

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

SOMMAIRE

	Page
JULIEN BENDA.....	La Situation de Descartes 427
GEORGES DUMANI	L'Art..... 432
BISHR FARÈS	Divergence 450
JEAN SYTE	Engrenages 460
EMILE DERMENGHEM	La Littérature Populaire Maghrébine 465

BIBLIOGRAPHIE ARABE

ANOUAR LOUCA	Taha Hussein : La vraie Promesse 484
--------------------	--------------------------------------

LA VIE LITTÉRAIRE À PARIS

A. ROLLAND DE RENÉVILLE ...	Poètes Nouveaux 489
PIERRE DESCAVES	Blaise Cendrars 493
	Marcel Jouhandeau et le Secret des Ames..... 499
	Paul Vialar et l'Art du Roman..... 504

rdc

ÉGYPTE : 15 PIASTRES

La Revue du Caire

LA PLUS IMPORTANTE REVUE

DE LANGUE FRANÇAISE AU MOYEN-ORIENT



*Au service des Échanges Culturels entre l'Orient
et l'Occident*



NOTRE PROGRAMME :

* FAIRE CONNAITRE AU PUBLIC INTERNATIONAL LES PRINCIPALES OEUVRES CONTEMPORAINES OU CLASSIQUES DE LANGUE ARABE.

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

* PUBLIER TOUTES LES CONTRIBUTIONS IMPORTANTES A L'ÉTUDE DE L'HISTOIRE ET DE LA CIVILISATION ORIENTALES, QU'ELLES SOIENT DUES A DES SPÉCIALISTES D'EUROPE OU D'ÉGYPTE ET D'ORIENT.

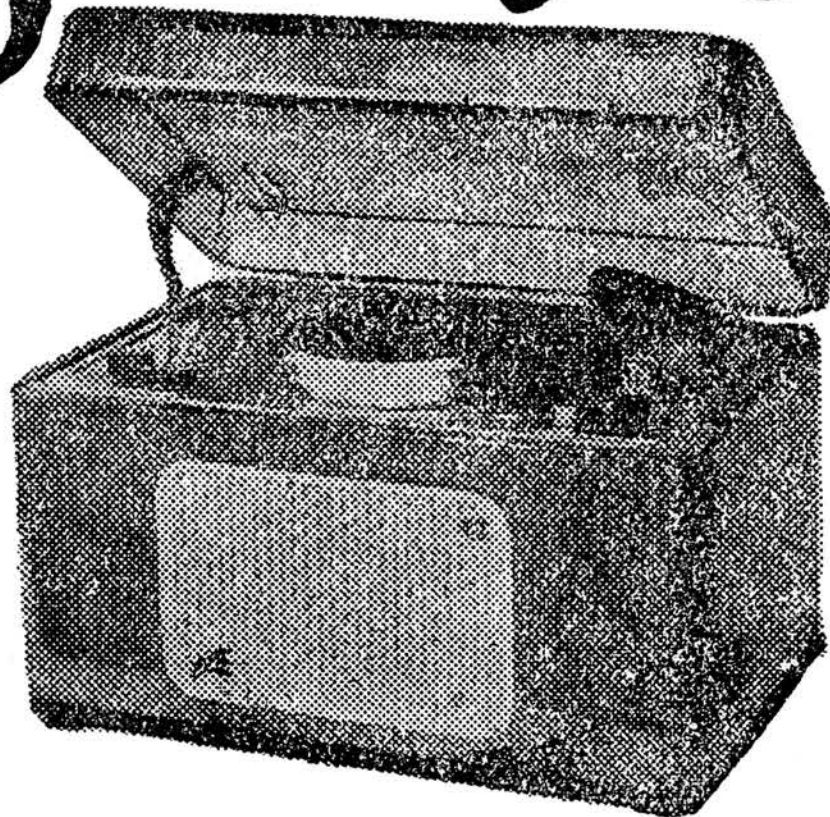
* *Permettre aux écrivains d'Égypte de langue française de s'exprimer et d'être appréciés dans le monde.*

* TENIR LES MILIEUX CULTIVÉS D'ÉGYPTE ET D'ORIENT AU COURANT DES TENDANCES INTELLECTUELLES ET DES PRINCIPALES RÉALISATIONS ARTISTIQUES D'OCCIDENT.

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

LE

Sonofil



R.C.3518

Une fabrication
de la DIVISION "ELECTRONIQUE"

des ATELIERS DE CONSTRUCTIONS
ELECTRIQUES DE CHARLEROI

SOCIETE ANONYME



TEL. 59816

40, Rue Falaki - Le Caire

BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caire No. 2

Siège Social : LE CAIRE

151, RUE MOHAMED BEY FARID (ex EMAD EL DINE)

Téléphone No. 78295 et 78090

Succursale à Alexandrie :

9, Rue Talaat Harb Pacha



**AGENCES DANS TOUTES LES VILLES
IMPORTANTES ET PROVINCES D'ÉGYPTE.**

**CORRESPONDANTS
DANS LE MONDE ENTIER.**



Toute Opération de Banque

Location de Coffres Forts

Caisse d'Épargne

Compagnie des Messageries Maritimes

Services de Paquebots et Navires de Charge

Egypte — Proche-Orient — Grèce
— Turquie — Inde — Ceylan — Pakistan —
Indochine — Extrême-Orient — Madagascar
— La Réunion — Afrique Orientale et
du Sud — Australie — Océanie



Représentation en Egypte :

**SOCIÉTÉ MISR DE NAVIGATION MARITIME:
ALEXANDRIE - LE CAIRE**

Messrs. WORMS & Co. — Zone du Canal de Suez
R.C.A. 6186 — R.C.C. 14 — R.C. CANAL 329 — R.C.S. 564

BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

Capital Souscrit	L.Eg. 1.000.000.—
Capital Versé	500.000.—
Réserves au 1^{er} Juillet 1949	240.000.—



Siège Social au Caire, 45, Rue Kasr el Nil.

Siège à Alexandrie, 16, Rue Talaat Harb Pacha.

Agence à Héliopolis

21, BOULEVARD ABBAS (à côté de l'Héliopolis House Hotel)



La Banque émet des Bons de Caisses au Porteur à des conditions favorables. Elle offre en location auprès de ses deux Sièges, des coffrets privés installés dans des chambres pourvues de conditionnement d'air.



**TRAITE TOUTES
OPÉRATIONS DE BANQUE**



R.C.C. 39

R.C.A. 692

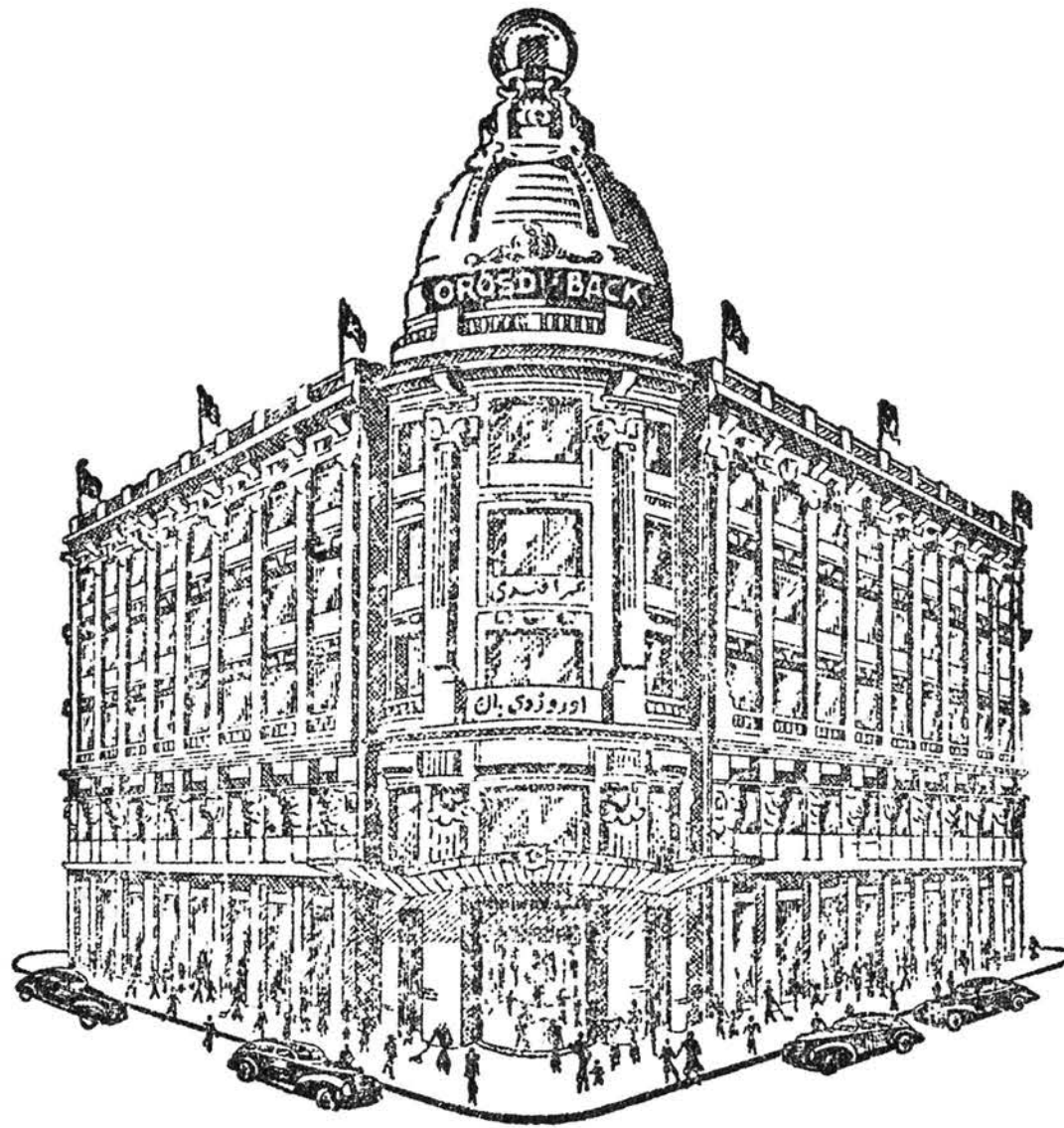
• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

NOUVEAUTÉS

DE PRINTEMPS

AUX
ÉTABLISSEMENTS

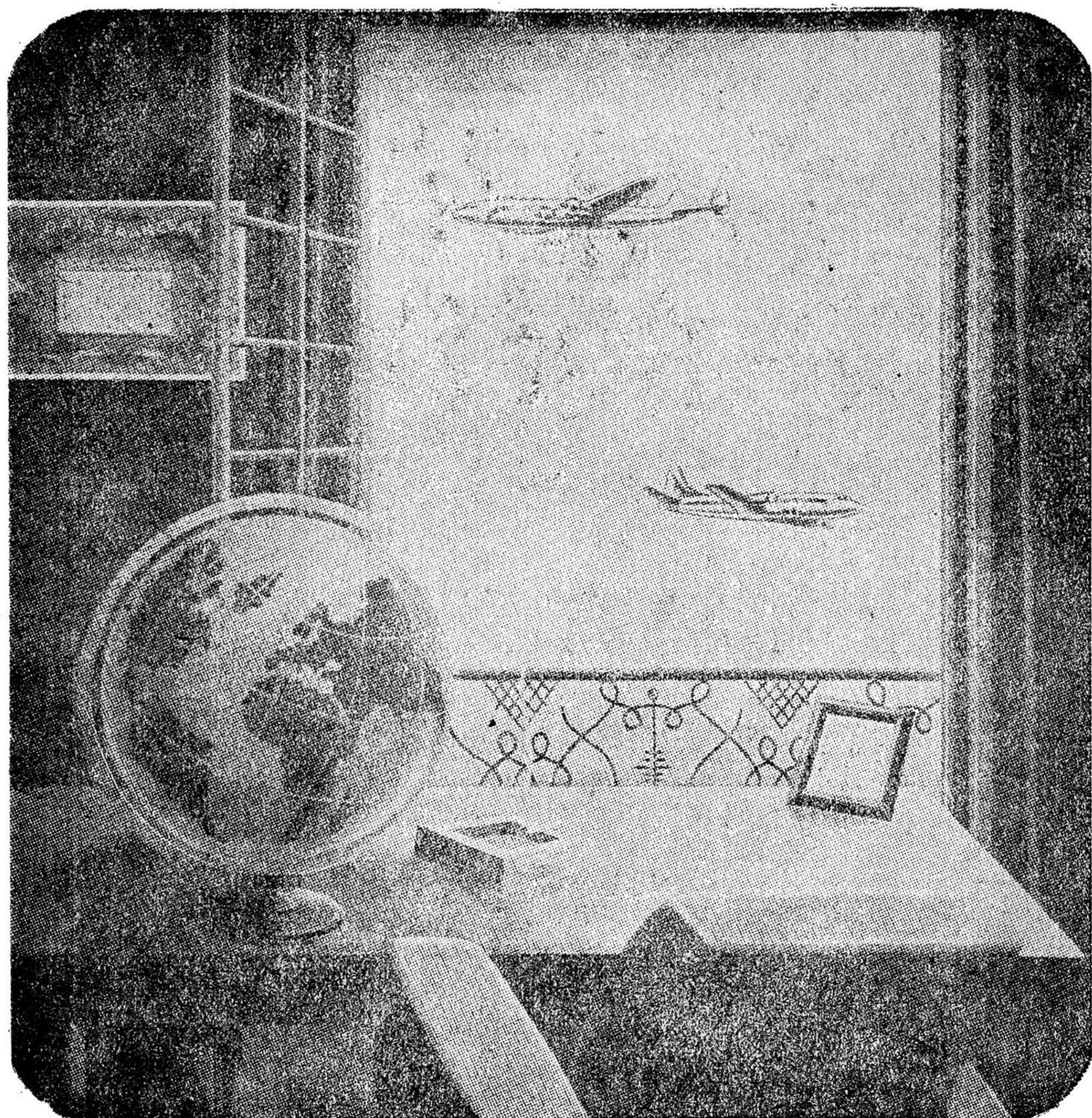


LE CAIRE

R. C. 302

PORT - SAID

• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •



**VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS
UNE AMBIANCE AGRÉABLE GRACE AUX AVIONS**



AIR FRANCE



• Alexandrie : 3, rue Fouad 1er -- Tél. 21257

Direction régionale et Aérogare -- Midan Soliman Pacha Tél. 79914-15

Agences : Le Caire Imm. Sheppard's Tél. 45670

EN TOUTE AGENCE DE VOYAGES RECONNUE

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
VOL. XXIV No. 129

AVRIL 1950

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulo

LA SITUATION DE DESCARTES

QUELLE est la situation de Descartes devant la pensée contemporaine ? Quelle est sa “modernité” ?

D’abord devant la philosophie ?

A entendre les discours officiels qui fulgurèrent il y a quatorze ans à l’occasion du tricentenaire de la “Méthode”, cette situation serait considérable : la philosophie contemporaine, dans son esprit sinon dans ses détails, relèverait toujours du penseur de La Haye, ne cesserait d’être sa fidèle héritière. Or, la vérité est tout autre. A moins d’appeler cartésienne toute pensée qui entend s’exercer sans entraves, la philosophie moderne est strictement anti-cartésienne. Un de ses thèmes les plus caractéristiques — la “durée” bergsonienne — constitue la condamnation formelle des idées claires et distinctes, clef de voûte du cartésianisme. Quand l’auteur des *Données immédiates* hausse une certaine “inquiétude de vie”, au-dessus de l’intelligibilité (1), il est assez peu en accord avec celui qui écrivait : “tout mon dessein tendait à quitter le sable mouvant pour trouver le roc et l’argile” (2). Sans parler de purs mystiques, très applaudis, comme

(1) Bergson “Introduction à la métaphysique”.

(2) Discours de la Méthode IV.

MM. Le Roy et Maurice Blondel, si nous considérons une école qui détient au plus haut chef l'empire de la pensée moderne, l'"existentialisme", école dont le propre est de ne faire état de l'être qu'antérieurement à toute détermination de lui-même par lui-même (le "pré-déterminisme" de Jaspers), on peut dire que cette philosophie, encore qu'elle se prétende d'origine cartésienne (Husserl, Heidegger, Sartre), s'oppose directement à celle qui prend comme fondement la connaissance que l'homme a de lui-même en tant que chose déterminée, personnalisée (le moi pensant)(1) Aussi bien cherche-t-on ce que le matérialisme marxiste, qui, lui aussi, prétend se rattacher à Descartes, a de commun avec une doctrine dont le fondement est la croyance à la spécificité de l'esprit par opposition à la matière. Et certes nous avons des philosophes, et non des moindres, qui peuvent se proclamer des héritiers authentiques du penseur du Grand Siècle : Renouvier, Hamelin, Meyerson, Goblot, Lalande, Ruyer. Mais ceux-là sont des solitaires peu acclamés et ne sauraient être tenus pour des représentants de la philosophie actuelle. Devant celle-ci la modernité de Descartes est peu brillante.

