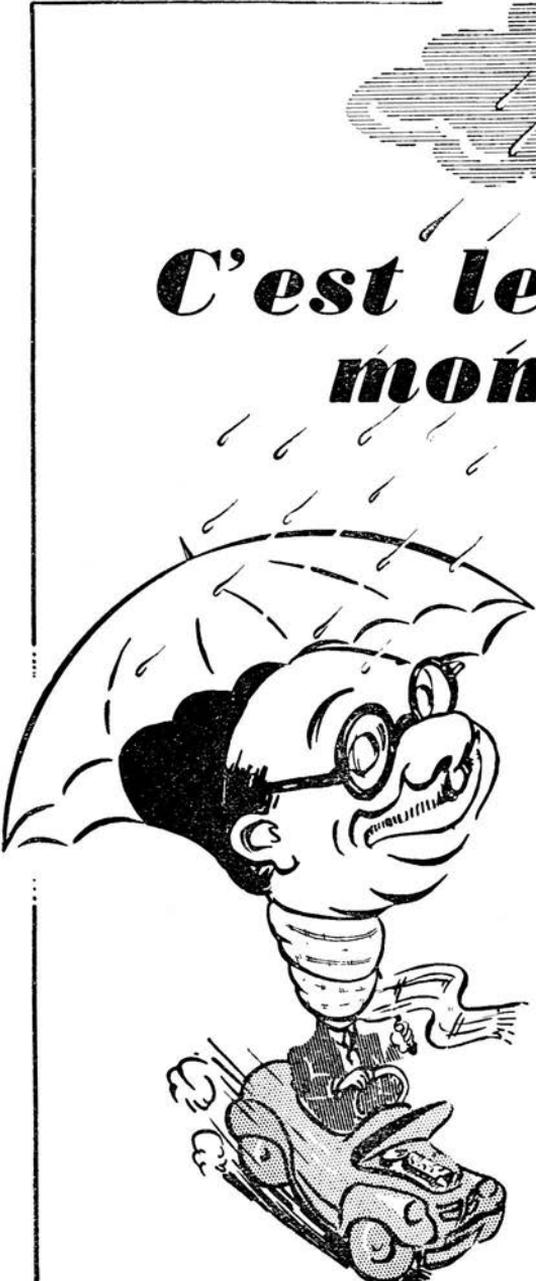
LA VIE LITTÉRAIRE

JEAN GUERITTE.....	Hommage à Alain	513
PIERRE DESCAVES....	Toujours et encore Apollinaire ...	516
	Marcel Schneider : <i>Le Sang Léger</i> .	521

BIBLIOGRAPHIE ARABE

G. C. ANAWATI	Index Bibliographique des Livres Arabes parus en 1952	525
---------------------	---	-----

rdc



**C'est le
moment**

de

passer

aux

**fluidités
D'HIVER**

SHELL
X-100
MOTOR OIL

LES TABLEAUX DE GRAISSAGE AUX STATIONS DE LA SHELL
VOUS INDIQUENT LA FLUIDITE CONVENABLE POUR L'HIVER

Réouverture...



Grands Magasins

Cicuel

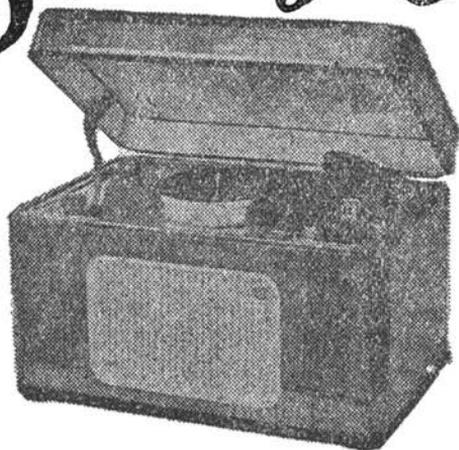
S. A. E.

les magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26248

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

LE *Sonofil*



R.C. 3518

Une fabrication
de la DIVISION "ELECTRONIQUE"

des

**ATELIERS DE CONSTRUCTIONS
ELECTRIQUES DE CHARLEROI**

SOCIETE ANONYME



TEL. 59816

40, Rue Falaki - Le Caire

BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caire N° 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.**

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.

MESSAGERIES MARITIMES

SERVICES DE PAQUEBOTS
ET NAVIRES DE CHARGE



GRANDE-BRETAGNE — BELGQUE — PAYS-BAS
ALLEMAGNE — PORTUGAL — MAROC — ALGERIE
TUNISIE — ITALIE — GRECE — ROUMANIE
TURQUIE — EGYPTE — LIBAN — SYRIE — ARABIE
COTE des SOMALIS — CEYLAN — INDE — PAKISTAN
MALAISIE — INDOCHINE — PHILIPPINES — CHINE
JAPON — COREE — ASIE RUSSE — COTE ORIEN-
TALE D'AFRIQUE — MADAGASCAR — LA REUNION
MAURICE — AFRIQUE DU SUD — AUSTRALIE
ANTILLES — AMERIQUE CENTRALE — ETABLISSE-
MENTS FRANCAIS DE L'OCEANIE — NOUVELLES-
HEBRIDES — NOUVELLE-CALEDONIE



REPRESENTATION EN EGYPTE

BRANCHE PASSAGES

Khedivial Mail Line, S. A. E.

Alexandrie Tél. 20824 - 21257 — Le Caire Tél. 59507 - 46322



BRANCHE MARCHANDISES

Société Misr de Navigation Maritime, S.A.E.

Alexandrie Tél. 21547 — Le Caire Tél. 78295



ZONE DU CANAL DE SUEZ

Port-Said Tél. 8671 à 8676 — Suez Tél. Port-Tewfick 36

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.**



"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

NOVEMBRE

DIRECTEUR :

Vol. XXIX No. 154

1952

Alexandre Papadopoulos

VICTOR HUGO ET L'EGYPTE

L'œuvre immense de Victor Hugo a souvent permis de discuter le génie de l'écrivain sur le plan esthétique. Cependant, l'on s'incline en général avec étonnement devant cette force qui va à la démesure, cette variété qui étourdit, cette maîtrise du verbe et cette abondance des moyens d'expression poétique qui peuvent aller jusqu'à donner forme à l'irréel.

Dans une intention satirique, Leconte de Lisle compare Hugo à l'Himalaya. Il est vrai que du sommet de son Himalaya, que nul n'a atteint hors lui, Hugo aperçoit dans le jeu des « rayons et des ombres », dans l'infini des horizons lointains, l'immensité ouverte à sa vision créatrice. Son imagination, qui est la caractéristique même de son génie, prend son envol non seulement autour d'elle ou dans l'infini des espaces ; elle va chercher aussi sa pâture dans les penombres des temps anciens, et se complait surtout à écouter le chant de l'histoire « aux portes de la légende ».

Le souffle puissant de Victor Hugo a besoin d'espace, et son génie le transporte aisément du connu,

de l'humain, du terrestre, aux mondes inconnus qu'il sent intuitivement et auxquels il insuffle la vie dans sa poésie. C'est ainsi que le poète, qui bien souvent se préoccupe de ce qui lui est directement sensible, pousse plus volontiers encore son imagination dans un second monde où l'humain donne la main aux êtres du rêve.

C est sur ce plan que se place la veine poétique de l'Orient où le thème de l'Égypte prend sa place.

*
* *

Si l'on considère dans l'œuvre aussi riche que variée de Victor Hugo la place réservée à l'Égypte, on se limite certes à un aspect particulier ; mais celui-ci n'en est pas moins révélateur du génie de l'auteur des *Orientales*.

L'Égypte fournit à sa pensée la matière de plusieurs développements, lui offre plusieurs symboles auxquels il revient souvent. Mais voyons d'abord ce qui a amené Victor Hugo à se tourner vers l'Orient.

Lorsqu'il s'adressa à l'Orient, Victor Hugo partageait sans doute l'engouement de Chateaubriand et celui des romantiques, de Lamartine, de Musset, de Vigny, d'Alexandre Dumas. Jusqu'à la fin du siècle des écrivains se tourneront vers l'Orient, Théophile Gautier, G. de Nerval. Mais Hugo est le premier qui ait véritablement donné droit de cité à l'Orient dans la poésie française.

Ceci explique que le chef de l'école romantique crut nécessaire de défendre sa liberté d'inspiration dans la préface des *Orientales*, face aux *Aristarques*. Retenons ces quelques lignes qui nous éclairent sur les

tendances de Victor Hugo : « Lui s'est laissé faire à cette poésie qui lui venait. Bonne ou mauvaise, il l'a acceptée et en a été heureux. D'ailleurs il avait toujours eu une vive sympathie de poète, qu'on lui pardonne d'usurper un moment ce titre, pour le monde oriental. Il lui semblait y voir briller de loin une haute poésie. C'est une source à laquelle il désirait depuis longtemps se désaltérer ».

Point n'était besoin de s'expliquer tant. L'Orient que l'on commençait à connaître autrement que par des contes de fées, apparaissait aux écrivains romantiques comme une source de visions nouvelles et merveilleuses, pleines de fantaisie. Mais il est certain que, plus que tous ces écrivains, des affinités particulières attiraient Hugo vers ces lointains pays. Tout d'abord, ses dons eux-mêmes ; une imagination débordante qui s'envolait par delà les cadres géographiques ou historiques, dans le domaine du merveilleux, et qui donnait vie aussi bien aux évocations du réel qu'à celles de la légende. Ce qui attira surtout Hugo vers ces contrées, ce fut leur charme mystérieux, la variété et le pittoresque de couleurs éclatantes, les passions intenses, la féerie des images. De nombreux livres érudits ou pittoresques qu'il lut sur l'Orient excitèrent encore sa curiosité. Le souvenir du voyage en Espagne, qui lui a donné un avant-goût de ces pays, est toujours vivace dans sa pensée. Il avait aussi fait des *Mille et une nuits*, dans sa jeunesse, sa lecture favorite.

L'Orient prit ainsi, d'emblée, place dans l'œuvre de Victor Hugo ; il devait alimenter aussi bien sa poésie lyrique qu'épique. On retrouve ce thème des premiers essais de l'adolescent, des *Odes*, aux œuvres ultimes du vieillard chargé de gloire, dans la *Légende des Siècles* de 1883.



A la vérité, aucune œuvre, aucun poème d'Hugo n'ont été entièrement consacrés à l'Égypte. Ce sont des allusions nombreuses, mais brèves, des rappels passagers du thème de l'Égypte ; c'est, soit un détail pittoresque venu à l'imagination de Hugo, soit un symbole par lequel le poète illustre sa pensée. En second lieu, il y a les vers sur l'Égypte destinés à glorifier Bonaparte. Nous verrons enfin deux poèmes consacrés à l'Égypte, l'un descriptif et lyrique, dans les *Orientales*, l'autre lyrique et épique dans la *Légende des Siècles*.

Voyons d'abord les évocations passagères de l'Égypte :

Le nom de notre pays, celui de ses sites pittoresques, ses mythes et ses divinités, se rencontrent dans presque tous les recueils poétiques de Hugo, rappelés au hasard de l'inspiration ou du sujet. C'est alors un mot, un vers, ou un petit groupe de vers qui évoquent l'Égypte.

L'évocation de l'Égypte apparaît pour la première fois dans un poème biblique que Victor Hugo écrit à dix-huit ans : *Moïse sur le Nil*. La fille du Pharaon, qui va se baigner dans le fleuve avec ses compagnes, voit venir, transporté par le courant, le berceau qui porte l'enfant. Le récit biblique est ici enveloppé par la poésie de la nature. Dans des strophes d'une musique suave et harmonieuse, Memphis, les Pyramides, Isis et le Nil viennent rappeler que la scène se passe en Égypte.

En 1831 Victor Hugo publie son premier grand roman : *Notre Dame de Paris*, où l'héroïne, la Esméralda, est une égyptienne. Hugo partage la croyance alors courante que les bohémiennes, les « gitanes »,

venaient d'Égypte. Toujours est-il que la Esméralda n'a pas plus un nom égyptien que des caractères égyptiens distinctifs. Elle n'a avec tout son charme que quelques traits orientaux, c'est à dire une générosité spontanée, et une prédisposition à accepter sans murmure les décrets du destin.

C'est essentiellement dans son œuvre poétique que Victor Hugo évoque l'Égypte. Et il faut tout de suite souligner que ces évocations ont pour Hugo une valeur éminemment symbolique.

C'est ainsi que pour rappeler les sources divines de son inspiration, le poète-mage fait intervenir aux côtés d'Apollon la déesse Isis :

*Car le ciel rayonnant te fit naître, ô poète,
De l'Apollon chanteur et de l'Isis muette.*

Cette croyance à sa mission supérieure explique aussi que Victor Hugo ait été particulièrement séduit par le mythe du Sphinx — un sphinx à la fois monstre et dieu — car le sphinx, qui connaît le secret de la vie et de la mort, est pour le poète le symbole de cette force supra-terrestre qui l'anime, de son intuition qui dépasse la connaissance humaine. Le Sphinx des *Odes* « ... garde en silence » le livre de l'histoire. Ce sphinx connaît le mot de l'énigme, et pourtant le poète renonce à le consulter.

*Cessons d'interroger ce sphinx inabordable
Qui le garde en silence, à la fois monstre et dieu
L'énigme qu'il propose échappe à bien des lyres.*

Ailleurs dans les *Ténèbres* (*Légende des Siècles*, série 1883 - XII) le sphinx personnifie la nature et cache son secret :

Sous sa paume sinistre et sous sa griffe obscure

Voilà comment le poète prête à ces êtres divinisés un pouvoir prophétique. C'est encore pour illustrer un autre aspect de sa philosophie, son animisme, qu'il recourt à l'Égypte ; et elle lui fournit une image de toute beauté.

*La terre avait une âme et les dieux l'ont tuée...
Le Nil cache éperdu sa source à tous les yeux,
De peur de voir briser son urne par les dieux...*

*
* *

Venons-en aux poèmes consacrés à Napoléon. Sur le monument élevé à la gloire de l'empereur, Hugo inscrit souvent le nom de l'Égypte, des Pyramides, de Memphis ou du Nil. Car si Hugo réserve toujours une place à la légende napoléonienne dans ses recueils poétiques, au sein des poèmes qui les composent l'Égypte est toujours rappelée comme un des leit-motifs de la gloire de Bonaparte.

Dans un poème des *Orientales* intitulé *Lui*, Victor Hugo, obsédé par le souvenir de l'empereur, le retrouve dans les lieux où il a été vainqueur. Il fait revenir Napoléon en Égypte, après sa mort ; le général ranimé, ranime à son tour quarante siècles d'histoire qui se lèvent pour l'adorer.

*Il est partout! .. Au Nil je le rencontre encore.
L'Égypte resplendit des feux de son aurore ;
Son astre impérial se lève à l'orient.*

Et deux strophes plus loin :

*Parfois il vient, porté sur l'ouragan numide,
Prenant pour piédestal la grande pyramide,
Contempler les déserts, sablonneux océans ;
Là, son ombre, éveillant le sépulcre sonore,*

*Comme pour la bataille y ressuscite encore
 Les quarante siècles géants.
 Il dit : « debout ! » Soudain chaque siècle se lève,
 Ceux-ci portant le scèptre et ceux-là ceints du glaive,
 Satrapes, pharaons, mages, peuple glacé,
 Immobiles, poudreux, muets, sa voix les compte ;
 Tous semblent, adorant son front qui les surmonte,
 Faire à ce roi des temps une cour du passé.*

Tableau impressionnant, mais dans lequel l'auteur met un peu trop facilement quarante siècles de l'histoire de l'Egypte ancienne au service de la gloire de son idole.

