

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

SOMMAIRE :

	Page
PIERRE SOUYRIS Critique, Méthode et Langage	265
JEAN LAPORTE Le Nil, I-Le Nil Classique	291
» » II-Les Affluents du Nil.....	298
MAHMOUD TEYMOUR Victime du Divorce.....	305
RAYMOND MILLET ... Sylvain de l'Archipel	331
ROBERT SABATIER..... Propos sur la Jeune Poésie	334

BIBLIOGRAPHIE ARABE

G.C. ANAWATI.....	Chronique des Livres Arabes	341
-------------------	-----------------------------------	-----

rdc

EGYPTE 20 PIASTRES

EASTERN PRESS — LE CAIRE

Vient de Paraître

CINQUANTE ANS
DE
LITTÉRATURE EGYPTIENNE

Ouvrage capital qui vient remplir un besoin essentiel

Toute l'histoire de la Renaissance de la Littérature
et de la pensée contemporaine en Egypte

L'ouvrage est composé de quatre parties

POÉSIE

PENSÉE ET PROSE

THÉÂTRE

CHOIX DE TEXTES

**Les études qui composent ce Numéro Spécial
ont été écrites par les plus grands écrivains et
critiques égyptiens**

Un fort volume de 260 pages

P.T. 60 — Frs. fr. 600

OROSDI-BACK

*Nouveautés
du Printemps*

AUX ETABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID

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

"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 MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caïre No. 2

Siège Social : LE CAIRE

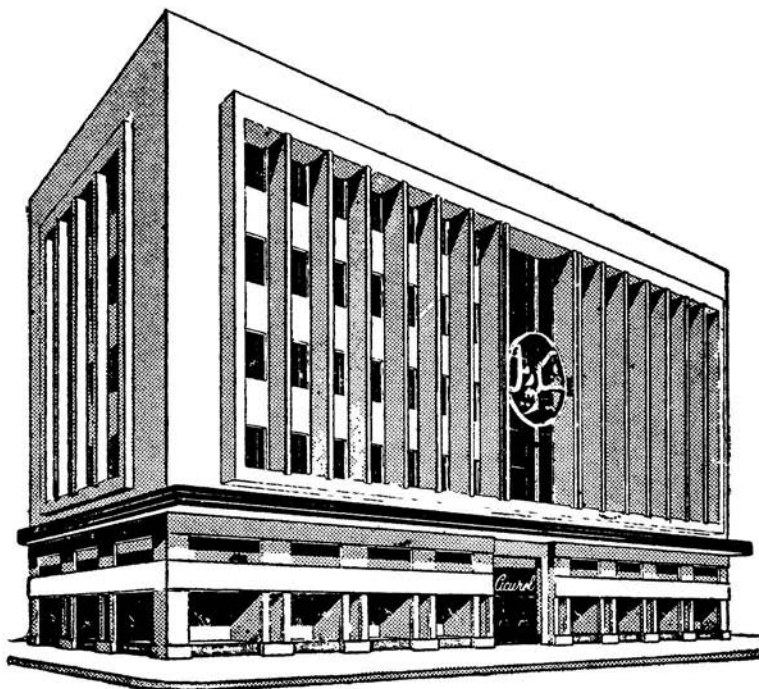
151, Rue Mohamed Bey Farid (ex Emad El-Dine)

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

Réouverture...



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Egypte

R.C. 26248

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-Hébrides — 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

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
Vol. XXX No. 159

AVRIL
1953

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulos

Critique, Méthode et Langage

Conçue d'abord et essentiellement comme "Critique des défauts", qui ne sont eux-mêmes qu'oubli des règles, erreurs de goût ou de jugement, péchés contre le Beau, la critique, depuis le Romantisme, a renoncé à sa prétention de régenter le Parnasse et, suivant le conseil qu'on lui donnait, s'est résignée à n'être plus que la "Critique des beautés", des beautés reconnues de préférence.

Le critique, taxé d'envie impuissante, n'aura désormais d'autre rôle que d'admirer et, s'il se peut, de rendre raison de son admiration. Incapable d'engendrer lui-même une œuvre, il lui faudra se résoudre à faire la genèse de celle d'autrui.

Deux solutions se présentent alors à lui :

— la Critique *subjective* dont le principe — c'est une vérité de La Palisse — est d'accorder au sujet le primat sur l'objet, au critique le pas sur l'écrivain, au genre qu'il cultive le pas sur celui qu'il étudie. Une telle critique se veut un *art* et, comme telle, accorde plus de place à l'intuition qu'à l'observation, à l'imagination qu'à une logique rigoureuse. Sous prétexte que par le beau on va au vrai, elle oublie souvent le vrai pour aller au beau. Volontiers impressionniste, elle fait sous couleur de métaphores de fausses fenêtres à la vérité.

— l'autre solution, c'est la critique conçue comme *science*. Comme toute science elle se veut systématique,

méthodique et positive. Comme toute science, elle part de certains postulats et croit à un certain déterminisme. L'œuvre littéraire se situant au confluent de déterminismes multiples, en faire la genèse revient alors à faire la somme de ces déterminismes (milieu - moment - biographie - influences).

Sur la critique conçue comme *biographie*, Valéry a, depuis longtemps, dit des choses définitives. Ni le "roman des grandes existences", ni la "chronique scandaleuse", ni les "vies édifiantes", ne nous font avancer d'un pas dans la connaissance d'une œuvre, et les références biographiques, même dûment établies, ne sont plus en littérature que de la biographie transposée.

Prise pour principe d'explication, la biographie a fait oublier ces vérités pourtant évidentes:

— que c'est par l'œuvre, et l'œuvre seule, que l'écrivain est comme une nouvelle fois né au monde;

— que de sa vie nous n'aurons jamais qu'une histoire fragmentaire, le plus souvent hypothétique, et en tout cas superficielle;

— que les événements de celle-ci, retenus pour son œuvre, l'ont été en vertu d'un choix dont il faudrait chercher le principe;

— que la littérature enfin n'est jamais qu'une façon de viser ce qu'on est convenu d'appeler le "réel", et que le plan du langage ne se confond ni avec celui de l'imaginaire, ni à plus forte raison, avec celui de la réalité.

Un autre procédé d'explication littéraire, c'est la recherche des *Sources*.

Le discrédit dans lequel est tombée cette méthode dispenserait d'en faire la critique si elle n'était encore malheureusement, trop fréquemment invoquée.

Fondée sur l'analogie, elle imagine l'œuvre comme faite de pieds et de morceaux, dont pas un n'est authen-

tique. Sous ce vrai manteau d'Arlequin, l'écrivain nous apparaît, à la limite, comme un plagiaire, suffisamment habile pour ne pas tomber sous le coup de la loi.

Ainsi conçues, les "sources" ont pour effet de désarticuler complètement une œuvre, de la réduire à n'être plus qu'une poussière d'emprunts, de la ramener à tout ce qu'elle n'est pas. Cette dispersion dans l'Autre et le Multiple fait perdre de vue ce qu'elle contient de Même et d'Un.

Que dire des sources lorsque, ne se bornant plus à des références fragmentaires, elles prétendent référer par exemple tout un poème à un autre. (Le "Bateau Ivre" est pour tel biographe une nouvelle version du "Voyage" de Baudelaire; pour Etiemble c'est la reprise d'un poème de Dierx; pour un troisième c'est "Pleine Mer" ou l'"Océan" de la Légende des Siècles).

Que le procédé soit encore aggravé et c'est toute une pensée qu'on réfèrera à une autre pensée, toute une œuvre qu'on fera découler d'une autre œuvre.

Il serait pourtant à propos de rappeler ici ce que nous dit Breton de l'œuvre d'art en général: "Toute l'histoire de la poésie et de l'art depuis cent ans n'est-elle pas pour nous fortifier dans la conviction que nous sommes moins sensibles en fin de compte à ce qu'on nous dit qu'à ce qu'on nous épargne de répéter... Où, sinon dans la haine que nous éprouvons pour cette redite éternelle, chercher la raison de l'attraction croissante qu'exercent sur nous certains livres qui se suffisent assez étrangement à eux-mêmes pour que nous tenions leurs auteurs pour quittes; les Chimères, les Fleurs du Mal, les Chants de Maldoror, les Illuminations".

En fait, quelle que soit la certitude des sources et le canal par lequel des images des figures ou des formes en général ont pu parvenir au créateur, le propre de celui-ci est d'en faire *autre chose*, de se les

assimiler, de les intégrer à son univers, ne serait-ce d'abord qu'en les distinguant par son choix. L'enseignement à tirer des sources est le même que nous tirions tout à l'heure de la biographie: les emprunts littéraires — comme les éléments empruntés à la vie — n'ont d'intérêt que dans la mesure où ils nous permettent de remonter à un principe unificateur, qui n'est, sous certains aspects, pas autre chose que ce qu'on est convenu d'appeler d'ordinaire l'originalité ou le génie.

Il faudrait encore parler de la critique considérée comme *histoire littéraire* ou, dans ses meilleurs jours, comme *sociologie* ou *histoire* tout court.

Etiemble a montré par exemple dans son "Mythe de Rimbaud" l'inanité d'une école prétendue "symboliste" et comment, y classer Rimbaud, dispensait de comprendre son œuvre ou même aidait à la comprendre de travers. Mais ce qu'il s'est proposé de faire lui-même dans son ouvrage, sorte de "sociologie polémique", suppose résolu le problème initial qui est la connaissance de Rimbaud.

Or, qu'il y ait un "mythe" de Rimbaud et de son œuvre implique semble-t-il tout d'abord l'échec ou, tout au moins, l'insuffisance de la critique explicative traditionnelle.

Que tant d'ouvrages contradictoires aient été écrits sur Rimbaud prouve sans doute la richesse de son œuvre, mais surtout l'absence totale de méthode pour l'aborder. On estime en effet trop souvent que ce qui fait la valeur d'une œuvre, c'est la multiplicité des interprétations auxquelles elle peut donner lieu, comme si l'incohérence était le signe du génie et s'il fallait confondre la dialectique héraclitéenne avec les divagations de la Pythie...

Encore que tout, dans les méthodes que nous venons brièvement d'énumérer, ne soit pas à rejeter à priori, car elles nous placent littéralement "à pied d'œuvre", les résultats auxquels elles aboutissent sont généralement décevants.

L'œuvre, avant tout le fruit d'une nécessité intérieure qu'on nomme habituellement le Génie, y apparaît comme l'effet de hasards multiples, assez contradictoirement déterminants. L'usage de ces méthodes est néanmoins souvent significatif des tendances fécondes qui, à travers elles, se font jour obscurément.

Le goût pour la *biographie* des écrivains par exemple n'est pas sans comporter quelque enseignement: il nous montre un effort pour échapper à la dispersion, au chaos de la glose, et pour trouver un principe d'unification au langage. L'erreur consiste à croire que ce principe d'explication, c'est la biographie qui peut nous le donner.

Sans doute la plupart des critiques n'en restent pas à la biographie pure et simple. Dans le cas de Rimbaud, par exemple, que je m'excuse de citer à nouveau: mais, outre que je le connais tout particulièrement, il est certainement le plus typique de notre époque. La première génération mise à part (Isabelle Rimbaud, Berrichon-Delahaye-M.Y. Méléra), on essaie de découvrir une "clef" par laquelle l'œuvre puisse s'expliquer, aussi bien que la vie: mystique (c'est la thèse de Claudel et de Reneville), catholicisme (Claudel-Daniel Rops), communisme (Etiemble et Yassu Gaucière), homosexualité (Coulon-Goffin), occultisme (Gengoux), etc., etc.

Mais la biographie de Rimbaud (même et surtout sa biographie supposée) est principalement mise à contribution à cet effet, et l'œuvre — arbitrairement découpée — ne sert, le plus souvent, que de preuve surérogatoire.

L'intérêt des critiques pour l'auteur, dont la biographie est conçue comme principe d'explication, et surtout la recherche des "clefs", témoigne néanmoins d'un effort pour ramener la complexité d'une œuvre à l'unité d'un créateur. C'est cette position qu'il s'agit d'accuser, en la rendant toutefois plus cohérente.

*
* *

Que toute œuvre d'art suppose unité de conception, que l'artiste soit un "prisme" (Gautier), un "écho sonore" (Hugo), un "microcosme", un "tempérament", une "puissance coordinatrice" qui organise — comme le dit encore Gautier — "les effluves du grand tout suivant la propre loi qui est sa vie", c'est ce que les écrivains, aussi bien que les critiques, n'ont cessé de proclamer depuis un siècle, sinon depuis toujours.

Cette unité de conception, envisagée comme "*forme*", se confondrait, à certains égards, avec ce que la psychologie classique appelle "le pouvoir unificateur de la conscience". Considérée comme "*contenu*", elle se rapprocherait de cette "intuition immédiate" dont parle Bergson (le Bien par exemple chez Platon) à qui il faut, pour se formuler, — sans qu'elle y parvienne jamais totalement — tout un échaffaudage d'œuvres ou de systèmes. Cette intuition immédiate étant, par définition, "subjectivité essentielle" (de quelque manière que soit conçue cette subjectivité), "hétérogène" radical ("l'*Unique*" de Stirner, "l'*Enormité*" devenant *Norme* de Rimbaud), tombe dans l'"homogène" qu'est le langage (dans le sens où il est le même pour tous).

Il y aura donc, par définition, perpétuelle inadéquation de cet homogène, langage, à cet hétérogène, intuition (qu'on peut baptiser aussi si l'on veut "vision du monde" ou "univers"). Cette incapacité

du langage n'a rien à voir avec celle qu'y signale Bergson (impuissance à rendre au moyen du discontinu qu'est le langage, ce continu qu'est le courant de la conscience). On pourrait dire qu'elle est organique, tandis que l'autre n'est que fonctionnelle.

Si le langage nous trahit sans cesse, ce n'est pas tant qu'il n'est ni assez fluide, ni assez rapide, ni assez "continu" pour rendre le courant de notre conscience — à supposer qu'un tel courant existe —, c'est, avant tout, qu'il est une contradiction dans les termes, une tentative pour communiquer l'incommunicable: notre subjectivité essentielle.

Le problème du langage se confond désormais, en partie tout au moins, avec celui de l'"intersubjectivité". Le langage, de ce point de vue, déborde alors, infiniment, le plan du concept ou de l'affectivité: il est l'ensemble de toutes les significations que l'analyse y peut découvrir.

Son *impuissance* n'est plus désormais aussi radicale qu'il semblait au premier abord, car l'impuissance même y devient signifiante; le silence devient langage. De la même manière que chaque "sujet" organise le monde de sa perception, il est à supposer qu'il organise et unifie aussi le monde de son langage, à commencer par son monde verbal qui n'en est qu'un aspect.

L'homogène qu'est le langage (ensemble de formes de signification neutre ou générale) tend sans jamais, y parvenir totalement, à se rapprocher de l'hétérogène que constitue chaque "intuition".

On peut en conclure que, à la lettre, chacun a un langage qui lui est propre: ce sont assurément les mêmes mots, les mêmes figures, les mêmes images, les mêmes catégories — grammaticales, affectives ou logiques — dont nous nous servons tous, mais l'emploi que nous en faisons, la manière dont nous les assem-

blons, le contenu que nous y mettons, en font, bien évidemment, un langage unique.

*
* *

Il faut maintenant revenir sur ce que nous entendons par *Langage* et préciser peut-être quelques points.

Que le rôle du langage ne soit pas seulement de rendre une "pensée"; qu'il faille donc dépasser le vieux dualisme pensée-langage; que le langage, ensemble de significations, déborde infiniment la pensée, ensemble de concepts, c'est ce que l'histoire tout entière de la poésie depuis le Romantisme, la psychologie moderne aussi bien que les analyses phénoménologiques contemporaines ne cessent de nous suggérer.

Le langage, comme "signifiant", ne se réduit pas à l'ensemble des vocables qui le composent: il est la somme de toutes les significations que l'analyse y découvre: concepts - images - figures - rythmes - rimes - dessin allitératif, musical, graphique - thèmes - symbolisme - genre littéraire, etc., etc.

Le silence fait désormais partie du langage; l'hermétisme — comme la clarté —, la platitude — comme l'originalité —, l'abondance et la sécheresse, deviennent désormais significatifs. Le nombre, de ces significations étant pratiquement infini, on est bien obligé de s'en tenir naturellement à l'essentiel. Ces significations s'emboîtent les unes dans les autres et font de chaque langage un *tout unique* et *cohérent*. Chercher le sens d'une œuvre, revient alors peut-être à constater la *cohérence* de toutes ses structures et la relation que chacune d'elles entretient avec l'ensemble.

La réponse à tous les "pourquoi" posés par chaque structure est naturellement liée à celle des "comment".

Autrement dit, la signification de chaque structure — dans chaque cas particulier — dépend du système entier dont la structure fait partie et de la place qu'elle occupe dans le système.

Exemple: la signification exhaustive d'une allitération (ou d'une figure, ou d'un vocable) dans un poème ne pourra être découverte que rapportée au système des allitérations (des figures ou des vocables) de l'œuvre totale, chacun de ces systèmes étant en outre conçu à la manière d'un organisme vivant qui se développe dans le temps.

*
* *

Pareille *étude systématique* des différentes structures d'une œuvre pourra sembler avoir été tentée à grande échelle ces dernières années (thèse de Preston sur Balzac, de Scherer sur Mallarmé, Lexique de Bandy sur Baudelaire, thèse de Guiraud sur Valéry, de Matoré sur Théophile Gautier, etc...)