Elle ne l'est guère davantage devant la littérature. Pour prendre un article fondamental de l'esthétique cartésienne, la conception de l'écrit fondé sur une idée centrale, conception dont l'*Esprit des Lois* marque l'apogée, elle est ruinée par Stendhal, qui a le culte des petits faits, hors de tout effort de synthèse et devient le maître de chœur de tous nos littérateurs, voire idéologues. Quant à cet autre trait cartésien qu'est l'esthétique de l'universel, il suffit de songer à nos

(1) Voir sur ce point notre ouvrage "Tradition de l'existentialisme" Grasset 1947; note C ; Descartes et l'existentialisme.

romanciers qui fascinés par leurs confrères d'outre-Manche, nous informent du poids de leur héros, des mets dont il redemande, des draps où il couche, du tabac qu'il préfère, pour juger de la place qu'elle occupe chez l'artiste moderne. La position du cartésianisme devant la littérature actuelle est une faillite totale.

*
* *

A côté de ces provinces qui voient la pensée cartésienne reposer dans le linceul où dorment les dieux morts, il en est une où elle n'a rien perdu de son action où au contraire elle est adoptée plus strictement que jamais par les vrais gardiens du domaine : c'est la science. N'oublions pas que c'est sur ce terrain exprès que notre auteur se pose en guide ; il apporte une méthode pour "chercher la vérité dans les sciences". Quand Renan prononce, non sans malignité envers une compagnie dont il ne dédaigna point les suffrages : "On s'est étonné que Descartes ne fût pas de l'Académie ; mais que fût venu faire cet homme de science parmi ces gens de lettres", l'ironiste voit juste, Descartes est avant tout un homme de science.

Que la méthode cartésienne demeure l'essence de l'activité scientifique, c'est ce qu'il sied de proclamer plus que jamais à une heure où de nombreux penseurs, sous couleur d'esprit de science, prétendent en infirmer les composantes. Nous en retiendrons deux :

1.—Sa volonté de remplacer le sensible par l'intelligible, le qualitatif par le quantitatif, de faire entrer autant que possible tous les phénomènes sous la catégorie du nombre. (C'est la base de sa géométrie analytique). Que la substitution de l'intelligible au sensible soit l'âme de la science moderne, il suffit

pour s'en convaincre de la voir remplacer la sensation d'une couleur ou d'un parfum par la longueur d'une onde, ou par un nombre de vibrations. C'est notre "physique mathématique", dont Descartes a nettement la prescience quand il évoque "ceux-peu-nombreux qui peuvent introduire la certitude des démonstrations mathématiques dans des matières de philosophie", ces matières étant "les sons et les lumières".

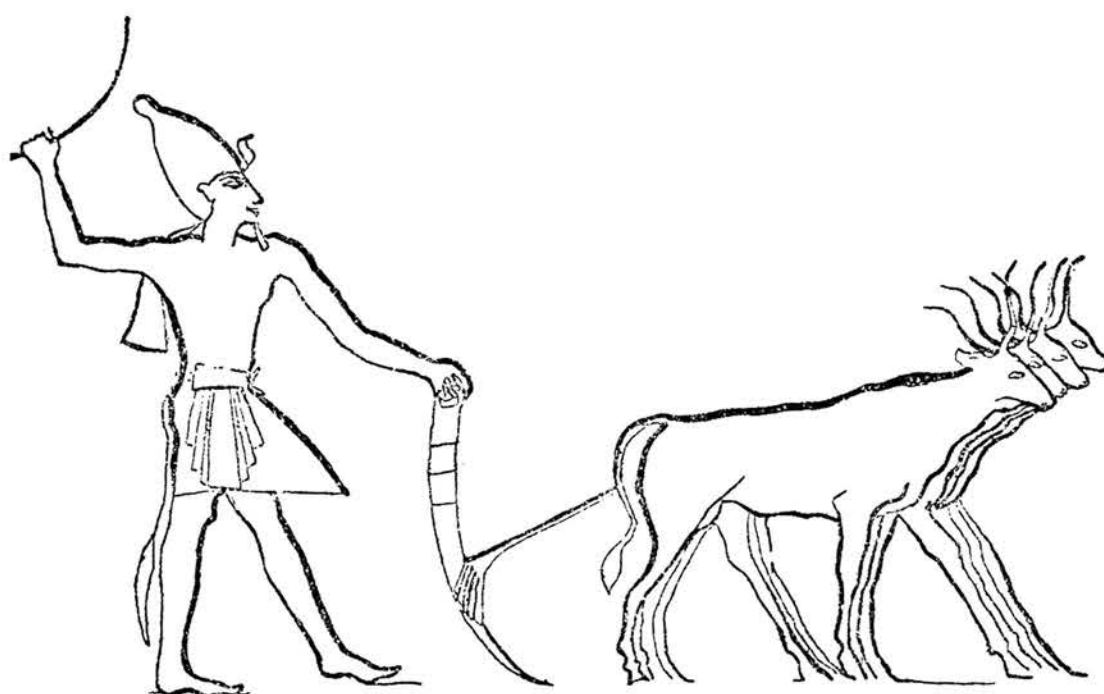
2.— Sa conception présente dans toute son œuvre sinon formellement exprimée, selon laquelle la magistrature suprême en fait de science appartient, non pas à l'expérience, mais à la raison, en tant qu'elle préexiste à l'expérience et préside à son interprétation ; ce qu'il nous propose, c'est de bien conduire notre "raison" pour chercher la vérité dans les sciences. Cette doctrine a vu se dresser de nos jours, et au nom de la science, de fougueux opposants; pris d'une sorte de panique devant les assertions de la nouvelle physique, des penseurs écoutés, — Bergson, Brunschvicg, Bachelard — ont soutenu que la raison, identique à elle-même jusqu'à notre époque, était en train de changer sous l'action de l'expérience et changerait désormais de plus en plus. A quoi il a été répondu (Albert Lange) que l'expérience ne sert le savant que s'il possède à l'avance un esprit qui lie un sujet à un attribut ; qu'elle n'est utile à l'Homme (Meyerson) que s'il raisonne, cependant que Brunschvicg s'entendait dire par des penseurs comme Einstein et Louis de Broglie que son livre sur la causalité avait montré la complexité croissante du principe dans l'application qu'en fait la science, nullement un cataclysme de sa nature ; qu'un grand admirateur de la nouvelle physique assurait que "La physique indéterministe repose sur la logique classique, que l'on n'avait jamais songé à introduire une imprécision intrinsèque dans la logique

chose qui vicierait tous nos raisonnements (1). Tous, ces penseurs peuvent se réclamer de Descartes, qui reste le parangon de la science contre ceux auxquels l'ivresse de l'expérience a fait perdre de vue l'éternelle discipline qui confère à celle-ci une valeur scientifique.

En somme si le docteur tourangeau revenait parmi nous, il constaterait qu'il reste leur chef pour ceux dont le vouloir-vivre est de penser selon la raison. Quant à être délaissé par les mystiques et les gens de lettres, je crois qu'il en prendrait aisément son parti.

JULIEN BENDA

(1) M. Winter: *Revue de Métaphysique et de Morale*, avril 1929.



L'ART

I

JE pense aux premiers hommes qui habitèrent cette planète dont nous avons fait tour à tour une vallée de joies courtes et une vallée de larmes amères. Ces premiers hommes, que furent-ils, que firent-ils ? Ils remontent loin dans le temps et nous ne pouvons nous imaginer, à travers le chaos de l'histoire, s'ils furent semblables à nous, traversés par les mêmes passions, les mêmes enthousiasmes ou les mêmes dégoûts. Assurément, par ce que nous avons appris par la suite, c'est à dire depuis deux ou trois mille ans (alors que le premier homme a fait son apparition sur la terre il y a un million d'années) il est possible de nous faire une idée sommaire des premiers hommes eux-mêmes sommaires, à peine dégagés de l'informe matière. En eux, cependant, existaient déjà la raison, le goût, la sensibilité. Ils étaient les rois de la création.

Cette royauté, ou cette primauté spirituelle, portaient le signe infailible de la supériorité. Nous

N.D.L.R. Nous sommes heureux de donner a nos lecteurs la primeur d'un chapitre extrait de *Points de Vues*, un volume de 220 pages de notre excellent collaborateur Georges Dumani. Ce volume paraîtra prochainement aux éditions de la *Revue du Caire*.

n'allons pas leur demander qu'ils soient des artistes au sens où nous l'entendons aujourd'hui, ni des rêveurs, ni qu'ils éprouvent le désir de l'évasion ; en somme, nous n'allons pas leur demander d'être ce que nous sommes devenus : de fervents amoureux de l'art, je veux dire de la forme sur laquelle plane une pensée.

Mais ces premiers hommes ont été quand même des artistes en puissance, du fait qu'entre tous les éléments de la création, il eurent seuls le privilège de la raison. Pauvre raison encore informe ! Mais elle avait des éclairs. Une pâle lumière guidait sur la route leurs pas hésitants. En vérité, le flambeau de l'art a commencé de brûler avec la naissance de l'homme.

Je les vois, ces premiers hommes, démunis de tout ce qui fait aujourd'hui les commodités de la vie, ses facilités, sa grandeur et sa faiblesse tout ensemble. Je les vois appliquer leurs premières agitations intellectuelles à rendre leur existence plus aisée. Ils durent réfléchir et trouver dans leurs sensations mêmes des motifs de créer. Contre le froid et la chaleur ils avaient à se défendre. Bientôt, à cause des diverses intempéries, ils ont voulu s'abriter. Bientôt encore pour manger et boire, leur bouche et leurs mains ne suffirent plus. Le vêtement, la maison, les ustensiles domestiques naquirent de rêveries primitives, et comme parmi ces premiers hommes il en eut certainement quelques uns qui se montrèrent plus adroits que d'autres, plus réfléchis, plus sensibles, ils trouvèrent en eux-mêmes des inspirations plus heureuses et un goût plus développé.

Le besoin de l'art est né avec l'homme, et l'art, à toutes les époques, fut à l'image de l'homme : ou plus élémentaire ou plus complet, ou plus matériel ou plus spirituel. Ainsi l'art est une rêverie ordonnée ; c'est la seule formule, qui m'agrée car j'y trouve la

source de toute inspiration. L'amour désordonné des plus belles choses peut engendrer lui aussi des œuvres d'art magnifiques, mais il leur manquera toujours la pondération de l'ordre et la splendeur de l'équilibre. Les œuvres enfantées dans une douleur inutile ou les affres d'une passion délirante nous touchent un moment mais finissent par nous lasser, et toute la suite des hommes après nous. Trop de sagesse est une ennemie comme trop de folie, qui nous valent l'une et l'autre ou des œuvres froides et trop appliquées, ou des œuvres désordonnées et trop fougueuses. Il faut trouver, par un dosage judicieux, la collaboration de la sagesse et de la folie pour le divin enfantement, pour la traduction, dans la pierre ou sur la toile, par le son ou l'écriture, de la rêverie consciente et de ses libres résonances.

L'équilibre est à la base de l'art durable, et l'art qui dure est celui qui définit exactement le signe de l'époque où il se manifesta. Je ne saurais trouver aucune joie, aucun enrichissement de moi-même dans une œuvre qui serait paradoxalement actuelle à toutes les heures de l'humanité. Du reste elle n'existe pas. Même les choses qui demeurent, même la conception d'un Dieu éternel, l'homme d'hier et d'avant-hier, ou celui d'aujourd'hui, ne peuvent les traduire qu'avec l'actualité, essentiellement passagère, de leur sensibilité. Bref, la belle œuvre d'art doit être belle pour tout le monde, aussi bien pour ceux qui raisonnent leur jugement que pour ceux, moins lucides, qui s'abandonnent à l'élan de l'instinct.

Les religions elles-mêmes sont l'une des plus pertinentes manifestations de l'art. Elles sont une émanation de la pure poésie et l'expression significative de la morale. De religions, depuis que les hommes sont nés, il y en a eu de nombreuses. Toutes ont obéi à la direction du moment, en retenant

l'essentiel et la philosophie. C'est l'œuvre d'art la plus expressive parce qu'elle est écrite dans la conscience de l'individu et qu'elle vient de la raison autant que du cœur. Tout autour de nous, en nous, par nous, se réclame de l'art. Ceux mêmes qui sont incapables de le servir directement remplacent par leur enthousiasme et leur goût, même s'il n'est pas évolué, les lacunes apparentes de la nature. Dans l'ordre de l'art nous imaginons fort bien des suppléances fatales. A chacun il est donné de rêver, et le rêve est l'essence même de l'art. C'est pourquoi le plus pauvre d'esprit est encore un artiste. Il en est de bons et de mauvais, selon la couleur du rêve.

II

L'HOMME a bien évolué depuis les premiers âges du monde. Avec lui a évolué l'art, mais il est un point sur lequel ni l'homme ni l'art n'ont évolué : celui de la conception de l'art le plus familier et qui a toujours fait partie intégrante de la vie et demeure la constante préoccupation des hommes. La musique, la peinture, la littérature sont venues bien après. Auparavant il y eut l'art de l'architecture en grande partie imposé par les nécessités. Au reste comme disait Barrès : "La génération spontanée n'existe pas plus dans l'ordre intellectuel que dans l'ordre physique. Toute vocation naît dans un milieu propice et s'y développe". Ayant le besoin pressant d'un abri, l'homme se l'est construit de ses mains encore malhâiles sans y apporter, au début une intention d'art. Celle-ci est venue par la suite, répondant à une sorte d'évasion par la pensée. Un abri, c'est-à-dire une maison c'était déjà bien, mais plus tranquilles et défendus par des murs contre le froid ou la chaleur, les hommes en sont arrivés à considérer une nou-

velle nécessité : celle de la décoration qui répondait au désir peut-être confus d'orner la maison, de la rendre plus belle et de la faire participer à une ambiance.

Nous devons sauter plusieurs siècles pour comprendre l'importance acquise par l'architecture et comment, en tête de tous les arts, elle est intimement liée à la vie quotidienne. Les yeux ont exigé quelque chose de moins primitif, un délassément, une poésie de la pierre. Ce furent les belles époques de l'architecture et, aujourd'hui, le passé revit en nos yeux et en nos cœurs davantage par le legs des pierres illustres et des demeures où une ravissante fantaisie a présidé à l'ordonnance intime ou extérieure, que par les résonances de telle peinture fameuse ou de tel grand livre. L'architecture mieux qu'aucun art a fixé les limites spirituelles de chaque époque. Acte de foi avec les temples antiques, les splendides cathédrales ou les célèbres mosquées, acte de fantaisie avec les fastueux palais ou les petits hôtels exquis décorés avec un soin jaloux, acte de liberté néanmoins avec la préoccupation particulière de l'artiste d'introduire dans ce domaine son goût personnel, de corriger l'arbitraire ou le rigide.

L'humanité, si vieille aujourd'hui, s'intéresse passionnément encore aux vestiges de l'architecture très ancienne ou moins ancienne. Les nations les plus jeunes voudraient enjamber les siècles et rejoindre les vieilles traditions. Ainsi l'Amérique, qui envoie chaque année dans le vieux monde ses touristes, manifeste avec une certaine brutalité ses nostalgies. Le peuple américain traîne après lui, malgré son ardeur à vivre, ses agitations, ses affaires et les diverses supériorités qu'il se reconnaît, un persistant regret. Dans tous les pays, aux pieds de tous les monuments, ce sont surtout des Américains qu'on voit au premier rang des curieux. Ils viennent là comme des visi-

teurs dans un cimetière et ne sont pas loin de penser que les pierres, les murs, toutes les reliques du passé sont les cimetières des civilisations périmées. Ils sont persuadés que l'humanité est parvenue à la fin de son progrès artistique et qu'après l'étape de la civilisation américaine le monde périra.

Les matériaux d'une âme éternelle, qui maintenant s'en occupe ? Les pierres polies par le ponce tout puissant du temps intéressent encore comme un anachronisme, mais personne n'est capable d'imaginer les conditions spirituelles d'un temps qui n'est plus et d'une architecture qui n'est plus à la mode. Partout, ou presque partout, les riches demeures perdent peu à peu leur primitif éclat et ne peuvent plus chanter, pour nos yeux utilitaires, le caprice de leurs entrelacs. Effritées, elles osent à peine dire ce qu'autrefois elles furent.

Les Américains sont, sans doute, un grand peuple, mais si l'art en son essence leur est étranger c'est qu'il exige beaucoup de loisirs, de rêveries, de sentimentalité, toutes choses qui leur font défaut. Ils n'ont pas de temps à perdre parce que leur sensibilité même est limitée par les barrières qu'impose à leur activité le goût du concret et du précis.

A tout ce qui fit la grandeur et la noblesse du passé architectural à succédé le béton armé, juste au moment où deux guerres atroces et les inventions diaboliques de la science ont disséminé les hommes et les monuments, les hommes en qui se sont éteintes des possibilités illimitées, les monuments où chantait l'âme des plus fiévreux passés. Le béton armé, je veux bien qu'il constitue un progrès dans la construction, mais quelle laideur uniforme sur les façades unies et toutes semblables, sans aucune fantaisie ni élan. L'art de l'architecture est en décadence qui nous interdit l'enthousiasme. Je songe avec tristesse que les peuples

de l'avenir iront en pèlerinage admirer avec une naïve ferveur, l'art ancien que représenteront pour eux les grattes-ciel de New-York et les buildings de Chicago. Le rêve sera tué et nous n'aurons plus de souvenirs efficaces, nous n'aurons plus les anciens refuges d'art, et que vaut l'avenir s'il n'a pas de perspective dans le passé ?

III

UNE chaîne ininterrompue lie les dernières générations aux premières. L'homme d'aujourd'hui est contenu tout entier dans l'homme d'hier, premier des velléitaires, lequel, à son insu, entretint de grandes espérances. Maintenant nous avons réalisé la plupart des possibilités qui se trouvaient en lui. Nous avons fait la conquête de beaucoup de ses espérances.