Mais lorsque Hugo songe aux dernières pensées de l'exilé de Sainte-Hélène, celles-ci vont, non pas aux souvenirs glorieux, mais au fils :

*Ce n'était pas toujours, sire, cette épopée
 Que vous aviez naguère écrite avec l'épée ;
 Arcole, Austerlitz, Montmirail ;
 Ni l'apparition des vieilles Pyramides ;
 Ni le pacha du Caire et ses chevaux numides
 Qui mordaient le vôtre au poitrail...*

C'était au roi de Rome que songeait Napoléon.

Signalons enfin, en dehors de la légende napoléonienne, mais toujours dans le cadre de la gloire guerrière, une évocation de l'Egypte dans la bataille de Navarin :

*Ici, l'Europe : enfin ! l'Europe qu'on déchaine,
 Avec ses grands vaisseaux voguant comme des tours.
 Là, l'Egypte des Turcs, cette Asie africaine,
*

On sent l'intention satirique. Hugo prend parti pour l'Europe, et nargue les marins d'Ibrahim pacha.

Où sont, enfants du Caire,
 Ces flottes qui naguère
 Emportaient à la guerre
 Leur mille matelots ?
 Ces voiles, où sont-elles,
 Qu'armaient les infidèles,
 Et qui prêtaient leurs ailes
 A l'ongle des brulots ?

Et il continue sur ce ton de défi...

*

NOUS arrivons aux poèmes égyptiens que j'ai signalés. Une partie d'un poème des *Orientales* et une autre d'un poème de la *Légende des Siècles*, sont consacrées à l'Égypte. Et, isolées à l'intérieur de ces deux poèmes, ces deux parties constituent à leur tour de véritables poèmes égyptiens.

Le premier se trouve dans les *Orientales*. Dès 1822, V. Hugo pensait à un recueil de poèmes sur l'Orient musulman qui aurait pour nom : les *Algériennes* ; et devait être les *Orientales*, parues avec un immense succès en 1829.

Les *Orientales* comprennent trois groupes de poèmes : le premier, grecs et turcs ; le second, arabes et persans ; et enfin une catégorie d' « orientales espagnoles ». Dans l'ensemble du recueil, on a certes un Orient de fantaisie, où abondent les djinns, les houris, les femmes du sérail ; c'est une sorte de transposition poétique des *Mille et une nuits*. Cette évocation est cependant faite avec beaucoup de sincérité par Hugo, qui rêve des couleurs merveilleuses et de la lumière d'Orient. Il puise d'ailleurs dans des livres les matériaux de ces poèmes orientaux. Il a aussi lu

des traductions de textes arabes et persans, encore inconnus en France.

Le souffle créateur de V. Hugo ne fera toutefois qu'utiliser ces détails concrets ; il les dépasse par le rêve, les anime et les amplifie, dans une vision originale et grandiose de l'Orient.

C'est dans le poème intitulé *Le Feu du Ciel* que V. Hugo fait une description de l'Égypte. Une nuée erre dans les cieux, à la recherche de Sodome et de Gomorrhe qu'elle doit détruire ; et, dans sa randonnée, avant de s'abattre, elle passe au-dessus de la mer, d'une tribu nomade, de l'Égypte, des ruines de Babel. Le poème est ainsi découpé en une série de tableaux. La description de l'Égypte est peut-être la plus belle ; elle annonce déjà le poète épique, l'auteur de la *Légende des Siècles*.

Et voici comment V. Hugo se représente l'Égypte :

*L'Égypte ! Elle était, toute blonde d'épis,
 Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
 Plaines que des plaines prolongent ;
 L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
 Se disputent l'Égypte : elle rit cependant
 Entre ces deux mers qui la rongent.*

*Trois monts bâtis par l'homme au loin perçaient les
 cieux
 D'un triple angle de marbre, et dérobaient aux yeux
 Leurs bases de cendre inondées ;
 Et, de leur faite aigu jusqu'aux sables dorés,
 Allaient s'élargissant leurs monstrueux degrés,
 Faits pour des pas de six coudées.
 Un Sphinx de granit rose, un dieu de marbre vert,
 Les gardaient, sans qu'il fut vent de flamme au
 désert*

*Qui leur fit baisser la paupière.
Dix vaisseaux au flanc large entraient dans un grand
port.*

*Une ville géante, assise sur le bord,
Baignait dans l'eau ses pieds de pierre.*

*On entendait mugir le simoun meurtrier,
Et sur les cailloux blancs les écailles crier
Sous le ventre des crocodiles.
Les obélisques gris s'élançaient d'un seul jet.
Comme une peau de tigre, au couchant s'allongeait
Le Nil jaune, tâcheté d'îles.*

*L'astre roi se couchait. Calme, à l'abri du vent,
La mer réfléchissait ce globe d'or vivant,
Ce monde, âme et flambeau du nôtre ;
Et dans le ciel rougeâtre et dans les flots vermeils,
Comme deux rois amis, on voyait deux soleils
Venir au-devant l'un de l'autre.*

Victor Hugo donne ainsi de l'Égypte une vision enchanteresse, où ses merveilles historiques, quelques-uns de ses sites, sont évoqués, émaillés de couleurs : rose, blanc, gris, jaune, or, vermeil, — et qui se terminent par le rougeoiement du soleil couchant. Vision où les erreurs de détail sont nombreuses, comme on a pu le constater. Hugo place la mer au nord et lui oppose au sud le désert, alors que le désert enveloppe du nord au sud l'Égypte. Et il semble que c'est l'Égypte qui gagne sur le désert, plutôt que celui-ci ne la ronge. Les pyramides n'ont jamais été vêtues de marbre. Victor Hugo ignorait sans doute qu'il ne se trouve guère de cailloux dans le Nil pour faire crier les écailles du ventre des crocodiles. Enfin les îles du Nil sont loin d'être d'une profusion capable d'en faire une peau de tigre. Ces erreurs, que nous

relevons uniquement à titre anecdotique, ne nuisent nullement à la grandeur du tableau.

On a ici un parfait synchronisme poétique du rythme et de l'image, du mouvement musical et de la peinture. Victor Hugo est parfaitement maître de cette vision pour ainsi dire aérienne du pays, et dans ce tableau où il fixe d'abord les sens sur les couleurs, il dessine le relief poétique, centré sur l'imposante majesté des pyramides et du Sphinx, au cœur de l'Égypte. Retenons l'image des champs égyptiens, bariolés comme un riche tapis, que l'on rencontre très fréquemment dans la littérature arabe.

Avec la *Légende des Siècles*, c'est vers l'Asie, l'Égypte, l'Afrique, que se tourne l'auteur des *Orientales*; et non plus vers l'Espagne ou la Grèce. Il consulte, maintenant, les Livres sacrés de l'Orient, par Pauthier, et l'Histoire des Usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, que lui a envoyé E. Feydeau.

Arrêtons-nous au passage près de la première des trois épopées orientales de la *Légende des Siècles*: « l'Islam », où il y a des évocations passagères de l'Égypte dans la troisième partie intitulée le *Cèdre*. Notons que, si l'auteur des *Orientales* ne s'intéresse pas à l'Islam (il n'a aucune raison particulière de s'y intéresser), il lui témoigne dans la *Légende des Siècles* — probablement dans un malicieux dessein de piquer les ultras chrétiens — de l'intérêt et une sympathie compréhensive. Le *Cèdre* est d'ailleurs la reprise d'une légende musulmane d'Égypte. C'est l'histoire de la colonne de la mosquée d'Omar, qui aurait été envoyée par le successeur de Mohamet, à travers les airs, de la Mecque au Caire. Dans le *Cèdre*, Omar commande à l'arbre d'aller couvrir de son ombre l'apôtre Jean qui dort au soleil. Dans ce poème, l'ani-

misme de V. Hugo se joint aux récits pittoresques. Ce cèdre, avant d'aller couvrir Jean de son ombre,

*S'envola comme un sombre et formidable oiseau,
Laissa derrière lui Ghoma, Jéricho, Thèbe,
L'Égypte aux dieux sans nombre, informe Panthéon,
Le Nil, fleuve d'Eden qu'Adam nommait Gehon,
Le champ de Galgala plein de couteaux de pierre,
Pour venir à Pathmos près de Jean endormi.*

Nous voilà, encre une fois, dans le domaine des *Mille et une nuits*, où des tapis magiques volent à travers les airs...

Dans la petite épopée de *Zim-Zijimi*, consacrée en partie à l'Égypte par l'évocation de la splendeur de Cléopâtre, Hugo développe le thème des civilisations anciennes disparues, que l'on a vu déjà avec *Feu du Ciel*. C'est encore le goût de V. Hugo pour le mystère de la mort qui réapparaît ici.

Le sultan Zim-Zijimi, qui est tout-puissant, vit à une époque indéterminée dans l'histoire. Il consulte, pour trouver remède à son ennui, l'un après l'autre, les dix sphinx de pierre qui soutiennent son trône. Rien d'étonnant à cela, puisque les sphinx sont dépositaires des secrets. Ils lui racontent alors l'histoire des grands d'Orient qui ont disparu. On se souvient ici de la lampe magique d'Aladin prenant la parole... technique fréquente dans les récits orientaux, qui consiste à faire parler des objets inanimés. L'idée centrale de Hugo, dans cette œuvre, est que la mort vient réduire à néant tout ce qui peut sembler de plus désirable dans la vie.

Le neuvième sphinx se charge de rappeler la beauté fatale de Cléopâtre, et il invite à voir ce qui reste de la Reine, dans sa tombe...

Ce n'est plus seulement un grossissement épique que l'on a dans ce portrait. V. Hugo est maintenant dans le domaine de la fantaisie :

*... quelqu'un veut-il voir Cléopâtre... ?
Venez ; l'alcôve est morne, une brume l'emplit ;
Cléopâtre est couchée à jamais ; cette femme
Fut l'éblouissement de l'Asie et la flamme
Que tout le genre humain avait dans le regard ;
Quand elle disparut, le monde fut hagard ;
Ses dents étaient de perle et sa bouche était d'ambre ;
Les rois mouraient d'amour en entrant dans sa
chambre ;*

*Pour elle Ephractæus soumit l'Atlas, Sapor
Vint d'Asymandias saisir le cercle d'or,
Mamylos conquit Suse et Tentyris détruite,
Et Palmyre, et pour elle Antoine prit la fuite ;
Entre elle et l'Univers qui s'offraient à la fois
Il hésita, lâchant le monde dans son choix.
Cléopâtre égalait les Junons éternelles ;
Une chaîne sortait de ses vagues prunelles ;
O tremblant cœur humain, si jamais tu vibras,
C'est dans l'étreinte altière et douce de ses bras ;
Son nom seul enivrait ; Strophus n'osait l'écrire ;
La terre s'éclaircit de son divin sourire,
A force de lumière et d'amour, effrayant
Son corps semblait mêlé d'azur ; en la voyant,
Venus, le soir, rentrait jalouse sous la nue ;
Cléopâtre embaumait l'Egypte ; toute nue,
Elle brûlait les yeux ainsi que le soleil ;
Les roses enviaient l'ongle de son orteil ;
O vivants, allez voir sa tombe souveraine ;
Fière, elle était déesse et daignait être reine ;
L'amour prenait pour arc sa lèvre aux coins moqueurs ;*

Sa beauté rendait fous les fronts, les sens, les cœurs,

... ..

(Zim-Zijimi ... La Légende des Siècles)

Il ne s'agit plus ici de contrôler la vérité du détail. Saphos et Ephractéus sont tous deux inventés parce qu'ils sonnent mieux que le nom un peu sourd d'Antoine. Mais quelle importance?

On est ici dans le domaine du merveilleux, où Cléopâtre incarne la beauté et la séduction féminine. Force est de constater que dans ce domaine du merveilleux nous nous trouvons parfaitement à l'aise.

Cette hyperbole extatique, qu'est le portrait de Cléopâtre, rend la vérité du détail et la vérité historique elle-même négligeables, par rapport à la féerie du tableau et à sa valeur poétique.

*
 * *

Comme on a pu le constater, Victor Hugo a le plus souvent recours à l'Égypte pour illustrer son épopée napoléonienne, comme il lui demande des symboles que sa pensée utilise dans l'échafaudage de son vaste système philosophique. Dans la grandiose orchestration de l'œuvre hugolienne, on entend très rarement seul le thème de l'Égypte. Mais on l'entend souvent, en notes discrètes.

De tous les pays d'Orient, l'Égypte est le pays qu'il a souhaité visiter. Il a voulu y passer un hiver, après 1870. Il était alors déçu et rebuté par la politique. Malheureusement les difficultés matérielles vinrent entraver ce voyage. On ne peut s'empêcher de rêver à ce qui aurait pu en naître...

L'Orient a toujours gardé ainsi pour Hugo un attrait nostalgique. Et dans ce domaine d'inspiration il se laisse surtout aller à sa fantaisie de poète. L'Orient lui permet d'introduire la peinture dans sa poésie ainsi qu'un mouvement musical d'une ampleur majestueuse. Plus qu'aucun autre thème de son inspiration, l'Orient lui permet d'introduire le mystère dans la poésie, de faire vivre les mondes imaginaires au même titre que la réalité.

Ceci nous permet de conclure que si V. Hugo remplace, en tant que poète de l'Orient et de l'Égypte, l'érudition par l'intuition, s'il invente des mots suivant les exigences de la rime, il faut reconnaître en lui un génie qui a su unir l'inépuisable richesse des mots, la force du verbe, à la vision créatrice. C'est Hugo qui a véritablement fait triompher l'Orient, dans sa poésie, en le faisant revivre dans le lointain du temps et de l'espace, et en l'animant de son souffle créateur. L'Égypte qu'il peint est sans doute plus imaginaire et plus légendaire que réelle ; mais il y a dans les vers consacrés à notre pays une telle conviction poétique, que ce monde épique n'est pas moins réel que la réalité tangible. Hugo, grâce à son intuition puissante, et presque par un phénomène de voyance, arrive à reconstituer l'Égypte et l'Orient qu'il évoque.

RAOUF KAMEL



Poèmes

Quinze Aout

*En ce bosquet fleuri de roses blanches,
En ces buissons d'astres tombés du ciel,
La Vierge sainte a remué les branches
Et son regard illumine l'autel.*

*Un enfant pleure et ne voit pas Marie.
Exilé dans la nuit de sa douleur
Il se refuse à la blonde féerie
Du monde en fête et de l'église en fleur.*

*Regarde, enfant, l'allégresse ruisselle.
Ne cache plus tes yeux à la clarté...
Mais l'enfant pleure. Et sa plainte éternelle
Attriste pour longtemps l'immensité.*

Sur l'autre rive

*Sur l'autre rive encore imprécise
Où le philtre d'oubli nous attend,
Yseult heureuse et folle agonise
Près de Tristan.*

*Le bonheur est ce chant d'une amante
Qui bouche à bouche étreignant l'aimé
Veut accueillir dans sa chair vivante
L'inanimé.*

*Le seul bonheur est là-bas peut-être
Où parmi les souvenirs confus
Tu n'auras plus souci de connaître
Ce que tu fus.*

*Et j'entendrai la seule harmonie
Si comme au lieu qui la révéla
Ton ombre à la mienne reste unie
Dans l'au delà.*

Il faudra la gravir

*Il faudra la gravir sans un cri, sans un mot
La montagne de pierre où nul chamois ne broute.
Lointaine elle paraît mais tu verras bientôt
Sa forme se dresser à la fin de la route.*

*Un à un, sans tourner les yeux vers le passé
Nous irons les pieds nus par les sentiers arides
Et nous ne verrons plus que le sommet glacé
Qui n'appelle que toi, mon frère, sans tes guides...*

*Plantes, forêts, saisons, voix d'enfants au jardin,
Pitié, chassez de moi ce lancinant prélude,
Et toi, la fleur magique au cœur de mon destin,
Eloigne la terreur de cette solitude.*

Elegie d'Avril

... ..