En fait, il semble que les conséquences qu'on en ait tirées soient assez minces: que Mallarmé a davantage emprunté au latin qu'à l'anglais, que l'étrangeté de son style tient davantage à sa syntaxe qu'à son vocabulaire (Scherer) que le registre coloré chez Baudelaire est, par ordre d'importance: NOIR - BLANC - ROUGE - VERT - BLEU (Bandy), Rimbaud ayant pour sa part une gamme décroissante: NOIR - BLEU - BLANC - VERT - ROUGE (G. Bernier), etc., etc.

Il y aurait d'ailleurs beaucoup de réserves à faire sur l'emploi abusif — et souvent mécanique — de la *statistique* fait par certains de ces critiques. La statistique demande à être maniée avec beaucoup de doigté et les bénéfices qu'on en tire sont proportionnels au tact avec lequel on en use: la fréquence numérique d'un mot n'est pas toujours fonction de sa valeur

significative. Cette valeur dépend de sa place, du contexte dans lequel il s'inscrit, de sa relation numérique avec le lexique de l'époque, etc...

Mais le principal défaut de ces analyses, c'est qu'elles tendent le plus souvent à la désintégration complète de l'œuvre: le principe d'unification, l'intuition centrale, par lesquels l'œuvre prenait un sens, finissant par se perdre complètement dans l'Océan des infiniment petits.

*
* *

Pour *redonner un sens* à de pareilles recherches il est bon, me semble-t-il, de préciser d'abord, comme nous l'avons fait, les hypothèses implicites sur lesquelles elles se fondent (langage conçu comme ensemble de significations, unité, nécessité et cohérence de toutes les structures, distinction de différents plans: du réel, de l'imaginaire, du langage) et même d'en faire de surcroît quelques autres: que tout langage n'essaie jamais d'exprimer qu'une seule et même chose, que toute œuvre, comme toute vie, n'a jamais qu'un seul sens ;que ce qu'elle raconte ou décrit n'a, d'un certain point de vue, aucune importance.

Mais surtout il faut se garder de la confusion qu'à mon sens commettent à chaque instant ces critiques, lorsqu'ils étudient ces *langages* comme des *langues*, c'est-à-dire en se servant des catégories toutes faites que leur fournissent la grammaire, la logique ou la psychologie classique.

On étudiera par exemple indifféremment les latinismes ou encore les "emprunts" (ou soi-disant tels) faits par Rimbaud ou Gautier aux langues techniques, ou encore l'emploi de la couleur chez Baudelaire ou Nerval. Toutes choses que l'on doit faire assurément, mais en se persuadant bien qu'elles n'épuisent pas la

table des catégories d'un auteur, que ces systèmes se subordonnent à d'autres systèmes, moins formels mais plus riches de "contenu", à des "catégories affectives" ou des "champs notionnels" latents dont il s'agit d'abord de dessiner patiemment la figure.

Ces systèmes d'ailleurs ne constituent pas une *fin en soi*. Ils ne prennent à leur tour de sens que référés à la structure particulière qu'il s'agit d'expliquer, dont ils sont comme la "loi de croissance". L'explication devient ainsi perpétuel renvoi de la structure au système et du système à la structure, le but ultime étant de retrouver, en fin de compte, la nécessité et la *cohérence*, dès l'abord postulées, le *même* par lequel une œuvre, à travers toutes les vicissitudes imputables au moment ou au milieu, décèle une unité de conception, un créateur unique.

Ce qu'un auteur a d'essentiel ne peut être saisi qu'en étudiant son œuvre comme *un absolu*, ce qui revient à en exclure la contingence, à le référer perpétuellement à lui-même, à expliquer son langage par son langage.

Il s'agirait, en fin de compte, de remonter par induction à des *notions*, ou des groupes de notions, qui, de proche en proche, nous permettraient de saisir en son centre cette "intuition initiale", sans cesse évanescente, sorte de "primum movens" par lequel tout le développement ultérieur de l'œuvre s'expliciterait.

C'est naturellement sous la forme d'une "polarité", d'un couple dialectique, de "moments", au sens hégélien du terme, que pareille intuition devrait se formuler et elle ne pourrait, de prime abord, se traduire que par une image.

Envisagée, sous un aspect moins ambitieux, elle ne serait plus que le lieu géométrique, point de rencontre de toutes les coordonnées, centre et point de départ de toutes les perspectives possibles sur l'œuvre.

Même réduite à ce rôle de simple *moyen d'exposition*, elle ne serait pas sans mérite, puisqu'elle permettrait de ramener à l'unité, — sans tomber pour cela dans l'éclectisme — la multiplicité des interprétations.

*
* *

Si quittant pour un moment le plan général du Langage, tel que nous l'avons défini, nous nous cantonnons maintenant à celui du *verbum* (du vocable autrement dit), la conséquence de nos prémisses sera la nécessité de procéder d'abord à l'établissement de "glossaires", dans lesquels le contenu des mots, le champ notionnel qu'ils recouvrent, les constellations dans lesquelles ils s'inscrivent, leur fréquence, l'ordre de leur apparition, l'engouement qu'ils suscitent, etc., seront notés comme significatifs et nous aideront ainsi à préciser la valeur que chacun donne aux vocables, dans quel sens il les infléchit, les limite ou les fait éclater.

Une telle conception se rapprocherait en somme de celle des lexicologues pour lesquels l'apparition de mots nouveaux, ou l'utilisation, avec un sens nouveau, de mots anciens se relie à l'histoire tout entière des idées et par conséquent de chaque moment de la société qui donne à la langue un contenu d'époque en rapport avec sa structure religieuse, politique, sociale, économique, son savoir et sa représentation du monde en général.

Elle serait, à l'échelle individuelle, ce que la lexicologie est à l'échelle sociale et prendrait nécessairement appui sur elle.

Le premier propos d'une telle "lexicologie" serait de *dénombrer* les rapports objectifs que l'analyse décèle dans chaque langage (ce que nous avons tout à l'heure appelé des structures), d'en établir la topographie,

d'en dessiner la figure, d'en chercher les constantes et s'il se peut, d'en resaisir le mouvement.

Mais c'est seulement en la référant à la *lexicologie générale*, au langage — au sens large — dont chaque époque pourvoit une société (lexique proprement dit, images et figures, symboles religieux ou poétiques, thèmes de rêverie, d'action ou de pensée, etc...) que pareille lexicologie prendrait son plein sens, en conservant sa juste portée.

Exemple: Le thème littéraire d'"Ophélie", choisi par Rimbaud, est multiples fois significatif. Elle est pour lui non seulement la "femme-fleur" (que nous retrouvons si souvent dans son œuvre) mais déjà en quelque mesure le "Bateau Ivre", le "Voyant affolé" qui finira par "perdre l'intelligence de ses visions" et par "ne plus savoir parler".

Mais si ce thème a été, de préférence à un autre, choisi par Rimbaud en raison de son pouvoir d'expression symbolique, il importe de ne pas oublier qu'il appartient d'abord au langage d'une époque; et il suffit de le poursuivre un peu systématiquement pour le retrouver dans l'iconographie (des dizaines de toiles importantes), le théâtre (plusieurs opéras), et la littérature (quantité de poèmes) du Second Empire.

Il ne suffit d'ailleurs probablement pas d'expliquer la vogue d'un thème (ou de telle forme qu'on voudra du langage) à une époque, par la contagion, la mode ou l'engouement, mais il conviendrait d'en chercher — sur le plan de la lexicologie générale — la valeur significative.

L'exemple d'"Ophélie" — et tout ce que nous avons dit jusqu'ici — va nous permettre maintenant de tirer de nos hypothèses de nouvelles conséquences: le poème, et l'œuvre en général, apparaît bien, à certains égards, comme la *reprise perpétuelle* sous des

symboles nouveaux (et à l'occasion de nouveaux prétextes) des mêmes thèmes et des mêmes motifs.

Toujours, sous la diversité des sujets traités, une identité partielle de formes tend à se reconstituer. On a l'impression d'un dessin qui, perpétuellement, se modifie et s'enrichit mais dont certaines lignes maîtresses demeurent inchangées. Il s'y produit, pour ainsi dire, une lente maturation des figures, des métaphores ou des symboles, et l'intégration de plus en plus parfaite de ces différentes structures. C'est ce qu'ont entrevu, me semble-t-il, certains critiques, lorsque parlant d'un poème par exemple ils y voient la *maquette* initiale d'un autre poème. Mais il faut, à mon sens, dépasser cette idée du "poème-maquette", et parler plutôt de *réurrence des formes*, dans le sens où la psychologie moderne parle par exemple de "rêves récurrents".

Il ne peut d'ailleurs en être autrement s'il est vrai, comme le veut notre hypothèse, que tout langage n'est jamais qu'un effort pour formuler une seule et même "intuition".

Une autre conséquence — que nous avons déjà entrevue en passant — consiste à préciser le rapport que, pour parler comme les peintres, le "*sujet*" entretient avec le "*morceau*".

Suivant l'époque, le genre littéraire ou l'écrivain, c'est le premier ou le second de ces deux éléments qui revêt, plus particulièrement valeur significative. D'autre part l'interdépendance de ces deux aspects de l'œuvre peut être, selon le cas, plus ou moins accusée. Mais en tout état de cause, le choix du "sujet" devra se justifier, non plus par des nécessités externes — toujours contestables — mais (comme c'est le cas par exemple pour Ophélie) par la rencontre d'une nécessité interne avec certaines conditions extérieures, qui ne sont jamais que des conditions de possibilité. Ce que le "sujet"

est au "morceau", le sens clair de l'œuvre l'est au sens total. Ce serait là un des aspects de ce qu'on a entendu de tout temps par la "pensée", que le "langage" aurait soi disant la mission d'"exprimer".

Dans pareille conception le langage n'aurait plus seulement pour mission d'"exprimer" une "pensée", mais l'engloberait infiniment. Il dirait en effet non seulement ce que l'auteur a voulu dire, ce qu'il pensait de sa propre pensée, mais tout ce qu'il a dit en passant, sans le vouloir ni même le savoir, souvent même à son corps défendant.

*
* *

Un autre aspect du langage ainsi conçu serait ce qu'on appelle quelquefois l'"écriture". Cette "écriture" au sens second, ne se confond avec le "style" que dans la mesure où on lui applique la définition de Buffon (car trop souvent le style est conçu comme une "forme" subordonnée à un "contenu"). Comme la graphologie se fonde sur certaines constantes de graphisme, et sur l'évolution partielle des signes d'écriture selon un certain déterminisme, une graphologie au second degré pourrait être imaginée qui, dans un langage, chercherait les "noyaux" de résistance, — les "tics" de Lautréamont ou les "répétitions" de Baudelaire, — en même temps qu'elle essaierait d'en dessiner la courbe de variation.

La *graphologie* proprement dite ne jouerait dans pareille méthode qu'un rôle tout à fait accessoire. Vouloir par exemple, comme l'a fait Bouillane de Lacoste, expliquer "l'évolution psychologique d'Arthur Rimbaud" par l'étude de son écriture, revient à chercher dans la cellule l'histoire de tout l'organique.

Que dire alors lorsque dans sa thèse sur "le problème des Illuminations", il se fonde sur la grapho-

logie pour prouver l'antériorité d'"une Saison en Enfer"...

Une graphologie au second degré rendrait d'ailleurs les mêmes services que l'autre, en permettant d'abord de reconnaître de prime-abord les *faux littéraires*. Le scandale de "la Chasse Spirituelle", après l'affaire du "Poison Perdu" (deux faux-Rimbaud, comme chacun sait), nous prouve à l'évidence que les critiques — même avertis (Nadeau en l'espèce) — sont loin d'être des "experts en écriture". Cette science de l'"écriture" devrait non seulement mettre à même de distinguer partout la "griffe" de l'écrivain mais aussi, dans quelque mesure, de "dater" ses diverses productions (Problèmes des "Illuminations"). Pareille science postulerait, naturellement, un certain déterminisme de l'"écriture". Elle se fonderait tout particulièrement sur l'étude des *variantes*: celles-ci nous permettent en effet de saisir sur le vif, et comme au ralenti, l'évolution de l'"écriture", *exemple*: l'étude des variantes de Rimbaud montre, entre autres choses, un progrès constant dans l'emploi de l'épithète coloré, le remplacement systématique d'un adjectif banal par un adjectif de couleur, une tendance à affecter à ces épithètes des places fixes dans l'alexandrin (1—6—7—12).

La *loi de variation* une fois établie peut nous servir, à son tour, à dater ses diverses productions, à en établir la chronologie. Ce n'est naturellement pas de l'étude d'une variation, mais d'un ensemble de variations que pareille chronologie tirera toute la certitude.

*
* *

Parallèlement à l'étude des variantes, celle du *Canevas initial* (littéraire ou autre, et par conséquent aussi des "Sources", qui sont ainsi par ce biais réin-

troduites), canevas sur lequel l'esprit a une première fois pris appui, peut nous servir à préciser le mode de fonctionnement de l'écriture. Les "poèmes latins" de Rimbaud par exemple — dont la valeur intrinsèque est dans l'ensemble assez mince — sont à cet égard fort intéressants. D'autant plus intéressants, pourrait-on dire, que le sujet, la "matière", comme on dit alors, n'en est pas libre. L'élève doit se conformer à un schéma plus ou moins strict, allant de la traduction presque littérale à la liberté presque totale d'inspiration.

Compte tenu du rapport varié que ces poèmes entretiennent avec le canevas initial, l'amplification ou, au contraire, l'élagage, l'infidélité ou la simple inexactitude, s'y présentent, en quelque mesure, comme des corrections d'un certain ordre, des "variantes" au second degré, qui nous permettent, plus encore que les autres, de saisir en travail l'imagination créatrice et le fonctionnement de l'"écriture".

*
* *

Le *monde extérieur* tout entier (qu'il relève de la perception ou de la mémoire) pourrait être de la même manière conçu comme un canevas, plus ou moins contraignant, sur lequel l'esprit peut, ou non, broder à l'infini. Le rapport intentionnel que l'imaginaire entretient avec ce canevas spatio-temporel, se traduirait, sur le plan du langage, ou cette fois sous l'angle de l'objet, par une diversité de structures à déterminer en fonction de ce qu'on pourrait appeler "l'indice de réalité". Peut-être pourrait-on d'ailleurs reprendre, à leur propos, certaines des distinctions courantes en critique d'art: décoratif, figuratif, narratif, etc...

Ceci nous permet de corriger ce que nous disions tout à l'heure quand nous affirmions que le langage

n'avait pour but ni de décrire ni de raconter. Nous pouvons préciser maintenant que ce qu'il décrit ou raconte, ou encore que ce que nous appelions tout à l'heure, avec les peintres, le "sujet", fait, d'un certain point de vue, partie intégrante du "morceau".

Il n'en reste pas moins que cet objet, cette "réalité", qui a servi de prétexte à l'œuvre d'art, n'est plus en elle, que "réalité" ou "objet" *transposé*. Ce que Malraux dit du monde du peintre: "qu'il n'est plus à trois, mais à deux dimensions" (*Psych. de l'Art*), tandis que pour Maurice Denès "un tableau avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées", peut se répéter — *mutatis mutandis* — du monde poète ou de l'écrivain en général.

La littérature, conçue essentiellement comme assemblage de mots, a comme telle, son économie propre, son *autonomie* radicale, le monde de l'écrivain n'étant plus à deux, trois ou quatre dimensions, mais à seule *dimension verbale*.

Cette tendance à l'autonomie des Arts, envisagés comme autant de moyens particuliers de viser ce qu'on est convenu d'appeler le "réel", comme autant de langages qui ne décrivent ni ne traduisent mais seulement transposent, a pour conséquence de ramener sur le "sujet" l'attention qui se portait autrefois sur l'"objet". La poésie, comme la peinture, connaît désormais ce que Breton a appelé "une crise de l'objet" et tend à devenir un "discours sur le peu de réalité".

*
* *

Envisagé en son autonomie, ce "*monde verbal*" peut s'étudier aussi comme les sociologues étudient une "*mentalité*" en en décrivant les institutions, les croyances et les rites.

Il existe aussi des “rites” et des “superstitions” du langage, des mots, des figures ou des rythmes — fétiches. Mais ce “fétichisme” n’est absurde comme l’autre, que coupé de sa “mentalité”, donc référé implicitement à une autre, en général la sienne propre.

La communication implique d’abord la “reconnaissance” au sens hégélien. La valorisation des mentalités et des langages ne correspond peut-être qu’aux besoins de l’action. Il y a dans tout langage “manœuvre d’intimidation”. C’est peut être ce qu’entrevoit un jour Lautréamont lorsqu’il proclamait: “La poésie doit être faite par tous, non par un” Quoi qu’il en soit, cette “mentalité” ne doit être pas autre chose que l’ensemble des significations qui nous permettent de remonter — sur le plan individuel, comme sur le plan de la société — à cette “intuition initiale” qu’elles objectivent. Le relevé des structures d’une “mentalité” devra se faire en allant des plus extérieures aux plus fondamentales, des plus particulières aux plus générales, l’enveloppement, ou l’emboîtement, des structures les unes dans les autres étant d’autant plus intime que l’œuvre est plus dense.

Exemple: Il y a chez Rimbaud une dialectique: “faiblesse - force” qui s’intègre dans des dialectiques plus vastes: “Christianisme - Paganisme”, “Occident-Orient”, “Société - Nature”, etc...

*
* *

Une conséquence de la constitution du monde verbal en absolu, de la recherche d’une “dimension verbale”, sera la constatation d’une récurrence des formes, et tout particulièrement de ce que j’appelle le phénomène de la “*réintégration verbale*”. Il s’agit là d’une tendance — dont j’ai relevé des milliers d’exemples — qu’ont des vocable (des “verba”) qui ont été une

première fois associés, à reconstituer, ou à “réintégrer” les ensembles verbaux dont ils ont fait partie (et cela souvent indépendamment du rôle grammatical, conceptuel ou imageant qu’ils jouent dans le contexte). Cette “réintégration verbale” a quelque chose de la constitution d’un champ magnétique, ou encore du “réflexe-conditionné”.

