

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

SOMMAIRE :

	Page
JACQUES MADAULE.. La Vocation Universelle de René Grousset	103
AHMED KHÉDRY Le Théâtre de la Société de Tewfik el Hakim.....	108
TEWFIK EL HAKIM.. D'un Jour à l'Autre	111
RAYMOND MILLET .. Poèmes	139
HILDE ZALOSKER.... L'Oeuvre ultime des grands Maîtres	146

BIBLIOGRAPHIE ARABE

G. C. ANAWATI Chronique des Livres	163
Index Bibliographique des Livres Arabes parus en 1952.....	170

LA VIE LITTÉRAIRE

JEAN GUÉRITTE Lettre de Paris	173
PIERRE DESCAVES .. Jacques Perry : <i>L'Amour de Rien</i> ..	176
PIERRE EMMANUEL .. A. Breton et A. Parinaud : <i>Entretiens</i>	179
F. DE MIOMANDRE.. Mensonge et Vérité des Journaux Intimes	182

rdc



**C'est le
moment**

de

passer

aux

**fluidités
D'HIVER**

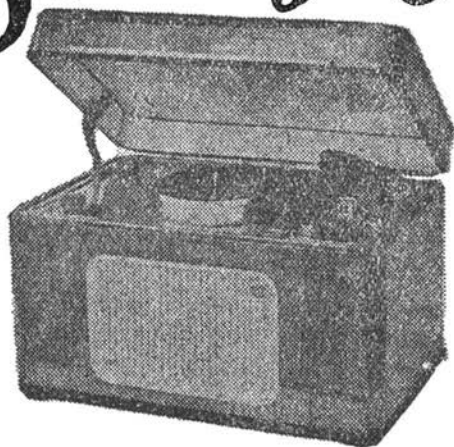
SHELL
X-100
MOTOR OIL

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

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

SOCIÉTÉ ANONYME



TEL. 59816

40, Rue Falaki - Le Caire

BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caïre No. 2

Siège Social : LE CAIRE

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

Téléphone No. 78295 et 78090



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

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 Pache 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 **TRANSFERTS** 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 même 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'AERODROME D'ORLY** et à **L'AEROGARE DES INVALIDES** à **PARIS**.

Messageries Maritimes

Services de Paquebots et Navires de Charge

Grande-Bretagne — Belgique — Pays-Bas
Allemagne — Portugal — Maroc — Algérie
Tunisie — Italie — Grèce — Roumanie
Turquie — Egypte — Liban — Syrie — Arabie
Côte des Somalis — Ceylan — Inde — Pakistan
Malaisie — Indochine — Philippines — Chine
Japon — Corée — Asie Russe — Côte Orientale
d'Afrique — Madagascar — La Réunion
Maurice — Afrique du Sud — Australie — Antilles
Amérique Centrale — Etablissements Français de
l'Océanie — Nouvelle-Hébridss — Nouvelle-Calédonie

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

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 OPERATIONS DE BANQUE
OUVERTURES DE CREDITS DOCUMENTAIRES
LOCATION DE COMPARTIMENTS DE
COFFRES-FORTS

Agences en : FRANCE — GRANDE-BRETAGNE
BELGIQUE — INDE — AUSTRALIE
MADAGASCAR — TUNISIE

Filiale à NEW-YORK :

THE FRENCH-AMERICAN BANKING CORPORATION
31, NASSAU STREET

OROSDI-BACK

*Nouveautés
du Printemps*

AUX ETABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
Vol. XXIX No. 154

JANVIER
1953

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulo

La Vocation Universelle

de RENÉ GROUSSET

La mort de René Grousset, survenue cet été, prive la France d'un de ses meilleurs historiens, au sens traditionnel du terme. Je ne veux certes pas dire que René Grousset ne fût point un érudit et que ses ouvrages manquassent de cette rigueur scientifique qui caractérise aujourd'hui tout travail historique digne de ce nom. Pourtant René Grousset fut humaniste, avant d'être historien. Il a pu se spécialiser dans l'histoire de l'Asie sans avoir maîtrisé toutes les langues parlées dans ce vaste continent.

C'est qu'il savait regarder et comprendre. Le Conservateur du Musée Cernuschi s'était initié à l'Orient par la méditation de sa philosophie, à laquelle il avait consacré un de ses premiers ouvrages et par la contemplation de ses oeuvres plastiques. Le langage des formes et celui des idées sont des langages internationaux. Il suffit d'esprit et de goût pour les entendre. René Grousset avait l'un et l'autre. L'amitié confiante d'un Pelliot et d'un Granet mit à sa disposition leur connaissance directe et approfondie des textes originaux chinois ou tibétains. Des voyages complétèrent cette information, et René Grousset se trouva ainsi en mesure d'être en France l'historien de l'Asie.

Mais l'information est une chose ; le style en est une autre. Il fallait un talent peu commun pour initier

le grand public cultivé au rythme des grandes marées humaines qui, au cours des siècles, n'ont cessé de déferler depuis la Grande Muraille de Chine jusqu'aux abords du monde occidental. Personne, si ce n'est Toynbee, n'a senti comme Grousset, cette énorme pulsation de la steppe, ce dialogue, parfois interrompu, mais toujours repris entre le pasteur nomade et l'agriculteur sédentaire. Personne n'a mieux compris et mieux montré la solidarité qui s'établit, dès les hautes époque, entre l'Orient et l'Occident à travers cette immense zone de peuplement raréfié. L'Inde, la Chine, le Japon furent des môles quelquefois emportés, sauf le dernier, et Grousset nous a apporté sur eux les informations les plus claires et les plus solides. Mais le centre de son oeuvre, comme il est, du reste, le centre de l'Asie, c'est bien cet empire des steppes qu'évoque encore pour nous le nom de Gengis Khan.

Même quand Grousset devient historien des Croisades et nous donne un ouvrage monumental qui remplace définitivement celui de Michaud, il ne perd pas de vue ses cavaliers mongols, ou plutôt il les retrouve. Nous avons un peu trop pris l'habitude de considérer les Croisades uniquement du point de vue de l'Occident. Nous connaissions l'appel d'Urban II à Clermont, ou celui de Saint Bernard à Vézelay et l'héroïsme de Saint Louis, mais nous ne nous faisons pas une idée précise du monde où les Croisés allaient planter leurs étendards. L'originalité de Grousset est d'avoir écrit son *Histoire des Croisades* du point de vue de l'Orient, puisqu'il était un historien de l'Asie. Grâce à lui, plus rien désormais ne nous échappe des relations complexes entre les Byzantins et le Califat Fatimide du Caire, de la décomposition de l'empire Seldjoukide, des exploits de Saladin l'Ayoubide, qui refait l'unité de l'Islam et ruine ainsi l'oeuvre de Godefroy de Bouillon. Au temps de

Saint Louis enfin, et c'est ici que j'en voulais venir, il apparaît un moment où la liaison entre les cavaliers mongols et les chevaliers d'outre-mer est susceptible de couper en deux l'Islam et de restaurer définitivement le Christianisme sur les terres âprement disputées du Proche-Orient. Ce ne fut qu'un rêve écrasé par les Mamelouks de Baïbars.

Mais tout le tragique et la signification de cette extraordinaire aventure ont été admirablement rendus par Grousset. Il ne s'est pas contenté d'exposer, fût-ce avec la plus grande lucidité, des faits. Il s'est engagé lui-même dans leur trame complexe. Il a rendu la vie à des figures oubliées ; il les a aimées ou détestées ; il a restitué à la psychologie ses droits en histoire. Il a vraiment fait de celle-ci, une fois de plus, la résurrection du passé, ce qui ne demande pas moins d'art que de science.

Il est naturel dans ces conditions que, vers la fin de sa vie, il ait été amené à s'interroger sur le sens de l'histoire. D'autant que les terribles événements de ces dernières années posaient d'une manière plus aiguë que jamais la question du destin des civilisations. Ce sont ces ultimes méditations que nous a livrées René Grousset dans ses deux derniers ouvrages : *Bilan de L'Histoire* et *Figures de proue*. Nul regard plus lucide que celui de cet historien de profession sur les angoisses de notre époque. Il les comprend, il les partage, il les éclaire par la connaissance qu'il possède de leurs antécédents. Toutefois la lumière qu'il y porte serait bien faible et bien vacillante si elle n'émanait d'un foyer plus profond qu'une simple conscience individuelle. René Grousset fut un penseur chrétien.

Il croit, comme Toynbee, que les valeurs morales et spirituelles sont les valeurs suprêmes de toute civilisation digne de ce nom. Les dangers que court aujourd'hui l'Occident lui semblent provenir moins d'un dépla-

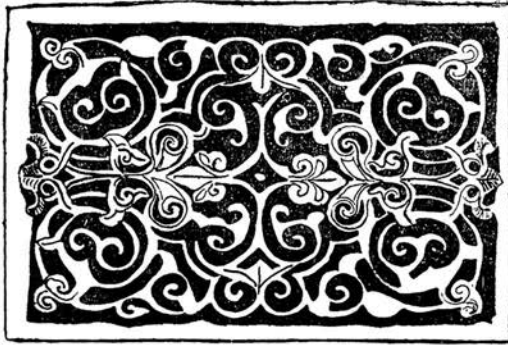
cement des forces matérielles que de l'abandon par les Occidentaux des valeurs qui avaient fait leur puissance. Il nous fait assister au réveil de l'Islam et de l'Asie ; il nous rend sensibles au prix très lourd que l'Europe devra payer une victoire due à la double intervention des États-Unis d'Amérique et de l'Union Soviétique, puissances en grande partie extra-européennes. Il cite la phrase de Lavisse : "La faculté de conduire l'histoire n'est point une propriété perpétuelle". Et de même il ne se fait pas d'illusion sur l'action des grands hommes, encore que son goût personnel le poussât à scruter leur psychologie et à dessiner leurs figures.

Je crois que sur la tombe de René Grousset il n'est point déplacé de prononcer le mot de Sagesse. N'était-ce point, d'ailleurs, la leçon la plus constante de cet Orient qu'il avait étudié pendant de si longues années ? Les sages orientaux n'avaient certes point détourné Grousset de cette autre, et plus profonde sagesse, qui sourd de l'Évangile et qui, suivant l'Apôtre, est folie pour les Grecs. Son christianisme s'était approfondi et consolidé dans la fréquentation des religions et des philosophies de l'Orient. Il croyait que c'est dans la mesure où l'Occident demeure fidèle à sa vocation chrétienne qu'il a le plus de chances de conserver la tête de l'Histoire et de sauver la civilisation.

Il ne saurait être question ici de discuter ces hautes conceptions. Ce qu'on peut dire, c'est qu'en Grousset, où nous cherchions un historien, nous trouvons un homme. C'est lui que ses amis pleurent aujourd'hui, qui ont éprouvé dans un commerce charmant ce que peuvent être l'aménité et la largeur d'esprit d'un authentique humaniste. Car, après tout, l'histoire n'a d'intérêt que celui que l'on attache à l'homme lui-même. Parce qu'il aimait l'homme et qu'il croyait en lui René Grousset a eu vocation d'écrire son histoire.

L'oeuvre demeure, qui est un des efforts les plus considérables de notre temps pour comprendre le passé; non seulement ce passé relativement étroit qui était celui de l'histoire traditionnelle, mais un passé beaucoup plus vaste, et qui ne nous est étranger qu'en apparence. Grâce à René Grousset l'Europe a les moyens de mieux connaître et de mieux comprendre l'Asie. Elle s'en servira s'il lui convient. Mais nous avons le droit de dire que René Grousset a honoré l'esprit français dans ce qu'il a de meilleur et qu'il a démontré une fois de plus, par l'exemple, cette vocation universelle qui est la sienne.

JACQUES MADAULE



Le Théâtre de la Société

de TEWFIK EL HAKIM

Dans un ouvrage contenant plusieurs pièces de théâtre de la même veine et publié récemment en France (1), Tewfik el Hakim décrivait "l'homme qui cherche", c'est-à-dire l'homme aux prises avec l'Inconnu.

Aujourd'hui, dans un recueil de pièces publié en langue arabe sous le titre de "Théâtre de la Société", l'écrivain annonce, dans une préface liminaire, que, cette fois la source de son inspiration diffère, aussi bien que l'objet de son étude. Comme le nom du livre l'indique, il ne s'agit plus de l'homme face au grand mystère qui le dépasse, mais de l'homme et de son comportement envers la société. L'individu, dans ces pièces, évolue et agit poussé par un monde égyptien moderne qui, à son tour, a été façonné par les événements et plus particulièrement par la guerre. Mais laissons la parole à l'auteur :

"Ce livre met en scène des personnages et des caractères inspirés par la société égyptienne dans l'état où les années de cette dernière Grande Guerre l'ont laissée ... Car il appert, plus que jamais, que les conflagrations universelles, par les secousses sociales qu'elles engendrent à l'intérieur des nations, obligent toute personne qui s'occupe d'art, à puiser dans cette source et à s'inspirer des perturbations survenues dans la société.

(1) THÉÂTRE ARABE, les Nouvelles Editions Latines, Paris 1950.

“Tel fut mon cas par rapport à la première guerre mondiale. La société égyptienne était alors agitée par deux tendances : se libérer de l’occupation et s’affranchir du voile. A cette époque, c’est-à-dire vers 1918-1919, la première de ces tendances me fit écrire une pièce intitulée *L’Hôte Indésirable*, où je décrivais en la critiquant la présence de l’étranger sur notre sol.

“Quelques années plus tard, c’est-à-dire vers 1923-1924, j’écrivis une autre pièce, *La Femme Nouvelle*, où je parlais du voile de la femme et des conséquences sociales qui pourraient découler du fait que l’Egyptienne avait opté pour le dévoilement.

“Mais il est établi aussi que dès que le fantôme de la guerre disparaît entraînant avec lui sa colère et ses nuages sombres, il plaît alors à l’Art de s’évader des questions d’ordre national pour voler vers le climat des problèmes humains. C’est pourquoi, aussitôt que la première guerre mondiale se fut éloignée et que les répercussions occasionnées dans la société égyptienne se fussent apaisées pour céder à une phase calme d’évolution naturelle, je me tournai vers une autre source d’inspiration : l’homme à travers la pensée humaine se perpétuant dans tous les temps. Nous étions alors en 1928. Je me pris à écrire *La Caverne des Songes*, *Schéhérazaïde*, *La Sortie du Paradis*, *Le Fleuve de la Folie*, etc....

“Aujourd’hui, bien que sortant à peine de la deuxième Grande Guerre, plus exactement à une distance d’un peu plus de cinq ans du bouleversement mondial, la société égyptienne est l’objet de nouvelles secousses qu’on ne pourrait assimiler à celles de 1918-1919 ... Les gens, s’adonnant à une activité fébrile dans le domaine du progrès individuel ou de celui de la concurrence, confèrent à l’argent, avec tout le pouvoir qui en découle et les moyens de le posséder, une importance primor-

diale. C'est pourquoi l'Egypte connaît à cette heure un type d'hommes jusqu'alors inconnus d'elle : les hommes d'affaires, les financiers, les nouveaux riches, etc.... D'autre part, les réformes ainsi que les changements politiques rapides ayant influé sur les coutumes de la vie égyptienne aussi bien que sur le comportement de chacun, on a vu naître dans le pays des caractères distincts mus par l'ambition et le désir d'arriver vite....

“Il en est de même de la femme: elle ne se contente plus de s'être débarrassée du voile; elle s'efforce de conquérir une place prépondérante dans le domaine politique aussi bien que dans la vie publique. Elle aspire à une liberté plus grande et voudrait exercer une volonté plus puissante.

“Bien d'autres facteurs ont formé notre nouvelle société égyptienne, dont les personnages et les événements m'ont inspiré. Je dois dire aussi qu'il n'y a pas une seule des pièces contenues dans cet ouvrage,—je dirais même pas une seule scène,—qui ne soit prise de la vie, si extraordinaire qu'elle puisse paraître.

“La vie n'est-elle pas plus audacieuse que l'artiste?”

Ces réflexions précieuses, d'une portée très générale nous livrent des données très intéressantes sur la création chez Tewfik el Hakim et témoignent de la sincérité de son oeuvre. Parmi les pièces que nous avons traduites, et dont les lecteurs de *la Revue du Caire* auront la primeur, il en est de très courtes, se ramenant à une scène bouffone, il en est qui sont des comédies ou des drames profonds. Toutes nous livrent un nouvel aspect du grand talent de Tewfik el Hakim, alliant l'observation aiguë des moeurs du *Journal d'un Substitut de Campagne* au don du théâtre de l'auteur de tant de pièces philosophiques.

AHMED KHÉDRY

D'UN JOUR A L'AUTRE

PREMIER TABLEAU

La scène représente le bureau d'un ministre. Le chef de cabinet entre par une des portes de la pièce, suivi d'un courrier qui porte une enveloppe contenant un paquet de lettres.

LE COURRIER

La correspondance de Son Excellence le Ministre!

LE CHEF DE CABINET

L'ex-ministre.

LE COURRIER

Dois-je la lui porter à la maison ?

LE CHEF DE CABINET

Naturellement. Faites comme pour ses papiers personnels. Ne lui avez-vous pas remis ses papiers ?

LE COURRIER

En mains propres. Il paraissait ému à ce moment-là. Il m'a même parlé de vous...

LE CHEF DE CABINET

Il vous a parlé de moi ?

LE COURRIER

Il m'a dit : « je m'attendais à voir venir chez moi mon chef de cabinet, au moins, pour me faire ses adieux. Il sait bien, pourtant, que j'avais déjà préparé une note en vue de lui octroyer une promotion exceptionnelle. Et, n'était la chute subite du ministère ... »

LE CHEF DE CABINET (*sardonique*)

Il désirait mes adieux ? ! Ne sait-il donc pas avec quelle impatience nous attendions la fin de son règne ? !

LE COURRIER

J'ai dit à Son Excellence que vous étiez occupé.

LE CHEF DE CABINET

En effet, je suis occupé. Cette pièce a besoin d'être nettoyée avant l'arrivée du nouveau ministre. Allez vite chercher le garçon de bureau.

(Le courrier sort. Le chef de cabinet ouvre les tiroirs du bureau du ministre. Il en retire des papiers qu'il lit et déchire.)