*Vos yeux brûlés, dans les scintillements des pleurs
Ne voyaient plus que ce visage d'Ophélie,
Que cette fleur candide entre ces blanches fleurs
Et qui s'en va sur l'eau par nulle ombre avilie.*

*Vous regardiez ce grand berceau de lilas blancs
Qui passait parmi nous dans l'ombre de l'église
Et vous tendiez vos bras vides, vos bras tremblants
Pour la bercer dans l'autre univers qui l'a prise.*

... ..

Tombeau du Voyou

I

*Adolescent d'humeur narquoise,
Il a fui les sombres jupons
De sa mère osseuse et bourgeoise...
Adieu province, adieu sermons !*

*Avec ses allures d'apache,
Avec ses yeux d'ange en exil
Et sa bouche pure qui crache
Les ordures de son babil,*

*Il épouvante mais fascine,
Cet inconsolable voyou
Qui voit ce que l'homme devine
Et nous conduira Dieu sait où.*

*Mal délivré de son Baptême
Par la haine et le désespoir,
Il insulte, raille, blasphème
En brûlant de son baiser noir*

*Les candeurs fausses de ce monde.
Et vous, chanteurs des feints envols,
Craignez les silex de sa fronde :
Ils font saigner les rossignols.*

*Il ira finir aux Afriques,
Soldat, bagnard ou négrier,
Au pays du sable et des triques
Il ira peut-être prier.*

*Qu'il sauve son âme ou la vende,
Nous laisserons de notre chair
Aux épines de sa légende
Et brûlerons dans son enfer.*

II

*Ce voyant, d'image en image
Par ses révoltes emporté,
Sur le bateau sans équipage
Dérivant dans l'éternité*

*Vers l'illusoire délivrance,
Il fit naufrage et s'en revint
Aux plages de ce monde rance
Avec de l'or en son couffin,*

*Des projets bourgeois plein la tête
Et la tumeur à son genou...
La sœur de charité le guette.
Adieu révolte, adieu voyou !*

L'Absent

*Mon rêve décevant, mon rêve singulier
Ne te délivre pas de l'inhumaine essence
Quand tu viens me revoir, nocturne chevalier
Qui traînes sur tes pas la chaîne du silence.*

*Ceux dont le père est mort loin de leurs bras, au temps
Où leur âge soufflait sa révolte exaltante,
Peuvent savoir pourquoi je redoute et j'attends
Le retour de ce rêve étrange qui me hanfe.*

*Le voyageur s'assied près de moi. Dans ses yeux
L'ancien regard viril et tendre se consume.
Mais lui pourquoi distant, pourquoi silencieux
Met-il entre nos corps cet océan de brume ?*

*Il voudrait m'embrasser, quel effroi le retient ?
O toi si bon, si pur, si fier, quelle est ta géôle
Ailleurs ? O toi muet, je devine un gardien
Qui de son poing de baigne écrase ton épaule.*

*Ta main semble chercher la main de ton enfant
Mais toujours se dérobe avant que je la touche.
Tu voudrais me parler. Mais il te le défend
Et le secret murmure expire sur ta bouche.*

*Plus qu'un instant. Je sais que tu vas repartir.
Déjà le ravisseur a tiré sur ta chaîne.
Tu t'en vas. Ton visage exsangue de martyr
Fuit vers la solitude ironique et hautaine...*

*Oh ! ce rêve depuis vingt ans toujours pareil,
Ce rêve sans baiser, sans parole et sans vie,
Puis dans une aube de galère mon réveil
Au bord du monde vague où ton ombre dévie !*

RAYMOND MILLET



SIWA

L'OASIS MYSTERIEUSE DU DESERT LYBIQUE

Une tache verte interrompt sur la carte physique de l'Egypte le jaune uniforme du Sahara qui s'étend vers l'Occident. Presqu'à la frontière de la Lybie, la nature a voulu concéder aux caravanes bédouines fatiguées, de l'ombre, de l'eau fraîche et des fruits en abondance, avec une végétation luxuriante qui s'étend sur une longueur d'environ 80 km et cinq km de largeur.

Dès la plus haute antiquité, cette verte bande saharienne était connue du monde entier sous le nom de « oasis sacrée d'Ammon », nom du dieu le plus puissant de la mythologie égyptienne et orientale. Les réponses d'un oracle fameux y ont dirigé pendant de longs siècles les actions militaires et politiques des condottieri et des généraux. Ils n'hésitaient pas à entreprendre la traversée du désert au prix de difficultés et de risques innombrables afin de rejoindre l'oasis.

Quand l'Afrique septentrionale fut incorporée à l'empire romain, l'oracle continua à jouir de sa vieille renommée et le sanctuaire grandiose qui avait été érigé en l'honneur d'Ammon, fut dédié au culte de Jupiter, père des dieux latins. La statue du dieu, au centre du temple, était couverte d'émeraudes et d'or, prove-

nant en partie du fruit des dons qui s'étaient accumulés pendant des siècles, et en partie des pierres extraites d'une mine découverte par les habitants de l'oasis aux alentours du temple. Aujourd'hui encore, la population assure que d'importants gisements de minéraux précieux se trouvent dans la colline de Gebel Dacrour près de laquelle subsistent en effet des restes du temple. De l'antique oasis d'Ammon il ne reste presque rien. Si quelques vestiges existent, on ne pourrait les remettre à jour qu'en procédant à des excavations à l'endroit où s'élève la colline de Garet-el-Balal qui forme la séparation naturelle entre le quartier oriental habité par les Arabes, et l'occidental, de population berbère de la Siwa actuelle. Pour rejoindre Siwa, il faut 15 jours de caravane à partir du Caire et 20 jours de Luxor, point de départ des bédouins qui viennent de la Nubie ou du Sahara Soudanais. Pour se rendre à Siwa par des moyens de locomotion modernes, le parcours augmente notamment en longueur. En effet, on doit rejoindre Alexandrie du Caire, ce qui représente 200 kms, puis côtoyer la Méditerranée jusqu'à Marsah-Matrouh, c'est-à-dire environ 300 kms, et prendre la piste menant vers le Sud pendant encore 300 kms pour atteindre la porte de la dépression lybique au centre de laquelle s'étend Siwa. L'oasis produit tout ce qui est nécessaire à sa population pour son propre entretien, et en outre d'importantes quantités de marchandises qui sont exportées vers les autres oasis du désert. La fertilité du sol est due aux 150 sources qui permettent l'irrigation intense du terrain et le rendent plus fécond à cause des substances sulfureuses et salines mêlées à ces eaux. Il y a des palmeraies un peu partout, et les dattiers, de qualité longue et sucrée, fournissent un apport essentiel à la récolte. Sur une échelle plus petite, l'oasis de Siwa cultive des vignes, du maïs, du blé, des olives et même des fleurs, dans des parcelles de terre entre les

palmes ; ce miracle végétal émerveille l'explorateur qui a traversé l'immensité nue du désert et fait de Siwa une oasis de songe et une vision de fable orientale. L'aspect de la ville est moins enchanteur dans son ensemble ; le style architectonique berbère prédomine avec ses hautes constructions massives séparées avec peine par un enchevêtrement de ruelles étroites et tortueuses. Une ceinture de murs rongés par le temps entoure en partie l'agglomération urbaine qui devient toujours plus dense pour aboutir à un centre élevé en forme d'acropole ; les berbères, véritables autochtones de l'oasis, vivent sur le versant occidental de cette hauteur, au nombre de 2.000 environ. Leur fier esprit guerrier, leur amour inné pour l'indépendance et leur intolérance vis-à-vis de toute intrusion d'éléments étrangers provoquait autrefois de continuelles rencontres sanglantes, des bagarres et des escarmouches armées avec la partie orientale de la cité habitée par 3.000 éléments arabes. Ces luttes siwanaises se prolongeaient pendant des journées entières durant lesquelles les rues restaient complètement désertes, les champs solitaires et les mosquées vides. Cependant que les rares marchands de « soukhs » s'enfermaient, les adversaires échangeaient des coups secs avec des fusils de vieille fabrication turque ou italienne, ou se jetaient des pierres et des tisons ardents du haut des terrasses des maisons. Et à de brefs intervalles, les femmes incitaient avec des cris forcenés, leurs maris, leurs frères et leurs fils au combat.

La langue parlée est l'arabe pour le quartier oriental et le berbère dans l'occidental, tandis que la religion islamique est généralement observée. On note dans les usages et les coutumes des deux populations une adoption partielle des caractéristiques arabes ; cependant les traditions berbères, dont une grande partie

se rattache au reste du monde berbère de l'Atlant nord africain, se sont maintenues presque inaltérées. La grande bourgeoisie, si l'on peut l'appeler ainsi, composée de propriétaires des palmeraies et de ceux qui effectuent l'achat et la vente des produits agricoles avec les caravanes bédouines de l'intérieur, est la classe sociale la plus arabisée. Leur première préoccupation est de bien se vêtir et, quand ils se rendent en visite dans une maison amie avec qui ils maintiennent des relations d'affaires, ils enfilent successivement six ou sept vêtements, puis, en présence de l'hôte, ils les enlèvent un à un, pour en faire une exhibition snobistique. Avant de retourner à la maison, ils les endossent tous à nouveau, parmi les appréciations flatteuses de l'entourage. Les femmes s'enduisent les cheveux d'huile d'olive pour les faire briller d'avantage, et, sous le prétexte que l'eau les abîme ou les fait tomber, elles ne les lavent jamais. L'état des maisons est semblable à celui des personnes. Les intérieurs sont divisés en petites chambres, basses, maussades par suite de l'absence de fenêtres, dépouillées et souvent mal-odorantes. Par terre, dans les coins, quelques ustensiles domestiques en bois ou en terre cuite constituent l'unique patrimoine de la famille. Par contre dans les habitations des notables, on trouve un bel étalage de vaisselle en bronze forgé et en porcelaine.

Pourtant les berbères de Siwa sont particulièrement sensibles au chant et à la musique, et sans cesse leurs chants monotones emplissent les rues et les jardins. Les instruments de musique connus et utilisés par la population de Siwa sont le tambour, la flûte et les castagnettes; et ils savent tirer des notes parfaites de l'union de ces instruments. Le chant masculin et la danse des femmes accompagnent la musique durant les fêtes et les célébrations religieuses. Une sorte de boléro

excité, convulsif, érotique et interminable, est la forme la plus commune de la danse populaire. Par contre, le chant peut être extatique ou sensuel ; la modulation de la voix varie selon ce que le chœur veut exprimer : amour, pitié, abandon, louanges à la nature ou prière à Dieu. Durant des heures et des heures, les chansons sont répétées et un mouvement continu de la tête suit le rythme de la musique. Les chants d'amour dédiés à la jeune fille aimée ou à la générosité de la terre sont plus suaves et sereins. Le parallèle entre le dattier principal facteur de vie de l'oasis, et le sentiment d'amour envers la femme qu'on voudrait épouser, est le refrain d'une chanson siwane qui atteint de très belles formes de poésie et un lyrisme simple et *Si tu ressemblais au palmier qui donne les dattes les plus douces et les plus succulentes, je mangerais tes fruits ; si tu ressemblais au palmier qui a les branches les plus puissantes et les plus fournies, je me reposerais à ton ombre.*

Pourtant le mariage et la première période de veuvage sont rendus prosaïques à Siwa par des coutumes superstitieuses et primitives. Le jour fixé pour la noce, la jeune fille, accompagnée par une foule d'amies, va se baigner dans la source sacrée à l'extérieur des murs. Puis, rentrée en ville, purifiée moralement et physiquement, elle s'enduit d'onguent et se parfume en attendant que les femmes viennent de la part du futur mari. Les parents feignent une résistance acharnée pendant quelques minutes avant de remettre leur fille. Puis elle est conduite vers la nouvelle habitation conjugale, où le mari la rejoindra seulement dans la nuit avancée afin de l'épouser.

Quand une femme devient veuve, elle se renferme pendant six mois à la maison, sans parler, sans se laver et ne se nourrit qu'avec le minimum nécessaire

pour ne pas mourir de faim. A la fin de la période fixée par la coutume, ses amies viennent lui rendre visite ; elles lui bandent les yeux et la conduisent de nouveau à la fontaine sacrée en dehors des murs pour la purifier. Pendant le trajet, dans les rues de la ville, tous les passants fuient et ferment portes et fenêtres de peur d'être frappés par le mauvais œil. Après la purification de la veuve, elle jette une feuille de palme du haut de sa terrasse sur la première personne qu'elle voit dans la rue ; et le citoyen ignorant touché par la feuille restera maudit, tandis que la veuve rentrera immédiatement en possession de son bon sens, du calme spirituel et des droits civils.

Malgré la couleur locale de cette oasis saharienne, l'intérêt que présente sa population bilingue et la tradition berbère qui se conserve encore, c'est un devoir pour les hommes civilisés que de l'éveiller aux principes et aux formes d'une meilleure conception de la vie et d'une condition sociale plus moderne. Pour l'oasis de Siwa de bons archéologues sont aussi nécessaires que de bons médecins, de bons professeurs et de sages administrateurs. Nul doute que dans l'ère nouvelle qui s'ouvre à l'Égypte le gouvernement ne s'intéresse à ce problème.

ATTILIO GAUDIO



Vieilles Chansons d'Espagne
...restées dans mon oreille

I

*Femme aux yeux d'orage,
dis-moi qui est mort ?
Si c'est ta mère, je pleurerai,
si c'est un homme,
je suis là,
Mais ne me tue pas avec un soupir.*

*
* *

*Le jour où tu es née
un morceau de ciel est tombé :
jusqu'au jour de ta mort
ainsi le ciel restera*

*
* *

*Si un jour tu m'aimes
reviens me le dire
avec précaution
de peur que je ne meures..*

*
* *

*En te voyant passer
j'ai dit à mon cœur
Quels jolis petits pieds
pour marcher dessus..*

*
**

*En passant devant ta porte
j'achète du pain que je mange
pour que ta mère ne comprenne pas.*

Mais elle dit :

*Ne jette plus de pierres à ma fenêtre :
Ma mère a changé la place de mon lit*

II

*Femme aux yeux de mûres sauvages,
puisque nos chemins se croisent,
écoute :*

*Ton absence me tue
mais quand tu es là,
je me meurs...*

*Enfonce un poignard
lentement dans mon cœur,
bien lentement
que ma souffrance
dure
encore...*

III

*Aujourd'hui la terre et le ciel m'ont souri.
Aujourd'hui dans le fond de mon âme luit un soleil..
Aujourd'hui je l'ai vu ; aujourd'hui elle m'a regardé
Aujourd'hui, je crois en Dieu.*

IV

*Pour un regard, un monde...
Un ciel pour un sourire
Pour un baiser, je ne sais
que lui donner pour un baiser.*

V

*Les soupirs sont de l'air et vont à l'air
Les larmes qui sont de l'eau vont à la mer
Mais dis-moi, femme .. quand l'amour meurt
Sais-tu où il va ?*

*J'ai peur de tant t'aimer..
Mon amour est si violent que souvent
il m'épouvante..
Ma pensée en tremble de façon telle
que maintes nuits je ne dors pas
de peur de rêver.
Saurai-je jamais ce qui se passe en moi ?
J'éprouve souvent le désir de tuer..
Une odeur de sang flotte et me grise..
Puis, je me repens tandis qu'il me prend
une envie de pleurer.*

*Oh... puissé-je un jour te voir endormie dans mes
bras..*

*Pour baiser tes lèvres comme jamais homme sur
terre ne baisa lèvres de femme...*

entourer ton cou d'un cordon de soie,
 et serrer,
 serrer bien le nœud,
 afin que nul ne puisse poser
 sa bouche sur tes lèvres
 après moi.