En eux, en ces premiers hommes qui marquèrent leurs pas sur la terre, je m'acharne à retrouver les signes de leur volonté éparse. Pitoyable pygmée, je voudrais que les pas des géants, nos plus anciens aïeux, qui naquirent il y a des milliers et des milliers d'années et qui eurent tout à créer et tout à organiser, retentissent dans ma secrète mémoire pour qu'elle recueille le message de leur génie naissant.

Nous leur devons tout : notre grandeur actuelle, nos moyens illimités de nous étendre dans le temps et l'espace, nous leur devons jusqu'à nos mélancolies, nos joies et nos déceptions. Avant nous ils ont créé, non le son, mais la parole permettant de communiquer avec le prochain. Ils n'ont pas, depuis lors interrompu un seul jour la tâche immense de nouer les relations entre les hommes, non seulement entre les hommes d'un même temps mais les relations entre toutes les générations. Ne soyons pas des ingrats et ne cher-

chons pas, dans un fol orgueil, à rapporter à nous-mêmes l'effort de tous les hommes dans tous les siècles.

Plus que jamais je me penche sur le souvenir imprécis ou, plutôt, sur les images fragmentaires des pauvres premiers humains à qui fut assignée la mission formidable de durer. Et ils ont duré puisque nous sommes, puisque nous sentons, puisque nous pensons. Ils ont tout inventé de ce qui est essentiel. Je les surprends qui trouvent sur leurs lèvres étonnées, à la fin d'une journée laborieuse ou, à l'aube avant d'entreprendre la lutte quotidienne pour la vie — le premier accent des chants et mélodies, des soupirs harmonieux, oui le premier accent et le premier sens de la poésie.

Nous avons, certes compliqué infiniment tous nos accents : ceux qui viennent de l'âme et ceux qui viennent de la pensée. Nous avons trouvé la source de la musique qui n'est pas une évasive tendresse seulement mais l'expression adéquate à tous nos états d'âme. La poésie elle-même, ses mystères, son harmonie et ses mélodies, ce n'est peut-être, en somme, que de la musique, si chère à ceux qui se contentent de la sentir aussi bien qu'à ceux qui veulent d'abord la comprendre.

Si nous ne devons pas nous montrer ingrats envers nos aïeux les plus anciens, reconnaissons aussi, sans hésiter, que nous n'avons pas, du moins dans le domaine de l'art, trahi l'action de ceux qui nous ont précédés. Nous avons réalisé depuis longtemps que l'art a de nombreux visages, et sur chacun de ses visages nous avons essayé — architectes, musiciens, peintres, sculpteurs ou écrivains — de dessiner notre rythme particulier ou la cadence mystérieuse de notre âme. Mais il n'est pas de meilleur langage que celui de la musique qui peut tout exprimer sans aucun mot et donner "la connaissance des âmes par la mélancolie".

Néanmoins faut-il encore trouver jusque dans la mélodie la plus douce, ce ton grave et pathétique, cette perfection lumineuse qui sent, ou devraient être, l'essence même de la musique. Celle-ci ne saurait, sans aller à l'encontre de ses propres lois, s'accorder d'airs joyeux et triviaux, de cette bassesse que les prétendus musiciens d'un jour écrivent à la petite semaine pour l'usage honteux de beaucoup trop de nos contemporains.

L'art engage tout notre être, j'entends l'art réel, celui qui existe de telle manière que rien ne peut l'effacer. L'art est le désir d'une perfection. Par lui nous sommes transformés car il nous fait connaître l'admirable climat où l'âme peut librement s'alléger de la mauvaise alluvion et fuir l'obsession du néant. C'est également une attente qui n'est jamais sans espérance, attente anxieuse parfois, mais dont finit toujours par triompher la volonté de lutter et la fière soumission de l'être à l'activité de la grâce.

IV

ENTRE tous, la peinture est peut-être l'art le plus plaisant. Je ne donne pas au mot un sens dédaigneux, mais tout au contraire je vois dans le dessin et la couleur le premier effort désintéressé des hommes s'accordant un repos, au début de la création. A présent que nous sommes très loin des âges préhistoriques et que toutes les générations qui se sont succédées au cours des innombrables siècles ont porté à un quasi-sommet cet art qui ravit nos yeux et notre esprit, je n'emploie pas le mot plaisant à la légère et je veux dire par là qu'il est, en un certain sens, le plus voluptueux des arts.

Si par l'architecture, les hommes ont voulu faire du milieu et de l'ambiance une règle constante pour

accorder au paysage une première influence sur la matière de la pierre claire ou sombre, pour définir et pour traduire, parfois sans le savoir, un état d'âme; si par la musique ils ont voulu peupler l'inévitables solitude de l'être perdu au milieu de l'immensité de la création de sons mélodieux et de notes charmantes, s'ils ont voulu donner à leur rêve ou à leur mélancolie une expression plus personnelle afin que la sensibilité puisse librement s'évader — voici que par la peinture l'homme a défini avec plus de précision son goût de la nature, magnifiquement obsédante, dont il subit avec délices le prestige coloré.

Si, comme le dit Andre Chamson, le temps lui-même est matière d'art, il s'agit du temps en soi et plus encore du temps en nous : "Il n'est donc rien, ajoute-t-il qui s'offre à notre esprit sur un registre plus vaste". C'est l'explication la meilleure du désir de l'homme de varier à l'infini l'expression de son rêve intérieur. Le climat de l'art — quel qu'il soit et quelles que soient ses modalités — est le plus favorable à l'invasion des sentiments en nous. Aucun art n'est en soi supérieur ou inférieur à un autre, tous possèdent une valeur identique à condition qu'ils remplissent leur office qui est de s'exprimer dans la rectitude de l'esprit et la discipline du sentiment. Du reste, il n'est point d'art sans règle, et les règles l'expérience seule les a fixées. Nous ne pouvons pas, sans grave méprise, nous passer d'elles qui endiguent le débordement incohérent, l'afflux désordonné.

Mais je dirais que c'est encore dans l'art de la peinture que les règles sont le plus nécessaires. Ici il faut pour le plaisir des yeux combiner le réel avec la vie subjective. Pour le plaisir des yeux et pour celui de l'intelligence !... "L'essence profonde de la réalité, écrit un philosophe, se révèle à nous dans nos états d'âme et la nature n'en est que le décor expressif

et magnifique". C'est l'évidence même. L'homme est né cartésien et il veut, coûte que coûte, contenter le besoin de se retrouver dans chacune des diverses expressions artistiques par quoi il affirme son souci, conscient ou inconscient, de se dépasser. Tous les arts ont une part de mystère qui est comme la nappe souterraine de l'esprit créateur, et ce mystère lui-même est une des conditions essentielles de la valeur de l'artiste. En peinture le mystère est sans doute moins apparent parce qu'il parle d'abord à ce qui, en nous, est le plus rapidement compréhensif : les yeux. Ce n'est qu'ensuite que l'esprit est accroché et il ne l'est que si un premier et décisif agrément engage notre regard et le séduit.

Fantaisie de l'esprit et travail de l'imagination s'accompagnent toujours, chez un artiste vrai, de pensées graves et de sentiments délicats. Cela est nécessaire, car un artiste n'est pas seulement un artisan de production. S'il n'est pas un créateur dans le sens complet du mot il peut connaître la notoriété et peut-être la gloire, mais une notoriété éphémère et une gloire sans lendemain.

La peinture, comme tous les autres arts, évolue dans le temps. Si aujourd'hui on ne peut plus peindre comme on peignait hier, il n'en est pas moins vrai que l'art, aujourd'hui comme hier, obéit à des lois permanentes. Il m'importe peu que l'aspect du monde sensible se transforme. En vérité ce n'est qu'une apparence et je goûte à présent avec une même ferveur une œuvre contemporaine et une œuvre ancienne, car je découvre ici et là une expression supérieure. Il n'y a pas de querelles d'anciens et de modernes. C'est pure sottise, et jeux de polémique absurde. L'art est souverain et les transformations que le temps apporte ne changent rien au fond. Les périodes de temps

ne touchent que légèrement la matière ; elles n'ont aucune prise sur la permanence de l'expression réussie.

V

SI nous remontons aux origines nous trouvons que l'art d'écrire fut le dernier en date de tous les arts. Et c'est le plus complet, encore qu'il semble le plus facile. Tailler dans la pierre, peindre sur la toile, exhaler un soupir dans la trame d'une mélodie ravissante ou d'une savante harmonie, cela suppose une technique avant tout. Mais écrire pour exprimer un sentiment ou une pensée c'est bien plus complexe. Y parvient-on sans encore plus de technique ? Ici l'apparence de l'effort est comme invisible, mais l'effort existe, qu'on n'en doute pas. Tracer des mots sur une page blanche chacun peut le faire, ce qui n'est pas le cas dans les autres arts où il faut à côté d'une inspiration créatrice posséder, à la façon d'une sévère mathématique, le métier. Pour écrire le métier est également nécessaire mais il n'est pas matériel. Alors qu'une confusion est vite créée par les différentes interprétations des œuvres de l'architecture, de la statuaire, de la peinture ou de la musique, il n'y a pas en l'art d'écrire de confusion possible. Une œuvre qu'on juge avec ses yeux ou son oreille, on peut assurément la goûter ou ne pas la goûter à son juste prix et il est plus malaisé qu'on ne pense de percevoir l'intensité du mystère qui a présidé à l'élaboration de l'œuvre. Il n'en est pas, ou il ne devrait pas en être de même de l'art d'écrire. Ici de chacun est exigé une culture vaste et indépendante, car on ne s'adresse pas seulement aux sens. Plus directement on fait appel à l'esprit, au mécanisme supérieur de la pensée. Tous les arts sont plus ou moins voluptueux mais la littérature, c'est autre chose et la

volupté n'est pas son principal attrait. Son domaine est sans fin comme est illimitée la puissance de l'idée.

Voici l'écrivain en face de son sujet. Il faut qu'il pense avant de sentir, et son office n'est pas de faire passer, avant tout, de lui à son lecteur une onde de sensibilité. On réclame de lui qu'il fasse appel à l'intelligence. Comment le pourrait-il s'il n'a pas la conscience profonde, non seulement de son sujet, mais encore de la densité qui fait à ce sujet un passé et un avenir ? Le cadre austère où le lecteur se place pour obtenir de sa lecture tout le profit qu'il en escompte est une première indication de la supériorité de la pensée sur le sentiment. Aimer une statue, un tableau, une musique, c'est plus ou moins une épreuve triomphante de la sensibilité. L'écrivain ne connaît — ou il le connaît à un degré moindre — l'engouement subit. Il n'a pas avec son lecteur cette communicabilité physique que facilitent la ligne, la couleur ou le son pour les artistes de la pierre, de la toile ou de l'harmonie. Qu'il en prenne son parti. Il navigue sur un autre plan à la fois plus large et plus concentré.

Son mérite est d'autant plus grand qu'il crée des images physiques par les mots, n'ayant à sa disposition aucune des ressources dont sont comblés les autres artistes qui, par là même, sont tellement accessibles à ceux qui les aiment et les admirent. A cause de cela, précisément, l'écrivain est le plus créateur des artistes car il parvient à exprimer l'inexprimable, car il peut rendre, par les mots, visuelle la couleur, mélodique le son, et restituer à la ligne sa valeur de mouvement.

Ce n'est là qu'une partie, non la plus importante, de son apport. Son regard n'est pas uniquement tourné vers les objets ; il l'est bien davantage vers les idées. L'architecte, le peintre, le sculpteur, le compositeur ne traduisent, après tout, qu'un aspect de la

vie. Pour l'écrivain c'est toute la vie avec ses grandeurs et ses misères, sa réalité et son mystère qu'il met sous nos yeux et notre jugement. Communiquant au mot un prestige totalement intellectuel, il est entre tous les artistes celui dont les évasions ont le plus de sens et la responsabilité le plus de poids.

VI

L'HOMME jouit d'un privilège unique : il est le centre de la vie. La nature, avec ses formes prodigieuses, sa splendeur et son infinie variété, constitue son thème continu. Il en jouit par son esprit et sa sensibilité et s'il est la merveille agissante et pensante de la création c'est qu'il peut faire de tout ce qui l'entoure, et de lui-même, un motif de plaisir et de douleur. Mais mille nuances nourrissent, dans le secret de la gestation spirituelle, cette douleur ou ce plaisir. A dire vrai il se trouve à la fois dans la vie et hors la vie. La vie vécue peut être belle, elle ne lui suffit pas. Il a besoin de s'évader, de rêver et de transformer sur un plan nouveau la monotonie qu'il y a au fond de toute existence humaine.

Ainsi l'homme a découvert le levier de l'art. En vérité l'a-t-il découvert ? Je ne le crois pas. Une hantise pressante existait déjà en lui. Voulant fuir l'ennui qui le guettait comme un ennemi acharné et obéissant à la séduction des mirages, il a bientôt réalisé l'arme de vie qu'est l'art. Imagine-t-on l'affreuse laideur d'un monde sans art, d'un monde se contentant de vivre d'une vie animale ? Quelle disgrâce ! Ce roi de la création ne serait plus qu'un esclave prisonnier de sa propre matière. Il ramperait à fleur de terre et ses yeux n'apercevraient plus le vaste ciel et la lumière. L'esprit serait étranger à sa vie, et jusqu'à sa mort il ne serait plus qu'un demi-vivant.

L'art a modifié les conditions d'une existence arcelée par les impérieuses nécessités matérielles. Là est tout le secret de la force et de la suprématie de l'homme. Et voici que l'art est partout, du moment que l'homme a tenté l'effort de pénétrer par l'esprit plus avant que par le regard. Il importe peu qu'il se trompe ; ce qui doit nous retenir c'est l'organisation qu'il a voulue et réalisée, c'est l'ordonnance, dans une harmonie plus ou moins heureuse, de ce monde mystérieux dont la logique, si elle existe, est rarement perceptible.

Nous serions loin de la vérité si nous ne voyons dans l'art qu'un sommet. Ce sommet est d'ailleurs à la mesure de chacun. Tel se plaira à une manifestation de la création artistique alors qu'elle déplaira à tel autre. Je sais bien qu'il existe une hiérarchie entre les artistes et qu'à certains il a été donné de pénétrer jusqu'au plus profond du secret. Cependant je ne veux discuter que de l'art lui-même, c'est-à-dire je n'envisage que la cuisante et magnifique obsession de l'homme voulant sortir de son être fini par l'évasion dans l'infini. En cela seulement réside l'art.

L'évasion vaut ce que vaut l'artiste. La grandeur de l'âme humaine est en dehors de toutes les préoccupations mesquines, elle occupe un espace incommensurable et nous découvrons, même dans la moins riche, un levain de puissance. Je conviens qu'il n'est d'aboutissement à cette puissance que dans l'art : celui de la création et celui de l'organisation. Ajoutons que si la mort de l'homme est une corruption physique elle n'est pas une solution définitive car une part de l'homme, la plus belle et la plus impénétrable, survit à sa propre corruption.

Paul Valéry a écrit : "L'espèce humaine s'est comportée comme cet être vivant le fait quand il s'anime et se développe dans un milieu dont il explore peu à peu et assemble par tâtonnements et raccords

successifs les propriétés et l'étendue". Trouvons là l'explication la plus claire de l'art et suivons le long chemin parcouru depuis le premier homme pour forcer les portes fermées devant lui. De son côté Gide décide : "L'art habite dans les régions tempérées". Ceci est moins évident. Si, sur l'essentiel, l'homme du nord et celui du sud se trouvent d'accord, il n'en est pas moins vrai qu'un climat extrême de l'esprit est parfois aussi propice à l'éclosion d'une œuvre d'art qu'un climat modéré. Je crains même qu'une surabondance de sentiments vaille mieux qu'une sécheresse intelligente. L'équilibre est une condition de l'art, il n'est pas l'art tout entier. Les plus radieuses et efficaces possibilités de l'être s'accommodent difficilement des digues que la critique lui oppose, et il y a certes plus de magnificence dans l'infini toujours un peu incohérent que dans le fini toujours un peu court.

Si "la vie humaine est un passage continu de la conscience diffuse à la conscience claire", tenons pour certain que l'obscurité et la lumière sont un jeu essentiel de l'âme pour donner la double image de ce que nous voyons et de ce que nous pressentons.

VII

CHEZ un peuple l'art représente un stade important de l'évolution. C'est l'art qui est le premier et le plus significatif indice de la vie civilisée. Lorsqu'ils commencèrent à s'organiser et à avoir des loisirs les hommes les ont employés à l'art. D'abord primitif il ne devait pas tarder à se perfectionner au point qu'il représenta à plus d'une période un développement continu de l'individu, de sa pensée et de son goût.

Les plus vieilles civilisations, celles de la Chine, de l'Égypte, de la Grèce antique et de l'ancienne Rome

n'apportent-elles pas le témoignage d'une évolution artistique accompagnant toujours l'évolution sociale ? Or dans les périodes troublées, dans les années de malheur public nous voyons que les manifestations d'art deviennent moins nombreuses et ne sont plus empreintes de cette beauté et de cette sérénité indispensables et que seuls donnent des loisirs tranquilles. Je parle ici non des loisirs individuels mais des loisirs assurés à tout un peuple, à toute une nation.