LE COURRIER

(revenant un instant après)

Le gendre de Son Excellence le Ministre...

LE CHEF DE CABINET (*froidement*)

Son gendre ? !

LE COURRIER

Le fiancé de la fille de Son Excellence.

LE CHEF DE CABINET

Que me veut-il ?

LE COURRIER

Il désire vous voir.

LE CHEF DE CABINET (*criant*)

Machallah ! (1)... N'y a-t-il donc pas un seul grain de raison dans votre tête ? Ai-je du temps à perdre avec quiconque veut se lier avec l'ex-ministre et demander la main de sa fille ?

LE COURRIER

Je lui dirai que vous n'êtes point là.

LE CHEF DE CABINET

Dites-lui ce que bon vous semble.

(Le courrier fait mine de sortir quand le fiancé entre brusquement avant d'en être empêché.)

LE FIANCÉ (*au chef de cabinet*)

Bonjour, mon bey.

(1) Expression qui, ici, veut dire : "en voilà bien le moment" !

LE CHEF DE CABINET (*sèchement*)

Bonjour !

LE FIANCE

Excusez-moi... de pénétrer ainsi chez vous... Mais c'est que la question est très importante. Me permettez-vous de vous parler en tête à tête ?

LE CHEF DE CABINET

Un seul mot, car je suis occupé.

LE FIANCE

Je ne prendrai qu'une minute de votre temps.

LE CHEF DE CABINET

Faites.

(Il fait signe au courrier de sortir)

LE FIANCE

La question est délicate ... Et je sais que j'ai devant moi un des hommes dévoués à l'ex-ministre, connu par le lien étroit qui le lie à lui et tout l'appui qu'il lui donne.

LE CHEF DE CABINET (*froidement*)

De qui parlez-vous ?

LE FIANCE

De vous naturellement.

LE CHEF DE CABINET

(*regardant du côté des portes avec inquiétude*)

Entrez dans le sujet...Entrez dans le sujet!...

LE FIANCE (*confidentiel*)

Est-ce que vous ouvrez les lettres destinées au ministre ?

LE CHEF DE CABINET

Quelles lettres ?

LE FIANCE

Les lettres personnelles.

LE CHEF DE CABINET (*bourru*)

Quel rapport y a-t-il entre ces lettres et moi ?

LE FIANCE

Vous ne les lisez pas ? Vous ne savez pas ce qu'elles contiennent ?

LE CHEF DE CABINET

Moi ?!

LE FIANCE

Possible ... Mais il reste que ... vous recevez les lettres avant qu'elles ne parviennent au Ministre.

LE CHEF DE CABINET

Où voulez-vous en venir au juste ?

LE FIANCE

Avez-vous reçu ce matin les lettres adressées au Ministre ?

LE CHEF DE CABINET

Je les ai reçues.

LE FIANCE (*Avec espoir*)

Sont-elles chez vous en ce moment ?

LE CHEF DE CABINET

Je regrette, mais je les ai envoyées par un courrier à son domicile.

LE FIANCE (*déçu*)

Quel malheur !

LE CHEF DE CABINET

Un malheur ?

LE FIANCE

Mon malheur à moi. J'arrive à l'instant de la campagne par le train de nuit, et voilà que tout s'écroule. C'est le destin ! En tout cas, je vous remercie...
(Il fait mine de s'en aller)

LE CHEF DE CABINET

J'avoue que je n'ai rien compris jusqu'à présent.

LE FIANCE

Point n'est besoin. C'est inutile. C'est la malchance tout simplement.

LE CHEF DE CABINET

La malchance !

LE FIANCE

La vôtre aussi.

LE CHEF DE CABINET (*intrigué*)

Pourquoi la mienne aussi ?

LE FIANCE

A cause de la chute du ministère et du départ de ce ministre utile, réformateur, actif, courageux ...
N'êtes-vous point de mon avis là-dessus ?

LE CHEF DE CABINET

(*regardant du côté des portes avec crainte*)

Naturellement ...

LE FIANCE

C'était un des meilleurs ministres. Tout le monde l'aimait ... N'est-ce pas ?

LE CHEF DE CABINET (*embarrassé*)

En effet. ...

LE FIANCE (*ému*)

Mais il est parti...pour toujours...Et avec lui nos espoirs sont partis à jamais ... Je suis, comme vous le savez, un cultivateur, un notable et un propriétaire. Je possède de grands terrains de culture. J'ai des intérêts un peu partout... (*dans un souffle*)... Ne pensez-vous pas que tout contact avec lui m'aliénerait le prochain ministère ? ...

LE CHEF DE CABINET

C'est probable.

LE FIANCE

Et vous ? Quelle sera votre attitude ?

LE CHEF DE CABINET

Comme vous voyez.

LE FIANCE

Je pense que notre situation est peu enviable... Vous n'avez aucune nouvelle concernant la formation du nouveau ministère ?

LE CHEF DE CABINET

Il sera peut-être formé aujourd'hui.

LE FIANCE

Ah, si vous n'aviez pas envoyé si vite les lettres de l'ex-ministre j'aurais pu agir autrement...

LE CHEF DE CABINET (*curieux*)

Et qu'est-ce qui vous intéresse tellement dans ces lettres ?

LE FIANCE

Une seule lettre... une !

LE CHEF DE CABINET

Y a-t-il quelque chose de grave ?

LE FIANCE (*en colère*)

Il y a que, dans cette lettre, je fixe à jeudi prochain la date de mon mariage avec la fille de ce ministre déchu. Pardon, je veux dire de l'ex-ministre !

LE CHEF DE CABINET

C'est vous qui avez écrit cette lettre ?

LE FIANCE

Eh, oui ! Et après l'avoir mise à la poste, j'apprends par les journaux la chute du ministère.

LE CHEF DE CABINET

Sur quoi, vous êtes parti pour le Caire immédiatement...

LE FIANCE (*renchérissant*)

Par le train de nuit... J'espérais, en arrivant de bon matin, pouvoir atteindre la lettre avant qu'elle ne tombe entre les mains du ministre.

LE CHEF DE CABINET

Et qu'entendiez-vous faire si vous l'aviez atteinte ?

LE FIANCE (*même jeu*)

Bien sûr que vous me comprenez ! Puisque la chose n'a point eu lieu, qu'est-ce qui m'oblige désormais à confier mes intérêts aux mains d'une personne qui ne peut plus rien ?

LE CHEF DE CABINET (*avec mépris*)

En effet, un homme qui ne peut plus rien faire : ni le bien ni le mal ...

LE FIANCE (*vivement*)

Au contraire, mon Bey, il peut causer du mal. Car par le seul fait d'être son parent l'on peut être l'objet de préjudices incalculables...

(Le courrier apparaît portant l'enveloppe sous son bras.)

LE COURRIER

J'ai averti le garçon de bureau. Il viendra avec ses camarades pour nettoyer la chambre du nouveau ministre. Me permettez-vous maintenant d'aller porter le courrier au domicile de l'ex-ministre ?

LE FIANCE (*criant*)

Le courrier de l'ex-ministre ?

LE CHEF DE CABINET (*au courrier, calmement*)

Donnez-moi cette enveloppe, et attendez dehors jusqu'à ce que je vous appelle ...

(Le courrier remet l'enveloppe au chef de cabinet et sort.)

LE FIANCE (*dans un cri de joie*)

Il n'était pas encore parti... Quelle chance !

LE CHEF DE CABINET

(*vidant l'enveloppe de son contenu*)

Laquelle de ces lettres est la vôtre ?!

LE FIANCE (*triant les lettres*)

Voici mon écriture ... Voici ma lettre!

LE CHEF DE CABINET

Un instant ... Que voulez-vous en faire ?

LE FIANCE

Et vous ? ... Qu'auriez-vous fait à ma place ?

LE CHEF DE CABINET

Vous voulez la déchirer ?

LE FIANCE (*d'un air entendu*)

Si l'on pouvait ouvrir l'enveloppe avec précaution, j'en pourrais extraire la feuille fixant la date du mariage pour la remplacer par une autre annonçant la rupture des fiançailles et portant une date anéantie à la chute du ministère ... De cette façon, notre comportement serait plein de tact ... N'est-ce pas ?

LE CHEF DE CABINET (*froidement*)

Montrez-moi l'enveloppe.

LE FIANÇÉ (*lui tendant la lettre*)

Elle n'est pas bien collée.

LE CHEF DE CABINET (*l'examinant*)

En effet... Il est facile de l'ouvrir et de la recoller ...
Tenez, faites-en ce que vous voulez !

LE FIANÇÉ

(prend la lettre, et se servant d'un coupe-papier ouvre l'enveloppe avec précaution) (*ironique*)

Le coupe-papier de Son Excellence le Ministre !

LE CHEF DE CABINET

Du nouveau ministre !

LE FIANÇÉ

Savez-vous qui ce sera ?

LE CHEF DE CABINET

Personne ne sait encore. En tout cas, chaque nouveau ministre est meilleur que tout ex-ministre !

LE FIANÇÉ

(*enjoué, déposant le coupe-papier*)

L'enveloppe a été ouverte avec soin, sans toucher au cachet de la poste ... (il en extrait une feuille) Et voici le message qui allait nous conduire à notre perte ! (Il déchire le message en morceaux)

LE CHEF DE CABINET (*affable*)

Voici la corbeille à papier !

LE FIANÇÉ (*plein d'entrain*)

Et maintenant, une feuille blanche, s'il vous plaît !

LE CHEF DE CABINET

(*il cherche dans le bureau*)

Tenez ! Voilà une feuille de papier ordinaire

LE FIANÇÉ

Merci... Je m'en vais mettre la date d'avant-hier, ou plutôt du jour précédent ... (*Il écrit*) ... "Monsieur le Ministre"... Les hommages d'abord ... puis : "des

circonstances familiales m'obligent à renoncer à mon idée de mariage pour le moment ... C'est pourquoi je prie Votre Excellence de considérer les fiançailles comme n'ayant pas eu lieu... Veuillez ... etc...." Il n'y a aucune raison d'être long, n'est-ce pas ?

LE CHEF DE CABINET

C'est plus que suffisant ! ...

LE FIANCE

(mettant la feuille dans l'enveloppe)

Un peu de colle pour remettre l'enveloppe à sa place (Il se saisit de la bouteille se trouvant sur le bureau et s'en sert pour fermer la lettre).

LE CHEF DE CABINET *(amusé)*

Vous avez fini maintenant ? Vous vous êtes dégagé ?

LE FIANCE *(avec humour)*

Comme un cheveu qu'on retire d'une pâte... Grâce en soient rendues à Dieu et à vous. Voici la lettre. Remettez-la à sa place parmi les lettres de Son Excellence... l'ex-ministre !

LE CHEF DE CABINET

(Prend la lettre et la met parmi les autres, puis, il sonne. Le courrier entre.)

Prenez le courrier de l'ex-ministre et portez-le vite à son domicile.

LE FIANCE *(au courrier)*

A toute vitesse, s'il vous plaît.

LE CHEF DE CABINET

Vous avez votre bécane, bien entendu ...

LE COURRIER *(prenant l'enveloppe)*

Oui... J'y serai en un clin d'oeil ! *(Il sort rapidement)*

LE FIANCE

(se souvenant de ses bonnes manières)

Je ne sais comment vous remercier, mais je ne sortirai pas d'ici avant d'avoir obtenu de vous la promesse de m'honorer d'une visite, chez moi à la campagne

J'aimerais fêter votre présence en immolant quelques bêtes, être à même de remplir une partie de mon devoir envers vous.

LE CHEF DE CABINET

Je n'ai rien fait pour mériter tout cela.

LE FIANCE (*renchérissant*)

Au contraire, vous m'avez rendu un service que je n'oublierai jamais. C'est comme si Dieu, en m'inspirant d'envoyer la lettre à destination du ministère, histoire d'épater les paysans, a voulu en même temps qu'un homme noble tel que vous me secoure et me vienne en aide ...

LE CHEF DE CABINET

Dites plutôt que c'est Dieu qui a voulu vous sauver et vous délivrer d'un poidscomme il a fait pour moi...

LE FIANCE

En effet, c'était un cauchemar qui, heureusement, a disparu.

LE CHEF DE CABINET

Une période insupportable qui s'en est allée avec tout son mal ...

LE FIANCE (*sincère*)

J'avoue que ce ministre m'était très antipathique...

LE CHEF DE CABINET (*se montant*)

Que dirions-nous, nous qui avons vécu avec lui au travail ? C'était un homme insolent, vain et stupide.

LE FIANCE

Que Dieu vous vienne en aide ! Moi, je n'ai pas eu le temps de frayer complètement avec cet homme, mais, par intuition, j'avais déjà compris que c'était ce qu'on appelle d'ordinaire une marionnette !

LE CHEF DE CABINET

Sans compter ses injustices, sa malhonnêteté et son incompétence dans la gérance de son poste ...

LE FIANCE

Pouah !

LE CHEF DE CABINET

C'est pourquoi une ère nouvelle était nécessaire pour mettre de l'ordre dans ce gâchis.

LE FIANCE

Cela viendra avec le nouveau ministre ...

LE CHEF DE CABINET

C'est notre espoir, l'objet de ...

(Le téléphone sonne. Le chef de cabinet répond)

LE CHEF DE CABINET

Allô ! ... Allô ! ... Le Conseil des Ministres ? Qui êtes-vous ? Ah ! ... Bonjour ! Vous dites ? Le nouveau ministère est formé ? Mabrouk ... Mes félicitations !

LE FIANCE

Mabrouk ...

LE CHEF DE CABINET

(il lui fait signe de se taire et continue)

...Allô ! ... Allô ! ... Dites-moi quels sont les nouveaux ministres. Leurs noms ... Notre ministère, d'abord. Le nom de notre nouveau ministre ... Que dites-vous ? Le même ... ! L'ex-ministre ! Il n'est pas changé ? Il fait partie du ministère et avec le même portefeuille ! Ça suffit ! Ça suffit ! Inutile de me dicter le reste. Merci !
(Il raccroche)

LE FIANCE (*atterré*)

Le même ?

LE CHEF DE CABINET

Notre nouveau ministre est notre ancien ministre !

LE FIANCE (*dans un cri*)

O grand malheur ! La lettre ! ... La lettre ! ...

LE CHEF DE CABINET (*affairé*)

Taisez-vous ! ... où sont les papiers que je dois soumettre à Son Excellence ? Que je dois soumettre moi-même, l'instant ... chez lui ... au domicile de Son Excellence ! ...

LE FIANCE (*qui a bondi*)

Et ma lettre ? Qui me rendra cette maudite lettre ?...
A la maison... C'est ça, en un clin d'oeil... A la
maison de Son Excellence ...

(RIDEAU)

DEUXIEME TABLEAU

Le salon dans la maison du ministre. On voit, de face, une porte qui donne sur un jardin. De côté, une porte ouverte donne sur le bureau de travail. La fille du ministre est assise, son chien dans les bras. Son fiancé est près d'elle. Alors qu'il lui parle, ses yeux ne cessent de surveiller le bureau de travail...)

LA FIANCEE (*coquette*)

Pourquoi regardez-vous avec tant d'insistance du côté du bureau de mon père ?

LE FIANCE (*machinalement*)

Son Excellence ... Le courrier ...

LA FIANCEE

Il ne va pas tarder. Dans un instant, il aura fini avec ce courrier et ses papiers, puis il nous rejoindra ...

LE FIANCE

(*tendant le cou vers le bureau d'un air absent*)

Les lettres ...

LA FIANCEE

Quelles lettres ?

LE FIANCE (*même jeu*)

Dans sa main...Elles sont dans sa main... Va-t-il les ouvrir maintenant ?

LA FIANCEE (*minaudant*)

Je ne crois pas. Il ne faut pas qu'il soit longtemps préoccupé par autre chose que par nous.

LE FIANCE

C'est ça... Je vous en prie... empêchez-le de lire maintenant.

LA FIANCEE

N'ayez pas peur. Il va venir tout de suite pour prendre part à la conversation ... Dites, pourquoi hâter si vite le programme du mariage ? !

LE FIANCE

(*ne parvenant pas à détacher ses regards du bureau*)
Vite ... Empêchez ! Il tourne et retourne les lettres dans ses mains !

LA FIANCEE (*enjouée*)

Calmez-vous. Apprenez à patienter ... A propos de lettres, pourquoi ne nous avez-vous pas écrit jusqu'à maintenant ? Nous nous attendions à recevoir de vous une lettre nous fixant la date du mariage ou proposant des préparatifs. ...

LE FIANCE

(*regardant dans la même direction*)

J'ai écrit ... Je veux dire que telle était mon intention. Mais j'ai préféré venir moi-même, afin que le mariage ait lieu, par la grâce de Dieu, jeudi prochain !

LA FIANCEE (*coquette*)

La date est si proche !

LE FIANCE (*même jeu*)

Vite. Il va décacheter une lettre ! ...

LA FIANCEE

(*se tourne vers le bureau de travail et appelle*)

Papa... Papa... nous t'attendons !

LE MINISTRE (*criant de l'intérieur*)

Excusez-moi ... !

(Puis il apparaît en faisant signe au courrier de partir. Il avance vers eux, les lettres dans ses mains. Il s'assied dans un fauteuil, devant lequel se trouve une petite table. Le fiancé, qui s'était levé, s'assied en même temps que lui ...)

LE MINISTRE (*à sa fille, bonhomme*)

N'as-tu point commandé du café pour ton fiancé ? !

LA FIANCEE

Naturellement, papa !

LE MINISTRE

(il met les lettres sur la table se trouvant devant lui)
Bon! Avant d'être accaparé par vous deux et par la conversation, me permettez-vous un instant de jeter un coup d'oeil sur ces lettres ?... *(Il tire ses lunettes de sa poche)*

LE FIANCE *(vite et avec agitation)*

Non, Excellence ... Non ... La question est d'une très grande importance. Elle mérite que vous vous consacriez à nous maintenant ...

LA FIANCEE

Il a raison, papa ... Il est bon que tu laisses la lecture pour prendre part à notre conversation.

LE MINISTRE

(remettant les lunettes dans sa poche)
Je laisse la lecture. Allons, dites-moi ce que vous avez tous les deux décidé.

LA FIANCEE

(à son fiancé qui regarde les lettres, minaudant)
Dites ce que vous pensez ...