*
* *

Mais elle dit :
 — Et je demanderai que l'on m'enterre
 avec ma main dehors. Pour toi.
 Les marguerites fleurissent
 chaque printemps..

VII

Avec sa « muleta », semblable à un mouchoir nuptial,
 le matador affole l'énorme mâle et éveille en lui
 une humaine cruauté...

L'incarnat de tes lèvres aiguise mes nerfs de brute
 et exaspère en moi une féroce volupté..

Aie pitié, femme, du primitif qui porte
 dans son cœur du soleil, l'éclat des dunes
 du désert et la grâce des palmes ployées..

VIII

Tes bras périlleux dégagent un parfum fauve
 qui fait songer aux fleurs de l'olivier..
 Nous sommes envoûtés par ton charme ondoyant,

par ton corps traître et mince comme une épée...

*Tes hanches ont la grâce étrange du pendule,
d'un pendule dont chaque mouvement raccourcit
le fil de notre vie...*

*Ce ne sont pas les lignes de ton visage
ni celles de ton corps qui nous dominent..
mais la flamme
qui illumine ton regard
assoiffé
de sang..*

AHMED RASSEM



QUELQUES OUVRAGES SUR AVICENNE

La *Revue du Caire* a consacré l'année dernière un numéro spécial à Avicenne à l'occasion de son millénaire. Elle annonçait, entre autres manifestations, un congrès qui se tiendrait à Bagdad en 1952. Le Congrès a eu effectivement lieu et a connu un franc succès. Nous avons donné ailleurs un compte-rendu sommaire de ses travaux (1), en attendant de le faire plus longuement ici, une fois que les Actes du Congrès auront paru. Nous voudrions aujourd'hui présenter quelques ouvrages de genres différents, qui ont paru à l'occasion du millénaire et qui constituent la contribution la plus substantielle à notre connaissance d'Avicenne.

I

Le premier en date est l'*Essai de bibliographie avicennienne* que nous avons publié nous-mêmes au Caire, sous le patronage de la Direction culturelle de la Ligue Arabe (2).

(1) Cf *Cahiers*, (Cercle Thomiste, Le Caire, Avril 1952).

(2) *Mu'allafât Ibn Sîná*. Avant-propos de Ahmed Bey Amin. Préface de Ibrahim Bey Madkour (Ligue Arabe, — Direction Culturelle, Millénaire d'Avicenne). Le Caire, Dar Al-Ma'âref; in-8°, 20 pages de texte français, 435 pages de texte arabe.

Nous avons signalé dans le Numéro spécial consacré à Avicenne comment les organisateurs du Congrès comptaient le préparer. La première tâche qui s'imposait était évidemment de recenser de la façon la plus exhaustive possible, les œuvres d'Avicenne, d'en donner une description précise, de repérer les manuscrits avicenniens qui se trouvent dans les différentes parties du monde. Jusqu'ici on ne possédait aucun ouvrage d'ensemble sur l'œuvre avicennienne. Mlle Goichon avait donné dans son introduction à l'*Épître des Définitions* une simple liste des œuvres, puisée à trois sources : la biographie de Jawzajânî, le *Kashf al-zonoun* de Hajji Khalifa enfin l'introduction du *Mantiq al-mashriqiyyîn*. Elle y joignait trois manuscrits signalés par le Catalogue de la Bibliothèque Nationale.

Un pas considérable fut fait à l'occasion du Congrès avicennien tenu à Istanbul en 1937. Les organisateurs du Congrès demandèrent aux diverses bibliothèques de la ville (près de 80) de leur fournir des « fiches » sur toute œuvre d'Avicenne se trouvant dans leurs dépôts respectifs. M. Osman Ergin fut chargé de collationner ces fiches et de les classer. Un rapport fut présenté contenant : l'incipit, l'explicit, quelques indications, en turc, sur le contenu des manuscrits, enfin les divers emplacements de ces derniers. Le travail parut dans le *Mémorial d'Avicenne* publié par les savants turcs en 1937. Brockelmann dans sa nouvelle édition, put grâce à la diligence du Professeur Ritter, alors à Istamboul, intégrer ces renseignements (sous forme très brève, bien entendu) dans sa dernière édition.

A partir de ce travail un nouveau progrès pouvait être fait : 1) en utilisant les descriptions des divers catalogues des bibliothèques 2) en examinant

directement les manuscrits. Malgré la difficulté de la tâche, nous essayâmes de la réaliser en partie. Un séjour de trois mois à Istamboul, où se trouve la plus grande partie des manuscrits (1500 sur 2000) nous permit d'examiner de visu une grande partie de ces manuscrits et de les décrire avec précision. Ceux du Caire étaient également à notre portée et nous pouvions les examiner à loisir. Quant aux autres, nous dûmes nous contenter des indications des catalogues.

Une fois tout ce matériel rassemblé, il restait à le classer. Nous adoptâmes la classification même d'Avicenne en la modifiant légèrement. Dans une première partie de notre travail, les 276 ouvrages d'Avicenne furent ainsi répartis sous les rubriques suivantes : Philosophie générale, logique, linguistique, poésie, physique, psychologie, médecine, chimie, mathématiques, métaphysique proprement dite, exégèse coranique, mystique, morale, économie politique, prophétie, correspondance, divers. Cette première partie est la plus importante de l'ouvrage (322 pages sur 450). D'autres sections ont été consacrées : aux œuvres imprimées, aux travaux sur Avicenne en arabe, aux travaux d'Avicenne en d'autres langues que l'arabe, à la liste alphabétique des œuvres d'Avicenne, aux tables de concordance avec Ergin et Brockelmann, enfin à la liste des manuscrits classés d'après les bibliothèques. Quatre appendices donnent les listes : des manuscrits microfilmés par le département des manuscrits de la Ligue Arabe au Caire, des manuscrits se trouvant à la Zahiriyya de Damas, ceux de Perse enfin les manuscrits de Mossoul.

*
* *

Dans l'Introduction de cet *Essai* nous exprimions notre appréhension devant la difficulté de la tâche et

les alea de la réalisation. On aurait tort de prendre ces affirmations pour des clauses de style. Nous sommes les premiers à nous rendre compte des imperfections de ce catalogue ; nous pouvons les résumer ainsi : 1) la mention des manuscrits n'est pas exhaustive. En particulier nos amis d'Iran nous ont fait remarquer au congrès de Bagdad qu'un grand nombre de manuscrits d'Avicenne se trouvant dans les bibliothèques d'Iran ne figurent pas dans le catalogue ; 2) la description du contenu des œuvres est souvent trop laconique ; 3) la partie bibliographique concernant les travaux sur Avicenne est incomplète. Elle ne tient pas compte, en particulier, des travaux sur l'œuvre scientifique d'Avicenne. Enfin 4) l'impression de l'ouvrage laisse à désirer : références incomplètes, nombreuses coquilles et surtout certaines erreurs dans les tables consacrées aux manuscrits classés d'après les bibliothèques.

Sans vouloir minimiser ces déficiences, nous pensons cependant que tel qu'il est ce catalogue peut rendre, — et a déjà rendu —, des services (3). Il faut évidemment savoir s'en servir.

Nous espérons dans une seconde édition tenir compte des erreurs signalées et ajouter des suppléments qui nous ont été communiqués ou que nous avons pu obtenir nous-mêmes par un examen personnel des manuscrits (ceux d'Oxford par exemple).

(3) Cf compte rendu du *Journal Asiatique*, 1951, fasc. 2, p. 243 (M. G. Vajda) : « Cet ouvrage marque un progrès certain sur les tentatives antérieures de bibliographie avicennienne et il est un guide sûr par les documents que l'auteur a été en mesure de consulter de première main ».

II

Les non-arabisants trouveront dans « *La pensée religieuse d'Avicenne* » (Paris, Vrin, 1951) une remarquable contribution à la connaissance du grand penseur musulman. M. Louis Gardet n'est pas un inconnu pour les lecteurs de *La Revue du Caire* : ils ont lu deux articles de lui dans le numéro spécial de la Revue consacré à Avicenne, ils ont pu l'entendre à Dar El Salâm au Caire où, il y a deux ans, il a donné une série de conférences sur la « *Recherche de l'Absolu* ».

L'intérêt que porte M. Gardet à Avicenne remonte à assez loin. Déjà en 1939 il lui consacrait dans *La Revue Thomiste* une très longue étude, analysant minutieusement la position du grand philosophe à l'égard de l'orthodoxie musulmane. Depuis, poursuivant ses études de philosophie et de théologie comparée, il publia avec l'auteur de ces lignes une *Introduction à la théologie musulmane* (Paris, Vrin 1948) qui eut la bonne fortune de trouver audience, en haut lieu, dans les milieux musulmans. Reprenant ses études antérieures et les complétant, M. Gardet a voulu donner, à l'occasion du millénaire, un ouvrage d'ensemble sur la pensée religieuse d'Avicenne.

Dans le premier chapitre (Ibn Sînâ—Sa notion de philosophie) M. Gardet reprend, lui aussi, le problème de la « philosophie orientale », qu'il préfère traduire par « sagesse orientale ». Examinant successivement les positions de Nallino, de M. Badawi et de Mlle Goichon, il déclare n'être entièrement satisfait par aucune parce qu'à ses yeux le problème est plus complexe que ne le laissent supposer ces auteurs. Pour M. Gardet, la notion d'Orient, au temps d'Avicenne, ne laisse pas d'être ambivalente et l'on peut fort bien

y inclure une ligne platonisante (et donc plotinienne) sans pour autant parler d'*ishrâq*. M. Gardet trouve des confirmations à sa thèse dans le commentaire d'Avicenne sur la *Théologie d'Aristote* dont on vient d'éditionner le texte (4) et de donner une traduction française (5). Finalement, il arrive à cette conclusion : « A nous en tenir à nos sources actuelles, nous devons nous borner à dire : plutôt que d'évolution, mieux vaudrait parler chez Ibn Sînâ d'une prise de conscience plus nette et plus délibérée de son apport personnel d'élaboration philosophique et d'une tentative pour échapper, au profit de la cohérence de son propre système, à certains cadres aristotéliens ». (p. 29).

Les quatre chapitres suivants abordent des points centraux dans la métaphysique avicennienne. Quand Ghazzâlî attaquera les *falasifa*, dans son fameux *Tahâfut*, il dressera contre eux une liste de vingt questions et en fait le sujet de son analyse : création temporelle du monde (1ère et 2ème questions), connaissance divine des singuliers (18ème question), résurrection des corps (20ème question).

Avec beaucoup de pénétration, une érudition solide, des comparaisons suggestives avec Aristote, Plotin et la philosophie scolastique, M. Gardet éclaire ces questions en les jugeant à la lumière de la doctrine thomiste. Car M. Gardet est avant tout un philosophe pour qui le domaine islamique n'est qu'un secteur, parmi bien d'autres où il trouve matière à réflexion. C'est précisément l'intérêt d'un pareil ouvrage de ne pas confiner la pensée avicennienne dans son propre cercle mais de « l'affronter » à la philosophie en tant

(4) Abd El-Rahmân Badawî, *Aristo 'in 'al-arab*, Le Caire, 1947, pp. 35-74.

(5) G. Vajda, *Les notes d'Avicenne sur la « Théologie d'Aristote »*, in *Revue Thomiste*, 1951, No. 2, pp. 346-407.

que telle. M. Gardet croit à la valeur de la vérité ; il y croit non avec ce dogmatisme qui se ferme à la pensée d'autrui mais avec une ouverture généreuse, accueillante à tout effort sincère de pensée en quête du réel. Certains trouveront même que M. Gardet en arrive à « valoriser » certaines positions qu'il examine : n'arrive-t-il pas à montrer que l'idée de contingence n'est pas absente de la métaphysique avicennienne (réfugiée, il est vrai, dans l'ordre de l'essence) ? Mais on aurait tort cependant de croire que M. Gardet infléchisse d'une manière quelconque la pensée qu'il étudie. Seulement, il a trop le respect de cette pensée pour ne pas essayer d'en saisir les moindres nuances, au risque parfois de déconcerter le lecteur imprudemment pressé...

Car il faut avouer que M. Gardet n'est pas un auteur facile. Ceux qui ne cherchent qu'une vague initiation à la pensée avicennienne, un « digest » s'abstiendront de lire ce livre. Il n'est pas écrit pour eux. Mais tous ceux qui s'intéressent d'une façon sérieuse à la philosophie du moyen-âge, qui veulent connaître la pensée d'un des plus grands penseurs de l'Islam, ne manqueront pas de le lire attentivement. Ils y trouveront d'abord une mine de renseignements ; ils y trouveront surtout une analyse minutieuse des grands problèmes métaphysiques et mystiques qui ont tourmenté les plus grands esprits de l'humanité. La grande compétence de M. Gardet dans le domaine de la mystique comparée donne à son dernier chapitre une valeur particulière. Pendant longtemps cet ouvrage restera un « standard book » pour les études avicenniennes.

III

Enfin nous ne pouvons mieux clore cette chronique avicennienne qu'en présentant le premier volume

du Corpus avicennien, l'Introduction à la Logique du *Shifâ'*. Nous avons signalé ce projet du Corpus et la constitution au Caire d'un Comité pour le réaliser (*Revue du Caire*, No spécial, Juin 1951, pp. 191-192). Nous parlions alors au futur; nous pouvons maintenant parler du travail accompli.

Le *Shifâ'* comprend comme on le sait quatre grandes parties : la Logique, qui couvre à peu près la moitié de l'ouvrage, la Physique (au sens ancien du mot, comprenant, avec les principes généraux, la météorologie, la botanique etc.), les mathématiques (avec la musique, la géométrie et l'arithmétique en plus de l'astronomie) enfin la métaphysique. L'ensemble de cette grande encyclopédie doit comprendre, avec les introductions et les notes, une trentaine de volumes de 300 pages chacun. Comme on le voit la route à parcourir est encore longue et si les éditeurs de cette encyclopédie ne montrent pas une diligence toute particulière, il est à craindre que l'édition complète attende un demi-siècle...

Le premier volume représente le *Madkhal* ou Isagogie. Une préface du Dr. Taha Hussein, très élogieuse, introduit l'ouvrage et en souligne l'importance. Le célèbre écrivain le fait avec d'autant plus de joie qu'il est à la source du grand projet et que c'est grâce à son puissant appui que le comité a pu être constitué officiellement et soutenu financièrement par le Ministère de l'Instruction Publique. C'est aussi grâce à lui que Mlle d'Alverny, spécialiste de l'Avicenne latin, a pu prendre contact avec le Comité du Caire et travailler en coordination avec lui. N'était-ce pas la manière la plus vivante d'illustrer l'importance d'Avicenne et de contribuer au dialogue Orient-Occident ?