La guerre fut toujours une absurdité, et les guerres d'aujourd'hui si totales sont encore plus absurdes. Elles ont eu de terribles conséquences et de catastrophiques résultats. Ni les hommes, ni les peuples ne connaissent désormais de sécurité permanente. Comment pourraient-ils penser à autre chose qu'à vivre sur le rythme d'une pensée ralentie occupée toute entière de besoins matériels ? Le sentiment aigu de notre impuissance devant les conditions de la vie n'engendre-t-il pas chez nous tous, un secret désespoir ? Et le désespoir est-il en mesure de créer une atmosphère propice à l'art ?

Les guerres modernes n'ont eu qu'une issue : l'exaspération des peuples par l'exaspération de l'individu. C'est à dire, un retour à la barbarie, mais une barbarie plus raffinée de venir après une civilisation avancée. C'est la pire sorte de barbarie et l'homme déchu ne pense plus qu'à la jouissance immédiate, carapacé qu'il est d'égoïsme solitaire.

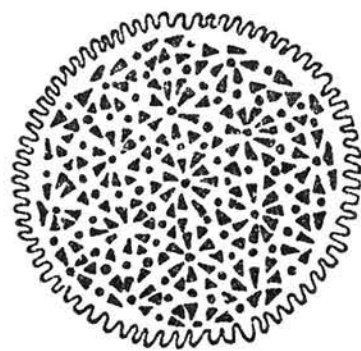
Il faut à l'art le recueillement intérieur. Celui-ci nous fait défaut et l'art est donc en extrême péril. "Voyez, écrit un philosophe, nos relations avec les autres hommes. Faut-il être séparé d'eux par la haine et faire effort pour la vaincre afin de voir un jour cet effort se transformer en amour ? Mais l'effort au lieu de favoriser l'amour, ne l'empêche-t-il pas de naître ?" En tout cas il ne peut être question, désormais, d'émo-

tions désintéressées mais seulement d'épreuves avilissantes, au grand dam de la civilisation.

Aujourd'hui je ne vois nulle part, dans aucun pays, ni aucun milieu le souci conscient de s'exprimer par le truchement de l'art. Ni en littérature, ni en musique, ni en peinture, on ne réalise d'œuvres durables. Aucune promesse d'avenir. Aucune lumière. Aucune espérance. Il est bien triste le monde qui est entre les mains des marchands de bien. Si, quelque part, à notre grande surprise, nous reconnaissons dans une voix plus pure un son de grandeur, c'est à peine s'il réveille d'anciennes nostalgies. Tout de suite nous nous retournons vers l'affreuse vie démunie de tout l'essentiel qui nous est refusé.

La science elle-même, qui en soi est un art, est devenue un art de destruction. Le monde se détruit, les hommes se détruisent. Où allons-nous ? Pouvons-nous nous contenter des refuges anciens et nous suffire de pèlerinages dans les cimetières du passé ? L'art doit être vivant, c'est-à-dire qu'il faut qu'il se nourrisse de suc des générations, sinon il s'étirole et n'a plus de force convaincante. Triste époque que la nôtre où nos yeux ne rencontrent qu'une laideur morale répandue partout, où notre conscience n'est plus capable de généreuse colère ni de résolutions viriles. La misère et le désespoir ne sont pas des levains qui peuvent faire germer les moissons de vie.

GEORGES DUMANI



Divergence

N.D.L.R.—*Pour la première fois, dans les annales du théâtre français, une pièce égyptienne est créée à Paris. “Divergence”, écrite directement en langue arabe, par M. Bishr Farès, publiée au Caire en 1938, puis traduite par l’auteur, a été représentée pour la première fois, au Théâtre de Poche, à Montparnasse, le 21 Janvier 1950.*

Relevant tout entière de traditions orientales étrangères à la ligne dramatique de l’Occident, cette pièce en 1 acte fut accueillie par la critique parisienne avec intérêt. Des échos sont parvenus jusqu’à nous ; ils témoignent tous du caractère à la fois original et intense de l’œuvre.

Paraissant dans le numéro du 1er Avril de la Revue Théâtrale, éditée par l’un des théoriciens du théâtre les plus avertis, M. Paul Arnold, nous avons cru bon d’en publier le schème psychologique rédigé par l’auteur, au sortir d’une répétition. Ce schème éclaire les côtés fuyants de la pièce, dévoile les secrets ressorts des gestes et en trace le fil conducteur. C’est là un document indispensable pour la mise en scène psychologique. Il ne laissera pas de servir, sans doute, à une création de la pièce en arabe, ou à des reprises en français.

Avant le schème, nous présentons l’argument de la pièce ; à sa suite, nous publions une critique adressée de Paris à notre Revue.

Argument

Un drame au Caire, de nos jours.

Quatre personnages : Une femme (Samira) ; son ancien amant (Mansour) ; un Simple ; une flûte arabe. Un seul décor, sobre, partagé entre la lumière et l'obscurité (1).

Le thème est la lutte entre la raison pure et le sentiment. Il est rendu par une situation extrêmement tendue et pathétique, au moyen d'un dialogue âpre et serré, semé d'étranges fleurs poétiques, bercées par le chant évocatoire d'une flûte invisible.

Samira est consumée par une intense soif intérieure laissée insatisfaite par un amour éteint, mais que trompe ingénument le rire du Simple. En se réfugiant auprès de lui, Samira imagine avoir fui la vie affective. Elle a besoin de son rire hébété, tout en souhaitant obscurément de le voir pleurer.

Le Simple, occupé à mâcher de la canne à sucre, ne s'exprime que par ce rire et d'indistincts murmures. Il s'élève pourtant petit à petit de la vie végétative à la vie humaine, au contact de l'anxieuse douleur qui vient d'accabler Samira en présence de Mansour.

La flûte — sorte de démon familier — en sourdine, exprime l'antithèse du Simple, et aussi — souffle serein de l'humaine infortune — elle aide Samira à en subir la présence tenace. Elle est, par là, l'ennemi du Simple.

(1) Samira (*Berthe Tissen*) ; Mansour (*Pierre Derouard*). Le Simple (*Jean Grimbert*) ;

Décor de Suzanne Joffroy. Costumes de Jamil Hamoudi. Mise en scène de P. Derouard, directeur du Théâtre de Poche.

Le drame éclate un soir que le chant de la flûte guide les pas de Mansour vers la sordide ruelle où se complaît Samira, socialement déchue. Les deux anciens amants s'affrontent. A l'inconscient Mansour se dévoile la beauté de l'amour et la plénitude du don, et peu à peu bouleversé par la détresse de Samira, il entrevoit le sens du tourment. Voulant se racheter, il tente de l'attirer, de la reconquérir. Une lutte pénible s'engage. Samira sent revivre tout un passé qu'elle a voulu abolir. Illuminée par ses visions intérieures, elle résiste, elle se cramponne à "la joie de tout perdre" ; mais, tenaillée par l'ardeur, elle va céder.

Soudain, la flûte la rappelle par un soupir, et le Simple, révélé à lui-même par l'abandon, pleure enfin. Secouée, Samira refuse de glisser sur la pente obscure du sentiment. Elle a dépassé le stade du simple bonheur temporel ; elle se doit aux plaisirs plus élevés de la solitude. Elle est prête à escalader, dans la lumière, les marches dures de la raison pour s'offrir à "la haute tourmente" réservée aux âmes sans cesse insatisfaites. Elle flambra dans la nuit du désir inassouvi comme une flamme glacée.

Mansour et le Simple prendront ensemble le chemin qui descend vers les hommes, mais non sans avoir été transformés. Car le renoncement de Samira est une double source d'initiation : Le Simple aura éprouvé les secrètes tortures de la passion et Mansour aura compris que le sentiment n'est qu'"un moyen d'ascension" et qu'il faut aller au delà.

Schème Psychologique

I. — SAMIRA

Scène I : Elle s'interroge en posant son propre problème : sentir ou ne pas sentir. Tiraillement entre le subconscient et le conscient. Dolence, suivie d'une fermeté forcée. Elle éprouve une pitié maternelle pour le Simple. Elle élabore sa propre logique, déconcertante. Cette scène surprend et intrigue. Elle ne comporte pas une émotion manifeste. Deux univers s'y croisent : celui du Simple, borné, et celui de Samira, désordonné.

L'arrivée de Mansour est, pour Samira, celle d'un quelconque individu bon pour résoudre le problème qui l'agite. Elle s'accroche à sa logique. Puis, toujours comme égarée, elle s'élève contre les conventions mentales qui réfrènent l'écoulement de la vie intérieure. Ses phrases — grâce à cette vie, intense chez elle — sont illuminées. Le mot "Assez!", prononcé par Mansour, la réveille et l'intrigue aussitôt. Son monologue "Et quelle en serait l'étrangeté ?..." la replace dans le déchirement du passé qu'elle revit en cet instant. Après le monologue, elle se ressaisit, et, comme délivrée ("Les affaires de cœur on les étouffe pour les liquider."), retourne à un climat de glace. Ses répliques sont alors dures et péremptoires ; elle a trop souffert jadis pour ne pas savoir se défendre aujourd'hui. Toutefois, de temps à autre, selon la teneur même de la réplique, vibre une pointe d'émotion ou bien perce le flottement. Ce flottement est évident dans sa réplique : "(Avouant, avec abandon) Oui ; (pause) lorsque'elle l'emporte. (Se reprenant, etc...)"

L'émotion augmentera à partir de cette réplique de Mansour : "La chaleur... La chaleur..." et arrivera à son terme dans le 2e monologue de Samira : "Et je n'ai pas fini...".

Avec la flûte, Samira s'oublie, et, en extase, étale sa secrète douleur, dans un monologue ("C'est mon souffle gravissant...") à la fin duquel elle tombe dans la lassitude, travaillée par la soif. Après ce monologue, elle n'est plus agressive, ni dure ; car le chant a ramené en son âme le souffle serein. Mais quand Mansour lui révèle que le Simple, par son murmure, se déclare l'ennemi de la flûte, elle choisit le rire et se détourne de la flûte, son seul soutien.

Désarmée, sans cesse tirillée par l'ardeur, elle s'abandonne à Mansour, inconsciente et découragée. Mais les pleurs du Simple la secouent. Elle veut en chasser la vision, que fixe le sanglot de la flûte. L'accord du Simple et de la flûte la tire de son inconscience ; elle réfléchit et, de nouveau indécise comme dans la 1ère scène, elle dit à Mansour : "Non. Nous aussi ?"

La réponse de Mansour : "Le plaisir qui se survit nous a joints ; eux, la subite douleur" s'ajoute aux sanglots du Simple, pour la réveiller, comme si le mot "plaisir" la blessait et que le mot "douleur" la fouettait : tout le passé lancinant l'assaille elle se ressaisit dans un sursaut de courage, repousse la tentation, renonce à retourner au monde affectif, et crie : "Non !"

Elle court chercher le Simple. Elle lui en veut d'avoir pleuré, enfin ; puis elle s'apitoie sur sa transformation. Elle redevient dure envers elle-même. Et, de nouveau illuminée, elle explique à Mansour, dans un sombre élan mystique, quelle n'a point fléchi ; elle s'engage, au contraire, soumise à son sort, dans la voie du raidissement absolu, afin de vaincre les mouvements mortels du cœur.

II. — MANSOUR

Le destin l'amène et la flûte le guide.

Il soutient la discussion avec Samira, non sans négligence et inconscience. Il passe par plusieurs états : 1) effaré ("mouvement de recul") — 2) condescendant ("Verrais-je comme vous, je pourrais vous répondre") — 3) piqué ("Vous n'avez pas tort") — 4) lassé ("Que tout cela est compliqué !") — 5) enfin, agacé ("Assez !").

Après cet "Assez !" — charnière de la scène II — Mansour sort de son inconscience. Il parcourra trois étapes : a) atterré — b) ému — c) inspiré.

a) Son monologue : "Toi, ici, et en pareil état ?" le met d'un coup devant l'énormité de sa faute passée. Le monologue de Samira : "Et quelle en serait l'étrangeté ?" ... l'abat et le confond. Cela se manifeste dans son : "Mais ne soupirez-tu pas quelquefois après la chaleur ?"

b) La réplique de Samira : "...j'exagérerais lorsque j'étais un être humain, du temps que je t'aimais" l'installe dans l'émotion, une émotion agissante : il va tenter, sincèrement et humblement, de l'attirer à nouveau pour se racheter. Il produira tous les arguments que l'heure lui souffle : le besoin de la chaleur ; les exigences du cœur ("mais ton cœur ?") ; l'inexistence de l'absolu. Enfin, de guerre lasse, il retourne au thème de "la chaleur" en l'étayant de la nécessité du mirage.

c) Ses arguments sont tous battus en brèche. Il ne perd pas pied pourtant, car son émotion vraie et tenace le mène à l'inspiration qu'avivera le chant de la flûte. Ses paroles rejoignent presque le langage épuré de Samira, afin de la convaincre : "le sentiment est le bâton ferré de la femme", puis, après le chant :

“S’abuser, se leurrer, être faible d’esprit, trois états d’une même condition humaine”. Il a enfin entrevu le sens du tourment ; ce qui fera dire à Samira, à la fin de la pièce : “un pan du voile a tressailli devant ton regard vacillant”.

La satisfaction de reprendre Samira est douloureuse et victorieuse à la fois. Elle le ramène à une tendresse banale, d’où sa réplique maladroite : “Le plaisir qui se survit nous a joints ; eux, la subite douleur.”

L’absolu qu’il avait renié, au cours de sa dispute avec Samira, l’accable, à la scène IV. Mais il est maintenant initié à la tourmente de la vie intérieure. Il part transfiguré.

III. — LE SIMPLE

Scène I : Il végète (avide de “canne à sucre”) hors des deux vies intellectuelle et volitive (“son rire stupide et son regard hagard”). Blotti dans l’ombre de Samira, tout comme un animal fidèle (“il goûte après elle le tronçon de canne à sucre ; il obéit à son ordre de rire”). Il a, cependant, de pâles réactions sensibles (son regard perdu quand elle parle de son incapacité de pleurer ; son rire affecté à la fin).

Il entre confusément dans la vie affective, dès l’arrivée de Mansour. Son instinct le prévient contre lui (“il le regarde avec colère”). Jusqu’au mot “Assez!” prononcé par Mansour, il se sent dépassé par le dialogue entre Samira et Mansour, parce qu’il est inapte à suivre les débats de la pensée. (il s’amuse avec sa canne à sucre).

Au mot “Assez!” il se dresse machinalement, accompagnant le soubresaut de Samira. C’est là le début de la prise de conscience, indistincte encore.

Le monologue de Samira (“Et quelle en serait l'étrangeté ?...”) le tire à moitié, et malgré lui, de son rêve ; il aborde l'inquiétude qui le préparera à la souffrance. Aussi, c'est “avec nonchalance” qu'il rira sur l'ordre de Samira, après sa phrase: “A présent, autour de moi c'est la glace”. Tel sera son état d'âme dans le dialogue qui suit. Il en saisit à peine la portée, mais il ressent vaguement la crainte de perdre Samira ainsi que la honte de lui servir de glace.

Avec les 2^e et 3^e chants de la flûte, il a un mouvement de ressentiment, car il devine que la flûte est une intruse quotidienne. Au 4^e chant, il extériorise par un murmure sa jalousie presque furieuse. Mais quand le 5^e chant s'élève court, comme si la flûte était essoufflée, il est satisfait.

Surpris par l'abandon de Samira, secoué, il erre et sort de la scène comme confus de son nouvel état d'être humain : les tortures de la passion viennent de lui être révélées, elles le terrassent.

Il se laisse ramener par Samira et l'écoute penaud et bouleversé par sa propre affectivité insoupçonnée. Il se laisse traîner par Mansour et tout en lui est encore enchaîné à Samira.

IV. — LA FLUTE

Elle soutient Samira dans sa lutte intérieure ; elle irrite le Simple ; elle anime Mansour. Et quand Samira lui préfère le rire, elle chante à peine, comme sur un ton de reproche. Bien qu'abandonnée, il est vrai sans heurt, elle remplit sa mission généreuse jusqu'au bout : elle déplore la faiblesse de Samira qui va céder, en exhalant un soupir.

Une Critique parisienne

La situation est dramatiquement excellente : essentielle, ramassée, progressant sans temps de stagnation.

Les caractères semblent inégalement rendus. Le personnage de Samira est une création à peu près parfaite, mais l'équilibre dramatique exigerait peut-être un Mansour mieux dessiné, dans sa faiblesse même et son inconscience. La présence du Simple gagnerait encore en force si l'acteur s'attachait à en rendre le caractère essentiel (par ailleurs très nettement indiqué) plus que l'aspect anecdotique.

La langue est très belle, forte, condensée, étincelante. Nous sommes vraiment ici dans le domaine de la haute poésie dramatique.