LE FIANCE *(levant les yeux, troublé)*

Moi ?

LA FIANCEE *(à son fiancé)*

Qu'avez-vous ? Pourquoi regardez-vous les lettres de cette façon ?

LE FIANCE

Moi ? ! Moi, je les ai regardées ? !

LA FIANCEE *(coquette)*

Ah ! Vous craignez sans doute qu'il n'en reprenne la lecture et qu'il oublie le sujet qui nous intéresse ? !

LE FIANCE *(agité)*

Oui... ! C'est ça... ! *(il tend sa main vers les lettres)*...
Vous permettez, mon Pacha, que je les dépose sur ce

bureau. Je les éloignerai ... Là-bas... Donnez-les moi ... Donnez-les moi ...

LE MINISTRE

(il met sa main sur les lettres, paternel)

Non...Laissez-les et n'ayez aucune crainte. Je suis à vous avec tout mon esprit et tout mon coeur. Rien ne m'intéresse autant que ce qui vous préoccupe. Parlez tous les deux. Je vous écoute !

LE FIANCE *(même jeu)*

Je ne serai tranquille qu'après avoir pris ces lettres ... pour les éloigner de vous... et les mettre à l'abri de votre regard! *(Il tend la main essayant de prendre les lettres).*

LE MINISTRE *(il le devance)*

Attendez. Je m'en vais vous rassurer. Je les met ai dans ma poche pour les lire plus tard, quand j'irai me coucher ... *(il met les lettres dans sa poche ...)* Etes-vous plus calme maintenant? Allons! Parlez... Dites-moi à quoi vous pensez ...

LE FIANCE

(regardant avec désespoir la poche du ministre)

Ce à quoi je pense ?!

LA FIANCEE *(minaudant)*

Oui ... Dites-lui ce que vous me disiez tout à l'heure ...

LE FIANCE

(en jetant un regard furtif vers la poche du ministre)

Je pense que tout est fini !.....

LE MINISTRE *(surpris)*

Fini ?!

LE FIANCE *(se reprenant)*

Tout est fini pour le mieux ..., grâce à Dieu !

LE MINISTRE

Et la date ?

LE FIANCE

Jeudi prochain, si Dieu veut ...

LE MINISTRE

Ce sera un jour mémorable ... J'y verrai des visages qui m'avaient oublié aussi vite que l'éclair... Car ces dernières vingt-quatre heures qui se sont écoulées entre ma démission et la formation du ministère m'ont appris bien des choses sur le caractère des gens... Même le chef de mon cabinet, pour qui j'esseyais d'obtenir une promotion exceptionnelle, a refusé de me faire ses adieux et de venir chez moi. Il a même, m'a-t-on dit, qualifié mon règne d'insupportable !

LE FIANCE

Manque de jugement, Excellence, manque de jugement !

LA FIANCEE

Et que comptes-tu faire, Papa, de ce fonctionnaire ?

LE MINISTRE

Mon chef de cabinet ? ... Vous entendrez parler de ce que je ferai de lui et de ses semblables qui cachent leur vrai visage sous une apparence de loyalisme !

LE FIANCE

(les yeux fixés sur la poche du ministre)

Que la malédiction du ciel soit sur l'hypocrisie et sur les hypocrites !

(Le domestique entre portant le café sur un plateau et s'avance vers le fiancé.)

LA FIANCEE

(en cajolant son petit ch'en)

Mon petit Bobby, lui, m'est toujours fidèle, dans les bons comme dans les mauvais jours ...

LE FIANCE

(au domestique qui s'avance vers lui avec le café)

Son Excellence d'abord !

LE MINISTRE

Non, l'hôte d'abord !

LE FIANCE

(il saisit une tasse et se lève pour l'offrir au ministre)

Impossible ... Je ne puis prendre le café avant Votre Excellence ...

LE MINISTRE

Je vous en prie ! ...

*(Le fiancé reverse à dessein le café sur le veston du ministre)*LE FIANCE *(il simule la douleur)*

O quel malheur !... Comme je suis maladroit !... Comment exprimer mon regret à Votre Excellence ?

LE MINISTRE

Ne vous affolez pas ... Ce n'est rien !

LE FIANCE

Otez le veston, Excellence ... Je le nettoierai moi-même ...

LA FIANCEE

(elle abandonne son chien et s'écrie)

Et moi ? ... Ne suis-je pas là pour ça ...

LE FIANCE

(essayant d'enlever le veston du ministre)

Que personne ne touche à ce veston ! A moi de réparer ce que j'ai fait. Laissez-le moi ... Laissez-le moi !

LE MINISTRE

*(il écarte avec délicatesse la main du fiancé)*Doucement ... Doucement... Ni vous ni votre fiancée... *(il désigne le domestique à qui il fait signe)* Prenez ce veston et portez-le à la teinturerie ... Et apportez-moi d'abord ma robe de chambre ... *(Il enlève son veston et le donne au domestique)* ... Rien de plus simple que cette solution ! ...

Le domestique s'en va avec le veston ... Le fiancé le suit du regard, puis, inconsciemment, il se déplace pour le rejoindre ...)

LA FIANCEE *(étonnée)*

Où allez-vous ? ... Ou allez vous ?.....

LE FIANÇÉ (*s'arrête, perplexe, machinalement*)
La poche ... Ce qu'il y a dans a poche ... les poches !

LE MINISTRE

Vous avez raison ! Donnez-moi le veston ...
(Le domestique revient sur ses pas. Le ministre retire du veston tout ce qu'il contient et fait signe au domestique de s'en aller).

LE FIANÇÉ

(*tendant la main vers les objets que tient le ministre*)
Donnez-moi ça, Excellence. Vous ne devez pas vous fatiguer !

LE MINISTRE

Pourquoi vous fatiguer, vous ... (*il s'adresse à sa fille*)
... Prends-les toi, mets-les dans le tiroir du bureau et enferme-les ... Voici la clef !

(Il fait sortir de la poche une chaîne au bout de laquelle se trouvent quelques petites clefs...)

(Elle prend le contenu des poches de son père ainsi que les clefs et se dirige vers le bureau de travail en appelant son chien)

Boby ... Bobby ...

(Le fiancé suit d'un regard inquiet les lettres que la fiancée tient dans la main, puis, inconsciemment, il se déplace pour la rejoindre...)

LE MINISTRE (*étonné*)

Où allez-vous ? Où allez-vous ? ...

LE FIANÇÉ

Elle m'appelle ...

LE MINISTRE

Elle appelle... "Boby".

LE FIANÇÉ

Peut-être suis-je "Boby" ?

LE MINISTRE (*riant*)

Non ... Venez... Venez vous asseoir. Ce n'est pas à vous qu'elle s'adresse. Plus tard, elle vous donnera un surnom familier ... En tout cas, ce ne sera jamais "Boby"....

LE FIANÇÉ (*il s'assied, déçu*)

C'est bien ma déveine !

LA FIANCEE (*de l'intérieur*)

Qu'est-ce qui te fait rire, Papa ?

LE MINISTRE

Ton fiancé te dit ... (*il éternue*)

LA FIANCEE (*reparaît jouant avec la chaîne*)

C'est toi, Papa, qui as éternué ?

LE MINISTRE

Oui ...

LA FIANCEE

Tu vas prendre froid parce que tu as ôté ton veston...

LE MINISTRE (*se lève*)

C'est vrai. Il faut que je mette un autre costume ...
Attendez-moi ... Je reviens tout de suite ! (*il sort rapidement*)

LA FIANCEE (*à son fiancé*)

Que disiez-vous pendant mon absence ?

LE FIANCE

(*les yeux fixés sur la chaîne qu'elle tient dans la main*)
Cette chaîne est en argent ? ...

LA FIANCEE

Non ... C'est une chaîne ordinaire en métal blanc.

LE FIANCE (*tendant la main vers la chaîne*)

Montrez-la moi ... Montrez-la moi ...

LA FIANCEE

Que trouvez-vous d'intéressant en elle ?

LE FIANCE

Sa forme ... La forme des clefs.

LA FIANCEE

Des clefs tout à fait ordinaires.

LE FIANCE

Elles se ressemblent toutes. Sont-elles pour tous les tiroirs du bureau ?

LA FIANCEE

Oui ... Il y a une clef pour chaque tiroir.

LE FIANCE

Comment pouvez-vous les reconnaître ?

LA FIANCEE

Est-ce tellement difficile ?

LE FIANCE

Il me semble très difficile de reconnaître la clef de chaque tiroir à première vue.

LA FIANCEE

Au contraire, c'est très facile. Il suffit de jeter un coup d'oeil sur l'entaille de chaque clef. Vous savez que les entailles diffèrent d'une clef à une autre ...

LE FIANCE

C'est juste ... Mais comment reconnaissez-vous que tel tiroir particulier s'ouvre avec une clef à tant d'entailles particulières ?

LA FIANCEE (*dépitée*)

Etonnant !

LE FIANCE

Quoi d'étonnant ?

LA FIANCEE

Ce discours que nous tenons ... Il est très poétique. N'est-ce pas ? Depuis que le mariage existe, les fiancés réunis parlent de la lune, de la brise, de leur séparation, de leurs rendez-vous ... Il arrive rarement qu'ils parlent de tiroirs et de clefs ...

LE FIANCE (*se reprenant*)

Ah ! ... Je vous demande pardon !

LA FIANCEE (*malicieuse*)

Mais peut-être que ce sujet a pour vous une raison d'être....

LE FIANCE

Non ... ! Non ... ! Jamais ! Il n'y a aucune raison ... ! C'est tout simplement ...

LA FIANCEE

Tout simplement quoi ?

LE FIANCE

Parce que j'admire votre intelligence ...

LA FIANCEE (*stupéfaite*)

Mon intelligence ? ! ...

LE FIANCE

Oui ... Le fait que vous n'avez pas perdu du temps en mettant les lettres ... je veux dire le contenu des poches de Son Excellence ... dans le tiroir, malgré la ressemblance des clefs, cela prouve naturellement que vous êtes une personne intelligente ...

LA FIANCEE (*pincée*)

Merci.

LE FIANCE

Pas de quoi ... Moi personnellement, à votre place, je me serais perdu parmi les tiroirs et les clefs ... Si vous ne me croyez pas, nous pouvons essayer ... Al-
lons, mettez mon intelligence à l'épreuve.

LA FIANCEE (*prise au jeu*)

Je suis sûre que vous réussirez.

LE FIANCE

Qui sait ? Un essai le démontrerait.

LA FIANCEE

Comment voulez-vous que nous organisions cet essai ?

LE FIANCE

C'est bien simple ... Montrez-moi vite la clef du tiroir où vous avez mis les lettres... je veux dire tous les objets que vous avez enfermés ... et puis dites-moi : allez et ouvrez-le tout seul.

LA FIANCEE

Vous l'ouvrirez certainement.

LE FIANCE

Du tout.

LA FIANCEE

Essayons donc.

LE FIANCE

Oui, essayons.

LA FIANCEE (*vite*)

Voici la clef ...

LE FIANCÉ

Pas si vite. Je n'ai rien vu ... Une seconde fois, s'il vous plaît.

LA FIANCÉE

(elle rit en désignant une des clefs suspendues à la chaîne)
Faites bien attention cette fois-ci... Voici la clef ...

LE FIANCÉ *(il s'empresse de saisir la clef)*

Donnez

LA FIANCÉE *(elle la lui abandonne)*

Prenez et ouvrez en un clin d'oeil comme j'ai fait !

LE FIANCÉ *(il se lève rapidement, tout espoir)*

Il ne me reste qu'à trouver le tiroir ! ...

LA FIANCÉE

Je compterai de un à dix ...

LE FIANCÉ

A vingt, s'il vous plaît ...

LA FIANCÉE *(avec indulgence)*

A vingt ...

LE FIANCÉ

(en se dirigeant vers le bureau de travail)

Que le ciel me vienne en aide !

LA FIANCÉE

Arrivée à vingt, j'accourrai pour voir le résultat ...
(Elle compte à haute voix) Un ...deux ... trois ...

LE FIANCÉ *(sur le seuil du bureau de travail)*

Attendez... Au nom de vos jolis yeux, faites-moi
"copier " un peu, sinon ce sera un échec complet ...
Dites-moi où se trouve le tiroir ?

LA FIANCÉE *(elle rit)*

Mais alors quelle sorte d'examen est-ce ?

LE FIANCÉ *(suppliant)*

Dites-moi ... Je vous en prie !

LA FIANCÉE *(elle rit, avec indulgence)*

Le tiroir du milieu ! ... Je recommence à compter :
quatre ... cinq ...

LE FIANCÉ

Non ... Non ... Je vous prie de commencer par le commencement ... *(il disparaît à l'intérieur du bureau de travail ...)*

LA FIANCÉE

Bon. Un ... deux ... trois ... quatre ... cinq ... six ... sept...

LE FIANCÉ *(il s'écrie de l'intérieur)*

Tais-toi Bobby ! ... Va-t-en Bobby ! *(On entend le chien aboyer à l'intérieur)*

LA FIANCÉE *(elle rit en continuant à compter)*

... huit ... neuf ... dix ...

LE FIANCÉ *(criant)*

Arrêtez Bobby ... O malheur ! Le chien vient d'emporter la chaîne ... avec les clefs !

LA FIANCÉE *(elle se lève aussitôt)*

Bobby !

LE FIANCÉ *(il reparait en courant)*

Il a sauté par la fenêtre emportant les clefs dans le jardin ...

LA FIANCÉE

Et vous ? Où allez-vous de ce pas ?

LE FIANCÉ

Après lui ... Je cours l'attraper, prendre les clefs ... Je n'ai pas encore ouvert. Quelle déveine ! Quel jour de malheur ! *(il se précipite par la porte donnant sur le jardin).*

LA FIANCÉE *(elle le suit du regard en riant)*

Vous ne le rattraperez jamais ! Revenez ! Vous feriez mieux de revenir ...

LE FIANCÉ *(du jardin)*

Bobby ! *(il le siffle)* ... Viens ... Viens... Je t'en supplie ... Sois gentil... Rappelle les clefs!... *(sa voix s'éloigne alors qu'il poursuit le chien.)*

(Devant la porte, la fiancée rit... Sur quoi on entend, venant de l'extérieur, un bruit de voix qui s'approchent et comme un

remous de personnes. Puis on reconnaît la voix du chef de cabinet qui acclame...)

LE CHEF DE CABINET (*de l'extérieur*)

Vive notre ministre bien-aimé !

LES VOIX (*répétant l'ovation de l'extérieur*)

Vive notre Ministre bien-aimé !

LE CHEF DE CABINET (*à ceux qui l'accompagnent*)

N'entrez pas. Ne dérangez pas le Pacha. Attendez qu'il vienne vers vous ... (*Il apparaît à la porte, une enveloppe sous le bras*) Son Excellence est dans son bureau de travail ?...

LA FIANCEE

Il s'habille ... Attendez un instant ! ... (*elle sort rapidement par une des portes de côté*)...

(Le chef de cabinet s'avance dans le salon et dépose son enveloppe sur la table. Il va s'asseoir quand il voit apparaître le fiancé s'épongeant le front)

LE FIANCÉ

Ouf ! ...Le chien a disparu !...

LE CHEF DE CABINET (*interloqué*)

Le chien !

LE FIANCÉ

Vous ?... C'est ma journée la plus noire !... (*à son oreille*)... Je vous le dis sous le sceau du secret: la lettre maudite est dans ce bureau ; dans le tiroir du milieu. Il y a une heure que je m'efforce de la récupérer. Finalement, j'ai réussi à prendre la clef. Mais, arrivé près du tiroir, le chien s'approche de moi, et voilà qu'il emporte cette clef... Je suis dans de mauvais draps ! Je suis malheureux ! Pas de répit pour moi tant que cette lettre se trouve là-bas ...

LE CHEF DE CABINET (*avec assurance*)

Calmez-vous! comptez sur moi !

LE FIANCÉ

Moi compter sur vous ? Maintenant ?... Ne savez-vous

pas que vous êtes dans le même pétrin ? ... Dieu seul peut nous sauver !...

LE CHEF DE CABINET

(il se tourne vers la porte de côté)

Chut ! ... Son Excellence ...

LE MINISTRE

(apparaît disant d'une voix où pointe l'ironie)

Je souhaite la bienvenue à mon fidèle chef de cabinet!

LE CHEF DE CABINET *(avec sincérité feinte)*

Votre toujours fidèle, Excellence ...

LE MINISTRE

Naturellement ... Naturellement ... Même après la démission.

LE CHEF DE CABINET

Son Excellence doute de mon loyalisme ?

LE MINISTRE *(avec ironie)*

Du tout ! Honni soit qui mal y pense! Quelle preuve plus grande de votre loyalisme que de vous voir chez moi après ma démission pour me faire des adieux touchants, sans craindre de déplaire et sans chercher à me fuir ?

LE CHEF DE CABINET *(avec flamme)*

Faire des adieux à Votre Excellence ? Pourquoi ? Non! Je n'ai point voulu faire ce geste ultime parce que j'avais profondément foi en vous et que j'étais convaincu de votre retour au ministère. Seul vous dit adieu quiconque désespère de vous ! Moi je n'ai pas désespéré un seul instant ! Je savais très bien que votre compétence ainsi que vos dons ne pouvaient être écartés ...

LE MINISTRE *(ébranlé)*

Telle était vraiment votre conviction ?

LE CHEF DE CABINET *(avec persuasion)*

Ce n'était pas seulement une conviction, mais une foi, une croyance inébranlable. Et je suis fier, Excellence, de n'avoir point changé un jour.

LE MINISTRE

Et mon règne n'était pas indésirable ?

LE CHEF DE CABINET

Indésirable, certes... mais pour vos ennemis, ceux qui vous envient... ceux-là seuls n'ont pas vu votre travail, votre projets, vos réformes !

LE MINISTRE

Ce sont eux donc qui disaient cela !!

LE CHEF DE CABINET (*même jeu*)

Assurément. Tous les hommes de talent, les réformateurs, sont parfois la cible de la médisance. Dieu sait si je souffrais de les entendre dire ... mais je patientais en me disant : Son Excellence est un grand génie, et les génies doivent payer le tribut de leur grandeur.

LE MINISTRE (*indécis*)

En tout cas, moi je ne pensais qu'à votre bien.