Puis c'est Monsieur Ibrahim Madkour qui, dans une longue Introduction étudie successivement l'authenticité du *Shifâ'*, sa date de composition, son contexte historique, son objet, le style et la méthode de composition, les relations avec les autres ouvrages, la mesure dans laquelle le *Shifâ'* exprime la philosophie d'Avicenne, les commentaires et les traductions, l'influence dans le monde arabe et le monde latin. Le tout est fait avec un grand sens de la mesure, une parfaite érudition et une grande courtoisie à l'égard des positions qu'il ne partage pas. En particulier M. Madkour rejette l'opinion de Mlle Goichon concernant l'évolution de la pensée avicennienne, insuffisamment démontrée à ses yeux. Pour lui « il n'y a aucune raison d'affirmer que la Philosophie Orientale contient des idées entièrement nouvelles, qu'elle expose une autre philosophie » (p. 23). Avicenne est partisan d'Aristote, un partisan convaincu mais éclairé qui sait se montrer critique. Les réserves ou rectifications qu'il fait à son égard existent aussi bien dans le *Shifâ'* qu'ailleurs; seulement dans le premier ouvrage elles sont perdues dans l'abondance de la matière.

Une seconde introduction de M. Madkour situe et analyse l'*Isagoge* et en dégage les grandes lignes. L'une et l'autre introduction sont la meilleure initiation au livre du *Shifâ'*

Quant au texte lui-même il a été établi d'après une dizaine de manuscrits. La description de ces manuscrits, le critère qui a présidé à leur choix, la méthode d'établissement du texte sont longuement expliqués dans l'Introduction générale. Le texte a été établi par MM. Madkour, Khodeiri, Alhwani et l'auteur de ces lignes.

En appendice, les éditeurs ont donné un lexique arabe-latin des mots techniques en utilisant la traduction latine médiévale d'après le texte établi par Mlle d'Alverny. Enfin un index des noms propre et un index des citations contribuent à rendre plus facile l'utilisation de cet ouvrage.

*
* *

Nous n'insisterons pas sur la valeur de ce premier ouvrage du Corpus et l'excellence de l'impression, réalisée par les soins de l'Imprimerie Nationale. Nous voudrions simplement, pour terminer exprimer deux souhaits, l'un concernant le livre lui-même, l'autre sa diffusion.

En ce qui concerne le livre, la présentation extérieure (couverture, brochage) nous semble pouvoir être améliorée. Ne pourrait-on, par exemple, adopter quelque chose dans le genre des couvertures et reliures des œuvres d'Aristote publiées à Oxford ?

En second lieu, la diffusion de cet ouvrage, en dehors des exemplaires distribués par les soins de la Ligue Arabe, est nulle. Il faut certes savoir gré au Département Culturel de l'Instruction Publique d'avoir accepté d'éditer le livre, mais on peut exprimer quelque étonnement de voir avec quel zèle inexorable ce Département retient les exemplaires dans les caves de ses dépôts !... Depuis six mois que l'ouvrage est édité, il est pratiquement impossible de se le procurer au Caire, ce qui est vraiment une gageure. Aussi faisons-nous des vœux pour qu'en haut lieu on se résolve à s'émouvoir devant pareille carence et que l'on se décide à ne pas laisser mourir de sa belle mort un livre qui a demandé tant d'efforts à ses éditeurs.

*
* *

Enfin, nous nous contentons de signaler l'ouvrage de Mlle A. M. Goichon, *Livre des Directives et Remarques*, traduction, avec introduction et notes, du *Kitab al-Ishârât wal-tanbihât*, (Vrin, 1951), et celui de M. Cruz Hernandez, *La Metafisica de Avicena*, Grenade 2949, nous réservant de leur consacrer dans un prochain numéro un compte rendu spécial.

G. C. ANAWATI

Le Caire, Octobre 1952.



A PROPOS DE FERNAND LEGER

En complément de l'exposition qui eut lieu récemment à Paris, à la Galerie Carré, une plaquette vient de paraître sous le titre « La figure dans l'œuvre de Léger », réunissant un texte d'André Maurois et des notes de Fernand Léger lui-même. Dans ces notes, un passage, entre autres, retient l'attention et est cité par la plupart des critiques dans les commentaires parus à propos de cette publication. Fernand Léger y dit :

« ... Pour moi la figure humaine, le corps humain n'ont pas plus d'importance que des clés ou des vélos. C'est vrai. Ce sont pour moi des objets valables plastiquement et à disposer suivant mon choix...

« ... L'objet a remplacé le sujet, l'art abstrait est venu comme une libération totale, et on a pu alors considérer la figure humaine non comme une valeur sentimentale mais uniquement comme une valeur plastique.

Voilà pourquoi dans l'évolution de mon œuvre de 1905 à maintenant, la figure humaine reste volontairement inexpressive... ».

Prise de position tout à fait significative et qui éclaire parfaitement toute l'œuvre de cet artiste. Il est certain qu'il y a chez le plus grand nombre des peintres contemporains, une volonté consciente ou non

LES ARTS - LA MUSIQUE

de dépersonnaliser l'œuvre d'art, une façon de refuser l'homme et de le réduire à l'état d'objet, dépersonnalisation qui va jusqu'à rechercher les apparences de l'anonymat dans l'exécution. N'est-ce pas le même problème, la même recherche d'une technique impersonnelle que poursuit non seulement Léger avec ses grands aplats de couleur ou ses modelés simplifiés, mais aussi Matisse avec ses papiers découpés et même Picasso. L'invention individuelle subsiste, au plus haut point, poussée jusqu'au maximum dans la découverte du style de chacun, dans l'élaboration d'une écriture, d'une certaine vision ou conception plastique, mais la technique tend à l'impersonnalité. Ainsi Léger ayant récemment reçu la commande d'une décoration pour le Palais de l'O.N.U. à New-York, fait simplement des maquettes à petite échelle qui seront agrandies et réalisées sur place par de bons artisans, sans que lui-même ait besoin d'être présent.

Ce n'est plus la notion d'atelier telle qu'elle était conçue au temps de Rubens où les élèves essayaient de s'assimiler le métier difficile du maître et où celui-ci venait compléter, perfectionner le travail fait en son nom. Dans le cas présent, au contraire, l'artiste adopte ou invente un métier très simple qui pourra facilement être appliqué à l'exécution du modèle qu'il a conçu. Il crée des prototypes qui peuvent aisément être reproduits, éventuellement en série puisque leur caractère ne réside pas dans les subtilités ou les difficultés de la technique. Ainsi s'aperçoit-on aujourd'hui que plusieurs courants de l'art contemporain — tout spécialement le cubisme et l'art abstrait ... ont déplacé la notion d'originalité.

Il est normal que ce soit chez Léger que cette nouvelle conception se confirme avec le plus d'évidence. Chez les autres artistes, les idées anciennes

subsistent avec les raffinements et leurs secrètes séductions, même lorsqu'ils les refusent, il y a dans leur reniement la preuve de survivances tenaces. Chez Léger rien de tel; son inspiration est drue, directe, comme sa pensée, comme son personnage, comme sa silhouette de paysan normand aux larges épaules, bien d'aplomb sur ses jambes robustes. A bien y réfléchir, il en fut toujours ainsi, même au départ, au temps du cubisme naissant : celui de Léger n'a rien de commun, ni dans la forme ni dans l'esprit, avec celui de Braque ou de Picasso. Pour ces deux derniers le cubisme est une expérience très complexe, une façon nouvelle de penser la peinture et le tableau mais qui retrouve des règles esthétiques perdues ou dégradées dans l'académisme; c'est une façon de réintroduire dans l'œuvre d'art le mystère des structures, des rapports de formes entre elles, en résumé c'est un art aux antipodes de la simplicité. Pour Fernand Léger, c'est au contraire la découverte des formes et des couleurs simples. Il veut donner de son temps une image authentique et sensible comme celles que nous ont laissées les artisans d'autrefois. Nous sommes à une époque dominée par la mécanique, donc le cubisme de Léger et ce qui lui succède après 1918 s'organisent comme une belle machine avec ses bielles et ses engrenages, les corps humains sont lisses et purs de forme comme des tuyaux; il invente une imagerie moderne — non un pastiche du passé — mais une vision franche, complètement neuve, un art authentiquement populaire. Plus le temps passe plus il s'affirme dans ce sens; même lorsqu'il aborde l'art abstrait jamais il ne sombre dans les inquiétudes morbides; il crée des formes qui pourraient être des objets familiers et non des formes animées par d'obscures hantises. Ainsi peut-on dire que Léger est un réaliste quelle que soit la place souvent

fort grande des compositions imaginaires dans ses tableaux.

Son dessin ferme, calme, on serait tenté de dire insensible, souligne la volupté de l'artiste de ne pas se laisser émouvoir par ce que le thème pourrait comporter de sentimental. Il veut demeurer l'artisan consciencieux qui accomplit partiellement sa tâche. Le mieux possible, sans rêveries inutiles. Ainsi s'exprime-t-il sans grandiloquence ni affectation d'originalité et sa poésie — puisqu'il n'y a pas d'art de quelque importance qui n'ait sa poésie — lui est particulière, mais elle reste si franche qu'elle est accessible à tous, si dénuée d'artifice qu'elle est acceptable pour tous, pour l'esthète comme pour l'homme de la rue.

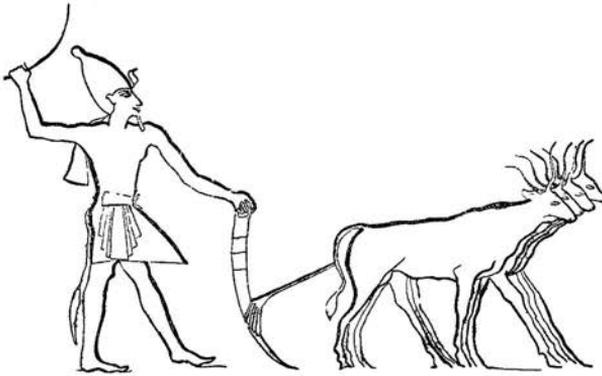
On a surtout l'impression que pour Fernand Léger le passé n'existe pas. Sans vanité il échappe à toutes les influences. La peinture commence à lui. Au premier aspect cet art peut paraître élémentaire, voire naïf, mais à mieux l'observer on y trouve la marque d'une volonté très consciente, très maîtresse de ses moyens. Art populaire, certes, mais pas naïf.

Pour toutes ces raisons, il est normal que l'œuvre de Fernand Léger ait aujourd'hui, sur le plan international, une valeur d'exemple et s'impose comme une certitude. Sa force tranquille et statique est certainement une des visions les plus précises de notre temps. Surtout, contrairement à ce qui se passe pour beaucoup d'artistes contemporains, elle n'est pas une fin en soi. Au contraire, elle ouvre la voie à toute une esthétique susceptible de développements et d'interprétations diverses; elle appelle ce rayonnement pour prendre toute sa valeur.

Certes l'art de Léger est moins fait pour l'intimité du salon d'un paisible bourgeois que pour décorer

un hall de gare ou un stade; en cela encore il nous prouve qu'il est plus tourné vers l'avenir que vers le passé. Aussi comprend-on la valeur de démonstration qu'a prise la salle qui lui a été consacrée cette année à la Biennale de Venise et qui a produit une impression de force si évidente qu'il s'en est fallu de bien peu que l'artiste y obtint le grand prix de peinture.

RAYMOND COGNAT



LE DIALOGUE DE L'HOMME ET DU CIEL

Nous sommes si bien habitués à voir la multitude des peintres amateurs — et les pires des professionnels — qui n'oseraient aborder le portrait, la figure ou la composition de personnages, se camper avec une assurance désinvolte devant un paysage, qu'il faut bien rappeler de temps à autre que l'art du paysagiste est le plus difficile de tous.

Pourquoi ? Parce que derrière l'apparence de ces côteaux bocagers ou de ces ruisseaux scintillants dans la prairie se cache tout un monde inextricable, la mouvante irrégularité du végétal touffu, la complication du sol où tant de choses sont assemblées, diverses de matière, de couleurs, de formes, et parmi lesquelles le peintre devra choisir. Le paysage est une perpétuelle métamorphose ; toujours à la merci des heures du jour, des transparences de l'atmosphère, d'un nuage, d'une brume qui en bouleversent d'un instant à l'autre toutes les valeurs. Bonne chance au peintre présomptueux qui croit pouvoir se retrouver facilement parmi ces désordres de la nature, nous en donner une image fidèle, et fixer un aspect permanent de cette mobilité !

« Le paysagiste, écrit Albert Camus, isole dans l'espace et dans le temps ce qui, normalement, tourne avec la lumière, se perd dans une perspective infinie ou disparaît sous le choc d'autres valeurs. Le premier

acte du paysagiste est de cadrer sa toile. Il élimine autant qu'il élit ».

En vérité, les vrais paysagistes sont d'une espèce rare. Comment aborder sans frémir cette tâche presque surhumaine de remplir une toile opaque de transparence et d'immensité? «Le vrai paysagiste, lui, excelle à créer avec la collaboration de l'observation et du souvenir un monde plus homogène, à donner la durée à un spectacle transitoire, à suggérer la lumière et l'espace, à faire d'une toile le lieu de rencontre et de fusion entre l'être qui regarde et la chose vue, entre l'anarchie et l'ordre qui la soumet à ses lois. Point de grande œuvre qui soit le seul enfant de l'instinct, et moins encore le seul produit de la raison, de la patience et de l'adresse ».

Nous empruntons cette définition au livre que M. Claude-Roger Marx vient de faire paraître sur *Le paysage français* (1). Un livre riche et qui étend loin ses résonances. Un livre qui est à l'image même de ces paysages dont il nous entretient : il se laisse d'abord goûter comme un beau fruit ; puis il fait réfléchir.

C'est une idée romantique bien fautive — comme tant d'autres idées romantiques — que le sens de la nature n'a pas été donné à l'homme avant le XIX^e siècle. Pour être convaincu du contraire, nous n'avons qu'à interroger les fonds de maints primitifs, les rochers de Mantegna, les arbres de Poussin, à parcourir les croquis de Léonard, de Rembrandt, de Claude le Lorrain, à passer de Dürer à Rubens ou de Breughel à Watteau, à nous étonner devant le miracle de l'âge d'or de la peinture hollandaise.

(1) C.R. Marx — *Le paysage français de Corot à nos jours*. (Plon édit. Paris).

Nous ne saurions nonobstant contester que, surtout en France, le XIXe siècle fut le grand siècle du paysage. Il lui a voué un véritable culte et l'a fait passer au premier plan des préoccupations de l'artiste. La place qui était donnée autrefois à l'idéal religieux, c'est la Nature qui l'occupera désormais. Voilà pourquoi, en traitant du paysage français de Corot à nos jours, C.R. Marx a pu construire une histoire de l'art presque complète de cette époque.

Que des questions de mode ne nous fassent pas oublier ces sauvages défricheurs magnifiques, ces « vagabonds de la forêt », un Dupré, un Théodore Rousseau, et surtout un Daubigny, dont on n'a pas tort d'écrire qu'il est le promoteur de l'émancipation du paysage moderne. Méprisés du public, ils furent les adorateurs de la lande et de la clairière, du marais ou du chemin boueux qui offusquaient le solennel et faux classicisme des membres de l'Institut.