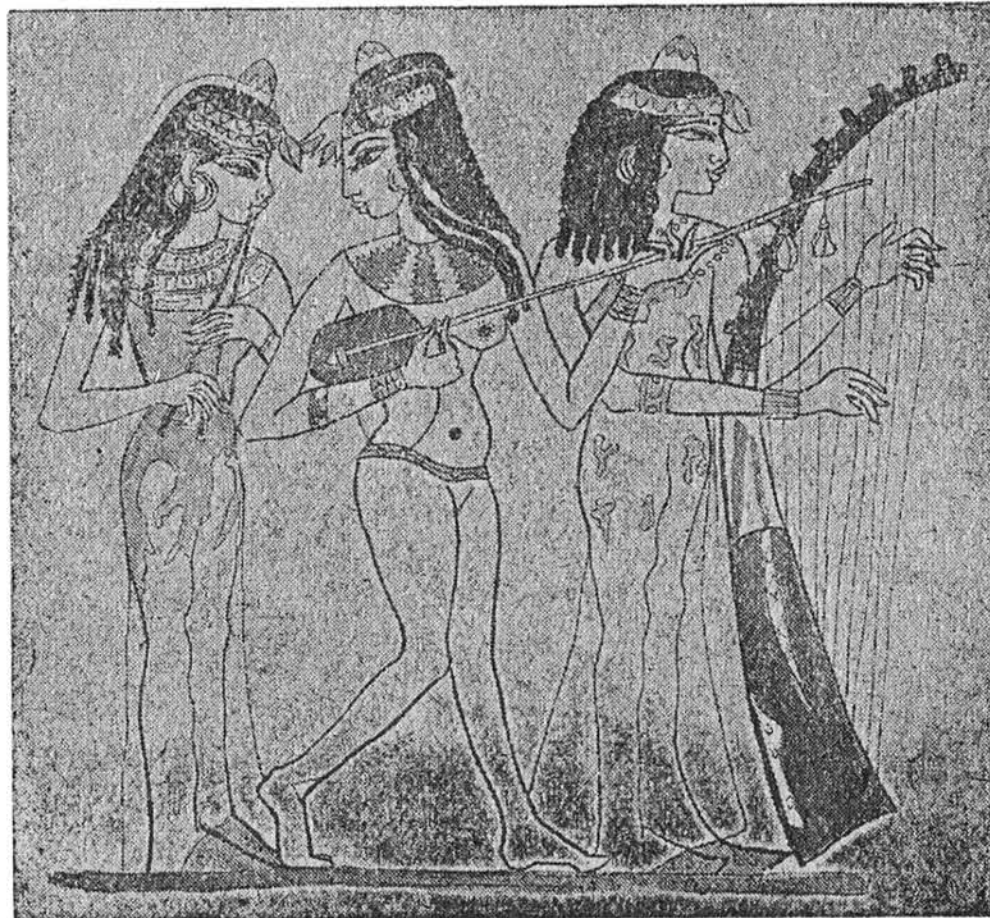
La présence de l'auteur derrière les personnages est parfois un peu trop perceptible. La pensée, la vision du monde exprimées par ces personnages devraient par moment, semble-t-il, être plus strictement liées à l'action. Digressions philosophiques ou poétiques, si intéressantes en soi qu'elles puissent être, doivent finalement disparaître de la scène où rien n'a place qui ne soit absolument requis par la nécessité dramatique.

Pour la mise en scène, il semble qu'à un drame aussi essentiel, tout accessoire anecdotique, tout réalisme dans le costume, le décor ou le jeu des personnages soient superflus. L'action se situe au Caire, mais elle est de tous les temps, de tous les lieux. Tout détail "pittoresque" la réduit.

On aimerait pour cet acte des constructions scéniques, des couleurs, des lumières à la fois beaucoup

plus transposées, plus dépouillées et plus intenses qui rendraient sensibles dans le domaine plastique l'intensité, le dépouillement, l'indiscutable beauté de cette pièce.

MARIE DIENESCH



Engrenages

Etrange

*E*trange

Comme dans un dancing une rêverie de Shumanu,
Ou bien comme un ange
Dans un crépitement de brownings,
Toujours attendant la céleste manne
Le poète, une palme à la main,
Dans son habit d'innocence, rêve
D'étoiles d'or en voyant un astérisque
Dans un livre de mécanique appliquée au pétrin...

Et dans les usines fumeuses où sans trêve,
Tonitruants, terribles, indifférents au risque,
Collectifs, parmi les machines métalliques qui cliquètent,
L'odeur d'huile, le charbon, hâves,
Les hommes triment au boulot à la chaîne,
Il va seul, songeur,
Cherchant des trous d'azur pour sa rime,
Rêvant d'un pays irréel, lent et doux,
Et comment jeter sans qu'elle se déchire
Dans l'inquiète tarentelle des roues dentelées
La fuyante et flottante atmosphère déliée...

Un pays sans sous, sans bonheur progressif, avions,
trains, téléphones
Qui vrombissent, qui sifflent et qui sonnent,
Un pays indolent où l'on puisse lire Verlaine,
Où l'on puisse encor rencontrer des âmes soeurs,
Où les poètes ne tapent pas leurs vers à la machine
Au dixième étage d'un building...
C'est plus loin que la Chine
Je sais, le pays où l'on puisse vivre...

Etrange,
Très étrange...

L'usine

*H*ors de la vieille ville étale
Elle dresse sa fière dentelle cubique
De béton et de verre, première cellule
D'un nouveau cosmos ! Matin et soir une foule mâle,
Noire et résolue coule par ses portiques
Et tout autour d'Elle pullule.

Et, le jour durant Elle crache au ciel antique
Le flot taciturne, hostile et communiste
De sa fumée révoltée et qui le nie.
Elle vibre toute entière, fébrile et mécanique,
Au rythme dur, trompeur, capitaliste,
Et dans sa face, parfois, brille un regard qui honnit.

Le soir, sur le ciel qui rougeoit,
Comme un défi Elle dresse ses cheminées noires,
Et ses fourneaux haletants jettent un dernier feu.
Alors sortent les hommes chétifs ne comprenant pas
Que tout le jour durant sans but et sans gloire
Ils travaillent obscurément à tuer leur Dieu.

Jazz I

Tohu-bohu électrique d'un dancing luxurieux ;
L'orchestre, sur une estrade, hulule, noir et blanc ;
Métis, messieurs trop élégants,
Coupes de champagne libidineux,
Au scintillement jaune,
Pareilles à des yeux pétillants de faune ;
Vieux messieurs congestionnées, cuisses intéressées,
Sourire vénal, oublié, triste, un peu ironique
Des bouches trop fardées ;
Cheveux trop blonds sur les angles trop droits...

Je songeais comme au dernier ilot
Devant la vague visqueuse qui monte de ce désarroi
Aux danses de fantômes suscitées par Watteau...
Quand un plus fort glapissement du saxophone
Me ramena trop tôt au siècle du téléphone,
Du plaisir intégral, du massage érotique des rumbas,
Et comme un coup jetta bas
Mon rêve filigrané,
Qui en tombant sur la piste savonnée
Où les taxi-girls animales tournoyaient,
Se brisa sans bruit en petits morceaux...

Personne d'ailleurs ne s'en aperçut, car l'on n'entendait
Dans le grand et luxurieux dancing,
Que l'orchestre de nègres en smocking,
Qui jacassait.

Engrenage

Au siècle malédiction éternelle
Qui pour tout rythme connaît
Celui luisant et inlassable des bielles,
Et qui pense s'évader en un pays sans rêve
Dans le fracas bizarre des ailes nickelées.

Non, Non ! Je ne veux pas que l'abêtissement tournant
D'une roue étincelante, obsession cloutée,
M'empêche de contempler, même un moment,
La noire, la si précieuse tulipe veloutée...

JEAN SYTE

1936



LITTÉRATURE POPULAIRE MAGHRÉBINE

Les Contes

L'AFRIQUE du Nord est un vieux pays recouvert, depuis des millénaires, par de successives invasions qui ont déposé leurs apports en couches, qu'il n'est pas toujours facile de distinguer.

C'est la terre où s'affrontent, se rencontrent, s'unissent, avançant, reculant tour à tour, l'Orient et l'Occident d'une part, l'Europe et l'Afrique de l'autre.

C'est une île, "l'île d'Afrique", disaient les anciens géographes arabes, une île de terre rouge entre la mer bleue et les sables d'or. C'est aussi, comme nous le verrons, la dernière étape du Jardin des Hespérides, où les Pommes d'Or de la connaissance, sont gardées par le Dragon mythique et les Filles de la Nuit.

L'âme berbère et l'âme arabe s'y affrontent de même. L'âme berbère, celle d'une des plus vieilles, plus mystérieuses et d'ailleurs, complexes races qui soient, où l'on trouve peut-être les survivants de la race de Cro-Magnon, les descendants de celle de Chancelade, les héritiers des artistes du Magdalénien : race violente, comprimée, pleine de complexes, tiraillée entre les influences extérieures, mais repliée sur soi, entêtée, courageuse, et dont la poésie, limitée mais âpre, se plait à ruminer ses malheurs, s'évade dans un rêve désordonné. L'âme arabe, orientale, plus souple, plus fine, plus aérée, dont la poésie ne

se lasse pas de chanter la beauté du monde et les charmes de la vie, ou de trouver une douceur à se lamenter mélodieusement sur les souffrances du cœur et les épreuves du désir.

Cette situation générale de l'Afrique du Nord maghrébine où sont venus s'accumuler les traditions et les folklores, fait le grand intérêt de l'étude de ceux-ci. De même le complexe des races, diversement mais toutes fortement imaginatives et poétiques, fait la qualité et l'intensité de cette littérature populaire.

Cette littérature populaire est représentée par des genres nombreux en arabe dialectal, ou dans les différents parlers berbères depuis le chaouia de l'Aurès et le kabyle jusqu'au riffain, au chleuh de l'Atlas et au sousi.

A côté des poèmes épiques, lyriques ou satiriques que les *meddahs* récitent sur les places et marchés, des ravissants petits poèmes des femmes citadines : *haoufis*, *aroubis*, *bouaqel*, qui disent avec une simplicité fleurie les espoirs, les joies et les peines de l'amour, des *irrica* kabiles, courts poèmes d'un accent souvent amer et âpre qu'on ne cesse d'élaborer sur l'amour, les rigueurs du destin, les événements et la politique, il y a toute une littérature orale, si l'on peut dire, en prose.

* * *

Il y a d'abord les légendes hagiographiques. Elles attribuent aux saints d'extraordinaires miracles qui se ressemblent souvent et auxquels on croit, plus ou moins sans y croire tout à fait. Certains expriment sous une forme stylisée, de profondes vérités mystiques, comme celle de la Lalla Mimouna, répandue en divers endroits et dont nous retrouvons l'analogie jusque dans les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. C'était une pauvre négresse ignorante

qui ne savait pas les formules de la prière canonique. Un capitaine de navire les lui apprend. Elle les oublie et court après le navire, en marchant sur la mer, pour les redemander. Elle revient, les oublie de nouveau et se contente de répéter sans cesse : “Mimouna connaît Dieu et Dieu connaît Mimouna”, ce qui est l’alpha et l’oméga de la mystique.

Il y a les contes plaisants et humoristiques, forts nombreux, plus ou moins affinés, spirituels ou grossiers, selon les divers milieux paysans ou citadins. Le héros principal est Si Joha, célèbre dans le monde méditerranéen (Nasreddin Khodja qui a son tombeau en Anatolie, Goha fameux en Egypte, Giufa, Giuca en Italie), qui tient à la fois de l’Esopé grec, du Calino, du M. de La Palisse et du Panurge français. Si Joha est tantôt un franc imbécile, tantôt un malin qui se sert de sa balourdise pour jouer de fructueux tours à ses concitoyens ou leur faire entendre de sévères vérités. Il est d’origine arabe et cité dans le Fihrist du IX^{me} siècle, mais a été largement adopté par les berbères, chez qui il a d’ailleurs des émules fort voisins et non moins savoureux comme Bechkerker de l’Aurès, Si Moussa et Brouzi du Riff, de même que les tribus arabes ont leur Ben Chekran, le fils de l’ivrogne Bou Kerch, l’homme au ventre ou Bou Hammar, l’homme à l’âne. C’est ce Joha qui répondait à quelqu’un lui annonçant que le feu était à sa maison, “Adressez-vous à ma femme. C’est elle qui s’occupe des affaires de la maison”. C’est lui qui s’écriait quand on lui annonçait des voleurs chez lui : “Plut au ciel qu’ils trouvent quelque chose à voler!”. C’est lui encore à qui un voisin demandait de lui prêter son âne : “Mon âne n’est pas là”, répond Joha. L’âne se met alors à braire dans l’écurie — “Tu vois bien qu’il est là, dit le voisin — Homme sans éducation, réplique Joha, tu crois un âne de préférence

à moi qui suis un vieillard respectable à barbe blanche.”

Il y a des légendes historiques, géographiques, religieuses, destinées comme partout à expliquer telle particularité du pays ou des habitants, les origines de telle tribus, ou de telle espèce animale, qui conservent les souvenirs déformés des antiques épopées, ou qui anticipent sur l'avenir pour annoncer la fin des temps et le règne futur du *Mahdi* (1) justicier. Les légendes mythiques, si nombreuses en Afrique Noire, sont rares, et cela s'explique par le triomphe de l'Islam et du Coran qui, sur ce plan, doivent théoriquement répondre à tout. Frobenius en a recueilli pourtant en Kabylie une fort curieuse, mais à ma connaissance, quasi unique, qui permettrait de retrouver dans le vieux fond berbère le souvenir des classes matrimoniales étudiées par les ethnologues. Le premier homme et la première femme vivaient sous terre séparément. Ils se découvrent et se disputent près d'un puits. Ils ont cinquante fils et cinquante filles qui vont dans des directions différentes, voient un jour une lumière, trouvent un orifice et arrivent à la surface de la terre, de chaque côté d'une rivière, découvrent un gué. Les garçons se baignent, observés en secret par les filles, dont la plus audacieuse, après avoir provoqué une bataille générale, ouvre les voies nouvelles qui permettent la vie de l'humanité.

Les contes d'animaux, cultivés surtout chez les kabyles -- mais classiques dans les textes écrits arabes depuis des siècles — tiennent à la fois des fables hindogréco-latines et des histoires d'animaux de l'Afrique Noire, moins littéralisées que les premières, moins mythologiques que les secondes. C'est le

(1) Le mahdi est le rénovateur de la religion, qui, selon quelques traditions, fera triompher l'Islam et la justice, et aidera Jésus à tuer l'Antéchrist ou Dajjal, avant la fin du monde.

chacal, le hérisson ou le lièvre qui tiennent généralement la place du lièvre soudanais et du renard européen. Les affinités entre ces contes d'animaux humains et les fables ou récits folkloriques européens sont grandes, compte tenu, naturellement, de la différence des faunes.

Toutefois, ce sont les contes merveilleux qui nous ouvrent le plus large horizon et conduisent aux aperçus les plus suggestifs en raison même du caractère pour ainsi dire rituel que nous serons amenés à y discerner. Cet intérêt et leur valeur humaine sont tels que les problèmes d'origine, bien souvent insolubles, passent au second plan.

Ils commencent et se terminent par des formules rituelles d'aspect propitiatoire ou déprécatore, et on ne doit en principe les dire que la nuit, sous peine de devenir teigneux ou d'avoir des enfants teigneux. Des tabous analogues existent en Europe, Asie, Amérique.

Chez les races les plus diverses les mêmes traits de littérature orale se retrouvent et correspondent à des réalités communes. Les thèmes qui combinent ces traits en écrits construits se retrouvent presque partout. Il est d'ailleurs, à mon avis, impossible de préciser le berceau originel de ces récits. Cosquin, à qui l'on doit tant de recoupements précieux, croyait pouvoir le placer dans les Indes. Ce doit être souvent vrai, mais non toujours, puisque l'on a retrouvé dans les tombes de l'ancienne Egypte des contes bien plus anciens que tous ceux des Indes et qui continuent à courir le monde sur les lèvres des aieules à la longue mémoire, qui n'ont certainement pas eu Hérodote ni Maspero.

Certains de ces cycles de contes ont une aire plus étendue. On a relevé pas moins de cinq cents variantes de Cendrillon dans plusieurs continents.

Quant au conte de "*l'adroit voleur*", dont j'ai recueilli moi-même sans les chercher, quatre variantes arabes ou kabyles, et qui se trouve précisément transcrit par Hérodote au Vme siècle avant Jésus-Christ, il se rencontre dans quatre parties du monde et il est parvenu par l'Est et par l'Ouest sur les deux rives de l'Océan Pacifique, au Japon et au Chili.

Cette extension des thèmes implique des rapports très anciens et très fréquents entre populations. Ces rapports peuvent être aussi relativement récents et, à vrai dire, les contaminations continuent à se faire sous nos yeux.

Pour ce qui est de l'Afrique du Nord, le rôle des invasions arabes à partir du VIIme siècle de notre ère, dans la dissémination des contes, est incontestable. Beaucoup sont arrivés ainsi au Maghreb par la rive de la Méditerranée, comme ils arrivaient au fond de la Bretagne en passant par les Balkans et l'Italie. Mais les Berbères, au témoignage d'Ibn Khaldoun, possédaient déjà une foule de contes, et le contraire serait étonnant.

Pour ce qui est du folklore kabyle, il est évidemment fortement arabisé, de même que nombre de contes que l'on recueille actuellement en arabe peuvent être d'origine berbère, les deux séries pouvant d'ailleurs avoir en commun une origine plus lointaine. Il est difficile de faire le tri entre ce qui est oriental ancien, oriental plus récent, autochtone, ou d'affinité occidentale, européenne, ou encore nègre.

On peut tout de même dire en gros que certains groupes de contes comme ceux du genre "Petit Poucet" se rattachent plutôt au folklore occidental, tandis que ceux dont on retrouve l'exemple dans les "Mille et une Nuits" sont plutôt d'obédience orientale et de transmission arabe.