LE CHEF DE CABINET

Il ne m'était point possible de vous oublier ... Car toute promotion, c'est à vous que je la dois ! Le moindre de mes devoirs était de vous être fidèle avec enthousiasme.

LE MINISTRE

En effet.

LE CHEF DE CABINET (*avec émotion*)

Je vous jure, Excellence, que cela est certain. Et n'en déplaise aux envieux et aux hypocrites, mon loyalisme envers vous est une religion solidement ancrée dans mon coeur ...

LE MINISTRE (*convaincu*)

J'espère que vous serez toujours le chef de cabinet digne de ma confiance !

LE CHEF DE CABINET (*même ton*)

Votre confiance, Excellence, est tout ce que je possède, toute ma richesse ... Et Dieu sait combien je mérite cette confiance ...

LE MINISTRE (*important*)

Je dois assister dans une demi-heure à une réunion du Conseil des Ministres ...

LE CHEF DE CABINET (*il désigne l'enveloppe*)

J'ai préparé pour Votre Excellence tous les papiers nécessaires.

LA FIANCEE (*elle entre portant Bobby ainsi que les clefs*)
C'est Bobby qui est venu de lui-même me remettre les clefs !

LE FIANCÉ (*machinalement*)

Donnez ... Je vous en prie ... !

LE MINISTRE (*à sa fille*)

Donne les clefs à mon chef de cabinet. C'est lui qui me soumettra le courrier comme d'habitude.

LE CHEF DE CABINET (*saisissant les clefs*)

Merci...Vous permettez un instant, Excellence ...

LE MINISTRE

Quoi ?

LE CHEF DE CABINET

(*il s'approche de la porte et crie sur le perron*)

Vive notre ministre bien-aimé !

LES VOIX (*de l'extérieur*)

Vive notre ministre bien-aimé. !

LE MINISTRE (*intéressé*)

Qu'est ce que c'est ?

LE CHEF DE CABINET

Les fonctionnaires de votre bureau. Ils ont voulu exprimer la joie qu'ils éprouvent de savoir Votre excellence de retour au ministère ...

LE MINISTRE (*souriant*)

C'est vous qui avez organisé cette manifestation ?
(*Le ministre se dirige vers la porte, suivi de sa fille*)

LE CHEF DE CABINET

C'est un sentiment spontané qui éclate ... Eux aussi ne peuvent oublier les bontés de Votre Excellence.

LE MINISTRE (*bonhomme*)

N'oubliez pas de me rappeler que je dois signer l'arrêté concernant votre promotion exceptionnelle !

(Il se dirige vers le seuil de la porte, et, de la main, il salue les manifestants. Sa fille, portant son chien Bobby dans ses bras, regarde la foule elle aussi... Le fiancé en profite pour saisir le chef de cabinet par le bras et pour l'entraîner vers le bureau de travail)

LE FIANCE (*dans un souffle, au chef de cabinet*)

La clef est avec vous ... Je vous en prie, sauvez-moi!...

LE CHEF DE CABINET (*à voix basse*)

Calmez-vous! ... Je vous ai dit de compter sur moi ...

Vous avez l'air d'en douter ...

LE FIANCE

Vous avez raison ... Vous avez raison ... J'étais stupide
Je ne comprenais pas ...

LE CHEF DE CABINET

Vous ne compreniez pas quoi ? ...

LE FIANCE

Que celui qui tient le pouvoir est facilement victime de
la flatterie ... et oublie vite l'hypocrisie !...

(RIDEAU)

TEWFIK EL HAKIM

Traduit de l'Arabe par

ABDEL MONEIM KHÉDRY



Poèmes

Premiers Jardins

*Ils sont détruits nos jardins des villes
Où les nids des merles dans les ifs
Et le désir des lilas fébriles
Rendaient la vie aux enfants chétifs
Avant le retour des hirondelles.....*

*Pauvres jardins de nos vieux logis
Où rêvaient les vieilles demoiselles
Qui choyaient des rêves assagis
En frôlant de leurs jupes passées
Le gazon jaunâtre, les fusains,
Les iris, l'étoile de pensées
Et les fantômes des jours lointains ...*

*Pauvres jardins où la fleur captive
Espère qu'un être enfin vivant
La délivrera pour qu'elle vive
Au pays du soleil et du vent.*

*Les pervenches et les nostalgies
Bleutaient l'ombre au bord des soupiraux.
Les présences tout à coup surgies
Sous les branches pâles des sureaux
Nous promettaient les secrets des îles.....*

*Rêves, désirs, lilas ni serments,
Rien ne survit des jardins fragiles
Que le retour des pressentiments.*

D'une Montagne

*Toujours ce haut rempart, cette lugubre borne,
Ce repaire d'esprits rôdeurs et de vautours,
Cette chaîne de roche aride, jaune et morne
Profile sur le ciel ses pics, ses dents, ses tours.*

*On voit monter un noir cortège sur la pente.
Tremblant de froid, râlant de soif, hurlant de faim,
Ne sachant plus dans quel espoir, ainsi rampante,
Elle s'obstine, c'est la race de Cain.*

*Qui d'entre nous, guidé par l'étoile inconnue,
Partira dans la nuit sur le sentier secret ?
Qui se détachera de la pauvre cohue
Pour contempler enfin l'aube qui l'absoudrait ?*

*Sur la crête, il sera le héraut de vigie
Qui peut voir le soleil naissant, au bord du ciel,
Dans l'azur de la vague espérance surgie
Quand la terre s'offrit à la race d'Abel.*

*Il verra les lointains bleus que le mur nous cache,
Les neiges, les glaciers, les gouffres, les torrents
Et la flotte de blancs voiliers qui se détache
Sur une eau verte, au bord des rivages errants.*

*Il verra, par delà les mondes et les âges,
Le chaos s'animer de magiques frissons.
Il entendra les voix nocturnes des présages
Qui passent quelquefois dans nos frêles chansons.*

*Et puis il ne verra plus rien : ni les féeries
Des Babels étageant leurs dômes irisés,
Ni les Ganges lançant des flots de pierreries
Parmi des tourbillons d'astres pulvérisés.*

*Il n'entendra ni le tonnerre en feu qui roule
Dans les volcans soudain jaillis du fond des mers
Ni ce frémissement d'attentes sur la houle
Où se mêlent tous les appels de l'univers.*

*Mais dans son être enfin dépouillé de lui-même
Tous les instants du monde en un seul réunis
Composeront sans mots l'intangible poème
Qui le fuyait dans les espaces infinis.*

Océan Polaire

*Quand l'oublierons-nous, le cauchemar
D'une nuit polaire, ensoleillée,
Qui berça l'indécise veillée
Des fiords, si rêveusement, si tard
Que le soleil de minuit, message
Des mondes glacés et surhumains,
Léguait son mystère au soleil sage
De l'aube mère des lendemains ?*

*Sur le lac de lumière et de lave
Où glissent les monts et les forêts,
Notre blanc navire aux fins agrès
Eventra soudain de son étrave
Un cargo noir. Et les hommes fous
Et les femmes folles nous les vîmes
Se jeter dans l'écumant remous
Où vacillaient les reflets des cîmes.*

*Tu pleurais, mordant ton frêle poing,
Pâle, anxieuse mais fascinée
Par l'inconnaisable destinée*

*De leur épave en dérive au loin,
Qui sombre de minute en minute
En menaçant de ses tourbillons
Cette barque, espoir vague et qui lutte
Pour tous les mourants que nous veillons.*

*Les rescapés, demi-nus, livides,
Hagards et suffoqués par le froid,
Quand ils furent parmi nous, l'effroi
Devint stupeur dans leurs regards vides.
Les loups de mer tannés par les vents
N'étaient plus que tressautants fantoches
Et nous crûmes voir les morts vivants
Des fonds marins où sonnent les cloches.*

*Mais toi qui plus loin que nous sais voir
Tu voyais, comme elle épouvantée
Et comme elle à jamais emportée
Vers le Maelstrom du vertige noir,
La femme qui meurt, ensevelie
Dans sa prison d'eau, dans son carcan
De fer, de terreur et de folie
Et qui ne souffrira plus, mais quand ?*

*Depuis lors nous errons dans l'espace
Eternellement illuminé,
Ne sachant plus si le jour est né
Ou si la mouette triste et lasse
Dit son angoisse au soleil des nuits.
Et soulés par la secrète essence
Nous chancelons dans l'inexistence.*

Rives de Saone

*Dans la brume où le jour s'enlise
Verrons-nous bientôt l'autre berge ?
En un rêve, au loin, sur l'eau grise,
Une île rose émerge.*

*Le fleuve est là, mais imprécis
Comme une mer immense où vont
Les plaintifs, les vagues soucis
D'un bateau vagabond.*

*La barque fantôme qui glisse
En froissant les herbes de soie
Ride un instant l'eau triste et lisse
Où vogua notre joie.*

*Passe, invisible, un train sifflant,
Et dans la grisaille de l'air
S'attarde le panache blanc
Qui s'enfle et puis se perd.*

*Est-ce l'aurore qui se lève
Ou le jour qui va disparaître ?
Est-ce le monde qui s'achève
Ou qui commence à naître ?*

*C'est le temps des pâles frissons
Et des fraternels frôlements,
C'est l'heure des grises chansons
Sur les fleuves dormants.*

*Rêve nouveau, brouillard d'automne,
Clartés naissantes mais reprises
L'indéfini nous environne
Des ébauches promises.*

*Si vague dans les halos flous
Où s'étouffe un appel fervent,
Que nous veut-il, si près de nous,
Ce là-bas dérivant ?*

*Toutes les formes surgissantes
Avant de s'enfuir nous effleurent
En cherchant les âmes absentes
Qui doucement les pleurent.*

*Tout le possible est là, si près
Que nos regards pourraient ternir
En ses remous les plus secrets
L'éternel devenir.*

*Qui sait si notre rive est celle
De la mystérieuse lutte
Où l'image presque réelle
Change à chaque minute ?*

*Ce n'est qu'un arbre qui surgit
Sur la berge où rôde un cheval
Mais c'est le soleil qui rougit
Le fond lointain du val.*

*Laissez les mots poindre sur l'onde.
La feuille... La fleur... La corolle...
Ah ! la terrifiante et féconde
Vertu de la parole !*

*Rien n'est créé, rien n'est détruit,
Tout se transforme à chaque instant,
Tout se meurt, s'échappe et bruit
Dans l'être inconsistant.*

*Sur l'autre rive murmurante,
Vois-tu déjà les ombres grises
Qui cherchent dans la brume errante
Nos ombres indécises ?*

*Flux et reflux, chant nuptial :
L'imaginaire hésite au bord
De ce gouffre où l'élan vital
S'unit avec la mort ...*

RAYMOND MILLET



L'Oeuvre ultime des grands maîtres

La succession des styles dont chacun témoigne d'une différente conception artistique aussi bien que d'une différente attitude envers la vie est un phénomène spécifiquement occidental. Ainsi la pensée philosophique et artistique du style gothique est diamétralement opposée à celle de la Renaissance et d'autre part celle-ci ne diffère pas moins de la pensée de l'époque suivante, du Baroque. Il ne s'agit point d'un développement logique, du mûrissement de la même pensée et que l'on suivrait d'étape en étape: ces styles sont en réalité sans aucun lien intérieur, et chacun d'eux ne dure que quelques générations.

Ces changements souvent brusques et presque toujours dans une antinomie aiguë l'un envers l'autre nous font croire que dans le domaine de l'esprit comme dans le monde physique la loi de l'action et de la réaction joue. Pourtant la civilisation Chinoise ne connaît qu'un style, le style Chinois. Et son développement aux transitions lentes et progressives tend vers un seul et unique but et révèle par cela la loi inhérente à tout organisme, la loi biologique tout court. Il se passe quelque chose d'analogue dans le style pharaonique et dans le style arabe. Tout changement brusque s'explique ici par l'intervention d'éléments extérieurs: intrusion des nouvelles races ou changements de site géographique.

Cependant au delà de ces styles si différents entre eux — et auxquels sont soumis les créateurs de cette

époque—en dehors même d'un style personnel, que l'homme, précurseur ou prophète, peut créer souvent en opposition au style officiel, indépendamment des courants et des modes artistiques nous rencontrons un style qui se superpose à toutes ces exigences. Dans ce phénomène des facteurs biologiques se heurtent aux tendances purement spirituelles. Il nous fait penser que tout artiste, qu'il soit gothique ou baroque, poète ou musicien, montre dans certaines phases de sa vie un style déterminé et intimement lié à son âge. Ainsi à la chronologie du temps que propose l'historien se superpose la chronologie de la vie, et le battement du cœur devient une mesure que la science historique ne saurait nier.

Pour l'historien, les siècles sont baignés dans une égale lumière, sans jours, sans nuits et sans saisons; les hommes et avec eux les créateurs y sont placés sans égard à leur condition d'homme. Or, ces repères du temps, cadres nécessaires malgré leur rigidité, sont une fiction. Car il nous faut bien reconnaître que si un siècle est une période déterminée que nous avons à considérer comme une donnée réelle, il est formé par des hommes de différentes vitalités et que ces hommes sont en outre de tous âges. Et si le visage que nous conférons aux siècles,—car chacun d'eux se montre à nous avec sa valeur, sa physionomie—se reflète sur ses créateurs; et si ses dates et de naissance et de mort étreignent en même temps un certain ordre politique, un moment historique déterminé, la connaissance de l'âge du créateur au moment de la création contribue hautement à la compréhension de l'oeuvre et de son mystère. Il est vrai que nous faisons ainsi intervenir un déterminisme peut-être trop rigoureux et que nous amoindrissions en apparence l'apport libre de l'artiste. Mais si nous admettons désormais que l'art est engagé dans un système où la race, le temps, les

sites géographiques et les conditions sociales se tiennent dans un équilibre pour lequel l'interdépendance de tous les facteurs est l'unique garant, le facteur du développement biologique de l'individu ne changerait pas beaucoup. Car, de même que l'artiste appartient à une famille spirituelle, à une race et à une époque, il appartient à son âge et à l'expérience que lui contère cet âge. — Ainsi intervient un nouveaux facteur qu'il nous faut considérer dans toutes ses implications.

Si nous considérons par exemple, sous cet angle, les oeuvres de Rembrandt, de Michel-Ange, de Beethoven, de Tolstoï, de Goethe ou de Cézanne conçues à l'âge de soixante ans, nous reconnaitrons certains éléments d'un style communs et qui ne figurent pas dans leurs oeuvres d'une période antérieure. Ils sont la conséquence directe de l'âge de l'artiste, de la conception de vie et des expériences naturelles à cette phase. Et s'il est donné au créateur de parachever sa vie à l'âge que la nature a normalement prévu pour l'homme, alors les oeuvres qu'il crée à l'âge de soixante ans montrent elles aussi un style où se dessinent des traits communs et si spécifiques que l'on est en droit de parler d'un style de la vieillesse. Par leur forme aussi bien que par la nouvelle interprétation du sujet, les oeuvres de la dernière période de la vie des artistes—aussi éloignés qu'ils soient et dans l'espace et dans le temps—se rapprochent singulièrement. (Il est évident que ce phénomène n'existe pas chez ce grand nombre d'artistes morts prématurément, d'une mort violente ou de maladie.)

Une analyse systématique que nous nous proposons de faire pour reconnaître le style de vieillesse est le plus aisément réalisable dans les arts plastiques—sculpture et peinture—, elle est particulièrement difficile dans la musique. D'abord le caractère même des arts plastiques, qui sont les plus concrets de tous, ensuite

parce que nous trouvons que souvent le même artiste a traité le même sujet plusieurs fois au cours de sa carrière. Dans ce cas la comparaison est particulièrement frappante; car l'égalité du sujet fait plus clairement ressortir les différences, le changement qui s'est opéré dans les autres valeurs de l'oeuvre.

Michel-Ange nous offre tous les éléments d'une comparaison. Trois fois, à l'âge de 20 ans, de 50 ans et de 88 ans, l'artiste a traité le thème de la *Pietà*, de la *Mater dolorosa*. Trois étapes, trois rédactions du même sujet jalonnent sa route, chacune symptomatique de la psychologie d'une certaine époque de la vie.

La première, celle de 1499, qui se trouve actuellement à Saint-Pierre de Rome, est une de ses premières oeuvres. Elle est exécutée sur commande. Cela est important car on se demande, avec juste raison, si Michel-Ange, tel qu'il était à cet âge, aurait délibérément choisi un tel sujet. En réalité le motif tragique de la Mère pleurant sur le cadavre du Fils que l'on vient de descendre de la croix, et qui avant d'être rendu au sépulcre repose une dernière fois sur les genoux de sa mère, est par le tragique même du sujet rare en Italie. Il correspondrait plutôt par sa nature au tempérament des peuples germaniques, portés vers le tragique. Michel-Ange n'est donc nullement influencé par une tradition. Sa solution est libre et personnelle, elle correspond à son tempérament. Or le problème qui semble le plus important au jeune artiste, et sur lequel il concentre toute son énergie créatrice, est celui de la composition d'un groupe qui doit réunir deux personnages. Tâche ingrate du point de vue sculptural et difficile en même temps. Car il faut équilibrer deux mouvements opposés : celui de la Vierge assise, vertical, et celui du cadavre reposant sur ses genoux, horizontal. Michel-Ange résoud le

problème d'une manière magistrale. A l'aide de draperies, d'une légère flexion du buste de la Vierge, par une torsion du corps du Christ, ces deux mouvements se fondent dans un bloc où avec un équilibre parfait, règne une harmonie complète. Une pyramide équilatérale circonscrit la silhouette très pure du groupe. La base large lui confère une stabilité calme et un poids que ne peut détruire aucune expression douloureuse ou tourmentée. Quant aux personnages, Michel-Ange les a idéalisés, mais en conservant scrupuleusement la vérité naturaliste : les proportions anatomiques, la logique des plis et des draperies, qui, dans leurs mouvements, obéissent à la pesanteur et à la qualité particulière de l'étoffe, tout cela est d'une fidélité et d'une exactitude parfaite. Nulle part Michel-Ange ne s'éloigne du modèle, au contraire il aime à s'attarder sur les détails tels que les veines gonflées sur les mains qui pendent inertes, les petites fronces sur le corsage de la Vierge, tout cela est rendu avec une minutie amoureuse, peut-être pourrait-on même lui reprocher que quelquefois elle met en danger le côté spirituel de l'oeuvre.