C'est après eux que la route glorieuse du paysage français sera jalonnée de phares qui se nommeront Corot, Millet, Courbet et qui nous mèneront jusqu'au seuil de l'impressionnisme.

Il fallait bien grouper dans un même chapitre les maîtres des ciels et des eaux. Jongkind, Boudin, — « ce charmant trait d'union qu'inventa la peinture entre Corot et les novateurs » — et les impressionnistes qui, malgré leurs théories poussées à l'extrême, sont bien dans leur filiation directe et représentent un aboutissement des peintres de plein air du Romantisme et de l'école de Barbizon. Manet, lui, « n'ouvrira sa fenêtre, si longtemps close, qu'avec prudence, sans jamais se laisser envahir par la pulvérisation de la lumière et par ce bruissement d'essaim auquel on reconnaîtra bientôt la magie impressionniste.

Mais voilà l'autre aventure, celle qui marquera les temps contemporains de façon beaucoup plus puissante que l'impressionnisme. Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Seurat chacun à sa manière, isolés, divisés, acharnés dans l'effort et la peine, dans le scrupule et l'assurance d'avoir raison, dans l'enthousiasme ou le délire. Leurs transpositions, leurs partis pris où l'on ne vit qu'arbitraire, représentent une de ces conquêtes qui devait bouleverser les idées acquises et enfanter chez leurs successeurs le meilleur et le pire. C'est à leur sujet que nous pouvons donner tout son sens à la réflexion de Valéry : « Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avons pas vu ce que nous voyons ».

Dès lors toute barricade était tombée devant l'insurrection. La flambée du fauvisme trouvait son aliment dans un paysage incandescent. Mais l'intellectualisme de nos contemporains s'accommode souvent mal des spectacles naturels, à moins d'en faire des paysages « composés » ... pour lesquels le sensualisme de C.R. Marx est bien sévère.

La sereine vision de Bonnard en fait un univers enchanteur. S'il n'est pas spécialiste du paysage, « tout, pour lui, est paysage ». On ne peut mieux définir son attitude, ses voluptés, quel que soit le sujet qu'il aborde. Mais si l'école française est toujours riche de paysagistes excellents, — des artistes d'esprit et de tempérament aussi divers qu'un Utrillo, un Derain, un Vlaminck, un Ségonzac, un Dufy, un Brianchon, nous l'affirment avec évidence — il faut bien reconnaître que la primauté de l'intellectuel sur le sensible et le visuel ou le souci de respecter le néo-conformisme, mènent à des sécheresses ou des violences où nous discernons davantage les manières de peindre qu'une vision naturelle. Ce ne sont pas les vieilles

toiles, espagnoles, de Picasso ou les rares incursions de Braque vers le plein air qui peuvent nous faire croire qu'ils sont paysagistes.

Il y aurait un phénomène bien curieux à analyser, qui n'est ici qu'abordé : la rétraction du paysagiste devant la civilisation moderne. Il est instinctivement attiré vers ce qui appartient aux civilisations antérieures. Il s'amourachera d'une maison vétuste ou d'une vieille église et refusera de peindre une machine ou une nouvelle construction de ciment (Monet avait peint la gare Saint-Lazare, mais c'était pour décrire, comme il l'eut fait des brumes de la Tamise, l'enveloppement des fumées et des sujets de vapeurs). Gromaire parfois, et Fernand Léger se sont attaqués au problème, mais pour aboutir à des recherches de constructions décoratives brutales qui ne sont point des paysages.

Traitant du paysage, on peut aborder tous les problèmes. C.R. Marx n'y manque pas. Il le fait dans un langage toujours soigné, quelquefois somptueux, que l'on rencontre assez rarement sous la plume des historiens d'art. Sur chacune des peintures et chacun des artistes dont il nous parle le lecteur trouve des jugements nuancés, des définitions concises, denses, aigues et toutes de finesse.

BERNARD CHAMPIGNEULLE



LA VIE LITTÉRAIRE

N. R. F. : *Hommage à Alain*

Avant de reprendre sa parution régulière, la Nouvelle Revue Française, après un numéro spécial consacré à André Gide, rend hommage à Alain. Il s'y est proposé de montrer le vrai visage du Professeur, de préférence aux aspects souvent paradoxaux de l'auteur des *Propos*. Plus qu'un créateur de système, Alain fut un penseur à méthodes. Et plus qu'un assembleur d'abstractions, il reste comme « l'Homme » : c'est ainsi que préférèrent l'appeler ses élèves.

Et tous ses élèves ici réunis racontent leur chance de l'avoir eu pour professeur. Un professeur qui replaçait les idées dans le bon sens, respectait la conscience de chacun, décomposait les subtilités spécieuses, ne redoutait pas les franchises rudes, les gamineries, les paradoxes souriants de la tradition des moralistes français. Alain eut à son service une logique, mais débridée, fouineuse. « Je me vante d'avoir fait tout, ou presque ». Il fut homme d'expériences. Inlassable lecteur, sage ingénieux, à la façon stoïcienne, il se choisit une famille de grands esprits, Aristote, Platon, Descartes, Hegel, Comte, avec lesquels il se permit de tout embrasser, politique et littérature, esthétique et vertus, signes, symboles et mœurs, religion, arts, doctrines, morale. Voilà la somme de ses fameux *Propos*, nés du journalisme, grandis dans l'enseignement, étayés en synthèse d'une sagesse toujours soucieuse de réalité pratique. Il ne s'embarrassa jamais de questions inutiles.

A lire ces témoignages, ces souvenirs, ces relations dévotieuses, nous reconnaissons l'adresse de qui a eu du sang normand, mais n'en poursuivit pas moins la recherche infinie des vérités contrôlables. Alain

n'aurait été que le philosophe retors du radicalisme français, il ne nous intéresserait guère. Mais sa diversité a permis à d'innombrables élèves tous très éloignés d'une discipline unique de s'ouvrir l'esprit. Alain n'a pas entièrement satisfait André Maurois, Henri Massis, Ramon Fernandez, Jean Prévost, Pierre Bost, Maurice Toesca, d'autres : il les a amenés à énoncer leurs préférences intellectuelles. Faire un petit bout de chemin avec Alain, ce fut pour eux, tous comptes faits, se révéler à eux-mêmes, se libérer des vanités, regarder les choses sous leurs aspects réels.

Rester éveillé, tel fut son grand principe. Rien d'essentiel ne lui échappa. Il eut des ignorances, il se méfia de la religion. « Ce mouvement fut beau » écrivait-il du Christianisme ; le croyait-il mort ? Il sut se limiter à une sorte de bon voisinage envers ce qui pouvait exiger de lui moins d'astuces, plus d'absolu. « Penser, c'est inventer sans croire » : on aimera ses pensées rapides, ses paradoxes aimables : ils ne sont pas les bases d'une philosophie, mais dégourdissent les cerveaux empesés. Claude Mauriac a raison d'écrire : « C'est donc ainsi que je lis et relis Alain : en prenant mon petit bien dans ce grand trésor ». Il s'agit bien de pêcher.

D'ailleurs, à la lecture de cet hommage, de bout en bout, nous sentons qu'Alain refusa toujours d'admettre une vérité avant qu'elle ait été au préalable rendue tolérante. Alain bavarde, discute, discourt, sans souci tellement d'échanger avec qui que ce soit. Ses propos sont des monologues, ils sont à sens unique. Si un interlocuteur émet un doute, formule une restriction, il rompt le contact, avec ingéniosité. C'est alors qu'il s'avoue Normand, un peu à la façon de Gide. Ce sage domina les passions, dit à l'intelligence ses quatre vérités, sur un ton bourru, puis se

retira, pour lire ses livres préférés, des romans, ceux de Balzac, de Stendhal, de Dickens. La réalité lui plut davantage que la théorie. Il fut meilleur critique littéraire, et plus précis, plus enrichissant, qu'exégète des doctrines. « Ce qui fait la société humaine, c'est la maison, le temple, le tombeau, la pelle, la scie, le livre ». Il pensait naturel, en raciste des idées et des mots. Lui aussi parut prouver que la philosophie est une question de vocabulaire. Relisons ce qu'il dit de Balzac : « Il écrit comme on bâtit et comme on peint, et par ce moyen d'ouvrier, il est tombé sur les principales règles de l'art de penser ». Et son opinion sur Louis XIV éclaire une noble vérité : « Cet homme ne savait que son chapelet, mais il faisait bien son métier de Roi ». Ce qu'aima Alain, ce fut le métier, l'artisanat, en tous domaines.

Cet important ouvrage sur Alain comporte en outre des souvenirs de Lucien Fabre, Daniel Halévy, René Lalou, une étude de Henri Mondor sur Alain et Valéry, un hommage de Waroquier, une précision de Maurois sur le romanesque chez son ancien maître, une mise au point de Raymond Aron sur la politique et ce qu'elle a de limité chez le philosophe. Des textes inédits, dont un savoureux auto-portrait, complètent le volume.

Il reste qu'Alain fut un professeur perspicace et modèle, qui éclaira chez ses élèves les voies de la pensée, alors que tant d'autres philosophes les cachent au contraire pour savourer égoïstement leurs creuses définitions. Au reste, il aimait répéter, et c'est merveilleux : « Le rire est le remède humain ». Quelle belle leçon de philosophie ! Cette maxime si pleine d'hygiène d'un maître à penser du XXème siècle nous rassure sur l'avenir de l'intelligence.

JEAN GUÉRITTE

TOUJOURS et ENCORE APOLLINAIRE !

A l'occasion de la parution d'*Inédits* d'Apollinaire, se pose, de nouveau, la question : « A-t-on le droit de publier les écrivains morts... sans les consulter ? »... Accessoirement, « A-t-on le droit d'exhumer des textes qui n'ajoutent rien à leur gloire » ?... Autant de problèmes d'importance. Il y a le clan des « divulgateurs », ceux qui professent qu'on ne connaît jamais suffisamment les grands auteurs et que, par conséquent, il existe un *devoir* de divulgation et de publication ; il y a aussi le parti de ceux qui voudraient, au moins, voir respecter, dans les limites de certains délais, de hautes mémoires, que risquent de compromettre d'abusives indiscretions.

En fait, aucune loi, aucune disposition ne limitent cette course à l'inédit et cette vague de révélations.

C'est dans ces conditions que vient d'être publié un ouvrage intitulé *Tendre comme le souvenir*, sous la prestigieuse signature de Guillaume Apollinaire. Avant d'aborder cet ouvrage, il faut rappeler que Wilhelm Apollinaris Kostrowitzky, dit Guillaume Apollinaire, naquit à Rome en Août 1880, d'une mère polonaise et d'un père inconnu. Il arriva à Paris dans sa dix-neuvième année. Après une enfance riche, sur la Côte d'Azur, c'est une Bohème pauvre qui l'attendait dans la capitale française.

Il voyagea cependant beaucoup, entre ses vingt et vingt-cinquième années ; il parcourut la Hollande, la Rhénanie, la Bavière, et en rapporta une âme de lointaine solitude. Définitivement parisien depuis 1902, il connut André Salmon en 1903, aux dernières

soirées de la Revue *La Plume*, puis André Billy. D'autres petites revues, un journalisme intermittent, des besognes de librairie absorbaient son temps. Mais avec de pittoresques compagnons plus ou moins mêlés à la vie parisienne, il se construisit une existence de « joyusetés littéraires et artistiques ». Vint la guerre de 1914. Apollinaire s'engagea, fut blessé dans le Nord, en mars 1916. Deux fois trépané, il ne résista pas aux atteintes d'une épidémie de grippe. Il mourut le 9 Novembre 1918; il avait trente-huit ans. C'est alors que sa vraie gloire de poète commença. *Alcools*, *Calligrammes*, ont notamment assuré son étonnante survie: il est à la fois le poète du souvenir et des sortilèges. On a même voulu établir deux périodes dans sa carrière: l'une romantique et symboliste, l'autre « cubiste ». Il y a là du poncif d'école. Sa poésie est vivante, personnelle, ailée, fantaisiste et c'est pour cela qu'Apollinaire demeure un grand poète français. Il y aurait beaucoup à dire — et à redire — sur l'exploitation que la poésie dite moderniste a entreprise, à partir d'une certaine interprétation de son œuvre. Apollinaire a son style, son ton, son rythme; on le relit toujours avec ravissement. On pourrait même dire que, comme tel, il nous suffit. Or non seulement toute une doctrine, mais toute une littérature se sont organisées d'abord autour de son œuvre, maintenant autour de sa vie.

L'an dernier, avaient paru des *Lettres à sa Maraine* qui pouvaient évidemment donner sur le caractère et les goûts du poète des indications intéressantes. Cependant, nous apprend un récent commentaire, leur forme littéraire, leur ton amical empêchaient de discerner pleinement son comportement sentimental.

Désormais, les curieux seront infiniment plus gâtés. Dans *Tendre comme le souvenir*, se trouvent

réunies deux-cents lettres adressées, entre le 16 Avril 1915 et le 16 Septembre 1916, par Guillaume Apollinaire à une jeune fille rencontrée dans le train de Nice à Marseille. Là, nous serait révélé le véritable comportement sentimental de l'écrivain. Celle qui les détient et signe Madeleine retrace elle-même, dans la Préface de ce volume, son premier contact avec le poète d'*Alcools*, resté si présent à sa mémoire, et situe leur roman épistolaire dans son climat initial. D'abord espacées, puis bien vite quotidiennes, ces lettres dont certaines sont des confessions émouvantes, furent écrites par Apollinaire au front, d'abord à sa batterie de tir, à chaque instant de loisir, puis, devenu fantassin, dans le boyau ou l'abri précaire.

L' « introducteur » de ce recueil, M. Marcel Adéma, nous apprend encore que le plus souvent écrites à la hâte, (sur des papiers de toutes formes, pages de carnets, fragments d'emballage maculés ou papier à lettres envoyé par la jeune fille), elles ont la spontanéité, le décousu du « courant de la plume », la valeur de l'impression immédiate. Le manuscrit original, avec les abréviations coutumières d'Apollinaire, et sa ponctuation hétéroclite parfois, a été scrupuleusement respecté. Le caractère trop direct de certains passages a cependant exigé des coupures, elles sont toujours indiquées par des crochets. Restés dans leur état original, les poèmes n'ont jamais, hormis ceux repris dans *Calligrammes* et de ce fait dans leur version définitive, été corrigés par Apollinaire. Ils ont évidemment la valeur de l'esquisse du peintre où n'intervient pas le souci du spectateur ou, en l'occurrence, du lecteur, et sont pour la plupart inédits. *Les Poèmes secrets*, d'une prenante sensualité, sans que s'y mêle rien de trouble ni de morbide, y figurent dans leur intégralité.

Selon M. Adema, cet extraordinaire et peut-être unique document sur la vie d'un soldat et d'un poète bouleversé par la guerre et l'amour, retrace les étapes d'une passion qui s'est éteinte sans rupture, comme une lampe dont la flamme vacille et meurt faute d'être alimentée. Précieuse et capitale contribution, nous assure-t-on encore, à la connaissance de la vie et de l'œuvre de l'auteur de la *Chanson du Mal Aimé*, cette correspondance émaillée de poèmes est la première de cette importance à être publiée. Cependant, cette contribution exceptionnelle n'est pas acceptée sans restrictions, et ce déballage complet de lettres intimes relève de la seule morale, surtout quand existe encore la veuve du poète.