Nous pourrions remplir un volume de ces “coïncidences” du langage qui ne seraient justement que des coïncidences, si elles ne constituaient, par leur nombre, leur périodicité, et la courbe qu’elles dessinent, un système riche de signification sur la vie profonde des mots.

Envisagées de ce point de vue, la “rime” et “l’allitération” ne seraient plus que des cas particuliers de la “réintégration verbale”. L’intérêt que présentent, pour une science de l’“écriture”, ces “réintégrations” est, naturellement, évident.

Il nous faut maintenant essayer de préciser ce que nous entendons par ce mot de “*Verbum*” dont nous avons fait jusqu’à présent grand usage.

Une fois dissocié, définitivement, le plan verbal du plan représentatif, le “*Verbum*” ne se réduit ni à un simple assemblage de phonèmes (dessin vocalique et consonnantique), ni à un dessin graphique (à un “calligramme” appolinairien), ni au “terme” des logiciens (dénotant ou connotant un certain nombre de sujets ou d’attributs), mais encore qu’il soit un peu tout cela à la fois, il se réfère principalement à des “champs notionnels” qui constituent comme les “catégories” de chaque mentalité.

L’étude systématique des “réintégrations” doit naturellement nous aider à délimiter l’étendue de ces “champs”, dont elles dessinent pour ainsi dire la figure schématique sur le plan du “*verbum*”. Mais l’étude de ces “réintégrations” n’est qu’un aspect,

particulièrement intéressant, de l'étude de l'ensemble des "verba", à l'exception de ceux qui servent simplement d'outillage.

Une remarque accessoire à laquelle l'examen systématique de ces "verba" conduit, c'est qu'il existe ce qu'on pourrait appeler des *engouements verbaux* individuels, conséquences de lectures récentes ou de préoccupations passagères souvent faciles à déceler (et pour lesquels l'étude des sources peut à nouveau être judicieuse): des "verba" apparaissent, qui font fureur pendant quelques semaines ou quelques mois, puis disparaissent sans laisser de trace.

Ces météores qui brillent un instant au ciel du langage, ces "modes langagières" qui ne durent qu'un temps (en général inversement proportionnel à l'engouement qu'elles ont suscité), ont, sur le plan de la lexicologie individuelle comme sur celui de la lexicologie générale, valeur significative.

Si l'étude des "verba", comme tels, nous donne sur le "déterminisme" de l'"écriture" — ou tout au moins sur ses tendances — des indications précieuses, celle des figures et des images est tout aussi révélatrice.

Elle redonne à l'idée, si rebattue, d'*Alchimie Verbale* un nouveau sens: on y assiste comme à une distortion perpétuelle du langage dont le "développement des images implicites", l'"alliance de mots", et les "contrastes simultanés" constituent les premiers ressorts.

C'est seulement comme prise de conscience, et accentuation parfois volontaire de ses propres procédés d'"écriture" que l'alchimie verbale rimbaldienne ou nervalienne par exemple pourrait avoir un sens.

En faire, comme le veulent certains critiques, un système préfabriqué — en rapport avec la Kabbale ou l'Alchimie — qu'on applique ensuite mécaniquement, me semble le comble de l'absurdité.

Rimbaud d'ailleurs confirme lui-même cette interprétation qui parle de "rythmes instinctifs" et ajoute que "ce fut d'abord une étude" (*Une Saison*, p. 219), étude de sa propre écriture au premier chef, il va sans dire.

Exemple: les trop fameuses *Voyelles* dont on a donné tant d'explications fantaisistes (synesthésies - abécédaires - pathologie - alchimie, etc...) s'expliquent, tout naturellement, quand on les replace dans l'histoire de l'épithète colorée chez Rimbaud.

*
* *

Il nous faudrait encore ajouter bien des choses: montrer par exemple le rapport qu'entretient pareille méthode avec la *psychanalyse*. Il apparaît tout de suite que la psychanalyse ne s'intéresse qu'à une couche de signification du langage: celle qui concerne les rapports de l'enfant avec ses géniteurs, le développement de sa libido et la constitution de sa sexualité, avec toutes les "fixations", "déviations", "transferts" auxquels ce développement peut donner lieu.

Elle ne nous donne donc que des structures significatives d'un seul ordre, ou encore — pour parler le langage freudien — son "symbolisme" n'est qu'à une seule dimension. L'explication "symbolique", pour avoir une valeur, doit être polyvalente et ne pas s'en tenir à dessiner, même avec la plus grande exactitude les conflits d'origine sexuelle qui peuvent s'y apercevoir en filigrane.

La résolution de ces conflits n'est pas le but de la poésie (ou de toute œuvre d'art) encore qu'elle aide peut-être à les résoudre. L'erreur de la critique psychanalytique c'est de croire qu'elle a expliqué le phénomène esthétique, quand elle a débrouillé les conflits qui ont pu lui servir de prétexte.

En fin de compte, et pour résumer notre méthode, elle part du principe qu'il faut prendre comme centre de référence unique l'*œuvre* sans laquelle l'écrivain n'existerait littéralement pas, s'y enfermer comme dans un cocon, et en pousser l'analyse patiente jusqu'au terme où elle se reconstruit pour ainsi dire d'elle-même en vous. Pour en revenir au *sens unique* de l'*œuvre*, il faut pour le saisir, pour en saisir le centre, s'en imprégner jusqu'à faire de son langage sa propre langue: faire en sorte que toute "pensée", que toute figure, presque tout mot, provoque — comme par déclic — le dessin de tout son univers.

Le mot de la fin est, je crois, *Cohérence*: voir comment tout se tient, s'engrène, s'imbrique, s'entrelace s'appelle et se correspond — quasi nécessairement — jusqu'à ne plus faire qu'*un*.

*
* *

Il resterait enfin à parler des rapports de l'*œuvre* et de son public.

Une œuvre, détachée de son créateur, se transforme et devient même perpétuelle "métamorphose". Avec les générations qui la reçoivent elle constitue perpétuellement un nouveau rapport, non seulement parce que le second des deux termes en présence se modifie et que chaque génération va au devant d'une œuvre ancienne avec des pensées nouvelles, un horizon élargi, une sensibilité renouvelée, des désirs nouveaux, des méthodes neuves, mais parce que, du même coup, chaque œuvre se charge de tout un sens surérogatoire qu'elle contenait implicitement comme un possible et que la série des œuvres ultérieures, dans lesquelles elle prend désormais place, s'est chargée d'explicitier. C'est ce que Malraux a fort bien mis en lumière dans

les *Voix du Silence*: "En art, dit-il, la Renaissance n'a pas moins fait l'Antiquité que l'Antiquité la Renaissance".

Toute œuvre, digne de ce nom, comporte donc en elle une part *dynamique* qui la rend susceptible de rebonds infinis, que peuvent d'ailleurs séparer parfois des périodes de latence et d'oubli plus ou moins considérables (exemple: en littérature celle de Ronsard; en peinture, celle du Greco ou de Piero della Francesca).

Elle est comme un levain, mis en réserve pour l'éternité et qui, au hasard des pâtes humaines, fermente plus ou moins bien.

Ce dynamisme des grandes œuvres, leur fermentation perpétuelle, leurs retentissements infinis et imprévisibles, il faut bien convenir que c'est souvent comme malgré elles, en tout cas contre la volonté expresse de leurs auteurs, qu'elles les exercent. Comme si l'œuvre, échappée à son créateur et devenue à son tour créatrice, n'obéissait plus désormais qu'aux lois de son propre devenir. Comme si d'autre part, cessant de constituer un rapport contingent entre un créateur et une époque, la matière d'un genre artistique, l'œuvre avait mis à jour de véritables *essences nouvelles*, des "idées" au sens platonicien du mot, ou des "formes" indéfiniment créatrices.

Or cette vie nouvelle que l'œuvre se met à vivre est d'autant plus riche, d'autant plus intense, d'autant plus créatrice pourrait-on dire, que l'œuvre est mieux coupée de son contexte, de l'écrivain qui l'a produite, du moment et du milieu qui l'ont vue naître. Tels ces grands livres — l'Iliade, l'Odyssee, la Bible — auxquels l'humanité s'alimente sans plus rien savoir de ceux qui les ont écrits ni des circonstances qui les ont inspirés, et autour desquels le tapage de la contingence a depuis longtemps — et pour toujours — cessé.

Mais cette vie indépendante que l'œuvre se met à vivre, chaque partie de l'œuvre, à son tour, peut — et veut — se mettre à la vivre pour son propre compte. Tel poème, tel tableau, telle sculpture, tel vers même, détachés de l'ensemble d'un ouvrage, exerce, parallèlement à cet ouvrage, une influence de même sens ou de sens opposé. Elle ne sert plus alors, pourrait-on dire, que de *véhicule dynamique*, de forme parfaite à mes propres "pensées", à mes désirs, à mes aspirations de tout ordre. Il y a là un côté "véhiculaire" du langage — et la poésie est un langage — qui n'a peut-être pas été mis suffisamment en lumière, et dont on pourrait dire sans paradoxe qu'il se fonde sur le contre-sens ou l'à-peu-près.

Mais si tout fragment, détaché d'une œuvre, garde néanmoins une signification qui lui permet d'entrer dans de nouveaux rapports, il ne laisse pas d'avoir, dans l'œuvre pour laquelle il a été conçu, un nombre de significations limité.

Car là aussi, suivant le mot du philosophe "omnis determinatio est negatio" et, comme le veulent les logiciens, l'"extension" y est inverse de la "compréhension". Et à sacrifier indéfiniment, la "compréhension" on en arrive sans doute à donner à telle œuvre — comme à celle d'un "terme" général — une extension infinie, une "puissance" (au sens aristotélicien) illimitée, mais en même temps, une généralité, une banalité, une pauvreté, une impuissance (au sens ordinaire du mot) quasi radicales.

Sans compter qu'à sacrifier le tout à la partie il est à craindre — comme dans la fable des "membres et de l'estomac" — qu'on ne sacrifie une signification à une autre qui lui était visiblement subordonnée.

Et sans doute conçoit-on qu'il soit difficile de reconstituer, à partir de certains fragments, des œuvres disparues, et qu'on ne gagnerait même rien à essayer

d'en rassembler les membres épars. Mais si nous découvrons intact un ensemble de monuments, de statues ou de poèmes, rien ne nous empêche — et tout, au contraire, nous engage — à tenter l'*intégration* de chaque fragment dans son ensemble, à en constater la cohérence, à en découvrir ainsi la signification *unique* ou majeure.

Sans compter qu'à ne pas le faire, l'œuvre — pour peu qu'elle rencontre une certaine complaisance — risque vite de tourner à la Légende dorée, au *Mythe* comme dit Etiemble.

Pour l'humanité, toujours avide de prophétisme, tout grand livre (quand ce n'est pas *Mein Kampf*) devient vite la "parole de Dieu". Et il n'est pas trop, ensuite, de toute l'histoire pour réduire l'événement à ses justes proportions, qui ne sont jamais, en fin de compte, que des proportions *humaines*.

P. SONYRIS



LE NIL

1 - LE NIL CLASSIQUE

Il n'y a pas encore cent ans que nous ignorions tout du Haut-Nil, et guère plus longtemps que nous sommes éclairés d'une façon plus précise sur l'histoire de l'Égypte ancienne, laquelle dépendait, comme celle d'aujourd'hui, étroitement, de ce fleuve.

Vers le Sud, à partir du 15^e parallèle, ou de Khartoum au Soudan, l'histoire des régions du Haut-Nil, si l'on peut déjà la nommer ainsi, date du milieu du siècle dernier, où les Européens, à commencer par les explorateurs et les missionnaires, ont gardé trace de ce qu'ils ont vu. Aucune écriture ni construction indigène ne permet de fixer ce qu'ont fait au préalable les Pygmoïdes, ou les Bantous et les Hamites, qui forment l'actuelle population nilotique. Leur mode de vie — qui demeure encore parmi les plus primitifs du globe — permet cependant de s'en faire une idée. Leur origine est l'affaire des ethnologues, dont la précision ne va guère, à l'exception des Hamites, derniers venus, au-dessous du millénaire.

Nous savons au mieux, comme certains le répètent encore par tradition, que ces deux ou trois dernières vagues humaines sont venues de l'Est, peut-être d'Asie.

Au contraire, au nord de Khartoum, le fleuve, s'il n'est pas navigable d'une façon continue, guide,

NDLR. Nos lecteurs ont pu lire dans le No. 158 de Mars 1953, le récit de l'Expédition sur le Nil de M. Jean Laporte, qui, avec deux camarades a réalisé l'exploit sportif et scientifique de descendre le cours du fleuve dans toute sa longueur, depuis ses sources jusqu'à la Méditerranée. On trouvera ici d'intéressantes considérations sur le Nil, qui ont ce caractère unique d'être amenées au fil du courant du plus long fleuve du monde.

depuis longtemps, à quelques écarts près, le trafic des hommes qui a charrié les influences venues du Nord. Deux d'entre elles sont précieuses pour l'historien : l'art de bâtir et d'écrire.

Avant l'Égypte, où s'échelonnent sur 1.500 kilomètres, les souvenirs les plus célèbres de l'Antiquité le fleuve décrit, dans le désert de Nubie, une grande boucle de même longueur — dès le début de laquelle il connaît, aussi, des sites légendaires. Il vient de parcourir sans à-coups plus de 2.000 kilomètres sur l'immense plaine soudanaise, dépourvue de relief. A Sabalouka, il franchit un premier seuil rocheux, par une gorge de basalte rouge en blocs, que l'on dirait amoncelés par des géants.

Ceux qui ont découvert les cataractes venaient d'Égypte, et les ont comptées d'aval en amont; aussi ce défilé est-il le sixième. Les cataractes — sites géographiques traditionnels — ne sont pas toujours des chutes d'eau. De nombreux rapides, qui pour la plupart ne figurent pas sur les cartes au 1/250.000ème., comportent des hauteurs de chutes plus importantes que plusieurs d'entre elles.

Le premier solide témoignage d'histoire ancienne que le Nil approche est le groupe des petits temples de Naga. A 200 kilomètres au nord de Khartoum, sur un terrain désertique à la saison sèche, les restes de deux pylones miniatures de style égyptien et un temple de style composite égypto-romain sont les plus jolies ruines du Soudan.

Ces monuments méroïtiques, construits au début de notre ère, à l'imitation des Égyptiens, ont le charme de la petitesse.

Nous sommes à la limite nord de la zone des pluies. L'exiguïté des terres cultivables de la vallée et des oueds temporaires n'a jamais nourri un peuple

aussi nombreux que celui des bâtisseurs de pyramides égyptiennes ; il a fallu construire moins grand, et si petit même que l'on peut atteindre de la main les chapiteaux et le fronton des temples. Ceux-ci sont de la même époque que l'ancienne Méroé, capitale repliée du royaume appelé Ethiopien, précédant l'époque dite méroïtique.

Des six cent cinquante ans de prospérité de la ville, il ne reste que les fondations de temples et de constructions — dont un bain royal et divers objets.

Bien que les Grecs et les Romains n'aient pas poussé leur conquête jusque là, plusieurs fragments de la décoration portent leur influence.

Les sépultures royales de l'ancienne Méroé sont les premières pyramides que connaît le Nil. Elles diffèrent des égyptiennes par leurs dimensions plus réduites, en moyenne 20 mètres de côté à la base, et leurs formes élancées rhomboïdales. Flanquées pour la plupart d'un petit sanctuaire orienté vers le soleil levant, elles sont construites côte à côte, rangées en ligne, ou groupées en carré.

Chez nous, l'idée de la mort est liée aux jours pluvieux et à la boue des cimetières. En Nubie et en Egypte, l'aveuglante lumière du désert éclaire journellement les pyramides, et les momies se sont conservées grâce à une immuable sécheresse.

Après la sixième cataracte, les rives ont pris l'aspect riant d'une oasis continue. Quelques petits rapides brassent les eaux à la cinquième ; puis, le vent sec, le sable et la seule nudité des passages rocheux ont raison de cette dernière végétation. Le sol surchauffé oblige les indigènes à se chauffer de sandales de paille tressée, pour marcher durant le jour.

*
* *

A partir d'Abou-Hamed, la grande boucle amorçe le seul mouvement important du fleuve vers le Sud-Ouest. Plusieurs groupes de rapides empêchent la navigation.

Sur la rive droite, de grandes dunes de sable jaune, poussées par le vent du Nord, viennent crouler jusque dans l'eau, qui en protège la rive gauche. Entre les passages rocheux, là où le limon peut se déposer, la végétation s'agrippe, l'homme cultive et habite des maisons qu'il construit aussi en limon, avec des nattes de paille posées à plat, en guise de toit.

Les Soudanais nubiens, surtout ceux de la région de Berber, au caractère hospitalier, fier et honnête, se sont donné pour spécialité de servir en Egypte, où il sont réputés comme personnel de confiance.

De nombreuses ruines d'allure médiévale, restes de la prospérité de roitelets locaux, jalonnent le fleuve, de même des église de pierre ou de briques crues, témoignage de l'influence chrétienne qui a précédé jusqu'en Haute-Nubie la conquête musulmane.

Kereima, où le Nil redevient navigable sur 300 kilomètres, et la nouvelle Méroé, marquent le milieu de la boucle. Le Jebel Barkal dresse sa muraille verticale au-dessus des ruines de Napata, quatre cent cinquante années durant capitale de l'empire dit éthiopien (750 à 300 ans avant J.-C.). Des fondations plus solides qu'à Méroé, et plusieurs groupes de petites pyramides (dont certaines à Barkal se sont conservées intactes), sont les tombeaux des empereurs dont le pouvoir s'étendit quelque temps jusqu'au Delta, avant que les Assyriens ne les obligent à rentrer dans leur patrie, d'où ils se retirèrent plus tard jusqu'à Méroé.