La richesse et la variété des formes du monde physique exercent un attrait puissant sur le jeune artiste. Le naturalisme et l'observation de tous les détails en est la conséquence. La vocation formelle, les valeurs spirituelles et religieuses, l'accent de douleur de la Vierge en ce moment pathétique entre tous, ne l'intéressent-ils pas ? Ses propres expériences n'ont-elles pas encore mis son âme en état de les comprendre ? Toujours est-il que dans le visage classique de la Vierge aucun trait n'altère l'expression calme et sereine. On a toujours souligné la dignité de cette douleur, que rien n'exprime sinon le geste de la main, cette paume qui s'ouvre dans une expression de lassitude suprême.

Presque soixante-dix ans plus tard Michel-Ange reprend le même sujet. Cette fois son propre choix s'y

est porté, bien plus, il destine cette oeuvre à son propre monument mortuaire. C'est sur lui que sa main a donné son dernier coup de ciseau. Notons que déjà dix ans plus tôt Michel-Ange avait repris ce thème. C'est la *Pietà* inachevée qui se trouve actuellement dans l'église de Santa Maria Novella à Florence; il ne l'avait pas terminée. Nombre de légendes se sont formées autour de cette oeuvre mais nous ne connaissons pas la véritable raison qui poussa l'artiste à abandonner la pierre. Peut-être ne se sentait-il pas apte, pas encore mûr, et chaque prétexte — comme par exemple celui du matériau défectueux — lui paraissait-il suffisant. Cependant plusieurs dessins témoignent que, à partir d'un certain moment, ce sujet obsédait Michel-Ange, et si nous nous penchons sur les différentes étapes, chacune exprime un changement dans le comportement de l'artiste envers la conception du sujet. Le thème biblique de la mère pleurant son fils est abandonné et lentement une interprétation plus profonde se fait jour : celle de la douleur en elle-même, du désespoir absolu.

Ainsi la différence entre la première et la dernière rédaction se manifeste dans chaque élément de l'oeuvre. Déjà l'étrange silhouette de la sculpture traduit un style nouveau, nous parle d'un langage artistique tout autre que dans la *Pietà* de 1499. A la place de l'ancienne pyramide, symbole impersonnel d'équilibre et de stabilité, s'érige une longue forme mince et chancelante, une sorte de pilier pathétique. Comme dans une flamme il n'y a d'autre mouvement que celui qui tend vers le haut, un verticalisme absolu. Il se passe ici quelque chose d'analogue aux statues gothiques, où tous les éléments de la composition s'unissent dans une seule et même tendance : celle du verticalisme, symbole de la pensée transcendante.

Dans l'oeuvre de 1499, la Vierge était une femme jeune et belle, celle de 1575 a un vieux visage lavé,

un corps maigre aux mouvements crispés. Aucun souci ne cherche à rendre ses traits. Le style est sommaire, il simplifie et suggère. Aucun besoin n'essaie de justifier ou d'expliquer une pose pratiquement impossible, nul intérêt de s'attarder sur les détails des visages, des vêtements, des attitudes. Traitée à grands coups de ciseau, l'oeuvre est comme dépouillée de tous les éléments qui la rattacheraient aux apparences du monde réel. Structure fragile, la forme n'est là que pour servir l'expression, la matière est spiritualisée jusqu'à lui enlever tout caractère de densité et de solidité. Par dédain, ou même par la destruction du charme des valeurs sensorielles, et du plaisir qu'ils exercent sur nos nerfs, Michel-Ange affirme dans cette oeuvre son autre aspect. Tout sert à exprimer la douleur, à crier le désespoir. Et là aussi Michel-Ange élève son sujet dans une autre sphère.

Car si chaque pli, chaque ombre, chaque courbe gravée dans la pierre exprime la douleur, il ne s'agit pas de la douleur de la Vierge et ce n'est pas là l'illustration d'un drame déterminé. La *Pietà* biblique est un prétexte, elle devient symbole pour exprimer la douleur dans toute sa profondeur insondable. Ainsi, dans sa dernière oeuvre, le vieil artiste, l'homme au seuil de la mort élève une scène déterminée à la dignité de symbole humain. Il a compris la signification, le sens véritable caché dans un événement isolé. La vie d'un homme, sa vie, lui a enseigné une compréhension supérieure par des expériences tragiques. Nous savons par ailleurs que ce grand païen et mécréant, devint, vers la fin de sa vie, un mystique. Les sonnets qu'il dédie à sa grande amie Vittoria Collona expriment la foi et, avec elle, l'acceptation de la douleur.

La simplifications dans le traitement des détails, le mépris pour tout naturalisme ne sont donc que la conséquence d'un changement intérieur qui cherche une ex-

pression nouvelle. Ainsi s'établit un divorce entre les éléments du monde réel et les éléments du monde spirituel. Il devient superflu de représenter l'enveloppe extérieure et pour exprimer une idée il devient nécessaire d'abandonner tout naturalisme et d'inventer ce nouveau style abstrait. D'autre part l'interprétation d'une idée de portée générale s'absent de toute fixation individuelle. Alors apparaît cette forme abstraite et dépouillée et comme densifiée qui contient l'idée pure, la synthèse ultime de toute vie humaine.

On reconnaîtra un procédé similaire chez Rembrandt. Parmi ses oeuvres de jeunesse choisissons celle qui représente le *Retour du fils prodigue*. Elle est datée de 1636, l'artiste a 25 ans. Ayant repris ce sujet l'année de sa mort, ces deux oeuvres nous permettrons une comparaison pareille à celle que nous avons tenté chez Michel-Ange. Le premier tableau suit presque à la lettre le texte de la bible. La scène est rendue avec fidélité, elle est bouillonnante de vie, d'allégresse, de surprise. Un événement inouï vient de se produire : "Le savez vous ? Il est rentré". On les entend parler, ces voisins et domestiques curieux qui accourent, ouvrent la fenêtre à deux battants pour mieux voir celui qu'on croyait disparu à jamais. Et lui, il gravit les marches, il rentre dans la vieille maison, couvert de haillons avec le bâton qui lui a servi pendant ses pérégrinations. Il retrouve la maison paternelle avec ses murs lézardés. Et devant la porte se tient son père pour le recevoir. Tout cela Rembrandt nous le raconte et nous participons à la joie, à la surprise, à l'effarement des personnages. Rien n'est omis. Amoureusement Rembrandt se penche sur chaque détail : pourvu que rien ne lui échappe ! Nous lisons dans les physiologies, les habits, nous caressons les fissures dans les murs de la maison. Une richesse anecdotique pro-

longe le coup d'oeil par lequel nous enveloppons la scène. Elle a son milieu défini, nous voyons ses limites et son étendue. On est en présence d'une description fidèle et complète.

A soixante ans Rembrandt revient à ce sujet. Il est vieux, il est pauvre, il est solitaire. A la fin d'une vie qu'il a vécue jusqu'au bout avec une sincérité absolue, fidèle à lui-même, il revient au sujet qu'il avait traité en pleine vitalité.

Avec son dernier tableau, le *Retour du fils prodigue*, de l'Ermitage de Leningrad, il crée une oeuvre rangée parmi les plus sublimes que le génie artistique nous ait donné. Le sujet est resté le même, mais par la manière de son interprétation la scène biblique du retour du fils prodigue s'amplifie, devient le thème du pardon, de la compréhension et de la tragédie de la solitude humaine.

L'ambiance a complètement changé, et avec elle le climat. Ce n'est plus la première surprise et la joie du retour. Maintenant Rembrandt a choisi le moment pathétique de la véritable rencontre entre le père le fils, le moment du compte rendu. Le lieu reste incertain, il est sans importance, une chambre que l'on devine, dont les murs et autres détails sont à peine suggérés. Tout baigne dans une ombre dense et dorée, et seuls les visages et les mains, rayonnants d'une luminosité intérieure, construisent, dans la nuit transparente des ombres, quelques taches claires. Aucune action bruyante, aucun affairément. Les personnages sont debout, silencieux et solennels. Le père se tient vu de face dans la partie gauche du tableau, il a devant lui son fils agenouillé. Dans la partie droite de vieux compagnons assistent, silencieux et graves témoins d'un événement sans pareil. Aucune parole n'est échangée. Elle serait superflue, car les hommes vieux se comprennent sans mots. Cette compréhension est au delà de la simple communication entre les hommes.

elle touche au plus profond de l'âme humaine. Elle est exprimée par le seul geste du père. Par ses deux mains posées sur les épaules du fils et qui expriment le pardon total et sans réserve. Ce geste qui semble dire : "Je sais, tu n'y pouvais rien. Nous sommes comme ça." Les cinq hommes silencieux aux silhouettes incertaines sont fondus avec l'espace. Engloutis par ces ombres dorées ils forment un tout avec elles. Ils n'agissent pas, obéissant comme elles à des lois obscures et inévitables ils subissent une fatalité.

Ainsi comme Michel-Ange, Rembrandt dans l'œuvre de vieillesse, délaisse le naturalisme minutieux du style de sa jeunesse, abandonne le côté anecdotique aussi bien que toute délectation artistique. D'abord narrateur fidèle d'un événement déterminé, il l'avait traité de la manière la plus détaillée mais objectivement. Il y avait là une sorte de dualité: l'artiste et le monde créé, auquel il ne participe pas. Il en est l'interprète objectif, et comme dans certains romans il parle de ses personnages à la troisième personne. Il pourrait nous apostropher "cher lecteur" pour mieux faire sentir qu'il agit en chroniqueur. Mais lorsque vers la fin de leur vie l'un et l'autre reprennent le sujet la transformation est intégrale. Et en dépit de cent ans de distance et de la différence de race, cette transformation témoigne d'un même changement intérieur. Il ne s'agit plus pour aucun des deux d'illustrer ou de conter un passage de l'Écriture Sainte. D'ailleurs ce passage n'est-il pas lui aussi symbole? Seulement *jadis* on n'était pas mûr peut-être, ou le symbole importait peu; ce qui intéressait c'étaient surtout les possibilités picturales qu'offrait ce thème biblique. Mais depuis longtemps on avait compris. La surface des choses avait perdu son attrait, les événements scéniques mêmes s'étaient vidés de leur valeur. Ce qui importe maintenant c'est la signification, l'idée

générale qui se révèle dans les événements et qu'incarnent leurs acteurs séculaires. Il n'y a plus de "retour du fils prodigue", comme il n'y a plus de "douleur de la Vierge". Tout est symbole: d'une interprétation objective, on s'élève à une vérité éternelle.

Et nous retrouvons chez Rembrandt comme chez Michel-Ange, dans l'oeuvre de leur vieillesse, ce même style dépouillé où aucune place n'est laissée à des descriptions naturalistes. L'interprétation du thème de la tragédie de la condition humaine, l'interprétation d'une idée exige un style abstrait. Ainsi l'éternelle antinomie de la jeunesse et de la vieillesse concorde avec cette autre du naturalisme et de l'abstraction.

*
* *

Nous pourrions continuer cette recherche, allonger la série, et suivre à la trace le style dépouillé où nous voyons opérer la vie même, cet échange subtil entre l'oeuvre et le sang de son créateur. Il n'est pas question d'établir une loi rigoureuse et certainement cette constellation unique qu'est l'artiste se retrouve encore dans la dernière trace que sa main nous laisse. Mais aussi aucun d'eux n'échappe à ce grand torrent qui entraîne et engloutit tout: le temps. Titien, par exemple, quelle subtile mutation ne nous révèle-t-il pas dans un de ses derniers tableaux. Il représente un de ses sujet favoris; la femme étendue nue, et son amant. Thème mythologique traité maintes fois par le peintre au cours de sa longue carrière artistique. Quelle gamme des sentiments les plus divers n'y avait-il pas déployé! Mais si nous comparons une oeuvre dans le style de sa jeunesse, telle que "*Danaé sous la pluie d'or*" — au Musée de Vienne, avec une de ses dernières oeuvres "*La nymphe et le berger*", au même Musée,— nous retrouverons la même transformation. C'est presque le même corps de femme, quelque chose de

commun dans les teintes dorées. Mais Danaé reçoit la pluie d'or dans son lit d'apparat. On entend le bruissement de la soie satinée, le cliquetis des pièces d'or, le cri de joyeuse surprise de la servante. On sent la chair chaude et luisante, le froid métal de l'or et toute cette multiplicité de sensations acoustiques, tactiles et visuelles, cette délectation pure que nous transmettent ces surfaces douces, veloutées, métalliques, des différentes matières. Un enchantement caresse chaque nerf du spectateur. Lorsque cinquante ans plus tard Titien revient à son sujet favori il conserve ces éléments. C'est toujours une femme nue étendue et, à côté d'elle, l'homme. Mais l'atmosphère a intégralement changé. Ce n'est plus la chambre luxueuse avec son large lit à baldaquin de velours. Un paysage de rêve la remplace. Un coucher de soleil dont les derniers rayons embrasent le ciel et la terre d'un rouge sombre où la nuit étend ses voiles. Un arbre dépouillé élève sa silhouette tordue. Quelque chose de triste et de lugubre, une sorte d'attente, flotte dans l'atmosphère. La nymphe est vue de dos, elle se retourne vers le berger assis à ses pieds. Il a joué de la flûte. Il a terminé et il tient encore la flûte entre ses mains. La mélodie flotte encore dans l'air et dans ce silence dense, la femme et l'homme— et non plus un couple amoureux—écoutent ce qui n'est plus.

Faut-il le répéter ? Ici comme chez tous les autres, Titien dans son oeuvre de vieillesse n'a plus cette sensualité par laquelle il faisait vibrer toute matière. Il a abandonné comme tous les autres la représentation des valeurs qui jadis exaltaient la rétine et caressaient les sens. Où est l'éclat des couleurs ? Les matières ondoyantes et riches ! Une nouvelle atmosphère dépouillée mais tellement dense acquiert une autre réalité que celle qui se révélait aux sens.

De nos jours Cézanne a refait l'expérience de ses précurseurs. Nous connaissons le style baroque et passionné de ses oeuvres de jeunesse. Des couleurs chaudes, des mouvements contorsionnés, toute une atmosphère sensuelle et pathétique témoigne d'un homme aux prises avec son démon. Mais si nous comparons ces oeuvres avec celles qui viennent plus tard, le changement est tel que l'on imagine difficilement qu'elles soient celles du même homme. Plus que tout autre, Cézanne arrive, par une sorte de réduction de toutes les qualités physiques dans sa peinture, à un dépouillement, à une abstraction et à une déshumanisation totale. Tout en sauvegardant encore le sujet, jamais la peinture n'avait atteint ce degré d'abstraction. Peut-être parce que dans la période précédente la conception de la réalité physique avait été particulièrement puissante et violente.

*
* *

Essayons de voir si cette loi s'applique aussi en dehors de la peinture. Prenons pour exemple le grand Goethe—chez lui, le style de vieillesse s'avère particulièrement pur. Cet être exemplaire, dont la vie et l'oeuvre se sont fondues d'une manière si subtile, a presque consciemment vécu les différentes étapes de sa vie. Prototype d'une nature puissante, intimement lié au cycle cosmique du monde organique, son développement paraît refléter les états et les saisons de l'existence de l'homme. Cette belle vie, limpide et équilibrée, traverse tous les conflits, toutes les expériences conformes aux divers âges, et, par son intensité et sa puissance extrême, elle pourrait être comme une illustration de ces divers états de la vie.

Le rythme de la pensée de Goethe découle, pour ainsi dire, de la température de son sang. Les trois principales étapes de la vie de l'homme, l'adolescence,

la maturité et la vieillesse, se dessinent dans son oeuvre comme dans l'évolution de sa pensée philosophique avec une sorte de précision éblouissante. Plus encore, Goethe a séparé lui-même ces étapes par des césures, et comme son oeuvre artistique il a composé l'épopée de sa vie exemplaire. Tour à tour anacréontique, fougueux et chaotique dans sa jeunesse, il clôture cette période par son départ à la cour de Weimar. Il devient conservateur après avoir été révolutionnaire mystique. Sa vie dorénavant calmée trouve une raison d'être dans l'organisation d'un état, dans la politique telle que Platon l'avait conçue. Dans cette phase Goethe est avant tout Ministre. Il envisage la vie dans ses aspects physiques et concrets. Son activité se borne surtout à des questions d'ordre pratique. C'est le rapport des hommes qu'il faut régler. Mais cette période vécue avec tant d'intensité arrive à sa fin et cette nature puissante entre dans sa dernière phase. Dans cette réorganisation qui prépare une nouvelle conception de vie, mais qui avant cela détruit l'ancienne, nous assistons à une terrible crise. Tout croule avant qu'un nouvel et dernier équilibre ne s'établisse. L'âme du grand écrivain est la proie d'un terrible orage, il détruit toutes les valeurs, toutes les thèses qui valaient pour lui jusqu'alors. La crise qui sépare ces deux phases, ces deux états de conscience, est la plus terrible que nous connaissions à Goethe. Pour opérer cette libération Goethe s'arrache de tout et de tous. Il s'arrache à tous les liens qui l'attachaient à Weimar, il déchire les liens d'amitié comme ceux de l'amour, il annule tous ses anciens dépôts, et libre il part. Comme dans une fuite—et n'est-ce pas en réalité une fuite? il s'élançe, sans arrêt, il traverse les Alpes. Comme jadis le départ pour Weimar, maintenant la fuite en Italie marque le début d'une nouvelle période. En effet dans la sereine nature d'Italie, Goethe procède a un

regroupement total des anciennes valeurs. Et avec la revision un nouvel équilibre, une nouvelle attitude envers les problèmes de la vie se fait jour. De ministre il devient savant. Connaître et comprendre les lois qui régissent les formes aux aspects si divers, connaître l'harmonie qui maintient l'univers, remonter aux sources, tel est le programme de cette dernière période de sa vie.— Des travaux sur la morphologie des plantes, des études anatomiques —dans lesquels Goethe figure en grand précurseur de l'évolutionnisme de Darwin— marquent ce moment critique. Il rentre à Weimar mais à partir de son retour la silhouette de Goethe acquiert cette majesté presque surhumaine qui caractérise le classique parmi les classiques. Et par l'intensité avec laquelle il amplifie toute manifestation de son esprit il parvient maintenant aussi à un sommet de perfection que le génie humain a rarement atteint. Comme le "Jeune Goethe", le "Vieux Goethe" est devenu un symbole.