On a accueilli par contre, sans réserve, la publication des poèmes inédits d'Apollinaire que présente André Salmon. Celui-ci rappelle que le poète, certain jour, a pu dire : « — Il faut tout publier ». Affirmation à la fois de sublime orgueil et d'éblouissante humilité, et qui ouvre une discussion à jamais close. Mort à trente-huit ans, Apollinaire soupirait au dernier jour : « — Je veux vivre... J'ai tant à faire ». Il songeait, bien sûr, à des œuvres nouvelles, dont nous n'avons le droit de rien imaginer, et certainement aussi au soin de reprendre, pour la livrer, la fleur de son œuvre demeurée inédite.

Pratiquement, donc, ce recueil important de poèmes répond au vœu du poète. Certaines œuvres ont paru dans de petites revues aujourd'hui introuvables. Le reste qui constitue l'essentiel du recueil a été confié à André Salmon par Mme Apollinaire elle-même, puisé dans les papiers de famille. Cet ensemble inédit encadre en quelque sorte toute la vie de l'auteur : des poèmes datés de 1889, contemporains de ceux qui furent repris dans *Alcools* ; des pièces datées de 1917,

que suivent deux *Calligrammes*. Tous les aspects de l'art de Guillaume Apollinaire sont réunis dans ces pages écartées jusqu'ici des recueils principaux dont, pourtant, elles étaient dignes. Celles qui se trouvent réunies sous le titre *Thénanes* (1901-1902) sont à ce point réussies qu'on a le sentiment, en les découvrant, de les avoir déjà lues.

Le poète est là tout entier dans sa recherche inlassable de l'amour, dans son besoin d'être compris autant que de comprendre et dans sa spontanéité d'expression qui le fait passer du poème hermétique au poème-chanson, du moule classique à la forme la plus débridée, avec pour seuls soucis la sincérité et la mélodie.

Le titre *Le Guetteur Mélancolique* (1) a été tiré d'un tercet inédit d'Apollinaire que l'on a placé en épigraphe. Il reflète parfaitement l'inspiration du poète qui ne cessa jamais de *guetter l'avenir* et d'être ainsi à l'avant-garde de son temps, non sans faire preuve d'une mélancolie que ses chants expriment jusqu'à devenir des plaintes.

On convient bien volontiers que ce recueil doit prendre place dans la bibliothèque des fervents d'Apollinaire à côté d'*Alcools* et de *Calligrammes* dont les charmes trouvent en lui comme un écho tardif et émouvant. On est moins sûr que l'exhumation de lettres intimes serve, avec autant de suggestive compréhension, la mémoire du poète.

PIERRE DESCAVES

(1) Les trois volumes : aux Editions Gallimard, Paris.

Marcel Schneider : *Le Sang Léger*

Comme le faisait remarquer Edmond Jaloux dans son essai critique «Du Rêve à la Réalité», les romans de chaque peuple ont leurs types préférés qui reviennent avec régularité. En France, les dominantes s'infléchissent vers la description des ambitieux et des vaniteux : tous les jeunes gens de Balzac, ceux de Stendhal, ceux de Flaubert, de Daudet, de Paul Adam, de Malraux. Chez les Anglais, la même analyse conduit à des énergiques et des hypocrites ; en Russie, le drame fut surtout celui de la volonté ; le roman allemand mit en évidence un être malléable, sans nature très distincte, en pleine évolution. Enfin il y a eu une esthétique générale du rêve, qui a abouti en France au réalisme. Le rêve a conduit au fantastique, à la « Marchen », au conte légendaire, qui tient de la magie plus que de la littérature. Chaque génération de romanciers français se sent d'ailleurs attirée par ce genre qui tient du visionnaire.

Tel est le cas de M. Marcel Schneider, dont les deux premiers romans avaient été très remarqués. Le troisième qui vient de paraître, *Le Sang Léger*, est, comme *La première île*, un récit fantastique (1). Comme dans *La Première île*, l'auteur reprend son thème favori : l'opposition du Bien et du Mal, avec plus d'ironie peut-être, mais avec le même souci de qualité, la même volonté de rattacher le récit à une signification générale profonde. C'est ainsi qu'il nous rappelle que les religions ont toujours distingué le « temps sacré » du « temps profane » : il faut bien que la littérature en fasse autant. Et quel moment, mieux que la Nuit de Saint-Sylvestre, où l'année se renouvelle, nous offre une plus exemplaire image de ce mystère ? Voilà pourquoi les conteurs romantiques allemands, et particulièrement Hoffmann, ont tant aimé cette nuit-là. Les démons n'es-

(1) 1 Volume, Flammarion, Editeur, Paris.

saient-ils pas alors de ressaisir leur empire ? Les morts ne reviennent-ils pas auprès de ceux qu'ils ont aimés ? Et soudain le « temps profane » ne fait-il pas place au « temps sacré ? »

L'histoire de *Le Sang Léger* se déroule donc durant cette nuit « fantastique ». Le narrateur et son ami Julius errent à travers un Paris ténébreux, de la Halle aux Vins à la Place des Vosges. Or, durant cette nuit de la Saint-Sylvestre, les deux jeunes gens sont mystérieusement guidés vers un caveau où se trouvent déjà réunis de curieux personnages. Tandis que son compagnon va danser, le narrateur, seul à une table, voit apparaître un cheval : un cheval annonciateur. En effet, voici venir un ami de collège, mort aujourd'hui. L'ami rappelle les jours disparus et rapporte le ruban de chapeau qu'il avait donné au narrateur et que celui-ci avait perdu. Sur le ruban, on lit le nom d'*Andromède*. A l'ami mort, succède la mère, morte également. C'est un œillet incarnat qu'elle apporte. L'œillet même qu'elle avait jadis, en revenant d'un théâtre, donné à son fils. Un ruban, un œillet ! Muni de ces talismans, le narrateur peut, en cette nuit de Saint-Sylvestre, attendre la grande aventure de sa vie.

Voici, bien vivante, la jeune Nicette qui se dirige vers la table. Minuit approche. Dans l'intervalle qui sépare l'année qui meurt et l'année qui naît, va pouvoir prendre place le récit d'une belle aventure inachevée. C'est un grand saut à travers les années que nous effectuons. Mais c'est le même narrateur que nous suivons. Il nous entretient de la jeune Mélusine, sous les traits de qui on a vite fait de reconnaître Nicette. Minuit a sonné. Nicette et le narrateur sont dans les bras l'un de l'autre. C'est maintenant que va se terminer l'aventure commencée non pas avant minuit, mais il y a des siècles... Ainsi le temps est-il nié, aboli. Ainsi l'amour triomphe-t-il de la mort, parce qu'il est plus fort qu'elle. Et toujours, toujours, toujours, sous de nouvelles apparences, les mêmes personnages se retrouvent pour recommencer, *pour poursuivre une même histoire*.

On ne saurait nier l'étrangeté de ce récit, ni son originalité. Au rappel de légendes populaires, se mêlent

des symboles qu'animent des souvenirs tout personnels. Ainsi l'affabulation complexe est-elle riche en résonances, auxquelles le lecteur entrelacera ses propres songes. Marcel Schneider a conçu une œuvre audacieuse, sans analogie parmi les écrits de la littérature française contemporaine. Elle ne pourra manquer d'intriguer et de séduire les lecteurs qui aiment avant tout la poésie de l'imagination.

Pour ne pas le dérouter, il faut avertir le lecteur que *Le Sang Léger* est un conte de fées. Peut-on s'y tromper, puisque l'auteur le concède par le choix même le son titre. Qu'est-ce en effet que le *sang léger*? Le sang léger, c'est le sang qui coule dans le monde des fées. Mais le monde merveilleux, où ce roman nous introduit, est sans doute également l'univers intérieur de l'auteur. M. Marcel Schneider nous livrerait-il ses rêves éveillés? Au début du récit, il semble surtout avoir donné libre cours à son imagination et à sa fantaisie; mais une émouvante gravité fait bientôt place à une cocasserie qui aurait pu être plus convaincante. Il est donc naturel que les pages où nous le reconnaissons le mieux soient celles qu'il consacre à l'ami disparu et à sa mère: « — Quand on rejette leur amour, écrit-il, les enfants souffrent plus que les hommes, car ils sont sans défense quand ils découvrent que le cœur ne répond pas souvent au cœur et que les sentiments ne sont pas toujours partagés. » Et encore: « — Ce que je possédais de plus précieux, mon talisman, mon œil magique, je l'avais lancé dans le vide pour conjurer le sort, pour assurer l'amour... et j'avais tout oublié! Quelle faillite! On dirait que nous passons par des mondes successifs où chaque fois nous renaissions intacts, sans mémoire, mais c'est à la fin pour mourir seuls et misérables ». C'est donc bien pour nier cette dernière phrase que l'auteur semble avoir écrit *Le Sang Léger*. Ce roman nous entraîne dans un univers où, grâce à un œillet ou à un ruban, portant le nom d'*Andromède*, on reprend conscience d'avoir connu d'autres existences et on se persuade que l'on ne sera jamais abandonné par ceux que l'on a aimés!

La critique a trouvé dans *Le Sang Léger* des « correspondances » avec Edgar Poë, Hoffmann, Gérard de

Nerval, Alain Fournier, Alexandre Arnoux ! Excellentes références au demeurant, tout en soulignant le talent original de l'auteur et sa véritable technique de présentation. L'agencement de cette hallucinante aventure est calculée avec une rigueur de géomètre, dans cette géométrie de position où l'on réussit de si étonnantes symétries... « — Les raisonnements, a noté M. Robert Kemp, font des cabrioles dans les cervelles. Il y a des monstres, de vraies gargouilles, et des fées!; un mauvais ange, ivrogne à Paris, curé à Maulnes ; une fillette aimable, aussi jolie quand elle s'appelle Nicette que quand elle s'appelait Mélusine... Folies savantes; du funambulesque dont on aurait algébriquement calculé tous les mouvements sur le fil ».

Mais ce roman n'est pas seulement un livre à prouesses de composition gratuite ; il procure une vision hoffmanesque de cabaret, peuplée de créatures difformes et grimaçantes avec une résurrection angélique. L'auteur du *Sang Léger* rappelle, par son œuvre étrange et parfois envoûtante, que notre monde est rempli « de ce que nous cherchons et de ce qui nous cherche » ; que la mort, enfin, n'est pas la mort, tant il est vrai, comme l'a dit Fontenelle « qu'il est bon de chercher la pierre philosophale ; en la cherchant on trouvera de fort beaux sujets qu'on ne cherchait pas ! »... Telles sont les voies modernes et mystérieuses du Fantastique. Pour accéder à des vérités de tout repos, ne faut-il pas changer de chemin ?

PIERRE DESCAVES





INDEX BIBLIOGRAPHIQUE
DES
LIVRES PARUS EN ÉGYPTÉ
EN 1952

(1^{ère} série)

Il y a quelques années nous publions, avec M. Kuentz, Directeur de l'Institut Français du Caire, une *Bibliographie des livres arabes*, où nous analysions et classions la production littéraire et scientifique parue en Égypte durant la période 1943-45 (soit près de 800 ouvrages). Depuis, d'autres initiatives ont été prises dans le même sens, en particulier celle de la Bibliothèque Nationale qui publiait un catalogue de ses nouvelles acquisitions puis celle du Département Culturel à l'Instruction Publique qui a essayé de donner dans son *Sijill thaqâfi* annuel un visage, le plus complet possible, de l'activité culturelle en Égypte. Mais ces ouvrages paraissent en arabe et pour le lecteur de langue française en Égypte et surtout à l'étranger il n'y a aucune source sérieuse de référence.

Nous pensons rendre service aux lecteurs de la *Revue du Caire* en leur donnant, tous les mois, un « Index bibliographique » où seront signalés très brièvement les principaux livres qui paraissent en Égypte, nous réservant de consacrer des articles spéciaux à certains d'entre eux. La transcription n'est pas strictement scientifique et est adaptée au grand public.

A. TEXTES INEDITS

1. Abou 'Alî Miskawayh
*La sagesse éternelle (al-
ḥikma l-khālida = Jawidān
kirrad)* Librairie de la
Renaissance. 1952 [64] pa-
ges + 384 pages.

Etabli par le Professeur
Abd El-Rahmān Badawī.
Le texte arabe contient :
les sentences des Persans,
celles de l'Inde, celles des
Arabes, des Grecs, des
Musulmans. Important.

2. Abou l-'Alā' al-Ma-
'arri, *Épître de consolation
(Risāla fī ta'ziyat
abi 'Alī b. abi l-Rijal fī
waladīhi abi l-Azhar)*.

Dār al-fikr al-'arabī,
1952, 100 pages.

Édité par Ehsān 'Abbās.

3. Ahmad Fouad El-Ah-
wānī, *Isagoge de Por-
phyre*.

Dār Iḥyā al-Kotob al-
'arabiyya, 1952, 115 pages.

Livre publié à l'occa-
sion du millénaire d'Avi-
cenne. C'est la traduction

arabe médiévale due à
Osmān al-Dimishqī.

4. Le qādī al-No'mān
ibn Mohammad, *Les fon-
dements de l'Islām (da'ā-
'im al-islām)*.

Editions al-Ma'āref,
1952, 544 pages.

Édité sur la base de 8
manuscrits par S.E. Asef
Ali Asgher Fyzee, ancien
ambassadeur des Indes
au Caire. Fondements du
droit chi'ite d'après l'en-
seignement fatimide de
Mo'ezz el-dīn Allāh.

5. Grégoire et Jean
Tabenessi, *Les Pères
« experts » en dévotion
(al-abā' al-hadhiqūn fil-
'ibāda)*.

Edition Deir al-Soryān,
1952, 216 pages.

Deuxième volume du
texte arabe ancien (IV^{me}
siècle) publié par le mo-
nastère copte d'al-Soryān.
Précieuse introduction du
Professeur Mourad Kā
mel.

B. PROBLEMES SOCIAUX

6. Mohammad Ghazālī,
*Notre vie sociale et ses
grands problèmes (ḥayā-
tuna l-ijtimā'iyya wa ma-
shākiluhā l-'ozma)*.

Librairie Anglo-égyptien-
ne, 224 pages.

Examen des problèmes
suivants par un penseur

lucide et courageux : la
femme, la famille, le fel-
lah, le travail, la proprié-
té, le sentiment profes-
sionnel et la crise mora-
le, les grandes doctrines
sociales et économiques,
les droits de l'homme, la
liberté, l'ignorance, la
pauvreté et la maladie.

7. Fathallah Saqqâl, *Souvenirs (Men dhikrayât hokoumat l-za'im Hosnî l-Za'im)*.

Dâr El-Ma'âref, 1952, 192 pages.

L'auteur est avocat et ancien ministre du Gouvernement Za'im. Préface du maître actuel de la Syrie, Adib al-Chechakli.

8. Mohammad Badi' Sharif, *A l'ombre de la liberté (fi zîlâl al-horriyya)*.

Dâr al-Kitâb al-'arabi, 1952, 109 pages.

9. Henri Ayrout, S.J. *Fellahs d'Egypte*.

Editions Sphynx, 210 pages.

Sixième édition de l'ouvrage désormais classique sur le paysan égyptien. L'ouvrage a été déjà traduit en anglais et en arabe. Cf le long compte rendu par M. Wiet dans *la Revue du Caire*.