*
* *

Le fleuve poursuit vers le Sud-Ouest, puis remonte définitivement vers le Nord. Il passe à Dongola, chef-

lieu de province, et entoure l'île d'Argo, longue de 30 kilomètres, où gisent, couchées, deux statues de 7 mètres, les premiers colosses de style égyptien.

Le Français Frédéric Caillaud, qui, en 1820, explora cette région, y mentionne des hippopotames. Ils ont complètement disparu aujourd'hui.

Passé Kerma (où la tombe musulmane d'Abou Fatima sert de repère à la limite de la navigation), la troisième cataracte ouvre une nouvelle série de rapides au courant plus violent que les précédents. Leurs dénivellations comportent parfois des chutes aux basses eaux, mais, à la crue, beaucoup d'obstacles disparaissent sous le niveau très élevé. Les felouques peuvent alors remonter le fleuve à la voile dans ses parties les moins accidentées ; la remontée de certains rapides nécessite plusieurs semaines, et le travail pénible de nombreux haleurs.

Durant les 200 kilomètres qui précèdent Ouadi Halfa, le fleuve s'engage dans un défilé rocheux, presque entièrement stérile, que les habitants ont nommé «le ventre de pierre». Sa partie la plus resserrée est le rapide de Semna, entre deux falaises rocheuses, frontière du Moyen-Empire égyptien (2.000 ans avant J.-C.), dont un fort et deux petits temples, aujourd'hui ruinés, gardaient l'accès — avec, en aval, ceux de Uronarti, dans la Gézira-el-Malik, ou l'île des Rois, et Chelfak.

La seconde ou grande cataracte, qui atteint une largeur de 3 kilomètres, est rendue impraticable aux basses eaux, par plusieurs cascades de 2 à 3 mètres, et n'est franchie qu'exceptionnellement aux hautes eaux. Dans sa partie supérieure, de nombreuses îles sont cultivées par les riverains qui s'y rendent à la nage, soutenus par une outre gonflée. Après un labyrinthe d'îles de granit noir, le fleuve se retrouve tel qu'il va

être presque sans discontinuer jusqu'à la mer, calme et immense.

Peu après Ouadi Halfa, ou la Vallée Heureuse, le Nil pénètre en Egypte. Ses rives toujours désertiques se jalonnent de nombreuses ruines. Quantité de couvents et de petites églises coptes construites en briques crues, qui sous nos climats fondraient en l'espace d'un hiver, résistent depuis plusieurs siècles sous l'immuable sécheresse de la Nubie. La température atteint 52° à l'ombre, et le travail manuel peut faire exsuder un litre et demi à l'heure.

En amont, plusieurs vestiges de l'Egypte ancienne sont de célébrité secondaire, parce que mal conservés, et hors des communications normales. Au grand temple-caverne d'Abou Simbel, le plus petit que se soit fait construire le pharaon Ramsès II, on entre dans l'ère du colossal.

D'autres temples, quelques hypogées et petits tombeaux ont été creusés dans la paroi verticale des falaises rocheuses de la rive droite. Une des plus haute d'entre elles est couronnée par l'ancien fort d'Ibrim, qui fut le point le plus méridional de l'empire romain, plus tard remanié, à son tour, comme les temples de cette région, en communautés et églises coptes.

De rares herbes cachent les derniers crocodiles. Ici, le fleuve est le seul moyen de communication entre l'Egypte et le Soudan, mais il est navigable jusqu'à la mer.

Le relèvement du barrage d'Assouan, pour une foi plus matérielle, celle de la production, qui a l'excuse d'être plus sociale que celle des pharaons, noie malheureusement leurs temples. Après lui, commence l'Egypte irriguée, et la verdure, qui lui fait immédiatement suite, contraste agréablement avec le désert.

A Assouan, de grands hôtels logent les touristes qui poussent jusque-là leur voyage vers le Sud. La

population commence à trancher nettement par le caractère avec celle du Soudan.

*
* *

Nous avons donné de préférence un aperçu de la Nubie très rarement parcourue par les Européens. Passé Assouan, le fleuve entre dans la partie la plus connue de son cours. Un système complexe de canaux, les anciennes norias, et les turbines venues d'Europe, puisent son eau sans relâche pour irriguer les terres assoiffées, gagnées sur le désert.

Passé le Caire, ses alluvions le divisent en deux bras principaux, et un barrage dirige toute son eau dans les canaux du Delta. On peut dire qu'il est utilisé jusqu'à sa dernière goutte. L'accroissement sensible de la production demeure pourtant de plus en plus gravement disproportionné avec celui de la population.

Depuis Assouan, le fleuve s'est industrialisé ; de loin en loin, une haute cheminée indique une briqueterie, une sucrerie, une centrale électrique, témoignages d'un essor à peine centenaire, non loin de l'architecture des Anciens, dont Kom Ombo, Edfou, l'Ancienne Thèbes (autour de Louxor), Dendéra, Abydos, l'ancienne Memphis (près de Sakkarah), Guizah, Saïs, gardent les plus impressionnants vestiges.

Ceux-ci semblaient oubliés et voués à la destruction totale, mais le patient travail des savants dans le puzzle de pierre gigantesque des temples anciens a donné naissance à une science nouvelle, luxe des nations civilisées, l'archéologie, qui a révélé au monde six mille ans de son Histoire.

II.— LES AFFLUENTS DU NIL

Le déversoir du lac Victoria, considéré comme la source du Nil Blanc, débite 51 millions de mètres cubes ; mais bien peu de cette eau va atteindre la mer, tant les obstacles, qui barrent le cours du fleuve, vont en soustraire. Le Nil va cependant présenter de justesse (on pourrait presque dire par miracle pour l'Égypte, qui, à 4.500 kilomètres de là, l'absorbe avidement) une solution de continuité, grâce à ses affluents.

Le Nil Victoria descend par paliers séparés par des chutes, et il a à peine franchi 100 kilomètres que la plaine de l'Ouganda le fait stagner en un immense marécage aux multiples ramifications, le lac Kioga.

Comme toutes les eaux peu profondes du bassin du Nil, le lac Kioga est encombré d'une végétation aquatique très dense, formée surtout de roseaux et de papyrus. Ceux-ci pourrissent, se tassent, sur eux en repoussent de nouveaux, et il arrive que le vent détache des paquets de végétation qui se déplacent sur les eaux libres du lac, semblables à des îles flottantes. Ce phénomène se produit fréquemment sur plusieurs autres parties de son cours. C'est ce qu'au Soudan les habitants d'influence arabe appellent «sadd», ou bouchon, en raison de l'obstruction qu'il oppose à la navigation. La configuration des eaux libres du lac change constamment, comme le mentionnent expressément les cartes, et il ne faut se fier, pour naviguer, qu'au relief lointain des rives, ou à sa boussole si la brume diminue la visibilité.

Les pêcheurs bakédis, qui y vivent, habitent de petites huttes coniques, construites sur des îles de papyrus tassés, ou sur les rives, auxquelles ils accèdent en pirogue par des chenaux déblayés dans cette végétation. De grandes étendues de nénuphars aux fleurs

mauves ou blanches tapissent par endroits la surface des eaux ; le petit échassier jacanus, que les Anglais appellent *lily trotter*, aux doigts démesurément allongés pour augmenter sa surface portante, se promène sur leurs feuilles vertes et jaunes, sans les enfoncer, et guette ainsi ses proies parmi les petits poissons. Lorsque la zone de roseaux moins large permet d'approcher la terre ferme, on aperçoit, sur les arbres de la steppe, les nombreux oiseaux qui confèrent à la vallée du Nil un de ses principaux caractères ; car, s'il y a peu de temps que les hommes la parcourent de bout en bout, et encore bien difficilement, elle est de temps immémorial la route de leurs nombreuses migrations. Ils y trouvent leur nourriture, l'eau en plein désert, et la végétation ou l'isolement qui les protège. L'aigle et les martins-pêcheurs, plusieurs cormorans, dont l'oiseau-serpent ainsi surnommé pour cette ressemblance que lui donne la longueur de son cou, le pélican, les canards, les oies sauvages, les ibis, les flamants, un grand nombre d'autres échassiers, plusieurs espèces de vautours et une vingtaine de variétés d'hirondelles sont les oiseaux les plus communs du Nil.

*
* *

Malgré les rivières qui s'y jettent, au sortir du lac Kioga, le fleuve a perdu, par évaporation, une bonne partie de son eau ; par contre il va descendre, jusqu'au lac Albert, la plus forte pente de son parcours dans les gorges jusqu'alors inexplorées, dites « Nil Somerset », qui se terminent par un goulet de 6 mètres de large, auquel il fait suite par la chute Murchison, haute de 40 mètres.

L'administration britannique a fait de cette région, où sévissent les mouches glossines, dites « tsé-tsé », parfois porteuses du trypanosome de la maladie du

sommeil, une réserve où il est interdit de chasser les grands animaux. Eléphants, hippopotames, crocodiles, antilopes et singes y abondent, à l'abri du fusil des chasseurs, qui, sans cette mesure, les auraient maintenant exterminés.

*
* * *

La dépression de 400 mètres, dans laquelle le Nil coule à nouveau lentement, est la faille tectonique dont la partie la plus basse forme le lac Albert, autre grand carrefour de ses eaux, après les lacs Victoria et Kioga.

Il reçoit la rivière Semliki, qui contourne, par le Sud et l'Ouest, le massif du Rououenzori, recevant l'eau du lac Edouard, lui-même alimenté par le lac George. Ces deux lacs sensiblement au même niveau que le lac Victoria sont en liaison avec lui par l'intermédiaire de rivières marécageuses.

Une grande partie des eaux de cette région provient de Rououenzori dont les sommets de 5.000 mètres condensent les nuages poussés par la mousson, depuis l'océan Indien. Alors qu'il pleut presque continuellement sur le versant Est, il fait généralement beau dans la vallée de la Semliki.

Les rives du lac Albert, parallèles à la faille qui le forme, présentent les caractères des régions éruptives, telles les sources salines chaudes de Kibiro et de la Semliki.

Alors que les chutes Murchison et de la Semliki empêchent certaines espèces de poissons, et parfois les crocodiles, de remonter en amont, la faune piscicole nilotique est plus complète dans le lac Albert. Les naturalistes ont classé ses moyens d'existence ou chaîne biologique en un tableau au sommet duquel l'homme et le crocodile sont les seuls à se nourrir mutuellement l'un de l'autre.

Le Nil entre et sort du lac Albert, dont il garde le nom durant 200 kilomètres par son extrémité Nord. Entre ses rives toujours encombrées de papyrus et de roseaux, il chemine lentement dans la steppe aux arbres tourmentés ; puis à Nimule, passe de l'Ouganda au Soudan en bouillonnant dans l'étroit défilé des rapides de Fola.

Les Madis, puis les Baris, cultivateurs et pêcheurs des rives, y chassent au harpon les crocodiles et les hippopotames, à bord de leurs pirogues de troncs creusés. La nuit venue, au clair de lune, leur tam-tam se fait entendre en même temps que la ronde exaspérante de myriades de moustiques.

Les eaux du Nil ont connu, dans la vallée de la Semliki, les Pygmées, les plus petits représentants de l'espèce humaine ; elles vont, maintenant, à partir de Juba, grouper les plus grands : les Dinkas. Maigres, élancés, couverts de cendres pour se protéger des moustiques, ils ont un peu la silhouette des oiseaux échassiers des marais, dans lesquels ils pêchent, à la saison sèche.

Le Nil, qui porte ici le nom arabe de Bahr-el-Djebel, ou «fleuve des montagnes», à cause de son origine, stagne à nouveau sur une grande plaine aux côtés de son affluent de Bahr-el-Ghazal. Hors le chenal de 600 kilomètres, tracé et entretenu à force de passage, par lequel on les traverse aujourd'hui, il n'y a pas assez d'eau pour naviguer, et trop encore pour passer à pied.

Cet inextricable dédale de plantes aquatiques a fait, depuis l'antiquité, obstacle à la découverte des sources, et obstrue encore parfois le chenal navigable. Il est fatal de s'y égarer. Le général Gordon en a dit : «Ce pays a de quoi guérir un homme de l'ambition.»

La région du Bahr-el-Ghazal, que les indigènes appellent «pays des rivières», présente, sur la carte, un écheveau compliqué de cours d'eau, dont le tracé varie

avec le mouvement du «sadd». La frontière entre le Congo et le Soudan est établie sur leur ligne de partage, laquelle devient approximative du côté de l'Afrique-Equatoriale française, où le départ du Bahr-el-Arab est supposé se confondre souterrainement avec celui de quelques affluents du Tchad.

Le marais agit aussi sur les eaux à la façon d'une éponge, et les évapore à tel point que, malgré l'apport du Bahr-el-Ghazal, ou «fleuve des gazelles» qui le rejoint au lac Nô, confluent et sortie des marais, le fleuve a perdu les deux tiers de ses eaux ! Il ne parviendrait sûrement pas à franchir les 4.000 kilomètres, en majorité désertiques, qui le séparent encore de la mer, s'il ne recevait pas désormais l'appoint principal de ses affluents descendus des montagnes d'Ethiopie.

*
* *

Le premier, 200 kilomètres en aval, est le Sobat qui compense largement ses pertes et lui permet d'avancer encore de 800 kilomètres, presque tout droit vers le Nord, malgré la pente insignifiante de la plaine soudanaise.

Les Dinkas ont fait place aux Chillouks, à leur tour remplacés par les Soudanais du Nord, apportant progressivement un éclaircissement de la peau des hommes. Ils ont donné au fleuve le nom de Bahr-el-Abiad (Nil Blanc), qu'il garde jusqu'à Khartoum, où il achève la première moitié de son parcours, et reçoit le Bahr-el-Azrek (Nil Bleu).

Cet affluent lui fournit les deux tiers de son eau, et pourrait, par l'importance de ce débit, être considéré comme le Nil lui-même.

La configuration du massif éthiopien fait qu'une partie des pluies qu'il recueille forme en son centre le

lac Tana, considéré depuis longtemps comme le réservoir d'eau de l'Égypte. Son affluent principal, le petit Abai, s'y jette non loin de son déversoir, par lequel le flot torrentiel s'écoule vers le Sud, direction diamétralement opposée à l'Égypte. Ses gorges, inexplorées sur leur majeure partie, lui font décrire dans le massif montagneux une large boucle où il collecte quantité de torrents et, ralenti à son entrée au Soudan, il se dirige vers Khartoum en irriguant la plaine de la Guézira.

Durant la saison qui correspond à notre été, la mousson de l'océan Indien déverse sur l'Est africain, et surtout sur ses parties montagneuses qui condensent les nuages, des pluies abondantes. Les multiples rivières de la partie équatoriale, dont certaines se tarissent à la saison sèche, débitent alors démesurément.

Ce premier flot entraîne des débris végétaux qui lui donnent une teinte verte dominée quelques jours plus tard par la couleur brune du limon que les eaux du Nil Bleu arrachent aux montagnes éthiopiennes.

L'eau monte en peu de temps, la vitesse du courant augmente. Dans presque tous les centres, le niveau est mesuré aux nilomètres, puits, tranchées de pierres taillées, ou bornes étagées sur les rives, dont les surfaces sont graduées. Le téléphone communique ces indications aux ingénieurs des grands barrages d'Égypte, dont on ouvre les vannes pour laisser passer le flot. Elles seront refermées peu avant la décrue pour emmagasiner l'eau qui sera utilisée aux périodes de basses eaux. La crue s'annonce de bouche en bouche, comme une grande nouvelle. On se hâte de récolter ce qui reste sur les terres inondables. Une grande partie de la vallée disparaît sous l'eau.

A sa présence qui rendra les terres cultivables, le limon déposé ajoute ses principes fertilisants qui donnent à l'Égypte sa fécondité légendaire.

L'Atbara, semblable au Nil Bleu, important et dernier affluent descendu plus directement des montagnes, rejoint la vallée à son entrée en Nubie.

A partir de là, le Nil va traverser 2.700 kilomètres de désert sans recevoir une goutte d'eau ; et ce terme coutumier n'est pas exagéré car il ne pleut presque jamais sur le reste de son parcours.

JEAN LAPORTE



Victime du divorce

(suite)

XV

Le Cheikh, Azaban devint maussade et taciturne. Chaque fois qu'il s'asseyait auprès de Mohamed Effendi, il semblait sur le point de révéler un secret qui lui pesait sur le cœur, mais, aussitôt, il feignait d'y renoncer et changeait de sujet de conversation.

Plusieurs fois, Mohamed Effendi lui demanda de s'expliquer. En vain. La cheikh arguait de mille prétextes et excuses pour se dérober tandis qu'il se renfrognait davantage.

Il était temps que le Cheikh mît fin à cette expectative. La nuit mystérieuse qui tardait à céder sa place à une aube sereine lui pesait ou plutôt, peut-être, sentait-il que le fruit était mûr et qu'il ne restait plus qu'à le cueillir.

Un beau matin, il gagna tout de go le balcon où Mohamed Effendi rêvassait sur le sofa.

Il s'assit à distance respectueuse, se replia sur lui-même et ramassa les bouts épars de son manteau.

Puis il baissa la tête un moment, et commença à se frotter nerveusement les mains.

— Quelles bonnes nouvelles, Cheikh Azaban, lui demanda Mohamed Effendi ?

— Je suis venu solliciter votre aide pour une question qui me tient à cœur, murmura le cheikh d'une voix faible, la tête toujours baissée.

— J'exaucerai vos désirs, cheikh Azaban.

N.D.L.R. Nos lecteurs auront pu lire le début de ce conte dans notre numéro de mars 1953.