Cependant, comme tous les autres artistes parvenus à la fin de leur vie, Goethe abandonne dans son style de vieillesse le naturalisme ardent, les descriptions fidèles et trépidantes qui s'adressent à tous les sens, le désir de conquête du monde physique et la vitesse du rythme. L'observation des formes cède le pas à l'interprétation. Et le vocabulaire de Goethe, jadis si riche en adjectifs et verbes, change: les noms abstraits les remplacent marquant un dépouillement similaire à celui que nous avons constaté en peinture. A partir de ce moment la signification devient plus importante pour Goethe que son apparence. Rares sont maintenant ces descriptions qui rendaient le style de sa jeunesse si suggestif; à leur place nous trouvons la sage réflexion. Il y a aussi comme un changement de perspective envers sa propre personne. Sa joie et sa douleur ne sont plus des sensations vivantes, les con-

séquences d'un événement déterminé. Elles gagnent en ampleur, prennent une signification générale, les expériences personnelles deviennent les manifestations d'une réalité universelle qui se manifeste en lui. Dans une sorte de spiritualisation qui se fait de plus en plus aiguë l'événement ou l'image qui jadis avait provoqué le sentiment personnel dans la phase actuelle devient symbole d'une portée universelle.

*
* *

Ajouterons-nous encore, avant de terminer, les deux styles si différents mais si caractéristiques de Beethoven? Opposerons-nous ces thèmes si passionnément humains et chauds avec leurs qualités plastiques et leurs harmonies riches aux thèmes sobres, aux lignes pures, à cette maîtrise surhumaine qui forme le style abstrait de sa vieillesse? Et les deux styles de Tolstoï? Confronterons-nous *Les Cosaques*, cette oeuvre puissante et fouguese et *La Resurrection*, où la foi chrétienne du grand pénitent se dégage déjà dès le titre? Nous voulions quelques exemples. Ceux-ci peut-être nous permettrons de conclure.

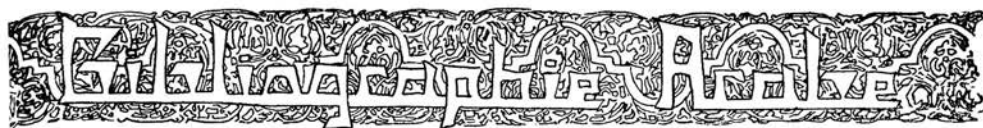
Dans les lois déjà si complexes et enchevêtrées du devenir artistique intervient certainement un facteur qui est lié par des liens vitaux et intimes à la nature même de son créateur. Nous savons déjà que souvent le tempérament et le caractère de l'artiste ne s'accordent pas aux styles officiels et que l'accord entre le tempérament de l'artiste et son époque n'est pas toujours immédiat. Il y a des contrastes, il y a même des oppositions. Alors le goût du public s'oppose à l'oeuvre jusqu'au moment où il a mûri suffisamment pour la comprendre. Mais en dehors de ce phénomène, qui nous fait entrevoir une sorte de structure mobile du temps, il existe une autre loi qui s'affirme dans chaque cas et chez chaque individu. L'artiste qui habite un pays et un

temps déterminé n'en est pas moins avant tout un être en chair et en os, un être possédé par les mêmes angoisses, les mêmes désirs. Le milieu géographique et le temps historique ainsi que le milieu social, tous ces facteurs, qui contribuent à la variété des aspects de la pensée artistique et philosophique, s'effacent quand l'homme approchant de sa fin réalise son tragique destin. Le monde de son adolescence était riche en joies et en douleurs que lui procuraient ses sens, il était bruyant et impétueux, et sa curiosité de découvrir l'univers qui l'entourait le rendait analytique. Tout son style trahit cette conception curieuse et analytique, naturaliste et détaillée. Mais advient le moment où l'artiste s'évade de ce milieu déterminé et limité par ses sens. Comme Michel-Ange, tous les autres génies, à partir d'un certain moment, au milieu du monde séculaire et vivant, se placent hors de la patrie accidentelle, hors de leur temps, pour se retrouver dans le domaine d'une commune expérience humaine.

Les œuvres de cette époque montrent — comme celles de leur jeunesse — les mêmes caractéristiques. Car tout homme après avoir rassasié ses sens, et ensuite examiné et assimilé, procède à la synthèse, à la compréhension ultime. Derrière les apparences il découvre l'éternelle et immuable tragédie, dont l'unique échappée mène vers la foi.

Ainsi la chronologie de la vie règne en maîtresse. Dans un rythme plus grave et plus lent, s'accordant au rythme d'un sang plus pauvre, l'oeuvre ultime est un témoignage à la fois artistique et tragiquement humain.

HILDE ZALOSKER



I. CHRONIQUE DES LIVRES

1. HAYY IBN YAQZAN D'IBN SINA, IBN TOFAYL ET SOHRAWARDI, *édités et annotés par Ahmad Amîne, Le Caire, Dâr El Ma'âref, 1952.*

Nous avons signalé précédemment (1) les nombreux travaux suscités par le Millénaire d'Avicenne et qui ne sont pas près de se terminer puisque, à son tour, l'Iran célèbre le millénaire en Juin 1953. Les Actes du Congrès de Bagdad viennent de paraître; nous aurons l'occasion d'en parler ultérieurement. Signalons aujourd'hui le livre publié par M. Ahmad Amîne, Directeur de la section culturelle de la Ligue Arabe et l'un des plus célèbres écrivains de la Renaissance arabe moderne. On sait que sa série de livres sur l'Islam, *Fajr al-Islâm, Doha l-Islâm, zohr al-Islâm* (dont le deuxième volume vient de paraître),— sont devenus classiques dans les milieux arabes. Sans être proprement philosophe, M. Ahmad Amîne s'intéresse à l'histoire des idées; pour répondre à l'invitation des organisateurs du Congrès d'Avicenne qui lui demandaient comme contribution un article sur "Avicenne entre la philosophie et la mystique", M. Ahmad Amîne préféra publier le *Hayy ibn Yaqzân* de trois grands philosophes musulmans : Avicenne (†428/1037), Ibn Tofayl (581/1136) et Sohrawardî (578/1182).

Avicenne n'est plus un inconnu pour les lecteurs de *la Revue du Caire*, depuis qu'elle lui a consacré un numéro spécial.

(1) cf. *Revue du Caire*, Juin 1951 et Novembre 1952.

Ibn Tofayl est un "Andalou" du moyen-âge que les latins ont appelé du nom de Abou Bacer (corruption des Abou Bakr). Léon Gauthier, professeur à l'université d'Alger, lui avait consacré autrefois sa thèse de doctorat et avait publié sa principale oeuvre, la seule du moins qui nous reste, avec une traduction française : *Hayy Ibn Yaqzân*. Quant à Sohrawardî, que ses ennemis ont dédaigneusement appelé "al-maqtoul", le tué, parce qu'il avait été mis à mort par Al Zâhir, le fils de Salah Al-Din, c'est un mystique du XII^{ème} siècle, partisan de la "philosophie illuminative", ou ishrâqiyya. Il y a chez lui un essai d'intégration des motifs zoroastriens de l'Ancienne Perse dans la philosophie et la théologie musulmane. L'éminent orientaliste M. H. Corbin, directeur de l'Institut franco-iranien, de Téhéran lui a consacré d'importants travaux et poursuit l'édition du *Corpus* des ses oeuvres (1).

Or ces trois philosophes, obéissant probablement à une même tendance néo-platonisante, ont abordé le thème de "Hayy Ibn Yaqzân": il s'agit des efforts de l'âme pour retourner à Dieu en se dégageant de la prison où l'enchaînent les sens ici-bas. Et cela sous la forme d'un "mythe" littéraire.

Les textes d'Avicenne et d'Ibn Tofayl ne sont pas inédits. Le premier a été édité à plusieurs reprises (à Leyde, au Caire, et dernièrement à Istambul) mais non d'une manière critique. Le second a été édité d'une façon scientifique par L. Gauthier (2), comme nous venons de le signaler plus haut. M. Ahmad Amîne

(1) Le deuxième volume : "Oeuvres Philosophiques et Mystiques" vient de paraître (Téhéran 1952).

(2) *Hayy ben Yaqdhân-Roman Philosophique Thofail*. Texte arabe et traduction française (Ins. des orientales de la Faculté des Lettres d'Alger, III.) édition 1936.

n'a nullement entendu donner un texte critique, mais simplement mettre à la disposition des lecteurs des textes difficilement accessibles. Il est dommage cependant qu'il n'ait pas reproduit le texte même de Gauthier. De même le texte d'Avicenne, si abscons et au style si recherché, aurait gagné à être soigneusement ponctué et séparé en paragraphes de façon à le rendre un peu plus intelligible. Heureusement des notes nombreuses éclairent souvent le texte. Quant à la troisième "risala", le Hayy Ibn Yaqzân de Sohrawardî, de son vrai titre *L'Exil Occidental* (*al-ghorba l-gharbiyya*), c'est un inédit que vient de publier d'une manière magistrale M. Corbin (texte arabe, critique, avec texte persan et commentaire). La comparaison des deux éditions, celle de M. Ahmad Amîne et celle de M. Corbin, montre combien il est aléatoire de publier un texte difficile sur un seul manuscrit: on est à la merci du "scribe" qui a transcrit le texte ou, plus dangereusement encore, on se trouve exposé à suppléer "ex sponte suo" aux déficiences du texte.

Dans tous les cas, M. Ahmad Amîne a eu le mérite de mettre rapidement à la disposition de ceux qui s'intéressent à Avicenne des textes importants en les accompagnant d'une excellente introduction, écrite avec ce style coulant et clair auquel nous a habitué le célèbre auteur de *Fajr al-Islâm*.



2. KORKIS AWWAD — LES BIBLIOTHÈQUES ANCIENNES EN IRAK

(KHAZA'IN AL-KOTOB AL-QUADIMA FIL IRAQ)

Bagdad, Matba'at al-Ma'âref, 1948, 348 pages.

Un des bénéfices les plus réels des Congrès, — même si on est quelque peu sceptique sur l'apport proprement scientifique des communications qui y sont présentées, — c'est de mettre en présence des savants des divers pays et d'assurer par là des échanges féconds. C'est ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, qu'au dernier congrès de Bagdad (mars 1952), les membres participants ont eu l'heureuse surprise de découvrir une abondante production littéraire et scientifique, éditée à Bagdad et au Najaf.

Fidèle à la ligne que nous nous sommes tracée (faire connaître à l'Occident l'activité culturelle de l'Orient Arabe), nous présentons aujourd'hui l'un de ces ouvrages, nous réservant de présenter les autres dans un bulletin ultérieur.

M. Korkis Awwâd est un jeune savant irakien, disciple du Père Anastase le Carme, membre de l'Académie Irakienne, qui est actuellement Conservateur de la Bibliothèque Nationale à Bagdad, et qui a déjà à son actif un nombre imposant d'ouvrages. C'est un admirable connaisseur des manuscrits et un excellent éditeur. Nous aurons l'occasion de parler de son édition du *Livre des Monastères (Kitâb al-diyârât, de Shabustî)*.

Le livre que nous présentons aujourd'hui est une "Somme" concernant les Bibliothèques et les Bibliothécaires en Irak, "depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'an 1000 de l'Hégire". En fait, — et d'une certaine façon c'est heureux, étant donné la spéciali-

sation de l'auteur,— la majeure partie de l'ouvrage est consacrée aux bibliothèques de l'époque arabe. M. Korkîs Awwâd a voulu, pour être complet, nous donner une excellente étude, dans le chapitre premier, sur ce qu'on pourrait appeler "les sciences accessoires du bibliothécaire" : le papier, la transcription, l'art de la reliure, vente et achat des livres, "Wakfs" des livres, accidents survenant aux bibliothèques (incendies, inondations, etc...), le tout admirablement documenté aux meilleures sources de la littérature arabe. Le douzième chapitre est consacré aux Bibliothèques de l'Irak avant l'Islam, sorte de tribut payé à la gloire nationale et au même souci d'être complet (chapitre excellemment documenté d'ailleurs, dans la mesure où mon incomptérence dans ce domaine peut en juger ...). Ce chapitre peut paraître un hors-d'oeuvre.

La pièce de résistance de l'ouvrage est sans conteste celle qui traite des Bibliothèques depuis le début de l'ère chrétienne : bibliothèques des couvents (Deir Matta, D. Mikhaïl, D. Mâr Behnâm, D. Younes, D. Beit'Abî, D. al-Rabbân Hormuzd, D. Baqouqa, al-Deir al-A'lâ), et surtout celles de l'époque musulmane : celles des califes de Bagdad, celles des rois et sultans, les Bibliothèques nationales et privées, etc.... Mlle. Olga Pinto avait, il y a un quart de siècle, écrit un article sur ce sujet, *Le Biblioteche degli Arabi nell'età degli Abbassidi*, Florence, 1928, que l'orientaliste Krenkorow avait traduite en anglais en l'accompagnant de notes (1). Mais l'ouvrage de M. Awwâd est autrement plus important. Le seul pendant que nous lui connaissions, malheureusement inédit jusqu'ici, est la thèse de doctorat, en français, de M. Yousef El-'Eche.

(1) *The Libraries of the Arabs during the time of the Abbassids, Islamic culture*, III, 1929, pp. 210-243.

L'intérêt de l'ouvrage de M. Awwâd vient de ce que ce savant a dépouillé un nombre considérable d'auteurs, relevant tous les passages où il est fait mention d'une bibliothèque. De sorte qu'en même temps qu'un répertoire des Bibliothèques de l'Irak, cet ouvrage se présente comme une excellente source biographique des grands noms de la littérature arabe orientale. Si l'on ajoute que l'auteur a pris soin d'accompagner son livre d'une série d'index impeccables : (noms des personnes, noms des peuples et sectes, noms des lieux, noms des bibliothèques, titres des ouvrages et articles cités, mots techniques), que la documentation arabe et occidentale est abondante, on comprendra que cet ouvrage puisse rendre de grands services aux chercheurs et qu'il fasse honneur à la science irakienne.

3. SAMI DAHAN : HISTOIRE D'ALEP *par Kamal ad-Dîn ibn al-'Adîm*

(ZOB DAT AL-HALAB MIN TA'RIKH HALAB)

t. 1, Damas, Institut Français, 1931, 366 p.

Un des centres scientifiques les plus importants s'occupant de l'étude et de l'édition des textes arabes classiques est sans conteste l'Institut Français de Damas. Là, depuis déjà de nombreuses années, avec une constance et une compétence hors de pair, un petit groupe d'orientalistes, sous la direction de M. H. Laoust, offre au monde savant des œuvres maîtresses de l'histoire et de la littérature arabes classiques. En attendant de consacrer une étude spéciale à l'ensemble de l'œuvre réalisée, présentons aujourd'hui à nos lecteurs un nouveau fruit de cette activité, le texte d'Ibn al-'Adîm sur l'histoire d'Alep.

L'auteur de cette édition nouvelle est un des membres les plus actifs de l'Institut. Originaire lui-même d'Alep — on le devine à la ferveur avec laquelle il parle de sa ville natale, — il est rompu aux méthodes rigoureuses de critique moderne pour l'édition des textes. Cette exigence de rigueur, qu'il rappelle quelquefois avec rudesse à certains de ses compatriotes, jointe à une maîtrise peu commune de la langue arabe et de la littérature, l'habilité tout particulièrement à l'édition des textes classiques. Il connaît la valeur des manuscrits et n'hésite pas pour mettre la main sur une source importante à entreprendre de lointains voyages. C'est ainsi qu'il a pu, il y a quelques années, faire en Allemagne occupée, une fructueuse tournée et revenir en possession de précieux microfilms. Même succès dans certaines bibliothèques privées du Proche-Orient réputées jusqu'ici inaccessibles.

M. Dahan a déjà à son actif plusieurs textes importants, entre autres, le *Diwân d'Abou Firâs* : en trois gros volumes, œuvre considérable qu'il a présentée pour son doctorat d'Etat à la Sorbonne. Il a également publié le *Diwân de Qushâgim*, et avec M. Laoust l'*Histoire des Hanbalites*. Une édition complète de Motanabbi avec ses commentaires est en préparation.

Le livre que nous présentons aujourd'hui est une *Histoire d'Alep*, due à un cadî musulman mort en 660 de l'Hégire (1261), Alépin lui-même, et qui donne sur certains événements concernant les Croisades des détails que l'on ne trouve que chez lui. Contemporain de Yakût, d'Ibn Khallikân, de Qiftî et d'Ibn Shaddâd, il fut mêlé à la vie politique de sa ville natale et put utiliser pour la rédaction de son histoire des sources sûres.

Dans son importante Introduction à l'*Histoire d'Alep*, M. Dahan étudie longuement la biographie d'Ibn al-'Adîm : sa famille, sa formation, ses sources d'information, ses ouvrages, l'importance de l'oeuvre

éditée. La *Zobdat al-halab* est un extrait d'une oeuvre plus considérable du même auteur, la *Baghyat al-halab*. De la *Zobda*, il ne reste que deux manuscrits: celui de Paris et celui de Léningrad; ce dernier n'est qu'une copie du premier. L'ouvrage avait déjà attiré l'attention des orientalistes, en particulier des historiens des Croisades. Freytag l'avait publié avec une traduction en latin, en 1819. Mais l'ouvrage était devenu introuvable; de plus le texte arabe laissait à désirer. M. Dahan a repris entièrement l'édition et l'ouvrage qu'il nous présente est le premier volume de l'édition complète.

Comme toutes les éditions de l'Institut de Damas, celle-ci se présente avec toutes les notes scientifiques capables d'éclairer le texte et de nombreux index en facilitent l'emploi. Nos voeux accompagnent M. Dahan pour la poursuite de son admirable travail.

II. INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

ZAKI NAGUIB MAHMOUD :
(*Shorouqon min al-gharb*)
Le Caire, Librairie anglo-égyptienne 1952, 348 pages.