10. Amin al-Rihani, *Le Maroc espagnol (al-Maghreb al-aqsa)*.

Dâr al-Ma'âref, 1952, 683 pages.

Récit du voyage de l'auteur de *Molouk al-'arab* (reportage en Arabie), de *qalb al-'irâq* et *qalb Lebnân*. Livre posthume (écrit en 1939), illustré.

G. ISLAM

11. 'Abbâs Mahmoud el-'Aqqâd, *La démocratie dans l'Islâm (al-dîmoqrâtiya fil Islâm)*.

Dâr El-Ma'âref, 1952, 178 pages.

Soutient que la démocratie est venue avec l'Islam et n'a pas été précédée par la domination arabe. Elle repose sur le droit de l'homme et sa responsabilité devant Dieu et devant sa conscience.

12. Aḥmad Amin, *Le jour de l'Islâm (Yawm al-Islâm)*.

Dâr El-Ma'âref, 1952, 248 pages.

Suite ou plutôt essai de synthèse de la série: *Fajr al-Islâm doḥa l-Islâm*, *zohr al-Islâm* où l'auteur étudiait l'aube, le matin, le midi de l'Islâm. Ici l'Islâm est envisagé dans son ensemble.

D. BIOGRAPHIES

13. Ehsân 'Abbâs, *Al-Hasan al-Baṣrî*.

Dâr al-fikr al-'arabi, 1952, 182 pages.

Biographie, enseignement du célèbre ascète de l'Islâm primitif. Bien documenté.

14. 'Alî Adham, *Maz-zini*. 266 pages.
Dâr El-Ma'âref, 1952, Sérieuse biographie à base de sources anglaises.

E. TRADUCTIONS

15. E. Ludwig, *La Méditerranée (al-bahr al-mutawasset)*.
Dâr El-Ma'âref, 1952, 900 pages.
Traduction de 'Adel Zu 'aytar.
16. Barthold, *Histoire de la civilisation musulmane (târikh al-hadâra al-islâmiyya)*.
Traduction de Hamza Tâher.
Dâr El-Ma'âref, 1952, 128 pages.
17. E. Ludwig, *Cléopâtre*.
Dâr El-Ma'âref, 1952, 494 pages.
Traduction de 'Adel Zo 'aytar.
18. Shakespeare, *Othello ('Aṭil)*.
Dâr El-Ma'âref, 1952, 211 pages.
Traduction de Khâlîl Motrân.

F. LITTÉRATURE GÉNÉRALE

19. 'Aziz Fahmî, *Diwân 'Aziz*.
Dâr El-Ma'âref, 1952, 136 pages.
Recueil de poèmes d'un jeune et brillant écrivain mort récemment d'un accident d'auto.
20. Khalîl Motrân, *A la jeunesse (ila l-shabâb)*.
Le Caire 1952, 130 pages.
Recueil de conseils en vers du célèbre « poète des deux contrées », mort il y a quelques années.
21. Mohammad Ghallâb, *La littérature hellénique (al-aḏâb al'helleniyya)*.
Isâ l'Halabî, 1952, 3ème volume, 280 pages.
Troisième volume d'une excellente histoire générale de la littérature grecque. Bon choix d'illustrations.
22. 'Abd El-Ḥaqq El Fâdel, *La révolte de Khayyam (Thawrat al-Khayyam)*.
Lajnat al-ta'lif, 1952, 364 pages.
Etude sur le célèbre poète sceptique persan avec une nouvelle traduction de ses quatrains (*robâ'iyyât*). D'après M. Nafisi, professeur de littérature iranienne à Té-

héran, c'est le meilleur ouvrage en arabe que nous ayons sur Khayyâm.

23. 'Abd El-Wahhâb Az-zam, *Emplacement de Okâz* (*mawqe' 'Okâz*).

Dâr El-Ma'âref, 1952, 72 pages.

Souvenirs d'un voyage personnel.

24. Albert Adib, *Pour qui?* (*Li mann*).

Dâr El-Ma'âref, 1952, 118 pages avec dessins de Shéhérazade.

L'auteur, un Libanais, est un promoteur du symbolisme dans la littérature arabe moderne.

25. Karam Malham Karam, *Les rives rouges* (*al-difâf al-homr*).

Dâr El-Ma'âref, 1952, 364 pages.

Roman au style recherché et somptueux ayant pour motifs des légendes mythologiques orientales. Le sujet de la première partie, un inceste déclaré, dont les étapes sont décrites avec une ferveur maladive, aurait pu être épargné, sans dommage, à la littérature arabe moderne.

G. C. ANAWATI



TABLES DES MATIERES

(Vol. XXVIII)

Décembre 1951 - Avril 1952

POEMES — CONTES — ROMANS

	Pages
Fouad Abou Khater	<i>Shagar Eldorr</i> 29
Sadegh Hedayat	<i>La Chouette Aveugle</i> 174, 367
Raouf Kamel	<i>Sofia</i> 210
Ahmed Rassem	<i>Pakiname</i> 23
	<i>Le Poète et le Peintre</i> 120
	<i>Poèmes</i> 357
Raphael Soriano	<i>Croquis de Voyage</i> 230
Mahmoud Teymour	<i>En l'Honneur de Bébé</i> 112

ART — HISTOIRE — PHILOSOPHIE

(Essais-Etudes)

François Daumas	<i>Le Symbolisme de la Lumière dans le Temple de Dandara...</i> 83
Turhan Doyhan	<i>Un grand poète turc</i> 233
Etienne Drioton	<i>Une nouvelle source d'informa- tion sur la Religion Egyptienne</i> 1
Pierre Emmanuel	<i>Un psychologue de l'Histoire</i> ... 147
	<i>Les Critiques et la Poésie</i> 392

	Pages
Dr. Ch. Funk-Hellet	<i>La Coudée Royale Egyptienne...</i> 193
Jean Galloti	<i>Victor Hugo et les Nations Unies</i> 239
André Herbelin	<i>L'Esthétique d'Alain</i> 263
Jean Philippe Lauer	<i>A propos du prétendu mètre ésotérique</i> 202
Charles Lebecque	<i>Alain et la Liberté</i> 247
Roger Lescot	<i>Sadegh Hedayat</i> 167
Francis de Miomandre	<i>Le Temps et la Poésie</i> 396
E. Morot-Sir	<i>La pensée sociale et politique d'Alain</i> 272
Albert Mousset	<i>Fénelon, témoin de son temps et précurseur</i> 244
Charles Picard	<i>Dionysos et le « Dionysisme » antique</i> 349
Mahmoud Teymour	<i>Une nouvelle Ecriture Arabe...</i> 331
Hilde Zaloscer	<i>Le Train dans la littérature russe</i> 128
Mohamed Zerrouki	<i>Goha, Figaro oriental</i> 219

CHRONIQUES

I. Ecrivains d'Egypte de Langue Française

Fouad Al Ahwani	<i>Mohamed, le Prophète d'Allah...</i> 287
Etienne Mériel	<i>Fouad Abou Khater : Shagar El Dorr et Baibars</i> 404
Alexandre Papadopoulo	<i>Mahmoud Teymour : Deux Livres de Contes</i> 400
	<i>Ahmed Rassim : Hatimtane</i> ... 402
	<i>J. Ascar Nahas : Les propos du Cheikh Barmil</i> 406

II. La Vie Littéraire à Paris

	Pages
Pierre Descaves	<i>Le médecin dans la littérature française</i> 68
	<i>Les Grands Prix Littéraires</i> 151
	<i>Pour un meilleur français</i> 317
	<i>La France honore Victor Hugo</i> 408
Guy Dumur	<i>Un biographe de Stendhal</i> 160
Pierre Emmanuel	<i>La meilleure anthologie du siècle</i> 60
Charles Lebecque	<i>Lumière de Graal</i> 47
René Maran	<i>Le Roman d'une Métisse</i> 64
	<i>Défense et Illustration des Livres d'Outre-Mer</i> 327
Alexandre Papadopoulo	<i>Georges Duhamel et le Roman d'après guerre</i> 290
	<i>Henri Queffelec : Tempête sur Douarnenez</i> 321
	<i>Jean Louis Curtis : Chers Corbeaux</i> 323
	<i>Louis de Villefosse : Ellena More</i> 325
A. Rolland de Reneville	<i>De Beaudelaire à la Poésie contemporaine</i> 54
	<i>Jules Supervielle : Naissances</i> ... 57
	<i>Actualité de Germain Nouveau</i> ... 163

III. Les Arts — La Musique

Michel Berveiller	<i>Esthétique du Périssable</i> 78
René Dumesnil	<i>Deux chefs-d'œuvres oubliés</i> 74

TABLES DES MATIERES

(Vol. XXIX)

Mai 1952 - Novembre 1952

POEMES — CONTES — ROMANS

	Pages
Sadegh Hedayat	<i>La Chouette Aveugle</i> ... 165, 234, 424
Raymond Millet	<i>Poèmes</i> 474
Ahmed Rassem	<i>Les Pêcheurs de Perles (poèmes)</i> 226
	<i>Vieilles Chansons d'Espagne restées dans mon oreille</i> 487

ART — HISTOIRE — PHILOSOPHIE

(Essais — Etudes)

R.P. Anawati	<i>Quelques ouvrages sur Avicenne</i> 492
Jean Bertrand Barrère	<i>Le Génie de Victor Hugo</i> 113
André Beucler	<i>Le cinquantenaire de la mort d'Emile Zola</i> 441
Attilio Gaudio	<i>Siwa, l'Oasis mystérieuse du désert lybique</i> 481
Bernard Guyon	<i>Un grand amour détruit : Adèle et Victor Hugo</i> 198

	Pages
Jean Claude Ibert	<i>Les Poètes de l'Ecole de Rochefort</i> 445
Raouf Kamel	<i>Victor Hugo et l'Egypte</i> 459
Charles Kunstler	<i>Byzance avant l'Islam</i> 436
Georges Rémond	<i>Mouktar me contait</i> 152
Mark R. Sponenburgh	<i>La Sculpture à la Biennale de Venise</i> 401
M. Stracmans	<i>Les Obélisques de Rome</i> 337
Moenis Taha Hussein	<i>Victor Hugo et « les Orientales »</i> 124
Hilde Zaloscer	<i>Les Jardins de l'Orient</i> 414

CHRONIQUES

I. La Vie Littéraire

Robert Aron	<i>Le Journal de Romain Rolland</i> 273
Raoul Audibert	<i>De Montaigne à Louis de Broglie</i> 455
Jean Bertrand Barrère	<i>Condensés d'Histoire Littéraire</i> . 269
Jean-Louis Bruch	<i>Essais et Nouveaux Essais Critiques</i> 271
Pierre Descaves	<i>Toujours et encore Appollinaire</i> . 516
	<i>Schneider : Le Sang Léger</i> 521
Jean Guéritte	<i>La Fin des Temps Modernes</i> ... 266
	<i>Lettre de France</i> 450
	<i>N.R.F. Hommage à Alain</i> 513
Francis de Miomandre	<i>Les Vraies Sources de l'Oeuvre d'Art</i> 263
Abdel Rahman Sedky	<i>Rendons Justice à la Littérature Arabe</i> 186

II. Les Arts — La Musique

	Pages
Gabriel Boctor	<i>L'Exposition Internationale de dessins d'enfants</i> 195
Bernard Champigneulle	<i>Le dialogue de l'Homme et du Ciel</i> 508
Raymond Cogniat	<i>A propos de Fernand Léger</i> 503

III. Bibliographie Arabe

R.P. Anawati	<i>Index Bibliographique des livres parus en Egypte en 1952 (1ère série)</i> 525
--------------	--

NUMERO SPECIAL**PEINTRES ET SCULPTEURS D'EGYPTE**

Mme Zeinab Abdou	<i>La Femme Egyptienne et les Arts</i> 55
Comte d'Arschot	<i>Réalités de la Peinture Egyptien- ne</i> 64
Aimé Azar	<i>Ragheb Ayad</i> 49
	<i>La sculpture après Mouktar</i> 94

		Pages
Mohamed Hassan	<i>L'Evolution des Arts en Egypte</i>	1
Mohamed Mahmoud Khalil	<i>La Société des Amis de l'Art ...</i>	106
André Lhote	<i>Avenir de la Peinture Egyptienne</i>	87
Etienne Mériel	<i>La peinture de Naghi</i>	30
Ezzat Moustapha	<i>Mohamed Hassan</i>	40
	<i>Youssef Kamel</i>	45
	<i>Ahmed Sabry</i>	47
	<i>La Troisième Génération</i>	83
Alexandre Papadopoulo	<i>Introduction</i>	1
	<i>La Seconde Génération</i>	58
Ahmed Kassem	<i>Mahmoud Saïd</i>	21
Mark R. Sponenburgh	<i>Mouktar, Sculpteur du Nil</i>	15
Ahmed Youssef	<i>Les Arts Décoratifs en Egypte ...</i>	100



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

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

le bayou

revue littéraire trimestrielle

couronnée par l'Académie Française



ne publie que de l'inédit:

contes

essais

poèmes



études

critique

théâtre

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

University of Houston

Houston, 4, Texas

U. S. A.

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

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

On s'abonne sans formalités auprès de

LA REVUE DU CAIRE

3, RUE NEMR — LE CAIRE

UN AN — — — — — P.T. 200

CREDIT D'ORIENT

SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

13, Rue Kasr El Nil, LE CAIRE

Téléph. : 59361 - 45429

R.C.C. 3827

AFFILIE AU GROUPE

de la

BANQUE NATIONALE

POUR LE

COMMERCE et L'INDUSTRIE

16 Boulevard des Italiens - Paris

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

- 915 Agences en France

- 130 Agences à l'Étranger

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

“AL-CHARK”

Société Anonyme Egyptienne d'Assurances

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

NOUVEAUX NUMÉROS DE TÉLÉPHONE

Bureau du Directeur 21473 — Services Administratifs 28565 (7 lignes)
Bureau du Caire 20678 - 28289

VOTRE EPARGNE

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

**Seule l'Assurance - Vie
mène sûrement à ce but.**

SOLIDITE et VITALITE
sont les caractéristiques de

“AL-CHARK”

Société Anonyme Égyptienne d'Assurances

15, Rue Kasr El Nil - Le Caire

R.C.C. 35

BANQUE DE L'INDOCHINE

SOCIÉTÉ ANONYME

Au Capital de 1.275.000.000 Francs

SIÈGE SOCIAL: 96, Boulevard Haussmann
PARIS (8^{me})

Succursales et Agences :

BORDEAUX, MARSEILLE

LONDRES

INDOCHINE, CHINE, HONGKONG

TOKYO, SINGAPOUR, BANGKOK,

PONDICHERY

PAPETE, NOUMEA

SAN FRANCISCO

DJEDDAH, DHAHRAN (Arabie Séoudite)

HODEIDAH (Yemen)

DJIBOUTI (Côte Française des Somalis)

ADDIS ABEBA, DIRE DAOUA (Ethiopie)

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

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE

CORRESPONDANTS DANS LE MONDE ENTIER

SOCIÉTÉ ANONYME DES
DROGUERIES D'EGYPTE

ci-Devant **E. DELMAR**

Fondée en 1880



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

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

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



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

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.T. 225

LA REVUE DU CAIRE est représentée en France

par les Editions des **CAHIERS DU SUD**

28, Rue du Four, PARIS (VI^e)

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^e)

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**