— Vous nous avez comblés de vos bienfaits et de votre générosité, et nous en garderons un souvenir impérissable. Serait-ce abuser de votre amabilité que d'y faire appel encore une fois ?

— Votre demande est agréée, cheikh Azaban.

— Permettez-nous donc, à ma petite-fille et à moi, de quitter votre maison définitivement.

— Abandonner mon service !... Que s'est-il passé ? murmura Mohamed Effendi, interloqué.

Relevant la tête et projetant les bras vers le ciel, le cheikh s'écria :

— Je jure par Dieu Tout-Puissant que j'ai pris cette résolution à mon corps défendant. Si j'avais eu le choix, j'aurais préféré demeurer à vos pieds le reste de ma vie, jusqu'à mon dernier soupir.

— Je n'y comprends rien. Pourquoi me quittez-vous alors ? répondit Mohamed Effendi en écarquillant les yeux.

Le vieillard se redressa tant bien que mal en détournant le regard :

— Certes, rien ne vous échappe. Votre vive intelligence et votre profonde sagacité me dispensent de toute explication. Que le Tout-Puissant nous accorde la quiétude et la paix !

Mohamed Effendi se mit à se friser les moustaches en s'efforçant de comprendre, afin de justifier en fin de compte cette vive intelligence et cette sagacité profonde qui dispensent de toute explication.

Mais le Cheikh le tira d'embarras :

— Je ne peux laisser la fillette plus longtemps chez vous. Il lui suffit d'être tombée dans un tel état.

Mohamed Effendi essaya de parler. Hélas, sa présence d'esprit le trahit et sa langue se colla à son palais. Mais déjà le cheikh enchaînait :

— Je marierai la fille à un homme de mon choix, un homme de notre milieu et de notre condition.

Puis, d'une voix émue où perçait un peu d'irritation, il continua :

— Je l'obligerai à se marier, qu'elle le veuille ou non! Quant à ce qu'elle appelle son cœur, je l'écraserai sous mes pieds! C'est étrange que l'imagination de cette fille insensée divague à ce point, se complaise à des rêves tellement au-dessus du possible.

Il fixa ensuite le ciel de son regard, comme pour en implorer l'aide, puis se précipita aux pieds de son interlocuteur et, lui prenant les mains, les baigna de larmes :

— Je vous demande pardon d'avoir, sans le vouloir, troublé votre sérénité. Mais je ne pouvais réprimer le cri de mon âme! Accordez-moi votre miséricorde, laissez-moi fuir avec la petite vers notre implacable destin.

Et, sans plus, le cheikh se retira à pas rapides.

XVI

Quelle heure horrible passa Mohamed Effendi à se tourner et retourner sur son sofa, incapable de trouver un soulagement à sa détresse !

Il ne sortit pas de la journée, ruminant sa perplexité et souffrant de sa solitude.

Lorsque son ventre cria famine, il se cuisina du mieux qu'il put un maigre repas.

L'envie lui vint ensuite d'une tasse de café. Après de longues hésitations il se résigna à la préparer lui-même, mais elle fut à peine buvable.

Il ne tarda pas à constater que le confort ne s'acquiert pas sans peine tant en ce qui concerne le boire et le manger que la tenue du ménage. Il n'arrivait à rien sans surmonter maintes difficultés et sans recourir à maints calculs.

Quand la nuit tomba, le poids de la solitude s'alourdit encore et son cœur se serra. Il quitta le balcon pour gagner sa chambre où il se contempla un moment dans la glace. Il fut effrayé de sa mine délabrée et surpris de voir ses moustaches, touffues, pendre de lamentable façon. Il se jeta alors sur son lit en proie à d'angoissantes pensées.

Certes le grand-père a raison de vouloir mater ce sentiment obstiné qui s'est emparé de la jeune fille. Il est trop sensé pour songer à une autre solution. Il est persuadé qu'en mariant sa petite-fille à quelqu'un de sa classe, il mettra fin à ce sentiment et résoudra le problème. Comme le caractère du cheikh est noble ! Comme son âme est digne !

Donc la jeune fille convolera en justes noces avec un homme pour lequel son cœur ne bat pas... Il la revoit en esprit, non moins éprise et suppliante que chaste et pudique.

Il ne peut retenir un profond soupir. Des scènes familières se déroulent sur l'écran du souvenir. La voici dans le clapier, agile comme une gazelle, svelte et joyeuse ; puis, tout oreilles, dans la cuisine, exécutant ses ordres avec empressement au moindre mot.

Oubliera-t-il les crépuscules ; l'entrée dans la chambre avec le plateau aux gargoulettes dont s'exhale l'odeur vivifiante de l'encens, le sourire doux et timide dont elle le salue en se retirant et sa chaude voix qui susure : " Bon sommeil, Monsieur."...

Il pousse un soupir, ardent cette fois, et laisse libre cours à de tumultueuses pensées qui le hanteront jusqu'à ce qu'épuisé il s'abandonne au sommeil.

XVII

Le lendemain matin, le cheikh Azaban arriva, suivi du vieux cuisinier soumis et résigné.

Prenant ce dernier par la main, le cheikh l'amena devant son ancien maître en disant :

— Approchez et baisez les mains de votre seigneur, il est clément et miséricordieux.

Tout étonné, Mohamed Effendi vit le cuisinier s'exécuter en bredouillant des paroles d'excuse et de repentir.

Aussitôt le maître laissa tomber de ses lèvres un généreux pardon. Mais il se reprit sur le champ et tenta de se rétracter. Le cheikh ne lui en laissa pas le temps :

— Ne vous ai-je pas répété que le Bey ne garde ni rancune ni haine dans son cœur ? dit-il en se tournant vers le cuisinier. La pitié est un des qualités de son âme. Levez-vous et reprenez votre travail ; vous prouverez ainsi que vous êtes digne de cette haute bénévolence.

Et Mohamed Effendi de donner des ordres au cuisinier qui les reçoit, poli et obéissant.

Hélas cette politesse et cette obéissance ne durèrent guère. Peu de temps après, le cuisinier redevint si hargneux que son maître prit la résolution de ne plus mettre les pieds dans la redoute de ce serviteur rebelle.

Bientôt régna de nouveau en la demeure l'atmosphère d'antan, une atmosphère d'hostilité et d'anarchie, dépourvue de calme et de joie. Mohamed Effendi passait de moroses journées sur son balcon, car, pour comble de malheur, le cheikh Azaban, en interrompant ses visites, s'était fait remplacer pour la lecture du Coran par un garçon à l'aspect repoussant et à l'air égaré. Quand il récitait, il élevait démesurément la voix et se balançait de droite à gauche, comme une vilaine poupée à ressort. Il agaçait Mohamed Effendi et lui inspirait une véritable répugnance.

Pendant ses repas, le garçon le regardait avec des yeux féroces et surveillait ses gestes comme pour lui reprocher chaque bouchée avalée.

XVIII

Dieu! que sont pénibles à Mohamed Effendi les nuits qui, avec la solitude, apportent l'insomnie et la tristesse.

En vain essaye-t-il de courtiser le sommeil. Le souvenir de la jeune fille le hante. Elle va et vient, affligée, implorant son aide. Elle le supplie de la sauver de ce prétendant que son grand-père lui impose.

Mais quelle est la route du salut ? Comment la sauver ?

A la campagne, la femme n'est pas libre de choisir son époux. Si elle refuse un parti ou si même elle hésite, elle sera chargée d'opprobre et d'ignominie.

Le sort qui l'attend c'est donc de se marier sans éprouver le moindre sentiment d'amour pour son conjoint. N'a-t-elle pas donné son cœur à un autre homme, un homme qui se détourne d'elle et ne fait guère cas de sa personne ?...

Que le cœur de cet homme est dur, que son âme est impitoyable !

Mohamed Effendi saisit un éventail et l'agite nerveusement dans l'espoir de rafraîchir son visage brûlant. La jeune fille continue à hanter sa conscience.

Elle n'aimera pas son mari. Comment un rustre pourra-t-il la rendre heureuse, elle qui a vécu un certain temps sous la protection de Mohamed Effendi dont elle s'est assimilé les mœurs citadines ?

Certes, il serait barbare de la faire passer de cette ambiance raffinée à la rudesse de la vie paysanne !

Quand à lui-même, est-il condamné à demeurer éternellement entre ce garçon niais et ce cuisinier arrogant. Le premier l'exaspère par sa voix désagréable et ses regards avides, le second gouverne la cuisine en despote.

XIX

Un jour, après avoir reçu une longue visite du coiffeur qui ne fréquentait plus la maison depuis un certain temps, Mohamed Effendi, contre son habitude, sortit de chez lui à l'approche de midi.

Il portait un costume flambant neuf ; ses moustaches étaient frisées ; ses cheveux, cosmétiqués, et il brandissait une canne à poignée d'argent.

Ses pas le conduisirent à la chaumière du Cheikh Azaban, qu'il trouva accroupi sur la mastaba (1). A peine le cheikh l'eût-il aperçu qu'il se leva en s'efforçant de se redresser de toute sa taille. Puis il commença à complimenter son visiteur avec une remarquable volubilité, répétant maintes fois :

— Soyez le bienvenu ! Votre présence nous comble de lumière !

Il se retourna ensuite vers la mastaba pour la nettoyer et arranger les nattes qui la couvraient de façon à préparer une place digne d'un hôte si distingué.

— Le café, petite, pour le Bey notre Seigneur, s'écria-t-il en battant des mains.

Mohamed Effendi s'installa, plein du sentiment de sa supériorité, et demanda en prenant une attitude majestueuse :

— Comment va la situation ?

— Quelle situation ? J'étais sur le point de mourir !

— Mourir ! Comment ! Que Dieu vous en garde !

— Que Dieu conserve votre vie ! Si ce n'était Sa grâce, vous seriez venu aujourd'hui présenter des condoléances.

— J'ai eu le pressentiment que vous étiez fatigué.

— Le cœur du croyant est son guide, mon Seigneur le Bey.

(1) Banc de pierre devant le seuil.

— Je me suis dit: allons le visiter pour me tranquilliser.

— Que Dieu honore votre rang et vous assure la quiétude de l'esprit !

Après avoir parcouru du regard les masures et les ruelles mal tracées qu'elles bordaient, Mohamed Effendi déclara :

— Ce village a besoin de persévérants efforts pour être amélioré, réformé ! C'est pourquoi j'ai quitté le Caire. Si Dieu nous prête vie, nous déploierons à cette fin le plus grand zèle.

— Nous apprécions vos bienfaits et sommes tous vos obligés.

Le dialogue se poursuivit un certain temps sur ce thème, jusqu'à ce que parut sur le seuil la jeune fille apportant le café. Une mise élégante soulignait sa beauté et d'elle se dégageait un suave parfum. Mohamed Effendi fut pris d'un frisson qui se prolongea. Lorsque la jeune fille s'approcha, les yeux baissés, pour le saluer, il tendit sa main qu'elle baisa et il murmura :

— Comment vas-tu ?

— Puisque vous êtes en bonne santé, je ne puis que rendre grâce à Dieu.

Elle se retira sur ces mots.

Un morne silence s'appesantit. Perplexe, semblait-il, le grand-père traçait négligemment des lignes sur le sol avec le roseau sec qu'il tenait entre ses doigts.

Mohamed Effendi tenta d'alimenter la conversation en revenant aux projets de réformes. Mais son imagination lui refusa tout secours. Il se mit alors à tousoter.

Enfin, le cheikh dit, d'un ton résolu, tout en continuant à manier le roseau :

— Demain, c'est le contrat de mariage.

Surpris, Mohamed Effendi balbutia :

— Demain ?... Demain ?...

— Quand le moment vient, il faut agir et non délibérer, conseille le proverbe.

— En effet ! Il faut agir et non délibérer, répondit Mohamed Effendi d'un air triste, affligé.

Après s'être agité sur son siège, il reprit :

— Je vous ai entendu dire que la jeune fille n'est pas satisfaite de ce mariage.

— Peu importe qu'elle le soit ou non ! déclara le cheikh d'un ton péremptoire.

Mais après avoir jeté un regard autour de lui pour s'assurer qu'ils étaient bien seuls, il ajouta à voix basse et comme hésitante :

— Ses larmes n'ont pas tari depuis le jour où je lui ai parlé de ce mariage.

— C'est un crime que vous commettez là à son égard.

— C'est la destinée !

Mohamed Effendi ne put se contenir plus longtemps. Tantôt il se passait la main sur le front, tantôt il se grattait la tête, tantôt il tapait du pied, tantôt il laissait échapper un murmure pareil à un hurlement plaintif.

Mais en vain essayait-il d'articuler une parole.

Un lugubre silence se reforma. Le grand-père ne cessait d'agiter sa badine.

Soudain Mohamed Effendi reprit contenance, fixa son regard sur celui du cheikh et, sa langue s'étant déliée, prononça d'un ton résolu :

— Priez pour le Prophète.

Le cheikh se redressa comme pour se préparer à apprendre une nouvelle solennelle :

— Que Dieu prie pour Lui !

— Encore une fois, priez pour le Prophète.

— Mille prières et mille saluts pour le Prophète.

— Je demande la main de votre petite-fille.

— Ma petite-fille à moi ? s'exclama le cheikh en simulant l'étonnement.

— Vous avez entendu ce que je viens de dire. Je demande la main de votre petite-fille.

Le cheikh commença à frotter gauchement ses mains l'une contre l'autre et murmura en baissant la tête :

— Sommes-nous dignes de nous élever jusqu'à ce rang ?

— J'ai consulté Dieu avant de prendre ce parti et m'en remets à Sa volonté.

XX

Quelques jours plus tard, la jeune fille devenait l'épouse de Mohamed Effendi.

La lune de miel s'écoula comme un songe délicieux, pour le mari dont le bonheur s'étendait sur les jours et les nuits. N'était-il pas le possesseur d'une femme fraîche comme une fleur à peine éclosée, d'une femme qui ranimait ses désirs par une ardeur juvénile et qui répandit dans son cœur le plaisir et la gaieté. Elle se montrait toujours aimable et obéissante et s'empressait ainsi que naguère de vaquer aux soins du ménage.

Tant de modestie finit par impatienter Mohamed Effendi, qui lui ordonna de renoncer à ces humbles travaux.

Comment la maîtresse de maison peut-elle se permettre d'humilier de la sorte sa dignité et celle de son époux !

Il est temps qu'elle s'élève au niveau de sa nouvelle condition, qu'elle soit la dame honorée et servie. N'est-ce point là le minimum de récompense dû à celle qui manifeste à son mari tant de dévouement; qui lui a donné son cœur jeune, chaste et pur ?

La maison avait donc besoin d'un domestique. Le choix tomba sur l'automate à la voix désagréable. Ce garçon s'affaira donc, selon les instructions et ordres parfois contradictoires que lui lançait à la tête Mohamed effendi au cours de ses allées et venues.

D'autre part le cheikh Azaban s'était offert pour reprendre la lecture quotidienne du Coran. Mais comment le maître de céans eût-il admis que le grand-père de son épouse s'assît par terre et exerçât une telle profession !...

Que le cheikh Azaban lise le Coran quand bon lui semble ! Quant aux chapitres qui doivent être récités rituellement, un autre lecteur s'en chargerait moyennant rétribution.

Après une longue discussion, il fut décidé que l'automate réciterait le Coran chaque jour en fin de matinée.

Ainsi, tout le travail retomba sur les épaules du pauvre diable : la récitation du Coran qui incombait naguère au Cheikh et le ménage dont s'était occupée sa petite-fille.

Mohamed effendi s'habitua peu à peu à la voix de ce nouveau serviteur et cessa de s'en plaindre. Souvent, pendant ses copieux repas, il prenait plaisir à appeler le garçon et à lui lancer quelques reliefs que le malheureux happait à la volée comme un chat affamé. Mohamed effendi éclatait alors de rire puis accablait d'injures le serviteur, qui les accueillait en souhaitant longue vie à son maître.

Le cheikh retrouva la route du grenier. Comme par le passé il en fit son lieu de prière et sa chambre à coucher, son fief en un mot. D'ailleurs, il avoua à Mohamed effendi qu'il préférerait s'y établir, afin que sa présence dans la maison ne dérangeât par les effusions des nouveaux mariés.

Le cheikh entreprit avec zèle la surveillance des intérêts du ménage. Il s'occupa surtout du vieux cuisinier, rétif et têtu, qu'il s'efforçait à grands cris d'habituer à l'obéissance. Ceci toutefois ne l'empêchait pas d'avoir avec lui loin des yeux curieux et des oreilles indiscrètes de cordiaux entretiens à voix basse.

En dépit de l'agréable vie qu'il menait, Mohamed effendi ne tarda pas à se rendre compte qu'il dépensait trop d'argent. De prime abord, il ne s'en soucia guère. Souvent, il se répétait que le plaisir a son prix et que toute piastre qui ne s'en va pas sans raison ne doit pas être regrettée. Qu'aurait-il pu objecter d'ailleurs quand, de temps à autre, sa jeune femme lui demandait une robe de soie ou un bijou en or ? N'avait-elle pas le droit de paraître sous un aspect digne de la haute position sociale de son mari ? N'était-ce pas d'ailleurs du devoir de celui-ci de l'élever à son niveau ?

XXI

La tenue du Cheikh Azaban ne tarda pas à s'améliorer. Son turban soigneusement plié et repassé lui entourait élégamment la tête. Sa barbe était teinte au henné. Sur son *cofftan* (1) neuf et pimpant, il portait une élégante *guebba* (2).

Même sa voix se modifia. De basse et faible elle devint haute et puissante et retentit dans la maison comme un carillon.

Quand Mohamed effendi l'entendait, il s'efforçait de se réjouir de cette débordante activité dépensée à son propre bénéfice. Pourtant ces accents impératifs le faisaient désagréablement frissonner.