L'auteur, dont les positions philosophiques radicales sont connues (positivisme de l'Ecole de Vienne), réunit dans ce volume une série d'articles publiés durant les trois dernières années. Une note de pessimisme se dégage de l'ensemble, appel chaleureux pour une occidentalisation de l'Orient : "Je rêve parfois, quand j'essaie d'imaginer les jours que je souhaite à mon pays, de voir mes

compatriotes écrire de gauche à droite, à l'instar des Européens, ou s'habiller comme eux, manger comme eux, penser comme eux, regarder le monde comme ils le regardent... "C'est pour lui les conditions essentielles qui permettront à l'Orient d'accéder à une civilisation qui lui assure la dignité et le bonheur.

HERBERT FISCHER :

NAPOLÉON.

Traduction de Mohammad Mostapha Zeyada et Moham-

mad Nofal, Le Caire, Dâr al-Ma'âref, 1952, 298 pages.

Second volume de la collection que Dâr al-Ma'âref consacre aux "Grands Hommes" (*a'lâm al-ta'rikh*). La série s'ouvrait par une biographie de la reine Victoria.

MOHAMMAD IQBAL.
(*darb al-Kalim*)

Traduction de l'urdu de 'Abd-el Wahhâb Azzâm.

Le Caire, Jamâ'at al-Azhar lil-nashr, walta'lif, 126 pages.

L'année dernière, M. 'Abd El-Wahhab Azzâm, ambassadeur d'Egypte au Pakistan, avait déjà traduit, du persan, un recueil de poèmes, *Bayâm Mashriq*, du célèbre poète et essayiste musulman pakistanais Iqbâl, accompagné de notes et d'une Introduction.

MOHAMMAD FARID ABOU HADID: LE VASE DE MARBRE (*al-Wi'â'u-l-marmari*)

Le Caire, Dâr al Ma'âref, 1952, 336 pages.

Récit de la lutte du Yémen contre les Abyssins. Un héros yémenite Sayf lutte contre l'Abyssin Abzaha. En donnant à ce récit le titre de, "Le vase de marbre", l'auteur a voulu symboliser la puissance de la volonté qui peut dans une matière brute, ciseler une œuvre d'art.

ALLAL AL-FASI: L'AUTO-CRITIQUE, (*al-naqd al-dhâti*)

Le Caire, *al-matba'a al-'alamiyya*, 1952, 432 pages.

Avec lucidité et beaucoup de courage, le célèbre leader marocain analyse les causes de faiblesse de l'Orient. A la base des déficiences, un grand égoïsme.



LA VIE LITTÉRAIRE

LETTRÉ DE PARIS

Paris, Décembre 1952.

LES Prix littéraires 1952 paraissent enfin accuser un juste retour au romanesque pur détaché de cet intellectualisme qui menaça d'intoxiquer irrémédiablement le roman français. Il ne s'agit pas d'une discipline retrouvée, mais d'un climat de véritable narration, fictif ou véridique, réintroduit dans un genre qu'il n'aurait pas dû quitter.

Nous n'avons pas encore du prêtre un portrait qui fût simple et nu, et ne démasquât point une imposture ou une manie. *Léon Morin Prêtre* (1) de Béatrix Beck Prix Goncourt exceptionnel, réussit à vivifier un personnage central déterminant dans une atmosphère de vie de tous les jours, dépouillée de tout exposé intellectuel, de tout diorama emphatique. La narratrice ne s'interroge pas au delà du bon sens, elle vit sa modeste existence, rencontre des amis, classe les bons et les mauvais selon une conscience saine et sans préjugé. Elle a assimilé les principes généraux nécessaires, n'en tire aucun style particulier, et sa confession au prêtre sympathique et descendu une fois pour toutes de son cadre traditionnel confère à sa conversion impromptue un caractère d'authenticité aussi éloigné de la fadeur que du pathétique. La vie prend le pas sur les embarras de l'introspection, et si quelques concessions au synthétique entachent un récit naturel et lié, aucun détail ne se sépare du propos de dégager une leçon de vérité intérieure. Si Dieu n'existait pas, tout serait permis : vieille histoire ici rajeunie et retraduite en langage clair. Un petit chef-d'oeuvre.

L'Amour De rien (2) de Jacques Perry, c'est le cheminement d'une "éducation sentimentale" d'aujourd'hui, au travers de ce que notre monde accumule de projets avortés, d'audaces improductives, d'essais infructueux. L'auteur qui a de puissants moyens utilise ici l'amour, l'amitié, l'art, la réussite matérielle à l'illustration d'une faillite de l'imagination. Il n'y met aucune jouissance, aucune satisfaction basse. C'est neuf.

(1) NRF

(2) Julliard

Il va pourtant à l'extrême de l'argumentation pessimiste semblait-il. Dans un cas semblable, Flaubert demeurait nonchalant et aimable, Stendhal désinvolte, Rastignac constructif et volontaire. Rien ici ne *dure*. La soif dépasse la satisfaction, la possession ignore ses buts. Peut-être un excès d'illusion, traité avec humour, sans grimace ni tic, conduit implacablement à son maximum de logique. Des visages familiers, la maîtresse qu'on aime sans la faire parvenir à ce qu'elle suffise à tout, l'ami utile mais sincère, les vieux bouquins : il ne manque aucun élément de tradition et de révolte, mais nous faisons l'économie des parti-pris et d'une psychologie qui tend au bilan. Nous savons ce que vaut une vie de lucidité, mais non menée jusqu'à son terme pratique. Le regretté Desnos ne consentait, disait-il, qu'à ne se poser que des questions insolubles. Ce sont ces questions que se pose le héros du roman de Jacques Perry, et la solution qu'il choisit à la fin ne va pas sans atteinte à sa dignité : à tout le moins est-ce un acte de courage qui couvre la déraison. Oeuvre de faillite, bien assurément, mais qui propose d'autres champs de possibles. La force du romancier accrédite valablement une volonté de vivre qui ne saurait disparaître dans le néant de soi-même. Voilà un romancier qui marque déjà son temps. Un Prix Renaudot exemplaire.

Plus traditionnel quant à son propos, qui est de raconter un drame de famille, *Le Souffle*, de Dominique Rolin, Prix Femina (3) fait pourtant craquer les liens étroits du roman de moeurs. C'est la qualité commune à ces trois romans : ils n'illustrent aucune méthode, ils se refusent toute discipline. Dans *Le Souffle*, la poésie caractérise l'exposé banal. Le mirage des idées toutes faites singularise d'ailleurs les autres romans de Dominique Rolin. Il y est mis en halo impressionniste des conflits psychologiques que la technique romanesque ankylose un peu, mais dont le rythme autant que l'accent trahissent un coeur qui bat à l'unisson d'un monde immense de sensations et de mélodies. L'ambiance étonne à l'exemple de la musique, et l'artiste vient alors doubler le psychologue, avec une heureuse chance. Les visages s'enfoncent dans la grisaille de la nature, la tragédie de famille se confond sur l'écran de la vie avec d'autres éléments qui ne doivent rien à la logique. Encore devons-nous préciser que ce manque de logique concourt à créer

(3) Seuil

(4) NRF

la dominante de ce roman: un impromptu de petit orchestre interprétant un concertino de rêve. Ce qui pèse dans l'homme est évidemment le rêve : Dominique Rolin nous le prouve, à nouveau, avec maîtrise et féminine persuasion.

Le Prix Interallié enfin, *Au Bon Beurre* (4), de Jean Dutourd, postulait davantage au Prix de l'humour. En effet, les succès commerciaux d'une crêmerie sous l'occupation allemande, l'histoire du marché noir, tous les détails fidèlement rapportés de la vie en France entre 1940 et 1944 auraient pu tenter un nouveau Balzac : nous n'avons que Jean Dutourd, et son propos se refuse à toute prétention. Récit de moeurs, et surtout charge caricaturale poussée à un fort degré de travestissement sans nuance, cet ouvrage divertit et fait sourire sur ce qui pourrait tout autant prédisposer à la tristesse. L'auteur ne nous épargne aucune expression alors en cours, et à cet égard il a réussi à réinformer nos mémoires oubliées. Quoi qu'il en soit, *Au Bon Beurre* est en-deçà de l'intention, à moins que nous exigions trop des humoristes. D'autres ouvrages de Jean Dutourd satisfaisaient l'intelligence avec infiniment moins de clichés et de facilité gratuite.

Regrettons maintenant que *Les Enfants du Bon Dieu* (5) d'Antoine Blondin, *Allons z'Enfants* (6) d'Yves Gibeau, *Les couleurs du Jour* (7) de Romain Gary n'aient pas obtenu de récompenses suprêmes. Le premier, sans marquer d'originalité somptueuse, le second, au réalisme si plein et pur, véritable chef-d'oeuvre, le troisième, déjà marqué par une poésie cosmopolite courageusement reçue et augmentée depuis Paul Morand, méritaient d'être lus sous couvert de publicité. Ils n'en ont pas moins bénéficié d'un légitime et franc succès populaire, de même que *Lumière de Soufre* (8) de Georges Arnaud, qui apparaît bien résumer les tendances désinvoltes et sentimentalement anarchiques du jeune roman français. De ce dernier nous eussions volontiers fait un Prix Goncourt. *Le Pont de la Rivière Kwai* (9) de Pierre Boulle, Prix Sainte-Beuve, assure le triomphe de la narration acheminée à son terme d'intérêt.

-
- (5) Table ronde
 - (6) Calmann-Lévy
 - (7) NRF.
 - (8) Julliard
 - (9) Julliard

Le théâtre à Paris cet hiver est caractérisé par des reprises de succès populaires, quelques essais notoirement insuffisants de maîtres de la scène, et nous pensons à Marcel Achard et à ses Compagnons de la Marjolaine, et de rares tentatives pour improviser un retour à la naïveté narrative. Un exemple de choix nous est offert par le grand lyrique que demeure Jules Supervielle, avec son *Robinson*. Des grincheux mépriseront ce pèlerinage à la poésie classique, des puristes regretteront l'emploi facile d'archaïsmes sentimentaux, mais la fantaisie originelle de cette oeuvre organise une petite fête pour l'esprit dont Paris est actuellement avare. Il était courageux de monter un tel spectacle qui ne flatte aucune des manies en cours, et sans chercher à défendre une technique théâtrale à certains égards périmée, nous reconnaissons avec infiniment de joie l'éternelle jeunesse d'un jeu dramatique qui ne se crispe pas après la philosophie et ne suce pas follement l'os si souvent rongé de la dialectique en tous genres. Supervielle a passé sa vie de poète à strictement ennoblir le "divertissement": la gloire dira bientôt qu'il a eu raison.

*
* *

Enfin le cinéma reste limité aux deux pôles d'attraction que sont *Limelight* de Charles Chaplin et *Les Belles de Nuit* de René Clair. Ces deux maîtres atteignent dans ces films, le premier à une sorte de sourire indulgent pour les passions et les gloires du monde, le second à la maîtrise indiscutable du rêve fantaisiste. Poésie chez l'un et chez l'autre, à des intensités différentes, mais également proche du coeur, et accomplissant le miracle de flatter l'intelligence. Cela aussi apparaît assez rare pour qu'on s'en réjouisse.

JEAN GUERITTE

II. — Jacques Perry: *L'Amour de Rien.*

Il est bon de remarquer que deux des grands Prix littéraires de cette année 1952 (le Prix Goncourt et le Prix Femina) ont été accordés à des romancières : Béatrix Beck, pour *Léon Morin Prêtre*, Dominique Rolin pour *Le Souffle*. Le Prix Renaudot a consacré, lui, un écrivain : Jacques Perry, pour son roman *L'Amour de rien* (1). Le plus jeune des Jurys littéraires (le "Renaudot" est né en 1926, le Goncourt en 1903, le Femina en 1905) n'a pas entendu faire acte de misogynie, puisque la faveur de ses jurés allait également vers Béatrix Beck, et que, d'autre part, en 1930, il avait décerné sa récompense à Mme Germaine Beaumont pour son roman *Piège*.

Le Prix Renaudot 1952 va, de toute évidence, à un écrivain. On lui fait, en somme, confiance pour l'avenir. Car le roman primé, qui appartient à la catégorie des "romans-sommes", ne représente pas une absolue perfection. Cependant, et de l'avis général de la presse, de la critique, de l'opinion, ce choix est un "acte remarquable". Il "sort", au début de sa carrière, un véritable débutant, alors que les prix Goncourt et Femina ont, plutôt, ratifié des tempéraments déjà affirmés. On peut tenir, en effet, comme oeuvres de tâtonnement, *La Seconde Nuit*, *La Mauvaise chasse* et *Le Testament*, romans publiés de 1946 à 1948. Le quatrième ouvrage de M. Jacques Perry, *L'Amour de rien*, a fait aussitôt figure, après sa publication, au cours de l'été dernier, d'une manière de "best-seller", salué avec cordialité, voire enthousiasme, par les plus importants critiques, de Robert Kemp à Emile Henriot. Les conditions mêmes de la publication de ce roman, sa longue gestation, sa composition méticuleuse militaient en faveur de ce romancier, presque inconnu à l'âge de 31 ans, et qui vit, sagement, dans un coin de la Province française, loin des coteries et des snobismes parisiens.

L'oeuvre elle-même se recommande par le sujet et plus particulièrement par la manière avec laquelle le romancier l'a traitée. *L'Amour de rien* présente un homme qui fait le bilan de

(1) Julliard

sa vie, avant de se suicider. C'est à tout prendre "un indifférent" et, selon le titre célèbre d'Albert Camus "un étranger". C'est donc cet "étranger" qui fait les frais d'un étrange récit, car son passé est lourdement engagé - et, pour tout dire, chargé. Il est né de père inconnu et se sent victime d'une mère dont il ne conserve que des souvenirs maudits. Son initiation passionnelle ne vaut guère mieux; il la doit à une femme galante, Nathalie, dont il a deux jumeaux. Un autre a endossé cette double paternité. A Marseille, il a mené la vie d'un mauvais garçon; il a un meurtre sur la conscience. Après son crime il est "monté" à Paris, décidé à repartir à zéro. Ces sont alors deux années de vie sordide : il a trouvé une place de saute-ruisseau. Cependant, certaines rencontres orientent sa vie : la plus importante est celle du vieux Trévert, employé à l'Hôtel de Ville, amateur de vieux livres et de bons textes, qui ouvrira à son jeune ami les trésors de sa bibliothèque. Après Trévert, c'est Quelse, un écrivain célèbre. Celui-ci se prend, à son tour, d'amitié pour ce jeune autodidacte si doué ; Quelse reste constamment en coulisse pour intervenir, avec discrétion, pour ne point effaroucher cette âme frémissante, avide d'indépendance. Enfin, il y a la rencontre avec Martine que le narrateur décide à venir vivre avec lui et qu'il révèle à elle-même, en lui faisant découvrir son admirable talent de peintre.

Une péripétie essentielle fait rebondir le récit : le vieux Trévert et sa femme meurent en léguant au narrateur leur appartement et leur bibliothèque. Avec sa nouvelle fortune, il ouvre une petite galerie de tableaux. Mais Martine commence à se détacher de lui. La chute viendra rapidement. Après la "drôle de guerre"—interprétée comme elle l'a rarement été—il se retrouve seul, riche, car les tableaux se vendent tout seuls et il a accepté de vendre n'importe quoi, au gré des snobismes. Mais le jour où il s'aperçoit que ni l'argent, ni Martine, ni l'incomparable Quelse ne pourront rien pour redresser sa vie il décide de mourir. Auparavant, peut-être par lâcheté et pour reculer le moment de sa mort, il écrit sa vie, puis l'histoire des mois passés à écrire sa vie, puis l'histoire des jours passés à écrire l'histoire des mois ... Il se trouve enfin devant sa dernière heure et ne se dérobe plus.

Tel est ce roman d'un jaillissement remarquable, qui constitue, selon l'ambition de l'auteur, toute la résurrection d'une vie, "vue et recherchée de l'intérieur"

Au moment de la publication de ce roman, M. Robert Kemp, avec beaucoup d'autorité, avait déclaré qu'il y avait là "un livre comme on en lit peu; solitaire parmi ses contemporains comme celui qui est censé l'écrire" - "Si je n'avais pas de haine contre les mots galvaudés, je parlerais de *révélation*. Il sera probablement dans les "prières d'insérer", que je n'ai pas; et qui nous diront l'âge, les origines, les projets de M. Jacques Perry. Je lui souhaite la bienvenue".

La critique avait, en général, participé à ce salut d'amitié et d'accueil. M. Jean Blanzat, dans *Le Figaro Littéraire*, remarquait pour sa part : — M. Jacques Perry écrit "l'éducation sentimentale, les années d'apprentissage d'un jeune homme, à la fois très particulier et ne ressemblant qu'à lui-même, et, cependant, très étroitement tributaire de notre temps et de ses circonstances. On ne saurait contester la légitimité de ce propos ni l'extrême lucidité avec laquelle le romancier le pose et le conduit. Mais il semble que l'auteur enfle exagérément son sujet, par l'ampleur qu'artificiellement il lui donne. Le destin du héros, qui est ici encore le narrateur de sa propre histoire, va d'un néant à l'autre. Somme toute, on ne peut guère croire à l'histoire du personnage. Elle semble inventée de l'extérieur, excessive, surchargée et démonstrative. Mais, il faut le dire aussitôt, on croit tout à fait au personnage lui-même. Dépouillé de sa biographie artificielle, il nous apparaît - et terriblement - vivant. Il appartient moins à la race des Julien Sorel, à laquelle sa vie semble l'apparenter, qu'à l'espèce proustienne. D'une lucidité, d'une vigilance implacables, il dévore tout ce qui l'entoure, au nom d'une exigence intérieure qui ne se connaît et ne se cherche aucune justification". Tel est le personnage présenté par M. Jacques Perry.

Enfin, la critique avait été unanime à louer les mérites d'un artistes précis rigoureux et dont la langue est d'une exactitude remarquable.

M. Jacques Perry prenait donc place, avec *L'Amour de rien*, dans la lignée des analystes français, en remarquable écrivain. Le choix du Prix Renaudot a été une confirmation, en accord avec un voeu public nettement affirmé. C'est là, aussi, une des caractéristiques nouvelles de l'attribution de cette importante récompense. Elle enlève au Prix une vertu de découverte. Elle lui confère une valeur de ratification.