Du premier genre, plutôt "occidental", nous trouvons en Afrique du Nord, de nombreux contes tantôt du type *Petit Poucet*, tantôt du type *Tom Pouce*, voisins entre eux. Les héros portent généralement le nom de *Mqidech* ou celui de *Haddidouan*. *Mqidech*, dernier né d'une nombreuse famille, sauve par son intelligence ses frères scuvent ingrats, et les empêche d'être victimes d'une ogresse. *Haddidouan* lutte seul et, comme pour son plaisir, très sportivement, avec l'ogresse (*Ghoula* en arabe, *Tériel* en kabyle). Il lui joue des tours. Il est pris. Il va être mangé. Il réussit à se substituer la fille de son adversaire qui généralement périt dans les flammes avec ses congénères.

D'autres contes, assez nombreux recueillis en Afrique du Nord, tant chez les arabes que chez les berbères, sont plutôt "orientaux" et ont pu être apportés avec les invasions arabes du moyen âge. La chose est claire, quand il s'agit de récits calqués sur ceux qui ont fait leur entrée dans la grande littérature avec les Mille et une Nuits vers le X^{me} siècle.

Voici par exemple un conte kabyle que j'ai recueilli sous le titre *El Ghoul Amelloul et sa soeur Hadezzine*, et un conte que j'ai trouvé à Fès, sous le titre *La conquête de l'Arbre vert*. Ils ont des analogues à Blida, à Marrakech. Ils en ont aussi en Egypte, en Grèce, en Italie, en Lorraine, à Troyes, à Madagascar, etc... Ils sont des variantes du conte des Mille et une Nuits intitulé : *Les deux soeurs jalouses de leur cadette*, dans la traduction Galland, et *Fari-zade au sourire de rose* de la traduction Mardrus. On y retrouve les traits des femmes jalouses, des nouveau-nés jetés dans un coffre à la mer, des conseils perfides de la vieille, de la conquête d'objets merveilleux parmi lesquels l'Oiseau qui révèle la vérité. Voici encore le conte kabyle que j'ai publié

sous le titre : *La jinnia du Jebel Waq Waq* (1), qui suit dans ses grandes lignes l'histoire de *Hassan el Bassri* des Mille et une Nuits du Dr. Mardus, un des types de contes les plus répandus à peu près dans le monde entier et jusque chez les Algonquins : bain des femmes-oiseaux à la robe de plumes, mariage du héros avec l'une d'elles, séparation, reconquête, poursuite avec métamorphoses.

*
* *

Outre leur valeur esthétique variable et le plaisir qu'ils procurent aux petits et aux grands, l'intérêt des contes est dans ce qu'ils nous transmettent, à leur manière, des traditions primordiales de l'Humanité.

Ils nous apportent des lumières sur des conceptions primitives en même temps que sur la grande aventure humaine de la réalisation spirituelle. On y trouve des références à des coutumes ethnographiques, à des usages préhistoriques continués parfois jusqu'à nous, comme le tabou nuptial nocturne qui est le nœud du fameux conte de Psyché. On peut y reconnaître avec Saintyves le souvenir de vieilles liturgies populaires saisonnières ou initiatiques, notamment des rites très impressionnants qui marquent chez beaucoup de peuples l'initiation des "classes d'âges" à la puberté. Il n'est pas difficile de reconnaître dans les génies, les ogres, les animaux redoutables ou secourables, les personnages liturgiques, grotesques, ou terrifiants, qui prennent part aujourd'hui encore à ces initiations, imposent aux novices des épreuves parfois cruelles, leur font la

(1) La fée de la montagne Waq Waq. Cette montagne légendaire, habitée par les génies et qui joue un grand rôle dans les Mille et une Nuits, s'élève dans une île lointaine qu'on identifie parfois avec Madagascar ou Sumatra.

leçon, les initient aux mystères de la forêt, de la brousse et aux mythes.

Ne peut-on faire un pas de plus ? Les rites de passage des ethnographes ne sont en somme qu'une partie des rites initiatiques. Il y a des initiations d'ordre métaphysique et mystique qui dépassent la catégorie des classes d'âges tout en ayant en commun avec elles le grand rituel fondamental de mort et de résurrection que l'on retrouve à satiété dans les contes populaires sous forme de dépècement, d'avalement par un monstre ou un animal, de métamorphose, de sommeil, de palais souterrains, de lacs, de forêts, de mers... René Guénon écrit : "Le peuple conserve les débris des traditions anciennes. Il remplit en cela la fonction d'une sorte de mémoire collective plus ou moins subconsciente dont le contenu est manifestement venu d'ailleurs. Ce qui peut sembler le plus étonnant c'est que, lorsqu'on va au fond des choses, on constate que ce qui est ainsi conservé contient surtout, sous une forme plus ou moins voilée, une somme considérable de données d'ordre ésotérique..."

"Le mythe, dit Frobenius, trouve sa cristallisation populaire dans le conte correspondant... Dans la caste des prêtres s'est conservée une partie de la sagesse suprême d'une culture depuis longtemps disparue dans sa pureté, alors que dans le peuple, le mythe grandiose a donné naissance à une délicate création poétique".

C'est en ce sens, dit encore le grand critique Ananda Coomaraswamy, que "le savoir du peuple est réellement la parole de Dieu". "Vox populi, vox dei". Et un autre disciple de René Guénon, M. Lebasquais retrouve dans les contes populaires le surnaturel à l'état pur, l'histoire de la progression spirituelle, malgré tous les obstacles, avec l'aide

des forces bénéfiques, c'est-à-dire le processus figuré du travail initiatique, la conquête de la connaissance, la réalisation des états supérieurs de l'être.

Cela ne doit pas nous étonner. Les combats stylisés du jour et de la nuit, du printemps et de l'hiver ou de l'Automne et de l'Eté selon les climats, de la vie et de la mort, les renouveaux de la végétation dans la nature ou de la grâce dans les cœurs, tout cela se correspond sur les divers registres du Cosmos.

* * *

De nombreux contes berbères ou arabes d'Algérie et du Maroc, nous reportent à l'Egypte ancienne et aux mystères fameux d'Isis.

Déjà, nous l'avons vu, le conte de l'Adroit Voleur n'est autre que l'histoire du Pharaon Rhampsinite, transcrite par Hérodote au deuxième livre de ses histoires. Un voleur pille le trésor royal ; son complice se fait prendre à un piège et demande qu'il lui coupe la tête pour ne pas être reconnu ; des stratagèmes audacieux permettent à la mère du mort de le pleurer et de lui rendre les derniers devoirs ; puis le voleur accomplit d'autres exploits ; ayant trop parlé dans l'ivresse, il manque de se faire prendre par le roi qui lui fait une marque dans son sommeil pour le reconnaître, il fait la même marque à tous les invités du banquet ; émerveillé de tant d'audace et de brio, le souverain lui donne sa fille en mariage.

L'analyse des différentes versions (une dizaine écrites depuis le XI^e siècle et une vingtaine orales recueillies en Afrique du Nord en Europe, en Sibérie, à Ceylon, au Japon et jusqu'au Chili) nous montre que le récit d'Hérodote, déjà lui-même incomplet et altéré, ne peut être à l'origine de toutes et a dû être emprunté à la tradition populaire.

Il nous faut maintenant resumer la légende d'Osiris et d'Isis, ainsi que certains éléments du rituel des mystères d'Osiris encore en vigueur au temps d'Hérodote au Ve siècle avant J.C., dans la mesure où nous pouvons les entrevoir malgré le "silence religieux" observé sur l'essentiel par les initiés.

Après avoir civilisé les hommes en leur enseignant l'agriculture, les lois, la piété, la musique, Osiris, l'Etre-Bon, est victime d'une trahison. Seth-Typhon, qui s'est procuré secrètement la mesure de sa taille et a fait faire un coffre de cette dimension, invite Osiris à un banquet et offre le coffre à celui qui tiendra exactement dedans. Quand Osiris s'y couche, Seth referme le coffre et le jette au fleuve. Le coffre gagne la mer, arrive à Byblos, se fixe dans la ramure d'un arbre, qui devient si beau que le roi du pays en fait une colonne de son palais. Isis, sœur et épouse d'Osiris, part éplorée à sa recherche, arrive à Byblos déguisée en pauvre, entre au service des souverains comme nourrice de leur petit enfant. Elle allaite celui-ci en lui mettant un doigt dans la bouche. La nuit elle passe aux flammes purificatrices les parties périssables du corps du nourrisson. La reine s'en effraye, et prive ainsi son fils de l'immortalité. La déesse se fait alors reconnaître, réclame le cercueil de son époux qu'on retrouve dans l'arbre et qu'elle emporte. Seth-Typhon découvre un jour le cadavre et le déchire en quatorze morceaux qu'il disperse. Avec Thot l'Ibis et Anubis le Chacal, Isis va à la recherche des morceaux qu'elle retrouve tous, sauf le phallus qui a été mangé par le poisson oxyrhynque. Isis rassemble les fragments du corps; par ses rites et ses incantations, assistée de Thot, d'Anubis, le Nephtys sa sœur, du Vautour et du serpent Uraeus, elle en forme un corps impérissable, découvre le remède contre la mort, la recette d'éter-

nité dont pourront désormais profiter tous les hommes. Son fils Horus triomphe de Seth, l'amène enchaîné à Isis. Celle-ci le délivre, car il convient qu'en ce monde, contingent, le mal ne soit pas complètement éliminé et donne au bien l'occasion de se produire, à l'esprit d'acquiescer sa plénitude par l'épreuve. Horus furieux décapite sa mère, à laquelle Thot-Hermès donne une tête de vache, ou, dans une version atténuée, arrache à la déesse sa couronne, que Thot remplace par un casque à cornes de vaches.

La passion et la résurrection d'Osiris, garanties du salut pour ses fidèles, étaient mimées symboliquement dans les offices quotidiens des temples et faisaient à certaines grandes fêtes l'objet de drames sacrés auxquels participaient les foules enthousiastes. Les papyrus nous donnent des détails sur ces rites : démembrements et reconstitution du corps, ouverture de la bouche et des yeux, quête explorée d'Isis, ensevelissement de statuettes d'argile semées de graines, officiants aux masques divins, lustrations, lustrations, fumigations, processions, jeux nautiques, érection du pilier zed, sacrifices d'animaux de la peau desquels, en rite de renaissance, résurgissait l'officiant ou la statue de Dieu, coffre sacré dans lequel on mettait de l'eau du Nil et une figurine en demi-lune et que l'on confiait aux flots.

Quant aux mystères d'Isis si en vogue dans l'empire romain, nous en connaissons de nombreux détails grâce à Apulée de Madaure, aujourd'hui Mdaourouch, département de Constantine. Le héros de son *Ane d'Or* (11^e siècle), Lucius, métamorphosé en âne par une opération magique prématurée et maladroite, est délivré par la grâce d'Isis, déesse multiforme, "mère de toutes choses, dominatrice des éléments, source première des générations", il

est initié aux mystères et devient lui-même prêtre de la déesse. Apulée décrit une procession d'isiaques, pour la fête du Printemps, avec le cortège porteur des statues et des symboles et le lancement d'un navire à la mer. La fête d'Automne évoquait la mort et la résurrection d'Osiris : on devait y mimer sans assassinat, le coffre à la mer, le voyage éperdu d'Isis, le rassemblement des quartiers du corps et la revivification de celui-ci, Apulée décrit aussi les cérémonies de l'initiation. Après un régime de jeûne et d'abstinences, Lucius reçoit un baptême purificateur et est entraîné au plus profond du sanctuaire. De ce qui se passe alors, il ne peut dire que ceci : "J'ai approché des confins de la mort et après avoir foulé le seuil de Proserpine, j'en revins transporté au travers de tous les éléments. Au milieu de la nuit, j'ai vu le soleil resplendissant, les dieux infernaux et les dieux célestes, j'ai pu contempler leur face et c'est de près que je les ai adorés".

Qu'il s'agisse d'un enseignement figuré ou mimé, ou d'une suggestion hypnotique ou de tout cela à la fois, l'impression reçue était profonde et laissait une joie, une sérénité ineffables. Mort et rené comme le dieu, l'initié était rassuré contre les affres de la mort. "Nous connaissons enfin les raisons de vivre, dit Cicéron dans le *De legibus*, 11, 14 ; nous n'avons pas seulement l'allégresse de vivre mais un meilleur espoir dans la mort."

Nous allons retrouver nombre de ces détails dans des contes arabes et berbères du Maghreb, qui ont d'ailleurs presque toujours leurs correspondants dans les folklores européens et asiatiques.

Dans le conte kabyle dont nous avons parlé, El Ghoul Amelloul, du cycle de la Farizade des Mille et une Nuits, nous voyons à la fois le coffre à la mer, l'allaitement par le doigt, le dépècement du

corps, sa reconstitution moins un membre et sa résurrection, ce qui constitue une séquence assez saisissante.

Une femme jalouse fait jeter à la mer un coffre contenant les enfants de sa rivale, un garçon et une fille, qu'un pêcheur trouve sains et saufs, le petit doigt de l'un dans la bouche de l'autre. Ayant grandi et prospéré, les enfants sont reconnus par la vieille sage-femme méchante qui avait cru les perdre. Le garçon est envoyé par elle à la conquête d'objets merveilleux et échappe miraculeusement à tous les dangers. Il conquiert même la fille du roi de Ghouls malgré les épreuves et les tâches en apparences impossibles que lui impose le père de celle-ci. Pour triompher d'une des épreuves, il doit, selon les indications de la fille elle-même, couper celle-ci en morceaux, se servir de ces derniers comme de marches collées à un rocher inaccessible, mettre les os dans un sac. Quand il ouvre ce sac, El Ghoul Amelloul en voit sortir la jeune fille intacte, sauf l'orteil d'un pied qui a été perdu. L'orteil est pudiquement à la place du phallus, mais Freud et Jung nous ont averti de l'équivalence psychanalytique. Une variante, *La Fille de l'Ogre*, recueillie par Frobenius, précise que les morceaux du cadavre dépecé sont rassemblés, ressoudés, et revivifiés par un liquide — comme le cadavre d'Osiris. Le rôle du doigt n'est pas précisé dans notre conte. Mais la comparaison des versions ne permet pas d'en douter. Une légende javanaise parle d'un prince jeté à la mer, recueilli par une dame dont il suce le sein un jour pour devenir son fils de lait. Une légende hindoue parle d'une boule de chair mise au monde par une reine de Vaissali et d'où sortent mille enfants qui reconnaissent leur mère à ce que mille jets de lait jaillissent de ses seins vers leurs bouches.

Dans un livre bouddhiste écrit à Ceylan, au XIII^e siècle, une reine met au monde une boule de chair, qui, jetée à la mer dans un coffre et recueillie par un ascète, se scinde en deux enfants qui se sucent mutuellement les doigts pour en tirer du lait. Un des héros du Mahabharata, né de la cuisse d'un roi, est allaité par le pouce du dieu Indra. Dans un conte de Goujerate, le pauvre homme qui a recueilli les enfants jetés à la mer dans le coffre, les allaite en mettant son doigt dans leur bouche.

Le coffre de ce conte est utilisé par la femme jalouse et sa complice pour ce débarrasser des enfants de sa rivale, et perdre celle-ci. Un autre conte kabyle, *Le Hachâïchi* (1) qui devint *Sultan*, d'un tout autre sujet, mais où il y a aussi une femme à la recherche de son mari, nous montre un roi, qui, pour punir sa fille séduite par la musique magique du héros, fait faire un coffre et demande à sa fille, exactement comme Seth à Osiris, de se coucher dedans pour voir s'il est bien à sa mesure ; puis il rabat le couvercle et fait jeter le coffre à la mer.

Un des traits les moins curieux de la légende d'Isis n'est pas le dernier, celui où Horus décapite sa mère qui a délivré Seth vaincu. Ce trait, nous le trouvons, avec toute son horreur, dans un autre conte maghrébin, à côté encore du cadavre dépecé et revivifié. Un fils sauve sa mère de la mort, l'installe dans la maison des ogres, qu'il a tués et jetés dans un silo ; mais le septième ogre, le roi, n'est pas tout à fait mort ; la mère le découvre, le guérit, s'éprend de lui, lui fait tuer son fils qui, avant de mourir, demande en grâce que son cadavre dépecé soit mis sur

(1) Le Hachâïchi, fumeur de hachich, personnage héroï-comique du folkore maghrébin, est un "bon à rien" qui réussit paradoxalement et merveilleusement en dépit de tout et de lui-même.

le dos de son cheval libre d'aller où il voudra. Le cheval va chez une ogresse, amie du garçon, qui rassemble les morceaux du corps, les ressoude avec un onguent (comme Isis rassemble les quatorze morceaux du cadavre de son époux) et redonne la vie à ce corps reconstitué en approchant une herbe de ses narines (comme Horus approche de la bouche de son père la tête et le cœur des victimes en lui disant : "Ton âme est dedans"). Le garçon, ressuscité, est soigné par l'ogresse et reprend des forces. Il tue sa mère.