(1) Robe orientale

(2) Large manteau à manches pendantes,

Le cheikh prit bientôt l'habitude de faire la grasse matinée. S'il était fait allusion à ce sommeil prolongé, le cheikh ne manquait pas d'expliquer qu'il passait ses nuits en prières et ne s'endormait guère avant l'aube. Et il en profitait pour recommander une fois de plus au cuisinier et au domestique de veiller à ne pas troubler son repos.

Un beau matin, ces deux gaillards se prirent de querelle. A peine avaient-ils élevé la voix, que la porte du grenier s'ouvrit et que le cheikh parut, la face rouge, la démarche impétueuse, un rotin à la main. Saisissant le garçon au collet il l'accabla à la fois de reproches et de coups.

Le vacarme attira le maître de céans qui fut effrayé de la fureur et de l'acharnement dont faisait preuve le cheikh, les yeux brûlants de méchanceté. Quant au garçon, il semblait un poulet entre les mains de son égorgeur et qui n'a d'autre ressource que de glousser et de râler.

Mohamed effendi se sentit pris de pitié pour la victime. Mais il ne put souffler mot et se retira machinalement. Il ne tarda pas à se trouver face à face avec sa femme qui lui déclara :

— Le garçon méritait un châtiment, car notre demeure est un lieu digne d'être respecté.

Dorénavant Mohamed effendi resta jusqu'à une heure avancée de la journée dans son lit où ne parvenaient pas les éclats de voix du cheikh.

— A quoi bon se lever tôt ? Son corps n'a-t-il pas droit au repos ?

XXII

La jeune femme commença à combler Mohamed effendi de cajoleries. Souvent elle venait s'asseoir sur ses genoux et lui caresser les joues de ses douces mains

qui ne tardaient pas à descendre jusqu'à ce qu'elles eussent puissé de l'argent dans ses poches. Lorsqu'il protestait, elle s'écartait d'un bond en riant :

— Montre-moi ton agilité ; si tu arrives à m'atteindre, je te restituerai tout ce que tu voudras !

C'est en vain qu'il essayait de la rattraper. A bout de forces, il revenait se jeter, exténué, sur le fauteuil, les veines du cou gonflées, la respiration haletante, jurant et pestant.

La jeune femme, comme prise de remords, s'excusait :

— Crois-tu que je tienne à ton argent ? J'ai voulu plaisanter.

Puis elle feignait la colère :

— Je te le rendrai, ton argent, bien sûr. Ne t'emporte pas contre moi !

Elle s'approchait ensuite de lui et, le regard détourné, les sourcils froncés, s'asseyait en silence.

Mohamed effendi se mettait alors à réfléchir. Il ne pouvait s'en prendre qu'à sa propre maladresse si la joie était transformée en tristesse, les cajoleries en bouderies.

Envers une jeune femme folâtre et enjouée il sied d'adopter une autre politique que la violence.

C'est lui qui a faussé la situation et c'est à lui qu'il incombe de la redresser !

Aussi quand sa femme, le visage dur, lui tend l'argent, le refuse-t-il en murmurant :

— Garde-le. Crois-tu que je puisse être avare quand il s'agit de toi ? Tu apprécies mal ma conduite.

A peine l'épouse entend-elle ces mots qu'elle lui saute au cou :

— Que Dieu ne me prive pas de ton amabilité et de ta générosité, ô lumière de mon œil, ô joie de mon cœur !

Cette scène se répétant de plus en plus souvent avec de légères variantes, Mohamed effendi se sentait entraîné sur une pente dangereuse, mais il n'avait pas le courage de la remonter.

XXIII

Les cris du cheikh devenaient de jour en jour plus assourdissants, plus insolents. Parfois, Mohamed effendi lui demandait d'un ton conciliant :

— Qu'y a-t-il donc ?

Alors le vieillard, levant les bras au ciel, se lamentait :

— Mon seigneur le bey ! les gens sont devenus sans conscience et n'ont plus la crainte de Dieu. Vous avez autour de vous des loups affamés qui dévorent et volent sans honte et sans vergogne.

Mohamed effendi s'aperçut qu'en dépit de cette vigilance spectaculaire le grenier n'était plus aussi bien garni. Les piles de provision y avaient baissé avec une rapidité surprenante. Même au clapier le nombre des lapins diminuait nonobstant les nombreux arrivages.

XXIV

Lorsque Mohamed effendi apprend que sa femme est en voie de lui donner un héritier, son visage s'illumine. Dans quelques mois, la copieuse liste de sa progéniture s'ornera d'un nouveau nom. Mais quelle différence entre l'enfant prédestiné et ses prédécesseurs dont il ne se soucie guère. Le rejeton tant souhaité s'épanouira comme une fleur odorante et remplira de gaieté la maison paternelle. Mohamed effendi le considérera comme son fils unique et en surveillera jalousement l'éducation.

La mère en devenir garde le lit, indolente et paresseuse, soucieuse d'assurer un tranquille mûrissement au fruit de ses entrailles.

Une fois, en rentrant chez lui Mohamed Effendi trouva sa femme apparemment épuisée. Il se pencha pour poser sur sa joue un doux baiser. Mais elle le repoussa avec brusquerie.

Surpris, il demanda :

— N'aimes-tu pas que je t'embrasse ?

— J'ai du mal à respirer et ton haleine qui sent les condiments me donne des nausées.

Mécontent, Mohamed Effendi s'éloigna de quelques pas.

Comme il s'asseyait, apparut le cheikh qui avait entendu la dernière partie de la conversation. Il se mit à adresser des réprimandes à sa petite-fille. Puis il prit place à côté de Mohamed Effendi en s'efforçant de calmer sa mauvaise humeur.

Le maître de céans ne put cacher sa stupéfaction en constatant le lendemain à déjeuner que les condiments n'assaisonnaient plus sa nourriture. Interrogé, le cuisinier répondit sans hésiter :

— C'est l'ordre de notre seigneur le cheikh.

Mohamed effendi se pencha sur ce problème, pour lui de vitale importance. En fin de compte, il décida d'en discuter à tous risques avec le cheikh. Prenant son courage à deux mains, il monta quatre à quatre au grenier :

— Est-ce bien vous, cheikh Azaban, qui avez donné ordre de ne pas mettre de condiments dans les aliments ?

— Oui; c'est moi, mon fils. C'est moi qui ai demandé au cuisinier d'agir ainsi.

Le cheikh prononça ces mots d'une voix tendre et câline comme une mélodie.

— Pourquoi donc ?

— Pour votre bien. Nous nous intéressons tous ici à votre chère santé; nous sacrifions tout pour elle. Les condiments sont nuisibles. C'est ce qu'affirme le "Tazkirat Daoud" (1). Il faut vous ménager.

— Mais je me porte bien et je n'ai à craindre aucune maladie.

— Si vous abusez des condiments, vous vieillirez prématurément. Et vous le regretterez quand il sera trop tard.

— Que dites-vous, mon seigneur le cheikh?

— C'est un conseil sincère que je vous donne. Si vous voulez le suivre, tant mieux ! Sinon, faites ce que bon vous semble!

Le cheikh prononça cette dernière phrase d'un ton presque menaçant. Mohamed effendi le quitta en grinçant des dents, décidé à se rendre directement à la cuisine pour donner un contre-ordre. Mais sa résolution faiblit en route et il se retrouva sur son balcon où, le visage brûlant de dépit, il contempla l'horizon d'un œil vague.

XXV

La jeune femme ne quittait qu'en cas d'extrême nécessité le lit où elle demeurait repliée sur elle-même comme un avaro couché sur son trésor.

Et chaque fois que Mohamed Effendi voulait l'approcher, elle trouvait une ingénieuse excuse pour se dérober.

Un beau soir il se vit relégué dans le vestibule où un lit de fortune lui avait été préparé.

Un autre matin qu'il appelait le garçon pour le charger d'une commission, ce fut le cuisinier qui ac-

(1) Vieux livre de médecine arabe.

courut en annonçant que le garçon avait été mis à la porte la veille.

— Qui donc l'a renvoyé ?

— Mon seigneur le cheikh.

— Pourquoi ?

— Je ne sais pas ; c'est l'ordre de mon seigneur le cheikh.

Mohamed effendi se mit péniblement debout, sollicita l'aide divine et se traîna jusqu'au repaire du cheikh qu'il trouva penché sur une caisse.

— Qu'est-ce que cette histoire du garçon ? demanda-t-il.

— Je l'ai chassé ! répondit le cheikh, tout en continuant à compter des pains de savon. C'est un paresseux, un tapageur, un vorace.

Il leva la tête, les sourcils froncés, le visage austère :

— S'il était resté, la maison aurait été dévalisée et mise à sac. D'ailleurs, en le renvoyant, nous réalisons une économie non négligeable.

Et il ajouta d'une voix grave :

— Monseigneur le bey, il faut savoir compter. Nous devons être prévoyants dans la vie ; sans quoi l'avenir nous réservera des jours pénibles.

— Mais le garçon s'occupait de mon service personnel, murmura Mohamed effendi.

— Le cuisinier le remplacera.

— Cet impotent de cuisinier qui n'arrive même pas à accomplir convenablement son propre travail !

Le visage de plus en plus renfrogné, le vieillard s'écria :

— J'ai agi dans votre intérêt, mais vous êtes libre de décider ce que bon vous semble.

Puis il se pencha de nouveau sur la caisse de savons en grommelant :

— Si vous voulez rappeler le garçon à votre service, allez-y ; mais ne vous en prenez pas à moi des

conséquences néfastes que cela entraînera. C'est votre maison, vous êtes le maître. Commandez!

Mohamed effendi sortit, tandis que retentissaient ces paroles. Certes, il était le maître chez lui. Cependant, il n'eut pas l'énergie de ses pleins pouvoirs. Il alla se réfugier sur le balcon, l'âme quelque peu angoissée.

Assis dans son fauteuil, il ne tarda pas à éprouver une soif ardente.

— Un verre d'eau! cria-t-il en battant des mains.
Point de réponse.

Il appela de nouveau: personne ne vint. Force lui fut de se lever et de marcher jusqu'à l'office. Là, il prit l'une des gargoulettes sur le plateau et la porta à sa bouche: elle était vide. Il en saisit une autre: elle était aussi vide que la première. Il en fut de même d'une troisième. Exaspéré, il lança violemment celle-ci sur le sol où elle se brisa à grand fracas.

— N'y a-t-il pas moyen d'obtenir le repos un seul moment dans cette maison! se lamenta l'épouse.

A peine avait-elle fini de parler que le cheikh rugit:

— Quoi! qu'est-ce qui s'est brisé?

Mohamed effendi, tremblant de frayeur, jeta un coup d'œil perplexe sur les débris de la gargoulette.

— Quoi! Qu'est-ce qui s'est brisé? répéta le cheikh, d'un ton encore plus autoritaire.

— Rien! Rien! une gargoulette est tombée, répondit Mohamed effendi d'une voix faible et résignée.

— A Dieu seul appartient la force et la puissance! déclara le cheikh.

Mohamed effendi se retira lentement de l'office, remettant à plus tard d'étancher sa soif.

XXVI

Les "envies" de la future mère se faisaient de plus en plus fréquentes et de plus en plus variées, à

mesure qu'approchait l'heureux événement. Si Mohamed effendi négligeait de les satisfaire ou même seulement tardait, l'épouse le proclamait responsable des tares qui pourraient en résulter dans la chair et l'esprit de l'enfant à naître.

Souvent, Mohamed effendi éprouvait maintes difficultés. Non seulement il devait faire face à des difficultés de trésorerie, mais encore courir à dos d'âne sous le soleil torride de midi pour découvrir dans une ville de la région le fruit rare ou l'objet précieux convoité par son épouse.

Depuis qu'elle gardait la chambre, celle-ci se faisait servir ses repas au lit. Une fois le garçon renvoyé la tâche incombait au cuisinier. Quant à Mohamed effendi, on lui servait au balcon ses repas sur un plateau spécial.

Un jour, qu'il y attendait son déjeuner avec impatience, le cuisinier arriva les mains vides :

— Mon seigneur le bey voudrait-il bien venir un moment à la cuisine ?

— Pourquoi ?

— Pour porter le plateau à Madame.

— Pour porter le plateau ! Tu es fou.

— Je ne suis pas fou, mon seigneur le bey !

— Explique-toi ! tonna Mohamed effendi.

— Ce sont les ordres de mon seigneur le cheikh déclara le cuisinier avec sérénité.

Son maître bondit sur ses pieds, la moustache hérissée, en grommelant :

— “Les ordres de mon seigneur le cheikh” ? Je vais voir ce que sont ces ordres de ton seigneur le cheikh !

Il eut le courage d'affronter dans son repaire le cheikh qui, les manches retroussées, contrôlait le beurre.

— Avez-vous vraiment ordonné que je porte le plateau à votre petite-fille? demanda Mohamed effendi, d'une voix tremblante d'indignation.

Levant les yeux, le cheikh répondit avec le plus grand calme:

— Oui, mon fils ! Si cet ordre vous déplaît, n'en tenez pas compte.

— Est-il admissible que je sois chargé de ce travail? N'y a-t-il personne à la maison pour l'exécuter?

— A vous dire la vérité, il n'y a pas de domestique à la maison, repliqua le cheikh sans se départir de son flegme.

— Et le cuisinier ?

— Le cuisinier ?... Le cuisinier !...

Le cheikh se mit à hocher la tête un moment, puis il ajouta en essuyant de ses mains les dernières traces de beurre :

— Sied-il qu'un étranger pénètre chez votre épouse dans son état actuel? Je crois que votre dignité s'y oppose.

Déconcerté, Mohamed effendi se gratta la tête, garda un instant le silence et répondit d'une voix à peine intelligible :

— Dans tous les cas, il faut que nous cherchions une servante.

— Nous en chercherons une; mais pour le moment...

— Pour le moment?...

— ... si vous voulez que je lui porte moi-même le plateau, je le ferai de bonne grâce.

Le cheikh se leva avec effort. Mais il fut pris aussitôt d'une quinte de toux qui lui déchira la poitrine. Il chancela et faillit choir.

Le cuisinier s'empressa de l'aider à reprendre son équilibre en disant :

— Mon seigneur le cheikh, reposez-vous; vous épuisez votre santé au service de la maison !

L'on entendit le cheikh murmurer :

— Quelle différence, mon Dieu, entre nos jours et le bon vieux temps, le temps où régnaient l'affabilité, la sincérité et la modestie !

Puis, se retournant comme pour s'adresser au serviteur il proclama :

— Que Dieu t'ait en Sa miséricorde, ô khalife Omar, Prince des croyants! Tu étais si humble qu'il ne te répugnait pas de cuisiner de ta propre main le repas d'une femme !

Il contracta sa bouche en une grimace, soupira, le regard perdu au loin et psalmodia :

— Les croyants sont frères. Aidez-vous les uns les autres à faire le bien. La Parole Divine est vraie!

Puis, après s'être peigné la barbe avec ses doigts :

— Les croyants sont, les uns par rapport aux autres, comme les pierres d'un édifice: ils se soutiennent mutuellement. Je crois en la Parole du Prophète, en le Hadith. (1)

Les versets du Coran et du Hadith tombaient de la bouche du cheikh, entremêlés de maximes et de conseils où il prônait la coopération entre époux.

Peu à peu il se redressait et élevait la voix. Elle retentissait si fort à la fin de ce sermon improvisé qu'elle sembla finalement à Mohamed effendi le grondement du tonnerre menaçant de l'abîme infernal et du supplice éternel les hommes orgueilleux au cœur impitoyable.

Il quitta le grenier en traînant la jambe, les épaules courbées sous le poids de ses péchés.

Ses pas le conduisirent à la cuisine.

(1) Propos recueilli de la bouche du Prophète par ses disciples.

XXVII

Longtemps, il se berça de l'espoir de voir apparaître une servante dans son intérieur.

En attendant il ne pouvait faire autrement que de s'occuper lui-même de sa femme. Il ne se bornait plus à lui porter les repas mais était à sa disposition en tout et pour tout.

Chaque fois qu'il se sentait humilié ou dégoûté lui revenaient en mémoire les préceptes divins exposés par le cheikh. Alors il reprenait sa tâche en s'efforçant même d'y découvrir matière à contentement.

Pourtant il arrivait que ses colères rentrées se manifestassent par des plaintes. Lorsque le cheikh le rencontrait dans cet état, il s'arrêtait et le fixait du regard :

— Je crois que vous n'êtes pas satisfait de vaquer avec nous aux soins du ménage.

Mohamed effendi répondait d'une voix neutre :

— Jamais pareille idée ne m'est venue à l'esprit .

Le cheikh lui donnait alors une tape amicale sur l'épaule en affirmant :

— Nous sommes tous dévoués au prédestiné, à votre futur enfant. Quelles peines ne se transformeraient en délices à le servir !

Les exigences de l'épouse ne cessaient de croître. Et elles ne faisaient plus l'objet d'aimables requêtes mais d'impérieuses sommations.

Un nouveau-né à la mine éclatante est sur le point de faire son apparition. Cet enfant a des droits que nul ne saurait contester.

Quel mal y a-t-il à ce que l'épouse demande pour lui une somptueuse layette ?

Quel mal y a-t-il à ce que l'épouse demande l'aménagement d'une basse-cour digne du clapier, afin de

s'assurer la meilleure nourriture possible pendant l'allaitement ?

Quel mal y a-t-il à ce que l'épouse demande quelques têtes de bœufs pour fêter le septième jour après la naissance, et rendre grâce à Dieu dont la Haute Bienveillance, a exaucé ses désirs ?

Quel mal y a-t-il à ce que l'épouse demande tout cela et plus encore ?