PIERRE DESCAVES

III. — A. Breton et A. Parinaud: *Entretiens*

J e ne sais si tous les auditeurs des *Entretiens* (1) qu'eut Breton avec André Parinaud devant le micro de la Radiodiffusion Française ont tiré de ces admirables dialogues une intelligence plus vive de l'histoire intérieure de leur temps. André Breton peut bien, sans nulle vanité, rappeler qu'«il est assez généralement reconnu aujourd'hui que le surréalisme a contribué pour une grande part à modeler la sensibilité moderne», la substance de ces entretiens n'en reste pas moins étrangère au grand nombre, pour qui la réalité n'est qu'anecdotique : or il ne s'agit de rien moins que d'anecdotes dans ces *Entretiens*, scrupuleusement rédigés par les interlocuteurs en présence, dans le dessein de récapituler l'histoire entière du mouvement dont André Breton fut le chef. Ceux qui s'attendaient, par exemple, à l'explosion d'anciennes rancunes, ont dû se trouver fort déçus de la noblesse de ton qu'il a su constamment garder; d'autres, qui espéraient être les voyeurs de prouesses exhibitionnistes comme l'époque les aime, ont sans doute été scandalisés du sérieux de telles conversations. Ce qui frappe, à la lecture de ces *Entretiens* plus encore qu'à leur audition, c'est précisément la portée de l'engagement intérieur que constitue le surréalisme pour André Breton — un engagement dont il n'est nulle part d'exemple aussi haut dans l'histoire littéraire.

Certes, pour nous qui eûmes vingt ans en 36 — si loin que nous nous soyons sentis dès ce moment sinon de l'esprit, du moins de la méthode surréaliste — le surréalisme n'a cessé d'apparaître comme un moment formidable de la pensée. Non seulement parce qu'il était une théorie de l'aventure spirituelle: une certaine qualité d'abstraction peut toujours faire illusion à de jeunes esprits, et il y avait dans le surréalisme un fatras abstrait dont l'ivresse nous fut lourde mais brève. La vraie raison de notre respect durable tient au fait qu'un groupe de jeunes gens, sortis vivants de l'absurde fournaise de l'autre guer-

(1) *Entretiens d'André Breton et d'André Parinaud*
éd. N.R.F., Paris, 1952.

re, avaient tenté de faire aboutir concrètement au nom de la plus légitime révolte, cette "transvaluation" des valeurs que Nietzsche avait non pas vécue mais *révée*. Les querelles, les reniements, les haines vivaces qui séparèrent ensuite les protagonistes de l'entreprise initiale ne changeront rien au fait qu'ils étaient les meilleurs tenants de leur génération, capables d'une affirmation que la nôtre n'a su renouveler, "une affirmation de foi sans limites dans le *génie* de la jeunesse". Plus encore : toutes les injures qui lui furent depuis prodiguées et que lui valut, quand elle n'y répondait pas, sa verve de pamphlétaire - n'empêchent pas que Breton reste encore l'initiateur permanent d'un mouvement dont la nature même le gardait d'être une école, et le maintenait disponible en vue de son devenir.

Ces *Entretiens* mettent à nu la passion d'un homme pour la vérité : leur ton mesuré, leur limpidité d'expression, la précision avec laquelle ils s'articulent, les rendent d'autant plus convaincants : dans cette relation objective — ou qui apparaît telle — le choix des faits *pro domo* se justifie, s'impose même, pour que soit assurée la continuité d'une vie et d'une pensée, pour que l'auditeur se rende compte de ce qu'est l'*aventure humaine*, vécue par l'un de ses authentiques témoins. Que l'histoire intellectuelle d'une génération soit vue comme en filigrane de celle d'un seul homme, bien qu'en apparence l'inverse soit vrai, ne me choque nullement, au contraire, quand l'homme qui parle est André Breton et qu'il n'expose que sa contribution à l'idée. Car l'idée se confond avec lui : la tenace volonté d'aller jusqu'au bout de l'idée, c'est lui qui la manifeste, et nul autre. Que l'importance de Breton exaspère ses anciens amis, qu'elle surprenne les philosophes, qu'elle soit même un scandale intellectuel aux yeux des philistins de la critique, elle est un fait indéniable, dont les *Entretiens*, à eux seuls, nous fourniraient la raison.

La révolte de Breton, c'est la remise en question de tout l'ordre humain : l'homme moderne est dans une impasse de la pensée, de la sensibilité, de l'être enfin, comment l'en sortir ? Par la découverte de modes d'être "spécifiquement" nouveaux. Tout au long de ces *Entretiens*, la réitération de cette exigence fondamentale, que l'âge et l'histoire n'ont pas altérée mais confirmée, nous assure que le surréalisme n'est pas mort parce qu'il est ce que Breton a toujours affirmé qu'il était : non pas une école littéraire mais un effort de transformation de la condi-

tion humaine dans son ensemble. La fin du surréalisme n'est donc pas une esthétique : elle est, en un sens, une morale ; elle est une logique anti-rationnelle ; elle est l'appropriation définitive par l'homme de sa propre loi. D'où l'importance—relative et temporaire, mais capitale à notre époque de fausse science—que Breton accorde à la *magie*, c'est-à-dire au système de relations que dévoilent—ou trahissent plutôt—les rencontres fortuites, les pseudo-coïncidences. Breton, à la suite de Novalis dont il rejoint les intuitions bouleversantes, voit dans ce qu'il nomme hasard objectif "le problème des problèmes", le noeud des rapports entre nécessité et liberté. Bien que le sens de l'histoire lui soit indifférent ou plus exactement qu'il ait pris en haine les apparences historiques, fruit de cette farce interminable qu'est le temps, André Breton n'est pas sans nous rappeler Bloy dans sa vision de l'homme intérieur relié à l'univers dont il est le centre récepteur, assourdi, hélas ! par une fausse compréhension de soi-même. Au monde limité, de plus en plus concentrationnaire, que nous prépare une technique née d'une raison bâtarde, il oppose l'ubiquité de l'esprit dans l'univers, la résolution des antinomies à ce niveau de liberté où s'opère "l'interpénétration continue de l'activité de veille et de l'activité de sommeil".

Ce grand thème se dégage avec un dessin presque linéaire des *Entretiens* entre Breton et Parinaud. Jamais sa formulation n'avait été, me semble-t-il, aussi concentrée, vigoureuse, et comment dire ? inactuelle. (J'emploie ce dernier mot dans le sens où Nietzsche s'en servit. pour parler d'une actualité qui transcende d'autant plus l'actualité apparente que celle-ci s'en détourne et feint de la mépriser). Ce n'est pas seulement une Histoire du surréalisme qui nous est ici présentée - plus lisible, plus ramassée que l'autre, lue de l'intérieur et comme une suite d'étapes marquant un développement intellectuel : c'est l'ellipse de la grande aventure humaine - je dis l'ellipse car ces éblouissantes formules, souverainement resserrées sur un sens parfois vertigineux, sont trop claires pour la pensée commune, de plus en plus resserrée, elle, sur cette réalité immédiate où on la parque pour mieux l'asservir.

PIERRE EMMANUEL

IV. Mensonge et Vérité des Journaux Intimes

O n fait, depuis ces derniers temps, beaucoup de bruit autour de Benjamin Constant, à propos de la publication, enfin intégrale, grâce aux soins de MM. Alfred Roulin et Charles Roth, de ses fameux *Journaux Intimes* (1) dont nous ne connaissions jusqu'ici que des éditions tellement tronquées et tellement... (osons le mot, un peu vulgaire) tripatouillées, qu'il n'y avait vraiment pas moyen de se dire que l'image qu'on se faisait du personnage d'après de tels documents était juste. Et, avouons-le, il est toujours gênant de juger un homme quand on ne connaît qu'une partie des témoignages apportés sur son cas.

Je ne dis pas que le personnage de Benjamin Constant soit particulièrement sympathique. Mais enfin il a droit, comme tout le monde, à l'équité. Or, les éditions expurgées, dont le but avoué est d'embellir par de menues retouches le portrait de l'auteur, en ont en réalité un autre : le plus généralement ; c'est celui de ménager l'amour-propre et les préjugés de la famille, chose qui justement était le dernier des soucis de celui qui tenait le journal. S'il le voulait à ce point intime et secret, c'est qu'il avait l'intention d'aborder des sujets qui risquaient de froisser ou même d'indigner un public dont les membres les plus susceptibles sont précisément les familiers de l'auteur. A vrai dire, un *Journal intime* n'est pas fait pour être publié avant que, trois générations s'étant écoulées avec leur terrible pouvoir d'oubli et d'indifférence, les essences acides ou vénéneuses qui le gorgeaient n'en soient complètement éventées. Un siècle. Au bout d'un siècle, aucun danger pour personne. On peut enfin rechercher, dans les archives, les bibliothèques et les vieux secrétaires, les papiers soigneusement dissimulés par les parents trop pudibonds. Il arrive qu'on les retrouve tous. Alors le *Journal* imprimé est tel qu'il était jadis manuscrit, et nous savons ce que l'auteur pensait quand il tenait la plume.

Je ne parle pas pour Benjamin Constant, dont la sincérité est exceptionnelle, mais il faut bien avouer que, en général, l'homme qui tient son "Journal", même s'il croit dire tout ce qu'il pense, ne le dit pas. Rien de plus sournois en effet que l'amour-propre, ni qui se glisse avec plus d'aisance dans tout aveu. "Mon coeur mis à nu!" s'écriait Baudelaire, qui ne

(1) Gallimard.

passé pourtant pas pour un homme facile à se duper. Mais il savait bien que c'est impossible. Il restera toujours, dans les Confessions les plus osées, les plus cyniques, un reliquat de choses qu'on n'est pas arrivé à dire. C'est comme pour un plongeur, une couche d'eau épaisse et lourde, que le plus violent de ses élans ne saurait percer. Il est forcé de remonter à la surface, dans la claire et rassurante conscience du normal, du reconnu, du plausible. Les plus audacieux prospecteurs s'arrêtent, repoussés par la densité de ces espaces mystérieux. Ils ont peur, s'ils vont plus avant, qu'on les accuse *seuls* des choses horribles qu'ils ont ainsi découvertes, que l'on ne veuille pas reconnaître que c'est notre bas-fonds commun, que nous en sommes tous plus ou moins là, et qu'après tout, sur le plan de la vérité humaine, nous sommes liés à eux par une fraternité profonde et presque viscérale.

Et croyez bien qu'il n'entre pas une once de sévérité dans le jugement que je porte sur ceux qui mentent un peu, et même beaucoup, pour corriger le portrait qu'ils font d'eux-mêmes, et qui serait si vilain peut-être s'ils ne lui faisaient pas subir cette retouche. La vie ordinaire est tellement banale et tellement grise; et nous-mêmes, dans le tran-tran ordinaire des choses, nous sommes tellement médiocres, tellement au-dessous du rôle que nous aurions voulu jouer, que nous sommes cent fois excusables de la truquer un peu, cette affligeante réalité, et de nous présenter sous un éclairage moins morne et moins accusateur. Sauf dans les cas de vanité effrontée, quand l'auteur se vante d'un bout à l'autre d'actions flatteuses, de qualités séduisantes, et de succès perpétuels, je trouve que le *Journal intime* est une chose bien touchante. Comment, en effet, refuserions-nous notre sympathie à ce monsieur, à cette dame, qui ont fait tant d'efforts pour jeter sur la médiocrité de leurs jours un voile d'illusions consolatrices ? sur leur difforme nudité un costume élégant et correct ? De quel droit exigerions-nous d'eux qu'ils s'humilient devant nous en avouant leurs tares ? Aurions-nous ainsi l'arrière-pensée de nous trouver supérieurs à eux, meilleurs qu'eux ? Et, d'une manière générale, quelle est cette manie que nous avons (en dehors des choses de la science où elles sont indispensables) d'exiger toujours l'exactitude et la vérité, dans ces domaines mouvants et troublés de la psychologie, où elle s'est pleines d'incertitude et soumises à tant de poussées imperceptibles ? Je le répète, j'ai la plus large indulgence à l'égard des hypocrisies ingénues et des vanités naïves de ceux qui tiennent leur Journal. Si vous ajoutez à cela qu'ils

ne trompent ainsi personne, et que la critique, ultérieurement, remet tout en place et fait justice de ces pauvres tentatives d'embellissement, vous reconnaîtrez qu'il n'y a pas grand mal à tout cela.

De l'indulgence dont je parle, Benjamin Constant est un des rares qui n'aient absolument aucun besoin. Tout le monde est d'accord pour reconnaître que son *Journal* (sous la forme que nous lui connaissons aujourd'hui) est un chef-d'oeuvre d'observation intérieure, de froide lucidité, d'honnêteté intellectuelle. Pas la moindre trace de cet exhibitionnisme sournois qui rend si gênante la lecture des *Confessions* de Jean-Jacques, qui bride à chaque instant les élans de sympathie auxquels nous nous livrerions si volontiers. C'est que Rousseau avait nettement des intentions d'homme de lettres quand il se penchait ainsi sur son passé, et aussi une autre intention, plus cachée, moins nettement consciente : une intention pédagogique. Les *Confessions*, selon le genre de choses qu'elles relatent à tel ou tel moment, doivent nous servir de modèle : soit de ce qu'il faut faire, soit de ce qu'il faut éviter. Ce n'est pas pour rien qu'il est aussi l'auteur de l'*Emile*.

Rien de tel chez Benjamin Constant. Il dit tout, parce que (n'imaginant d'ailleurs pas qu'il serait publié) il n'a aucune raison de ménager personne, ni lui ni les autres. Nature essentiellement aristocratique, l'opinion publique lui est tout à fait indifférente. Il ne se donne même pas la peine de la braver. Il l'ignore. Doué, au point de vue psychologique, d'une acuité d'observation infaillible, qui a quelque chose de la sérénité passionnée du biologiste disséquant un tissu, il se prend comme sujet d'étude et d'expérience, et ce travail est tellement intéressant qu'il s'y livre sans arrière-pensée, et si j'ose dire sans scrupules. Il est ainsi : imaginaire et sec, hésitant et égoïste, incapable de la moindre compassion à l'égard des femmes qu'il croit aimer, qu'il aime à sa manière, et qu'il fait inévitablement souffrir, car une femme ne peut pas éviter de souffrir quand elle s'attache à des êtres aussi exceptionnellement durs. Rien à faire pour le changer. Le cours de la vie ne peut que l'enfoncer davantage dans ce monde fermé, presque irrespirable, qui est sa conscience.

Mais il reste sympathique à cause de cette sincérité même, de ce cynisme qui ne fait tort qu'à sa mémoire. C'était un homme assez redoutable. Mais c'était un homme...

FRANCIS DE MIOMANDRE

Réouverture

DES

GRANDS MAGASINS

CHIEMILA

S. A. E.

11, RUE FOUAD

TEL. 79265-66-67

**LES MEILLEURS ARTICLES
AUX MEILLEURS PRIX**

R.C. 56824

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

Société Anonyme des Drogueries d'Égypte

ci-Devant E. DELMAR

Fondée en 1830

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)

"AL CHARK"

SOCIÉTÉ ANONYME EGYPTIENNE D'ASSURANCES

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

NOUVEAUX NUMÉROS DE TÉLÉPHONE

Bureau du Directeur 21473 — Services Administratifs 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 Egyptienne 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^{ème})

Succursales et Agences :

BORDEAUX, MARSEILLE
LONDRES
INDOCHINE, CHINE, HONGKONG
TOKYO, SINGAPOUR, BANGKOK,
PONDICHERY
PAPETE, NOUMEA
SAN FRANCISCO
DJEDDAH, DHAHRAN (Arabie Séoudite)
HODEIDAH (Yémen)
DJIBOUTI (Côte Française des Somalis)
ADDIS ABEBA, DIRE DAOUA (Ethiopie)
BANQUE D'INDOCHINE (South Africa) Ltd.
Johannesburg.

TOUTES OPERATIONS DE BANQUE

Correspondants dans le Monde entier

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 Égypte 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

BOOKS ABROAD

REVUE TRIMESTRIELLE
LITTÉRAIRE ET INDUSTRIELLE

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 :

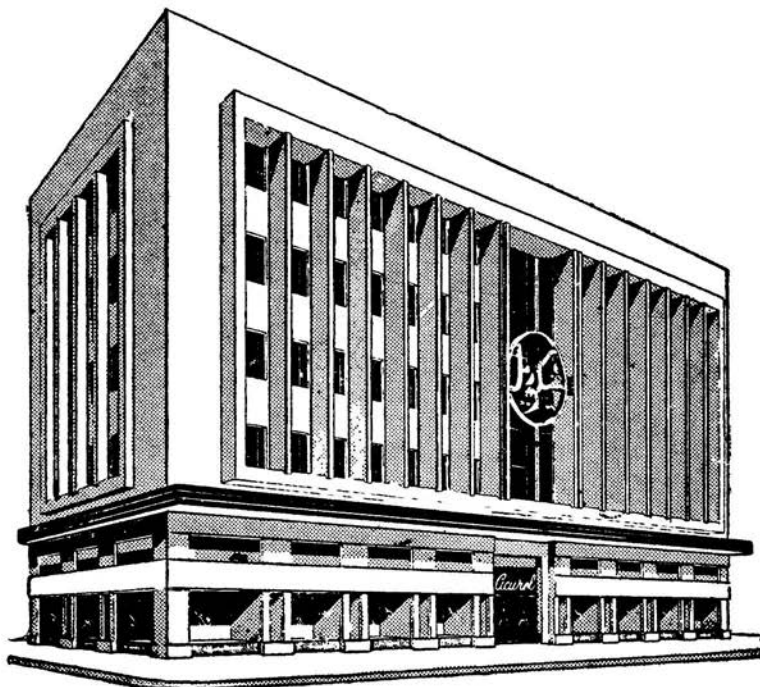
Un An : doll. 4.00 — Deux Ans : doll. 7.00 — le No. 1.25

S'adresser au circulation Manager

Books Abroad

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

Réouverture...



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26248

Achetez et conservez

notre magnifique numéro spécial

Peintres et Sculpteurs d'Égypte

CENT PLANCHES HORS-TEXTE

Pour la première fois une vue d'ensemble
de la Renaissance des Beaux-Arts en Égypte
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'Egypte : Un An P.T. 200
Abonnement pour l'Etranger: 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