Quant à l'histoire d'Eros et Psyché, conte de bonne femme, recueilli par Apulée et placé par lui au cœur même des *metamorphoses de l'Ane d'Or* qui viennent de nous donner les renseignements les plus précieux sur les initiations du 11^e. siècle, des remarquables variantes s'en retrouvent dans le folklore du Maghreb comme dans ceux d'Europe, d'Asie et d'Amérique, avec des tabous matrimoniaux, et un aspect métaphysique et mystique. On pourrait plutôt le rapprocher des mystères d'Eleusis, comme l'indiquent les monuments antiques représentant les épreuves purificatrices imposées par l'Amour à l'âme-papillon (*psuche*) et un célèbre passage du *Phèdre* de Platon sur le salut de l'âme par l'Amour qui lui rend ses ailes et lui fait retrouver le chemin de sa véritable patrie. Mais les mystères de la Grèce ancienne et ceux de l'Égypte hellénistique ne sont pas sans relations. Ils doivent même se référer à un fond commun. Justement, les variantes principales du thème au Maghreb nous reportent à la légende d'Isis. L'héroïne, mariée à l'époux surnaturel qui la visite la nuit, est séparée de lui tantôt par la violation d'un tabou, tantôt par la trahison de sa famille. Dans ce dernier cas, l'époux est grièvement blessé, l'héroïne part à sa recherche et réussit à le guérir par des procédés magiques in-

diqués par des animaux secourables, comme Isis guérit Osiris de la mort avec ses passes magnétiques, ses incantations et ses onguents, avec l'aide de l'Ibis Thot, du chacal Anubis, du vautour et de l'Uréus. Ou bien l'époux mystérieux ensorcelé et condamné comme Adonis, et Perséphone, à passer une partie de l'Année dans le monde souterrain, est délivré par l'héroïne après toutes sortes d'épreuves et de rites. Et pour nous rappeler qu'il s'agit bien, comme le dit Diodore d'Isis, d'un remède pour guérir de la mort, nous entendons l'un des héros parler du fond du sommeil où le plonge périodiquement son destin : "Celle qui me fera renaître à la vie, je la ferai renaître à la vie."

EMILE DERMENGHEM

**BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE
DE CONTES POPULAIRES ALGÉRIENS**

- AMROUCHE (Marie-Louise). — *Folklore Kabyle* (deux contes), "Revue d'Alger", 1944, pp. 81-86.
- BASSET (Henri). — *Essai sur la littérature des Berbères*, 1920.
- BASSET (René). — *Contes populaires berbères*, 1887.
— *Nouveaux contes berbères*, 1897.
— *Contes populaires d'Afrique*, 1903 ; et de nombreuses autres études sur le folklore et la littérature.
- BENCHENEB (Saadeddine). — *Contes d'Alger*, 1946.
- BEN SEDIRA (Belkacem). — *Cours de langue kabyle*.
- BIARNAY (S.). — *Etude sur le dialecte de Ouargla*, 1909.
— *Notes d'ethnographie et de linguistique nord-africaines*, 1924.
- CERTEUX et CARNOY. — *L'Algérie traditionnelle*, 1884.
- DERMENGHEM (Emile). — *Contes kabyles*, 1945.
— *Le mythe de Psyché dans le folklore nord-*

africain, "Revue Africaine" 1945 et "Cahiers d'Hermès" No. 2, 1947.

— *Contes fasis*, 1926, et *Nouveaux contes fasis*, 1928, en collaboration avec Mohamed El Fasi.

DESPARMET. — *Contes populaires sur les ogres*, recueillis à Blida, 1909 et 1910.

— *Contes maures*, recueillis à Blida, 1913.

FOUCAULD (Le P. de) et A. de CALASSANTI-MOTYLINSKI. — *Textes touareg en prose* (dialecte de l'Ahaggar) pub. par René BASSET, 1922.

FROBENIUS. — *Volsmaerchen der Kabylen*, 3 vol., 1921-1922.

— *Histoire de la civilisation africaine*, traduction Back et Ermont, 1936.

GAUDEFROY-DEMOMBYNES et ZENAQUI. — *Contes en arabe vulgaire de Tlemcen*, "Journal Asiatique", 1894.

HANOTEAU. — *Essai de grammaire kabyle*, 1906.

LE BLANC DE PREBOIS. — *Essai de contes kabyles*, 1re et 2me livraison, Batna 1897.

Légendes du Mzab, "Bulletin de la Société de géographie d'Alger", 1919.

MAITROT DE LA MOTTE-CAPRON (A). — *Le Roman de Renart arabe*, "Bulletin de la Société de géographie d'Alger", 1931.

— *Sidna Moulay Ismaïl*, contes maughrebins, 1929.

MALINGAND (Ct.). — *Contes bédouins*, "Revue Africaine", 1923-1925.

MERCIER (Gustave). — *Le Chaouia de l'Aurès*, 1896.

— *Mœurs et traditions de l'Aurès*, cinq textes, "Journal Asiatique", 1900.

METOIS (Capitaine). — *Contes sahariens*, "Bulletin de la Société de géographie d'Alger", 1909 ; "Revue Indigène", 1910-1911.

MOULIERAS (Auguste). — *Légendes et contes merveilleux de la Grande-Kabylie* (texte kabyle), 2 vol., 1893-1897.

— *Les fourberies de Si Djeha*, 1892.

POTTIER (Jeanne-René). — *Légendes touareg*, 1946.

RIVIERE. — *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura*, 1882.

STEINILBER-OBERLIN (E.). — *Les Touareg tels que je les ai vus*, 1934.

A ces études et à ces textes, il convient d'ajouter, pour les comparaisons nécessaires, les publications concernant les contes orientaux (Artin Pacha, Spitta Bey, Boutros Ghali, Van Berchem, etc...), les contes tunisiens (revue *Ibla*, Jeanne Raunay, Vassel, H. Bernard, W. Marçais et A. Guigua, etc...), marocains (Doctoresse Legey, S. Biarnay, Blanc, Boulifa, Brunot, Marka, Fasi, Dermenghem, Loubignac, Renizio, Marchand, de Chersoux, Duquaire, Justinard, E. Destaing, de Rochemonteix, Arsène Roux, Levi-Provençal, W. Marçais, Colin, E. Laoust, Socin et Stumme, etc...).

Il convient aussi d'indiquer, outre la *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes*, de V. Chauvin, tomes IV-VIII, Liège, 1900-1904, les ouvrages généraux où l'on retrouvera à la fois théories, confrontations et analyses, notamment :

COSQUIN (E.). — *Contes populaires de Lorraine*, 2 vol., 1886.

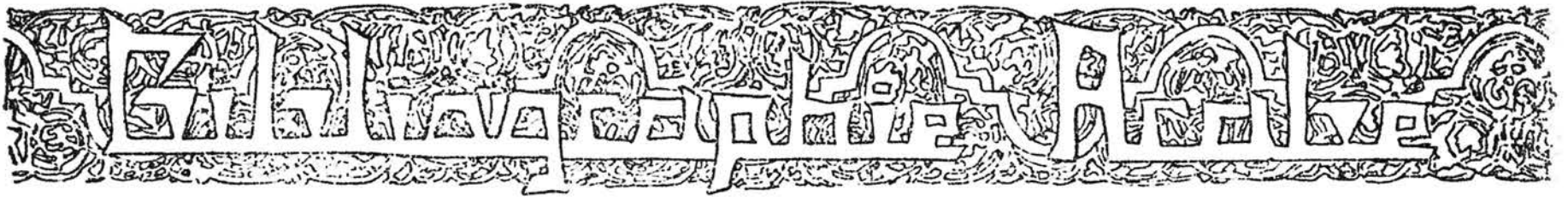
— *Etudes folkloriques*, 1922.

— *Les contes indiens et l'Occident*, 1922.

SAINTYVES (P.). — *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, 1923.

VAN GENNEP (A.). — *La formation des légendes*, 1912.

— *Manuel de folklore français contemporain*, 1937 et suivantes.



TAHA HUSSEIN : La vraie promesse

TAHA HUSSEIN a créé un genre nouveau dans la littérature arabe moderne en publiant, il y a une quinzaine d'années, le chef d'œuvre intitulé *En marge de la Sirat* : ces pages exquises racontent des épisodes puisés à la vie du Prophète Mohamed, et exposent, délicatement romancées, quelques unes des scènes qui ont accompagné sa naissance, son adolescence ou sa prédication. Des noms à peine cités par les biographes austères du Prophète sont devenus dans l'imagination de l'auteur des personnages vivants qui parlent, qui s'agitent, qui pensent et qui sentent, ayant chacun son caractère et ses passions. Des lieux illustres, voilés par le temps, des lieux dont on ne retenait plus que des réminiscences vagues et lointaines, se sont dressés devant nous et, à leur abri, nous avons vu se dérouler des drames humains, réels et touchants que treize siècles avaient engloutis. En présentant la première série de ces scènes, Taha Hussein avait affirmé son dessein de ressusciter une époque oubliée de l'histoire arabe et de mettre toute une littérature méconnue à la portée des lecteurs qui, désespérément incapables d'aborder ou de goûter les textes arabes anciens, se dirigent vers les genres faciles de la littérature contemporaine et y cherchent leur plaisir.

Après le succès sensationnel des trois séries d'*En marge de la Sirat*, Taha Hussein revient aujourd'hui à

la même source d'inspiration dans son nouveau chef-d'œuvre, *La Vraie Promesse*. On dirait une quatrième série d'*En marge de la Sirat*. Elle se distingue cependant des précédentes par l'unité d'un thème précis qui lie étroitement entre eux les trente chapitres de l'ouvrage et qui donne l'impression d'un ensemble.

Époque étrange, pittoresque, haute en couleurs, riche en héroïsme que celle de l'aube de l'Islam. On y rencontre de curieuses et attachantes figures, — le vagabond Yasser, retenu à la Mecque par l'amour de l'esclave brune Somaya, la princesse abyssine surnommée Colombe, tombée dans la servitude des arabes après l'invasion manquée du roi Abraha, la vieille femme circonciseur, la pauvre Omm-Anmar qui achète par pitié à des coquins un enfant qu'ils ont enlevé et maltraité, et le doux berger Abdullah Ibn Massoud qui renonce au troupeau pour rejoindre l'homme qui vient de traire l'une de ses chèvres vierges et qui n'est autre que le prophète.

Esclaves pour la plupart, tous ces personnages appartiennent à la classe inférieure des "faibles". L'auteur s'intéresse à leurs origines obscures : ils viennent sans distinction de tous les pays, du Yémen, de la Syrie, de la Perse, de l'Abyssinie et vivent à la Mecque dans des conditions sociales lamentables. L'apparition de Mohamed, qui prêche l'égalité et la liberté, met fin à leur servitude. Une ère nouvelle commence dans l'Arabie. Les maîtres, les nobles et les riches, pressentant leur ruine, s'acharnent à torturer les partisans de Mohamed. Mais ces "faibles" résistent et triomphent : ceux qui expirent partent au paradis, ceux qui survivent règneront sur la terre. C'est la promesse de Dieu. Promesse vraie puisque nous assistons, après avoir suivi la jeunesse misérable, la conversion prodigieuse et la persécution terrible de

ces premiers musulmans, au martyr glorieux des uns et aux conquêtes brillantes des autres.

Pourtant ce n'est nullement une œuvre de propagande, c'est une œuvre d'art. A chaque page nous admirons le charme du récit, le pittoresque d'une époque disparue, une connaissance profonde des âmes, une présentation dramatique des événements en un style délibérément archaïque.

Ces pages substantielles, pleines d'érudition, riches en renseignements, se lisent comme un roman ; ils en ont l'intérêt et l'agrément. Loin d'être une simple juxtaposition de biographies, *La Vraie Promesse* nous offre une chaîne de chapitres. Les premiers sont consacrés à une seule famille, celle de Yasser, qui compte parmi ses membres les deux premiers martyrs musulmans. Chacun de ces chapitres prépare le suivant et complète le précédent. Puis, de nouveaux personnages se succèdent dans de nouveaux chapitres : c'est le cortège des persécutés qui défile sous nos yeux. Immédiatement le rythme s'accélère avec les tortures qu'ils subissent simultanément. Toujours courageux et fermes, nous les retrouvons enfin qui remplissent les postes éminents de l'empire musulman naissant. Ils persistent à faire le bien, à se sacrifier, et les derniers chapitres du livre sont en quelque sorte la geste de chacun d'eux.

Pour nous plonger dans l'atmosphère de ce passé, l'auteur reproduit fidèlement les mœurs arabes de l'époque, l'hospitalité, la protection, la loyauté, la violence, la brutalité. L'action se déroule dans un décor pittoresque, le paysage de la Mecque, avec ses monts, ses vallons et ses sables, sous les rayons d'un soleil ardent.

Ce cadre entoure à merveille les personnages historiques dont Taha Hussein — ancien élève d'Al-Azhar — a glané les noms et quelques traits épars

dans de vieux textes inaccessibles aux profanes, pour les évoquer et les ressusciter en psychologue pénétrant. De personnages secondaires de l'histoire, il a forgé des héros. Au dixième chapitre se détachent deux figures inoubliables, Colombe, la princesse abyssine captive, et l'affranchi nègre Rabbah, son mari. Ces deux âmes sont analysées avec beaucoup de finesse : le jeune homme convainc son maître, assoiffé de vengeance, de le laisser épouser cette princesse pour l'humilier ; mais il ne l'amène chez lui que pour l'honorer, pour la vénérer, pour la protéger ; et envers ce noble esclave qui lui obéit, qui veille sur elle et qui ne l'approche pas, la jeune princesse éprouve tour à tour des sentiments différents ; elle passe de la résignation à l'orgueil, puis à la reconnaissance, à l'amitié et enfin à l'amour puissant qui se tait, qui désire, qui appelle, qui supplie, qui rapproche les distances et brise toutes les barrières. Ces caractères, ces âmes, ces passions que Taha Hussein décrit si bien, constituent les maillons d'une chaîne de drames humains qui nous émeuvent profondément.

Au style fluide et entraînant du conteur qui crée dans chaque partie de son récit d'impérissables centres d'intérêt, au style précis qui met en relief les lumières et les ombres d'un tableau, au style délicat et limpide qui rend toutes les nuances subtiles d'un sentiment, se mêlent toujours de longs passages de style direct, de beaux dialogues qui reproduisent par leurs résonances primitives tout un aspect caractéristique de la société arabe pré-islamique. Ce style qui par son archaïsme, témoigne d'un grand talent et d'une grande érudition, atteint une remarquable beauté dans *La Vraie Promesse*.

Taha Hussein avait souhaité, dans sa préface d'*En marge de la Sirat*, de faire revivre la littérature ancienne et la mémoire des anciens arabes. Aujourd'hui,

grâce à *La Vraie Promesse*, les figures et les actions des premiers musulmans peuplent l'imagination et le cœur de notre génération. Le souhait de l'auteur est accompli.

ANOUAR LOUCA



LA VIE LITTÉRAIRE À PARIS

POÈTES NOUVEAUX

Lorsqu'en 1891, Jules Huret, qui poursuivait son enquête sur l'évolution littéraire, sollicita de Paul Verlaine une appréciation sur les innovations techniques des poètes symbolistes qui se réclamaient de lui, il reçut de son interlocuteur une réponse inattendue. Verlaine lui fit en effet entendre sur le mode familier des paroles de protestation contre les nouvelles formes d'expression employées par ceux que l'on considérait comme ses disciples, et s'en prit particulièrement au vers libre : "J'ai élargi la discipline du vers, déclara-t-il, et cela est bon ; mais je ne l'ai pas supprimée. Pour qu'il y ait vers, il faut qu'il y ait rythme. A présent on fait des vers à mille pattes ! Ça n'est plus des vers, c'est de la prose, quelquefois même ce n'est que du charabia... *Et surtout, ça n'est pas français, non ça n'est pas français !* On appelle ça des vers rythmiques. Mais nous ne sommes ni des Latins, ni des Grecs nous autres !" (1).

Il semble qu'à soixante ans de distance, les poètes nouveaux aient entrepris, sans se concerter, de donner raison à Paul Verlaine. Le vers libre subit de leur part une désaffection de plus en plus accentuée, tandis que le vers régulier rallie leurs suffrages. Une telle remarque n'est pas seulement vraie pour certains poètes célèbres qui commencèrent par employer à leurs débuts le

(1) *Enquête sur l'Evolution littéraire*. Charpentier et Fasquelle éditeurs, Paris 1894.

vers libre pour revenir plus tard au vers régulier, tels que Jules Supervielle et Paul Eluard. Elle est confirmée par l'examen que l'on peut faire des œuvres émanant de poètes qui en sont encore à leur période de recherche. Sans doute faut-il en conclure que le génie de la langue française reprend à travers leurs efforts ses exigences et ses droits, sans qu'il faille méconnaître cependant l'apport fructueux du vers libre dans la métrique française sous l'impulsion première d'Arthur Rimbaud.

C'est ainsi que Claude Roy publie un recueil de poèmes en vers réguliers sous le titre *Le poète mineur* (1). Il a soin de placer en exergue de son ouvrage la définition que le dictionnaire nous donne du mot mineur pris dans ses différentes acceptions, ce qui lui permet de jouer sur plusieurs sens et d'entretenir une équivoque dans l'esprit du lecteur : le mot mineur désigne en effet l'homme qui travaille dans les profondeurs, tandis que l'expression poète mineur a trait à un poète de second ordre. Claude Roy nous laisse entendre de la sorte que ses poèmes sont l'effet d'une méditation sur ses problèmes intérieurs, en même temps qu'il nous les présente avec modestie. Toutefois dans une note jointe à son volume, il nous révèle de façon explicite que le premier sens de son titre a toutes ses préférences : "Les sources du dedans d'où ces poèmes tirent leur eau (peut-être leur fraîcheur), écrit-il, ne sont pourtant pas à mes yeux *mineurs* au sens restrictif du mot. Mais bien plutôt au sens où les mines sont plus profondes".