Mohamed effendi chancelle sous ses charges écrasantes. Son obsession est telle que chaque fois qu'on parle de son futur rejeton, il se croit menacé de l'approche d'un démon qui lui enfoncera ses griffes dans la nuque.

Souvent, dans la solitude de son balcon, Mohamed effendi fait le bilan de cette période campagnarde de sa vie. Qu'y a-t-il gagné ? Qu'y a-t-il perdu ?

Aussitôt il se trouble. Un voile noir s'abat sur sa pensée, il se sent incapable de juger s'il est heureux ou malheureux.

XXVIII

Un jour, qu'il était aux prises avec ses soucis, le cheikh se présenta, la face rayonnante d'une joie orgueilleuse :

— Soyez content ! je vous ai débarrassé d'une importante mission dont l'accomplissement vous aurait donné beaucoup de peine !

Mohamed effendi s'efforça de dissimuler son anxieuse contrariété :

Quelle tuile allait encore lui tomber sur la tête !...

— J'ai commandé une boîte en or pour le Coran en miniature qui servira d'amulette au nouveau-né, continua le cheikh. Elle ne nous coûtera pas plus de dix livres !

Mohamed effendi leva le regard et fixa son interlocuteur d'un œil comme dessillé. Il s'aperçut que le cheikh était vêtu d'un beau manteau neuf, d'une robe de soie chamarrée et coiffé d'un turban d'une éclatante splendeur. Il se remémora en même temps l'image encore récente du cheikh besogneux, en hail-lons. Ses yeux lancèrent des éclairs et il s'écria violemment :

— Dix livres ! Dix livres !

Et le cheikh de répondre, sans hésiter !

— Refusez-vous dix livres pour protéger le cher nouveau-né qui fera la joie de votre maison ?

Les yeux de Mohamed effendi semblèrent lui sortir de la tête, la colère l'aveuglait.

— Que la maison s'écroule sur la tête du nouveau-né et de tous ses habitants ! s'écria-t-il en se levant.

Comme entraîné par un ouragan intérieur, il s'élança dans la rue.

XXIX

Quelques instants plus tard, Mohamed effendi pénétrait chez le *Mazoûn* qu'il trouva assis dans son coin, penché sur son registre. Lui ayant adressé un salut laconique, il s'écria sans lui laisser le temps de répondre :

— Priez pour le Prophète !

Saisi de voir dans cet état son paisible concitoyen, le *Mazoûn* prononça après s'être essuyé les lèvres :

— Que Dieu prie pour Lui :

— J'ai consulté l'oracle divin et il m'a conseillé de divorcer.

— Dieu vous garde de ce malheur !... Que s'est-il passé ? La petite-fille du cheikh est une brave enfant et votre mariage encore récent.

— Je vous ai dit: Priez pour le Prophète ! vociféra Mohamed effendi.

— Que Dieu prie pour Lui, mon ami ! Calmez-vous donc !

— Je suis très calme. Mais j'ai décidé de divorcer; telle est mon irrévocable résolution !

Le *Mazoûn* entonna le laïus de circonstance, visant à rétablir la concorde dans le ménage et à éviter le divorce qui, de tous les actes permis, est le plus détestable aux yeux de l'Eternel. Mais à peine quelques phrases saccadées s'étaient-elles échappées de sa bouche que Mohamed effendi l'interrompit :

— Ne vous donnez pas tant de peine, je connais parfaitement tout cela !

— C'est un devoir que j'accomplis. La religion m'ordonne de vous conseiller, et c'est à vous de décider.

— C'est tout décidé! Personne ne peut éviter le sort écrit par Dieu.

Aussitôt l'acte de divorce fut dressé.

XXX

Quelques jours plus tard, Mohamed effendi quitte le village de Kafr Akik en s'engageant d'un pas mal assuré sur la grande route agricole. La face livide et les yeux hagards il porte un pardessus élimé et balance à bout de bras un maigre baluchon qui contient tout ce qu'il possède encore en ce bas-monde.

Contraint de payer la contre-dot et des pensions alimentaires accessoires, harcelé par ses créanciers, Mohamed effendi est réduit au dénuement. Il vient d'achever la liquidation de ses biens et s'achemine vers un destin qu'il ignore.

MAHMOUD TEYMOUR

Poème

Sylvain de l'Archipel

*Ton nom de pervenche et ton regard
ont la couleur du joyeux mystère.
Nous sommes complices toi et moi, Sylvain,
depuis la nuit de l'archipel.*

*Tu n'étais qu'un petit enfant, je t'ai dit :
"allons avoir la lune et les étoiles",
un petit enfant à peine capable de marcher
sur les galets bleus des criques,
mais ta mère est la rêveuse du ruisseau...
Un petit enfant qui ne connaissait pas les étoiles
ni les rochers et les îles nocturnes,
mais n'est-tu pas entré dans la vie
sur les bras de la Rebelle
en qui frémit l'appel secret?*

*Sylvain des bois, Sylvain des mers,
Sylvain du ciel et des mirages,
tu n'as pas oublié la nuit de l'archipel
ni moi ton allégresse avide
et les reflets des lumières incertaines
dans tes yeux grands ouverts.*

*Depuis nous avons fait de grands voyages.
Le crépuscule n'était pas le même sur les Pyramides
que sur le Vésuve ou le Parthénon
et tu m'as dit : «En Egypte le soleil
met tous ses cheveux dans mes yeux.»
Et tu m'as dit aussi :
«Quand je serai grand,
j'épouserai une femme des pays lointains.»*

*Tu as vu le sillage des planètes
sur l'eau du Nil et sur l'eau des Cyclades,
tu as fait couler du sable chaud, dans les déserts,
entre tes doigts si légers encore
mais qui savent montrer tous les pays sur les cartes,
tu as pris dans ta chair le suc des fruits étranges
et les senteurs des plantes magiques.*

*Tu as vu des hommes qui ne sont pas comme nous,
ils adorent d'autres dieux,
prient d'une autre façon.
Et nous les étonnons comme ils nous étonnent
mais tu sais que l'amitié est possible
avec eux et avec les bêtes même les moins familières
et avec les mondes même inconnus.*

*Sylvain de la coccinelle et de la Grande Ourse,
nous nous sommes bien amusés
dans les herbes des dunes,
dans les flaques à mer basse ;
nous avons bu le sel des vagues bretonnes,
mangé le pain noir et le fromage sec
des caravanes africaines,
empli nos mains de plumes et de coquillages
et nos poumons de tous les vents ;
nous avons vu le milan égorger la tourterelle
et tu as pleuré,
nous avons vu le singe à califourchon sur l'âne au galop
et tu as ris ;
nous sommes descendus, par l'ouverture cachée
entre les racines du banian géant,
et celles du chêne de chez nous
dans le royaume des nains
qui nous ont montré leurs trésors
parce qu'ils savaient
que tu veux aimer et comprendre.*

*Nous n'avons pas tout vu, nous ne saurons jamais tout,
c'est heureux,
l'histoire est inépuisable
autant que la joie de connaître;
tu l'as deviné parce que les étoiles,
sur la solitude surnaturelle du sphinx
attentif aux autres univers,
te parlaient de plus haut, de plus loin
ou, qui sait, de plus près
que les constellations du petit archipel
qui t'a révélé, quand tu marchais à peine,
l'énigme éblouissante de l'union.*

*Puis nous somme restés longtemps séparés.
Quand je suis revenu, tu ne parlais pas, tu évitais mon
regard,
je t'ai demandé avec une gaîté feinte
si tu n'avais rien à me dire
et tu m'as répondu,
en me rendant ton regard de pervenche ;
«Tu sais, la nuit je rêve à toi.»*

*De nouveau je t'ai quitté,
mais nous avons notre archipel.
Je vois avec tes yeux
qui ont la couleur du joyeux mystère
et, loin de toi, je prends en toi, pour nous, la vie,
Sylvain du réel et des rêves,
Sylvain de la jeunesse
qui découvre le monde.*

RAYMOND MILLET

Propos sur la Jeune Poésie

LA POÉSIE DES MOINS DE TRENTE ANS
EN FRANCE

Patience, patience
Patience dans l'azur
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr
Paul Valéry

Le temps que le poète devrait employer à élaborer sa poésie jusqu'à l'épanouissement final du poème, il lui arrive fréquemment de le gaspiller à faire valoir quelque esquisse sans grand intérêt. Ce désir d'être entendu, naturel chez celui qui a choisi le beau métier de dire, lui fait souvent oublier de donner à son chant les qualités nécessaires pour qu'il soit audible.

Parmi nous, beaucoup sont ambitieux de la renommée — et même de la gloire — acquise par ceux qui les ont précédés. Ils livrent une poésie hâtive. Il se savent et se trouvent de bonnes raisons pour se justifier: la nécessité de dire vite, l'incertitude des temps etc... S'ils s'analysaient bien, ils verraient qu'il n'y a souvent, derrière tout cela, qu'un peu de paresse intellectuelle.

Le moyen le plus couramment employé, ils l'empruntent à la publicité: *l'obsession par le nom!* Ecrire partout, signer n'importe quelle déclaration, participer à toute manifestation de la poésie, être admis dans toutes les anthologies plus ou moins valables. Et surtout (et là réside le plus grand danger) publier, publier...;

une période de six mois sans plaquette paraît un siècle à certains. Situation de déluge? A la hâte, le poète rassemble ses bagages pour entrer dans l'arche de quel salut? et crie son nom à qui veut l'entendre pour qu'on sache que dans ce monde troublé il a existé.

Le critique de la poésie est souvent désarmé devant le ton de sincérité qui transparaît à travers les œuvres les plus faibles des poètes jeunes. Il est souvent poète lui-même, connaît les problèmes que pose la création et les difficultés qu'elle soulève. Il craint par une critique rigoureuse de tuer quelque cigale, de contrarier un espoir, de blesser le poète dans son humanité, dans sa présence intérieure. Bien souvent, il se contente de lui montrer sa compréhension envers des sentiments visibles bien que mal évoqués. Si la poésie n'y est pas, il arrive même que par l'emploi de quelque paradoxe il parvienne à l'imaginer. Il a tort et son tort le plus grand est peut-être de ne pas trouver le ton qui inciterait le poète à se brûler à ses justes critiques.

Je parle donc d'un manque de rigueur de toutes parts et pourtant, par la grâce de quelques-uns, la poésie continue à fleurir. Fréquemment, on s'interroge sur les tendances possibles de la jeune poésie. On sait que les manifestes n'apportent que du bavardage; il devient difficile de dégager des tendances. Il en est pourtant qui si elles ne dévient pas peuvent permettre quelque espoir. Elles sont bien ténues; pour les découvrir, il faut parfois apporter beaucoup de bonne volonté et connaître les auteurs autant que les œuvres; ce n'est pas sans appréhensions que je livre quelques observations.

A la fin du XIXe siècle, l'arbre Hugo se divisait en de multiples branches. On devait assister ensuite, pendant soixante années, à une expérience unique d'analyse et de jusqu'aboutisme dans toutes les disciplines de la poésie. Cette dispersion, ces dissections

continuelles ont lassé. Ce qu'elles nous ont appris, en nous procurant des joies rares, mais toujours *fragmentaires*, est qu'elles n'aboutissent qu'à l'esthétisme, à l'aboli bibelot d'inanité sonore. S'en servir, ne pas les servir. Par réaction, on souhaiterait qu'apparût un aître grand arbre fermant ces expériences, ramenant à lui toutes les branches égarées.

Et, si à la mort du père Hugo, chacun se sentait vide, minuscule devant cette montagne, maintenant les petits maîtres des diverses expériences semblent dans l'attente d'*Un* hypothétique qui, en faisant la synthèse en offrirait tous les fruits; l'angoisse naît de ce qu'il pourrait ne pas exister, de ce que la poésie pourrait se perdre.

L'édifice exploré dans ses parties les plus intimes, il semble que les jeunes, tout en ayant le sens de leur précarité, cherchent à le reconstruire. Il apparaît visiblement chez les moins de trente ans qu'un net retour — qu'un net recours — à la forme s'effectue. Que les messieurs prudents qui n'ont jamais quitté ces chemins ne s'exclament pas de joie. Ce sont des "levés tôt", des enfants prodiges qui reviennent d'un dangereux voyage. Ils ont le désir de construire mais sur un terrain solide; ils ont appris que la tradition était avant tout *évolution*.

Dans une certaine mesure, les jeunes se choisissent et il se trouve que leurs admirations vont justement à ceux d'entre eux qui essaient de redonner au poème une architecture à la mesure de notre temps. Je pense à cette phrase de Mallarmé à propos du vers libre: "Il a surgi en révolte de l'Idée contre la banalite du convenu". Rien n'est plus convenu à notre époque et l'idée peut trouver son moule partout. Je parle de construction mais qu'on ne s'y trompe pas: je ne vais pas brandir un traité de prosodie; c'est un lieu commun que de dire que le vers libre lui-même a ses règles,

que ses coupures, par exemple, correspondent sinon à des lois, du moins à des nécessités. Vers libre ou vers classique, verset ou poème en prose, chez les moins de trente ans, on trouve ce désir de bien faire. Il m'est facile de faire quelques citations qui permettent mieux que des espoirs.

Philippe Jones, s'il allège la rime garde au mètre un grand respect:

*L'arbre sur la pointe des pieds
fouille la poche des nuages
et mes doigts allongés d'amour
veulent déchiffrer ton visage.*

Même tendances chez Pierre Garnier:

*Un arbre luit chaque matin
Dans chaque fruit il me répète
Comme les mains jointes d'un saint
Son ombre entr'ouvre la fenêtre*

ou chez Jacques Galan:

*ils dénudent leurs voix à chaque tour de nuit
le long des fleuves morts quand saignent les usines
ils vont bénir sans fin des corps imaginaires.*

André Vinas offre un vers libre sensible:

*notre amour est une moisson
que chaque baiser rend plus mûre.*

Parmi les femmes, Janine Mitaud s'affirme:

*Profonde rivière de la mort
le sang seul fleurit sur tes bords
Tu engloutis les soleils les plus solides
Tu menaces aussi les cœurs
En pleine nuit d'Avril.*

Si l'on en vient à des poètes du même âge mais qui ont acquis déjà une certaine renommée, il faut citer Alain Bosquet à la poésie lucide et nuancée:

*Présente-moi cette inconnue
que tu deviens toutes les fois
que mon poème s'insinue*

*comme un insecte entre tes doigts
change tes seins en hirondelles
et te partage avec les loups...*

et encore Claude Vigée dont le souffle certain laisse passer d'excellents poèmes romantiques:

*Par les grands soirs de fête explosent en silence
les bouleaux enchaînés des tables océanes
Leurs minces lévriers se courbent sur la neige
et font flamber le corps charbonneux des lagunes
qui s'étirent sous les hautes broussailles noires...*

Enfin apparaissent deux poètes en lesquels les plus grands espoirs sont permis. Jean Laugier à la langue forte, nourrie, rythmée, au ton contenu, poète en possession de grands moyens:

*Coquillage de grains où le cri se déclanche
Femme, losange rouge endeuillé de forêts
Des paupières de doigts se ferment sur tes hanches
Des étoffes de mots sèchent le sang défait...*

et Charles Le Quintrec capable de créer un climat qui n'appartient qu'à lui et de se jeter à corps perdu dans un chant inouï porteur d'une imagerie étonnante de beauté comme le début de ce poème en témoignage:

*Les chevaux enragés s'envolent dans le vent
Des astres, des soleils, des taons plein la crinière
Ils font le tour de Dieu et le tour de la terre
Et broutent les pampas charnues du firmament
Les chevaux, les chevaux dans un hennissement
Cherchent le paradis plus haut que la prière
Les anges, les jockeys, les enfants se demandent
Pour qui sont ces coursiers qui galopent sans fin
Le vent de vive-voix les transforme, les trempe...*

Il n'est guère besoin d'en dire tellement plus pour montrer que la poésie des moins de trente ans existe. Et si l'on songe qu'après ces salves magnifiques, je puis encore tenir en réserve des poètes qui ont donné quelques preuves de leur qualité ou qui sinon peuvent

nous permettre d'attendre d'eux comme Romus, Guillemot, Temple, Ragon, Vodaine, Gali, Bordier, Marissel, Rio, Yvernault, Dupland, Malartre, Loup, Charpentier, Ibert, l'Anselme, Crancé, etc... cela confirmera la croyance de ceux qui savent que la poésie ne meurt pas.

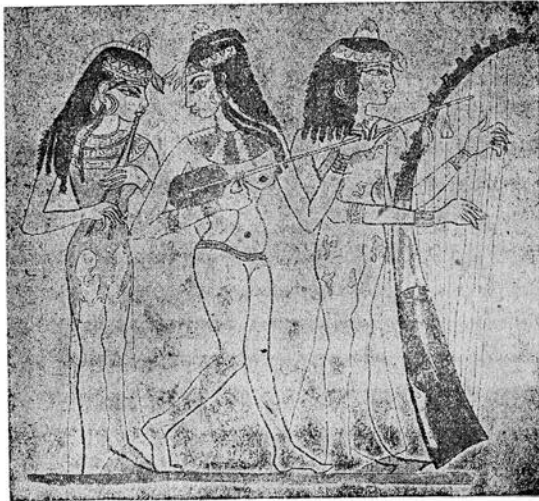
J'ai pris les quelques exemples que j'avais sous la main; ils me semblent déjà marquants. Ils sont de poètes conscients, qui savent où ils vont, qui sont maîtres de leurs idées, qui pensent leurs poèmes, qui ne les laissent pas — ou du moins le tentent-ils — partir à la dérive. Ces poètes tirent leurs chants d'eux-mêmes, de leur expérience humaine. Ils sont dans la vie, ils participent et savent que le danger est physique autant que moral. Mais ils nient la peur comme ils nient la suprématie du mal; ils savent qu'il n'existe que des façons erronées de penser et des mauvais plis entretenus par l'arrivisme et la lâcheté intellectuels. L'homme a besoin du chant pour se protéger de la bête. Leur langue, habile ou malhabile, est toujours celle de la *liberté*.

La violence fut une réaction contre l'artifice. Ici la conquête qu'ils tentent n'est pas pour un usage de vengeance ou de désespoir. Lisez-les bien: ils repoussent la mystification, le ricanement des aigris. Leurs mots sont ceux de l'amour: le SOLEIL, l'ARBRE, l'ENFANT. Quand ils seront débarrassés des influences, il n'y a aucune raison pour que certains d'entre eux n'attei-

gnent la force d'expression des plus grands. Poètes, oui poètes dans notre époque, ils nous émeuvent à pleurer!

Que leurs aînés leurs tendent la main, qu'ils les aident à se faire entendre; c'est là mon souhait. Et, à une situation de déluge, le poète continuera d'opposer une conscience de début de monde.

ROBERT SABATIER





CHRONIQUE DES LIVRES ARABES

'Adel El-Ghabân, *Al-Shaykh Najib al-Haddâd*.

Le Caire, Dâr al-Ma'âref, 1953, 11x22 cm. 112 pages.

Dans la seconde partie du XIX siècle, le Proche-Orient, surtout l'Égypte, assiste à une véritable "nahda" (Renaissance) littéraire, politique et sociale. Les causes de cette Renaissance ont été longuement étudiées, à plusieurs reprises, par les divers auteurs qui ont voulu tracer l'histoire de la littérature arabe moderne (Cf. Jurji Zaydân, Brockelman, Zayyât etc.). La chique-naude initiale a été donnée — cela semble paradoxal, — par l'Expédition de Bonaparte : elle a réveillé en effet, l'Égypte de son long sommeil moyen-âgeux. Avec Méhémet Ali, elle s'est engagée résolument dans une voie nouvelle et, péniblement mais sûrement, elle en est arrivée au point où elle est aujourd'hui : l'Égypte est incontestablement le cœur de tout le monde arabe. Le livre, les revues, les journaux imprimés au Caire sont immédiatement reçus et lus avec ferveur à Beyrouth, Damas, à Baghdad ou au Pakistan.

Dans le domaine des lettres proprement dites, une place de choix doit être faite au groupe des "émigrés" syro-libanais qui, persécutés dans leur pays, trouvèrent, sur les bords du Nil, une magnifique hospitalité. Ils firent de l'Égypte leur seconde patrie et, rapidement, furent les pionniers d'une Renaissance, voire d'une création, dans les domaines de la presse, du théâtre, du conte, des diverses branches des sciences. Pour ne citer que les grands noms voici les Takla qui fondent

l'*Ahram*, devenu,—et peut-être resté,—le journal arabe le plus important de tout le Proche-Orient, les Sarrouf, Nimr et Makarios qui fondent le *Mokattam* et le *Moktataf*, les frères Shemayyel dirigent le *Bassir* à Alexandrie; Jurji Zaydan, un des auteurs les plus féconds des XIXe — XXe siècles, à la fois historien, romancier et éditeur, jette les bases de la Maison d'éditions *al-Hilâl*, la plus importante de tout le Proche-Orient; Najib Mitri, fondateur de la Maison d'éditions *al-Ma'âref*, Daoud Barakat, ancien rédacteur en chef de l'*Ahram* à qui a succédé Antoun Gemayyel; Khalil Moutran, surnommé le "poète des deux contrées", Auguste Adib, Aziz Eid auteurs dramatiques, sans compter un grand nombre de fonctionnaires intègres et consciencieux qui ont grandement contribué à assurer les cadres de l'Administration égyptienne moderne.

M. 'Adel El-Ghabân, rédacteur en chef de la revue littéraire *al-Kitâb*, éditée par *Dâr el-Ma'âref* au Caire a voulu présenter aux lecteurs de langue arabe l'un des pionniers de cette Renaissance et qui appartient précisément au groupe des émigrés que nous signalons. Il s'agit du Shaykh (1) Najib al-Haddâd, mort en 1899, à 32 ans et qui a eu une grande influence sur les tendances nouvelles de la littérature en Egypte.

Nous avons déjà mentionné l'ouvrage de M. Ghabân dans notre "Index bibliographique" du dernier Numéro de la Revue. Nous signalions qu'il s'agissait d'une collection intitulée "Les grands penseurs arabes", éditée par *Al-Ma'âref*, chaque volume comprenant une longue introduction sur l'auteur présenté et une anthologie de ses œuvres les plus représentatives.

(1) Shaykh ici ne désigne évidemment pas un azhariste ! C'est un titre héréditaire dans la famille de Yaziji, remontant à Sa'd al-Yaziji, titre attribué à ce dernier par Ahmed Al-Ma'anni dernier gouverneur du Liban.

Cette Introduction, M. Ghadbân l'esquisse de main de maître dans le livre que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs. Dans un style à la fois précis et ferme, élégant et imagé, il nous décrit en trois chapitres "le siècle de Najib al-Haddâd," puis "Najib Haddâd dans son siècle", enfin "les divers aspects de la personnalité de Haddâd". Parlant du mouvement d'émigration vers l'Egypte, M. Ghadbân écrit : "Le Syrien est un homme épris de liberté et d'indépendance, patient dans les épreuves, comptant au plus haut point sur lui-même, confiant dans les dons d'intelligence, de fermeté, de ténacité que la Providence lui a octroyés" (p.9). S'il rencontre dans son pays des obstacles à sa liberté, il n'hésite pas à entreprendre de longs voyages pour trouver au loin, un lieu où il peut vivre librement. Au point de vue social M. Ghadbân signale un fait qui a grandement frappé Najib al-Haddâd : une exagération dans l'adoption des mœurs occidentales; l'Orient risquait d'y perdre son âme. Haddâd réagira avec force contre les excès de cette "européanisation" irréfléchie.

Le chapitre consacré à l'auteur lui-même nous renseigne en détail sur son origine et ses études. Par sa mère, il descend des célèbres Yaziji, les grands promoteurs de la Renaissance littéraire au Liban. Lui-même est né à Beyrouth en 1867. En 1873 sa famille se transporte à Alexandrie; le jeune Haddâd fait ses études d'abord chez les Frères des Ecoles chrétiennes puis à l'Ecole Américaine. La révolte d'Orabi, en 1882, oblige la famille à regagner Beyrouth où le jeune homme poursuit ses études à l'Ecole patriarcale grecque-catholique. Ses deux oncles Khalil et Ibrahim Yaziji achèvent sa formation littéraire arabe. Ainsi Najib al-Haddâd connaîtra les trois principales langues du Proche-Orient et pourra réaliser les nombreuses traductions du français et de l'anglais en arabe. On ne saurait exagérer l'importance d'un tel apport dans

une période en pleine transformation intellectuelle et sociale.

Puis Sélim Takla, propriétaire de l'Ahrâm engage le jeune Haddâd à venir en Egypte. Il travaille neuf ans au journal; puis en 1894 il fonde, avec son frère Amîn et avec Abdo Bichâra, le journal quotidien, — puis hebdomadaire "*Lisân al-'Arab*". Quelque temps après, il fonde, avec Ghâleb Telemat, un quotidien politique "*As-Salâm*". Il écrit dans la revue mensuelle féminine *Anis al-Jalis* que dirige une Mécène des lettres, la princesse Alexandra Averino. Cette activité journalistique est accompagnée d'une intense production proprement littéraire : nombreux poèmes, pièces de théâtres, traductions etc. Sa santé, minée par un mal inexorable, le trahit et en 1899 il meurt à peine âgé de 32 ans.

Sensible, délicat, d'une nature inquiète et douloureuse, Haddâd est avant tout un poète qui, même en prose, laisse éclater son don royal. Nourri de littérature arabe classique, il a également subi grandement l'influence des romantiques français, en particulier de Lamartine et Musset. Il partage leur lyrisme et quelque peu leur vision mélancolique du monde. M. Ghadbân a analysé finement les divers aspects de cette riche personnalité, en insistant évidemment sur ses dons poétiques. Haddâd a laissé en plus d'un recueil de poésie une trentaine de pièces de théâtre composées (comme Salâh al-Dîn al-Ayyoubi, al-Riwây al-shi'riyya, 'Amr ibn 'Adi, etc) ou traduites (Le Cid, l'Avare, Phèdre, Cinna, Jules César, Zaïre etc.), de nombreux romans. Les trois quarts de sa poésie se trouvent dans les pièces de théâtre souvent écrites en vers. Dans la seconde partie de son livre, M. Ghadbân présente des extraits de l'œuvre de Haddâd.

L'anthologie comprend un grand nombre de "genres littéraires" et entend souligner les divers

aspects de la riche personnalité de l'écrivain. Un seul regret : était-il indispensable de reproduire la pièce "lahw wa 'abath" (pp. 90-91) ? Les éducateurs hésiteront, avec raison, de mettre ce livre, par ailleurs si intéressant, entre les mains des jeunes.

'Abbâs al-'Azzâwî, *Al-Mûsiqa al-'irâqiyya fî 'ahd al-Moghôl wal-Turkomân.*

La musique iraquienne sous les Mongols et les Turcomans (1258-1534), Bagdad, *Sharikat al-tijâra wal-tibâ'a*, 1370/1951, 18x25 cm., 130 pages.

M. 'Abbâs al-'Azzâwî est un avocat de Bagdad qui s'intéresse depuis de longues années à l'histoire politique et littéraire de son pays. Il a déjà publié une dizaine d'ouvrages, entre autres une *Histoire de l'Iraq entre deux occupations* en deux volumes, *Les tribus de l'Iraq*, *La secte des Kaka'iyya*, *l'Histoire des Yézidi*, etc.

Sans prétendre traiter le problème technique en lui-même, M. Azzâwî s'est également occupé de l'histoire de la musique en Iraq : comment elle y a été introduite, quelles sont ses relations avec les musiques grecque et persane etc. Cela l'a également amené à étudier le sort de la musique après l'invasion mongole et la prise de Bagdad en 1258. Dans l'ouvrage que nous présentons aujourd'hui, M. 'Azzâwî a recueilli un certain nombre d'articles qu'il avait publiés auparavant il les a complétés et mis en appendice trois textes concernant la musique : le *Kitâb al-Malâhi* de Moufaddal ibn Salama, *Le Kitâb al-lahw wal malâhi* de Ibn Kourdadhbah, extrait des *Prairies d'or*, enfin le poème de al-Badr al Irbili intitulé *al-Anghâm*.

M. 'Azzâwî commence par préciser l'état de la musique à la veille de la conquête mongole. Un certain nombre d'ouvrages étaient déjà classiques sous les Abbassides : 1 — *Le Kitâb al-lahw wal malâhi* d'Ibn Khourdadhbah, ouvrage perdu mais dont nous avons

quelques extraits dans les *Prairies d'or* de Mas'oudi. M. Azzâwi reproduit ce texte en appendice; 2—le *Kitâb al-nagham* de Yahya ibn 'Ali ibn Yahya al-Mounajjim, mort en 912, publié par M. Azzâwi dans le Bulletin de l'Académie iraquienne; 3 — Le fameux *kitâb al-Aghâni*, un des joyaux de la littérature arabe, vaste ouvrage en vingt volumes où l'auteur, al-Isfahâni — qui a mis cinquante ans à le composer — a recueilli toutes les histoires, même scandaleuses, concernant les musiciens, la musique et les lieux où l'on s'amuse. L'ouvrage contient un grand nombre de termes techniques musicaux mais il sont employés comme quelque chose de parfaitement connu qui ne nécessite aucune explication; 4— Les *Rasâ'il Ikhwân al-safâ*, la fameuse Ecylopédie des "Frères de la pureté". Elle contient une "joumla" (une section) sur la musique où les auteurs, férus de symbolisme, essayent de trouver des explications plus ou moins mythiques aux symboles ou aux termes musicaux; 5 — la *Risala* de Kindi sur la musique; 6— le *Ihsâ-al-'ouloum* de Farâbi qui contiennent également un chapitre sur la musique car Farâbi était non seulement un philosophe et un mystique mais également jouait admirablement de la musique. Il écrivit d'ailleurs une *risala* spéciale sur ce sujet: "*sinâ'at 'ilm al-mousiqâ*". Enfin les traités d'Avicenne sur la musique : celui qu'a publié Hifni à Berlin et qui est probablement extrait du *Najât* et celui du *Shifâ*, que M. Zakhariyya, de Bagdad a étudié et qu'il va éditer sous la direction du Comité d'Avicenne du Caire.

M. 'Azzawî s'élève contre l'affirmation que la musique arabe soit d'origine persane ou grecque : d'après lui elle est antérieure au contact des Arabes avec les Persans et les Grecs. Ce qui a eu lieu, c'est un emprunt du vocabulaire technique et, ultérieurement des influences réciproques. Gros problème : il se pose à propos de diverses disciplines et souvent ce ne sont

pas les seules raisons objectives et froides qui guident les affirmations. Ce qui est certain c'est que les *Falasifa*, Kindî, Farabi et Avicenne ont ici, comme en philosophie, subi l'influence de la philosophie grecque; de plus il ne faut pas oublier que, chez Aristote, la Musique fait partie, du point de vue spéculatif, des Mathématiques, elles-mêmes tombant sous l'accolade générale de la philosophie. Ce qui explique d'ailleurs qu'au moyen-âge tout philosophe qui se respecte devait donner son petit traité "de Musica".

Cette étude préliminaire terminée, M. Azzawî, passe à son sujet propre et fait remarquer immédiatement que l'auteur qui fait le joint entre les deux empires, celui des Abbassides, mourant, et celui des Mongols, est l'ancien musicien du dernier calife, Safiyy al-Dîn al-Armawî. Grâce à son talent musical, il sut gagner la grâce des nouveaux maîtres, sauver sa vie et poursuivre ses travaux musicaux. Il faut lire dans *l'Histoire* de Hasan al-Irbili (récit reproduit ici p. 27 et sq.) les détails de l'entrevue du musicien avec le ministre de Holagou et avec Holagou lui-même : c'est d'un haut pittoresque.

Safiyy al-Dîn nous a laissé trois ouvrages principaux : 1 — Le *kitâb al-adwâr*, (livre des Périodes) devenu rapidement le vade-mecum de tous les musiciens. La bibliothèque Nationale du Caire en possède un exemplaire. L'ouvrage a été traduit en turc, en persan, et dernièrement en français par le Baron d'Erlanger, dont les travaux sur la Musique arabe sont importants; 2 — *al-Risâla al sharafiyya fil nisab al-ta'lifîyya*, (Traité des rapports musicaux)(1), composée pendant la période mongole et où l'influence de Farabi et d'Avicenne est manifeste; enfin 3 — la *Risâlat al-iqâ'*, écrite originairement en persan.

(1) Analysé par Carra de Vaux, dans *Journal Asiatique*, 8e série tome XVIII.

M. 'Azzawî consacre à Safiyy al-Dîn de longues pages puis passe en revue, dans de courtes notices, les principaux musiciens de la période mongole et turcomane.

Sept index (matière, titres de livres, emplacements, noms propres de personnes, peuples et tribus, mots techniques, mots rares) augmentent encore l'utilité de cet ouvrage. Nul doute qu'il intéressera non seulement ceux qui s'occupent de musique arabe mais également ceux qui sont attirés par les problèmes des échanges de culture et de la manière dont se transmet un fait social aussi important que le fait musical.

Le Caire, avril 1953.

G.C. ANAWATI

ERRATUM

Nous regrettons une erreur dans la signature de l'article de tête de ce numéro. Tout le monde aura lu: P. SOUYRIS et non P. Sonyris.

Nouveautés

AUX

GRANDS MAGASINS

CHIEMILA

S. A. E.

11, RUE FOUAD

TEL. 79265-66-67

**LES MEILLEURS ARTICLES
AUX MEILLEURS PRIX**

R.C. 56824

CREDIT D'ORIENT

SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

32/34, Rue Abdel Khalek Saroit Pacha, — LE CAIRE

Téléph. : 59579 (3 lignes)

R.C.C. 3827

AFFILIE au GROUPE
de la
BANQUE NATIONALE
POUR LE
COMMERCE et L'INDUSTRIE

16 Boulevard des Italiens - Paris

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

- 915 Agences en France
 - 130 Agences à l'Etranger
-

LIVRETS D'EPARGNE

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE
ET DE BOURSE - LETTRES DE CRÉDIT

CREDIT LYONNAIS

1498 SIÈGES & AGENCES, dont :

EN EGYPTE :

ALEXANDRIE

R.C. 136

LE CAIRE

R.C. 2361

PORT-SAID

R.C. 113 CANAL

19, RUE ADLY PACHA

BUREAU DU MOUSKY 71, RUE EL AZHAR

AU SOUDAN :

KHARTOUM & PORT-SOUDAN

EN SYRIE :

ALEP & DAMAS

FILIALE :

AU LIBAN :

BEYROUTH : BANQUE G. TRAD

(CRÉDIT LYONNAIS) S.A.E.

CORRESPONDANTS DANS LE MONDE ENTIER

COFFRE-FORTS en LOCATION au CAIRE et à PORT-SAID

**BANQUE BELGE
ET INTERNATIONALE
EN EGYPTE**

Société Anonyme Egyptienne

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

LE CAIRE HELIOPOLIS ALEXANDRIE



**TRAITE TOUTES
OPÉRATIONS DE BANQUE**

R. C. C. 39

R. C. A. 692

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 Dr. Abdel Hamid Saïd — LE CAIRE

UN AN (Six Numéros) P.T. 120

THE LAND BANK OF EGYPT



ÉTABLISSEMENT HYPOTHÉCAIRE ÉGYPTIEN

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

DIRECTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Dr. Abdel Hamid Said, 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