Ainsi que l'a pressenti l'auteur, l'on trouve en effet beaucoup de grâce et de fraîcheur dans les *Nocturnes*, les *Bestiaires*, et les pièces élégiaques du *Poète mineur*. Ses alexandrins sont harmonieux et souvent

(1) Gallimard, éditeur, Paris.

soulevés par un rythme de chanson que brode un jeu très fin d'images, toutes colorées de fleurs et de flammes, tandis que les cris et les pas d'une faune familière y retentissent. Toutefois l'admiration que Claude Roy professe pour Aragon et pour Supervielle le prive de se composer une langue et une mythologie qui nous eussent permis d'oublier celles auxquelles lui-même n'a cessé de songer. C'est là sans doute la réserve que Claude Roy fut le premier à faire sur ses poèmes, en choisissant leur titre. Toutefois il serait injuste de ne point, à sa suite, apercevoir la profondeur et la sincérité des sentiments très purs qui s'y expriment. La reine des passions a pour effet de permettre à l'auteur de prendre de la distance à l'égard de ses maîtres: ses poèmes d'amour révèlent un véritable lyrique, en possession d'un chant personnel. C'est à partir des chants dédiés à Claire que Claude Roy nous apparaît un poète émouvant et profond.

*
* *

Le poète Philippe Dumaine s'est fait éditeur et créateur de collection en publiant "A l'enseigne de l'homme méditant" (1) des œuvres de ses amis et de lui-même. Un ouvrage dont il est l'auteur ouvre, sous le titre *Agression de l'inconnu*, la série de poèmes qu'il a entrepris de nous révéler. Philippe Dumaine et les poètes de son groupe, tels que Louis Emié, qui publie *les Dormeuses* et Pierrette Sartin, à laquelle nous devons *Visages de l'absence* sont fidèles à la forme régulière du vers, et affectent de ne pas tenir compte des innovations parfois outrancières de leurs prédécesseurs immédiats, sauf en ce qui concerne l'usage de la rime dont Philippe Dumaine et Pierrette

(1) Chez Philippe Dumaine, 42 rue Bonaparte - Paris (6e)

Sartin éludent les rigueurs. Verlaine eut sans doute approuvé ces derniers de respecter le rythme de la versification française, mais eut d'autre part regretté de ne pas trouver toujours dans leurs poésies ce bijou de faible prix qu'était pour lui la rime, mais qu'il eut toujours soin de faire figurer dans ses propres vers. A cet égard les poésies d'Emié lui auraient donné toute satisfaction. Et je pense qu'il n'eut pu complètement condamner les harmonieuses assonances de Pierrette Sartin.

Le recueil de Philippe Dumaine se développe sur le thème du poète tout d'abord concentré sur sa vie intérieure, qui, tel un arbre, n'accepte de donner du monde qu'une forme en apparence insensible, mais qui bientôt doit céder à l'*Agression de l'inconnu*. Il ressent la nécessité de se composer le visage qu'attendent de lui les autres hommes. Et ce n'est que par l'amour qu'il échappera aux exigences d'un monde dont il se détourne, et qu'il retrouvera à travers ses prestiges un univers sans défaut.

Ce sont les visages de tous ceux qui s'élançèrent à la poursuite de leur chimère et qui disparurent à jamais dans ses pièges, qui hantent Pierrette Sartin. *Ces Visages de l'amour* ont pour elle sombré dans une recherche de l'amour qui correspond à sa propre attente.

Philippe Dumaine et Pierrette Sartin réhabilitent, on le voit, la poésie à sujet. Toutefois le pur lyrisme a encore dans leurs ouvrages une part prédominante, et le thème de l'œuvre n'est là que pour servir de prétexte et de justification aux élans qu'il provoque.

Il en est autrement en ce qui concerne Louis Emié dont le recueil *Les Dormeuses* est constitué par un long poème et une suite de sonnets écrits sous l'invocation de Perséphone. Louis Emié développe en alexandrins d'un classicisme sans concession le thème

qu'il a choisi, et sa méditation va parfois jusqu'à prendre le pas sur les puissances de l'émotion. Les mystères de la personnalité dissoute par le rêve et par l'amour, dans leur liaison avec le mythe de Perséphone, lui inspirent des vers parfaits que Paul Valéry eut aimés. Ils témoignent en effet d'une rigueur, d'un amour du métier, et d'un sens de l'harmonie qui font le plus grand honneur à leur auteur. Mais parfois l'on se prend à regretter qu'une certaine sécheresse intellectuelle ne soit pas toujours tempérée chez Louis Emié par cette sensualité des idées et ce délire métaphorique qui eussent été de nature à lui éviter les périls de la poésie philosophique.

A. ROLLAND de RENÉVILLE

BLAISE CENDRARS : Lotissement du Ciel.

DANS l'univers littéraire français, Blaise Cendrars a sa place bien à part, bien marquée. C'est une force de la nature. Il n'est que de le contempler pour s'en convaincre. Il apparaît vaguement souriant, plutôt ironique, avec sa forte tête posée directement sur les épaules, sans encolure, son visage de "bourlingueur" tout boucanné, son gros nez renifleur d'espaces, ses yeux comme ensevelis sous le poids d'un front monumental, et au coin des lèvres l'éternel mégot éteint du chiqueur d'histoires. Rarement, silhouette extérieure aura si parfaitement et étrangement rendu ce qui est l'essence même de ses livres : une brutalité foncière, un appétit prodigieux à tout saisir, à tout comprendre, à tout

exalter du monde réel, avec le goût d'une merveilleuse déformation créatrice et le don, rarissime, de l'initié. Cendrars sait les secrets du monde et il les dit, en son langage de vagabond solitaire au dur rictus.

C'est que né en Suisse en 1887, suisse roman d'origine, engagé durant la guerre 14-18 dans l'armée française (où il laissa glorieusement une main), l'auteur de *La Main coupée* a vécu dans sa chair la majeure partie de son œuvre. Telle est sa supériorité. On trouvera tous les éléments de sa biographie dans *Le Plan de l'Aiguille* et *Confession de Dan Yack*. Mais a-t-il jamais cessé de se raconter, au sein d'un univers tourbillonnant, à travers forêts et océans, montagnes et déserts, dans un tohu bohu fracassant et génial ?

Ayant provisoirement cessé de "bourlinguer", de ses retraites françaises — d'Aix-en-Provence d'abord, puis désormais de St-Segond, près de Villfranche dans les Alpes Maritimes, cet écrivain (dont Armand Hoog nous indique que l'Américain Henry Miller le tient comme un des rares "présents au monde") délivre, avec régularité, une série de messages. Il a déjà publié une trentaine de volumes. Il en annonce dix autres sous presse ou en préparation. En réserve, il tient enfin dix manuscrits d'une chronique romancée de la vie parisienne, anonymement déposés dans les coffres de différentes banques Sud américaines et qui ne verront le jour qu'après sa mort. On demeure confondu devant une telle fécondité et d'autant plus que dans un de ses récents livres, Cendrars notait : "écrire, ce n'est pas vivre. Comme si l'on était sur terre pour écrire des livres !" Cependant il ajoutait "Tout ce que j'ai connu dans la vie, heurs et malheurs, m'a extraordinairement enrichi et servi chaque fois que je me suis mis à écrire. Je ne trempe pas ma plume dans un encrier, mais dans la vie".

C'est dans la vie qu'il a pris les derniers thèmes de ces "mémoires mêlés" qu'il a récemment fait paraître, notamment *L'Homme foudroyé*, *La Main coupée*, *Bourlinguer*. Voici que se présente le dernier-né, au titre si poétiquement évocateur : *Le Lotissement du Ciel*. On ne dira pas que c'est un autre Cendrars qui se manifeste à cette occasion, car il ne se force pas à discipliner son volcanique tempérament ; mais on peut marquer que dans ce "lotissement du ciel", Cendrars revient à une vision plus exaltante du monde.

— "A la question pourquoi j'ai écrit ce livre, indique-t-il dans une note, j'ai envie de répondre par une autre question : "Pourquoi les oiseaux chantent ?"... Colette, regardant de sa fenêtre s'ébattre les pigeons et les oiseaux du Palais-Royal, s'exclama un jour : "La plus grande injustice, c'est que certains êtres aient été munis d'ailes". Mon livre est plein d'oiseaux, d'ailes, d'anges, de saints, d'enfants, de fleurs, de soleil, de lumière, de rêve éveillé, mais il contient aussi toute la faune et toute la flore redoutable de la nuit, — et des ailes de chauve souris, et j'ai dû m'arrêter avant d'y introduire quelques histoires d'escrocs goguenards et innocents, mon livre étant déjà trop plein, et moi ayant encore trop de choses à dire. Après *Bourlinguer*, le voyage continue mais sur les voies du monde intérieur. C'était urgent... Je voudrais indiquer aux jeunes d'aujourd'hui qu'on les trompe, que la vie n'est pas dans un dilemme et qu'entre les deux idéologies contraires entre lesquelles on les somme d'opter, il y a la vie, la vie avec ses contradictions bouleversantes et miraculeuses... et que c'est pour la vie qu'ils doivent opter, malgré l'attraction du suicide, individuel ou collectif, et de sa foudroyante logique scientifique. Il n'y a pas d'autre choix possible : Vivre".

Telle est la mission que l'écrivain assigne à son

Lotissement du Ciel (1) sans doute parce que son livre déborde de sève, d'ardeur et qu'il poétise la vie. On y cherchera en vain toute idée démonstrative, préconçue, convaincante. Le livre comprend trois parties de longueur très inégales : *Le jugement dernier*, *Le Nouveau Patron de l'Aviation* et *La Tour Sidérale* (Rapsodie de la Nuit), avec un appendice pour le Lecteur inconnu.

Le Jugement dernier comporte une vingtaine de pages seulement et c'est l'histoire merveilleuse de 250 oiseaux sept-couleurs que l'auteur ramène du bout du monde pour une petite fille, afin, la traversée leur étant défavorable — d'en sauver quelques-uns. A Lisbonne il reste sept oiseaux ; à Cherbourg, trois. Deux meurent dans le train entre Cherbourg et Paris, en dépit de soins touchants... "mais la petite fille des Batignoles put voir, ouïr, admirer un sept-couleurs qui fit des galipettes sur la table de la cuisine, avant de mourir le lendemain au petit jour, dans la lumière crue d'une ampoule électrique, devant le réchaud à gaz qui chauffait la pièce. Te souviens-tu, enfant chérie, de cet oiseau ?..." Voilà un Cendrars inédit, attendri et qui en profite pour nous indiquer qu'il refuse un coin quelconque de cimetière : "Il y a longtemps" précise-t-il, qu'il a choisi un point idéal sur le parcours d'un paquebot, là où un suicidé peut plonger à l'aise et flotter parmi les sargasses dans un grand cuveau d'indigo ! — Cela se situe par latitude zéro, un, deux, trois, dixièmes Sud, plutôt Sud, et par une, deux, trois douzaines de degrés de longitude Ouest, franchement Ouest, mettons trente ou trente-trois... J'espère qu'on me laissera fixer ce point

(1) Denoël, éditeur, Paris.

tranquillement. Je n'aurais pas besoin d'une trompette. Tout au plus d'un cachalot pour m'avaler".

Avec le *Nouveau Patron de l'Aviation*, le ton demeure d'abord celui de la confiance. Cendrars rappelle ses rencontres avec son fils, sous-officier-aviateur au cours de la guerre 39-40, tandis que lui-même, jusqu'à la débâcle, était Correspondant de guerre aux Armées. Il avait promis à son fils Rémy, mort dans un accident d'aviation peu après, d'écrire la vie d'un saint — Saint-Joseph de Cupertino — qu'il propose comme patron aux hommes volants, car ce saint calabrais qui appartenait à l'ordre des Frères mineurs, était une sorte de champion de la lévitation. C'est ainsi que son nouveau biographe nous le montre dans l'église d'Assise, remplie de fidèles, planant dans le chœur un dimanche matin, devant une assemblée, venue non pour l'office, mais pour vérifier les prouesses du Père Joseph. Avec beaucoup de truculence et un luxe inouï de citations qui attestent la ferveur documentaire de l'écrivain, cette évocation à la fois sérieuse (on y cite des *Acta Sanctorum*) et plaisante, (burrée de réminiscences, de confidences, de conseils et de vues ingénieuses) est un beau morceau d'anthologie... ailée, au cours de laquelle on admirera surtout l'extraordinaire vocabulaire de l'auteur et ses vertigineuses envolées en presse. Ne citons que le petit chapitre numéroté 42 composé d'une seule phrase de 23 lignes où les mots giclent, brûlent, se heurtent, se bousculent dans un tourbillon mystique.

C'est toutefois avec la plus importante moitié de ce gros volume que ce *Lotissement du Ciel* prend son accent original, inoubliable. *La Tour Eiffel sidérale*, avec en sous-titre *Rapsodie de la Nuit*, où se déploie le meilleur Cendrars. Peut-on déflorer l'histoire-prétexte qui sert de thème à ces éblouissantes variations ?

La voici : en septembre 1914, dans un coin du Sertao brésilien, un planteur légèrement excité, ami de l'écrivain, le Docteur Oswalde Padrese, découvre une nouvelle constellation. Padrese sait bien que ces dix étoiles (dont l'échelonnement marque les piliers, puis les étages, enfin le sommet de la Tour) appartiennent à des constellations cataloguées, archi-connues. "Mais, dit-il à ses interlocuteurs, ne croyez-vous pas que j'ai le droit d'emprunter ces étoiles à d'autres constellations pour en faire une constellation nouvelle, *La Tour Eiffel Sidérale*, en mémoire du choc au cœur que cette découverte m'a donnée et de l'illumination que j'ai eue et qui m'a fait prédire la victoire de la Marne et annoncé le lendemain, urbi et orbi, que la France était sauvée?" Ainsi est fait. Le ciel n'est à personne et, qui veut, le lotit. Grâce au Docteur Oswalde Padrese et à son fidèle messenger, *La Tour Eiffel Sidérale* peut entrer et s'installer dans l'Imagerie du Monde. On conçoit tous les motifs que peut tirer de cette lyrique incorporation stellaire, un poète comme Cendrars, qui nous entraîne à sa suite, pour des émerveillements renouvelés, dans les forêts brésiliennes, dans l'Afrique noire (dont il révéla naguère la poésie primitive), au Japon, en France, dans les tranchées, à la Légion Etrangère, en Russie d'Asie, en Chine etc... traversant révolutions, passions, démembrements, ruses et complots divins et humains, avec l'impavide assurance d'un Trompe-la-Mort qui sait apprivoiser la vie.

Tel est le dernier message de ce Globe-Trotter prestigieux, découvreur de mondes et d'étoiles, dont la forte tête ne s'est pas laissé griser par le spectacle, ou comique ou tragique, de tout ce "bataclan" d'un univers inouï, mais où il y a encore des oiseaux dans le ciel — et des lumières — et au moins un Sage sur la terre.

MARCEL JOUHANDEAU et le Secret des Ames.

L'observateur soucieux de déceler, dans une production littéraire très importante, les valeurs réelles, solides, durables, le nom de Marcel Jouhandeau est déjà familier. Cet écrivain a depuis longtemps ses fidèles ; la grande popularité ne saurait atteindre une œuvre non pas hermétique, mais profondément originale, lentement édifiée et qui comporte d'ores et déjà quarante volumes de romans et récits, de contes et nouvelles, et d'essais (dont l'énumération dira la tendance dans ce domaine : "Algèbre des valeurs morales", "Ecole de l'imprudence", "de l'Abjection", "Essai sur soi-même"). Sur la fécondité de cet écrivain, en qui on a voulu voir souvent "le frère cadet" de Gide, René Lalou a pu écrire, plaisamment : "la régularité de la production chez Jouhandeau accroît sa ressemblance avec un écureuil enfermé dans une cage pour grignoter, bon an, mal an, sa ration de noisettes".

Deux livres récents, *Ma Classe de sixième*, *La Faute plutôt que le Scandale* (1) attirent l'attention de nouveau sur l'homme et sur l'œuvre ; cependant, aux Editions Gallimard, Marcel Jouhandeau, dont les autres travaux figurent dans les productions du groupe de "La Nouvelle Revue Française", a amorcé deux séries : un *Mémorial*, dont nous possédons le tome I : *Le Livre de mon Père et de ma Mère*, et des *Scènes de la vie conjugale*, dont le premier volume porte le titre de *Ménagerie Domestique*.

(1) Ces deux volumes, aux Editions de Flore, Paris.

Ma classe de sixième appartient à la série des essais, des propos, Marcel Jouhandeau qui est né à La Clayette, en Saône et Loire en 1887, a enseigné pendant trente-sept années, des enfants de cette classe. Il n'a pas voulu d'avancement. Il s'est confiné dans cet enseignement donné à des intelligences et des cœurs frais. (c'est la classe où, dans les lycées, on aborde le latin) ; et son apostolat fut, pour lui, une fête. Au moment de le quitter, il a composé un petit récit, fruit d'une longue expérience :— "Tout ce que j'ai de meilleur, je le dois à mon contact permanent avec des enfants qui me parlent leur langage et m'apprennent plus que je ne leur apprend... Comme cette année, je leur donne congé, voici mon *testament de professeur*". Et l'écrivain-professeur ajoute que dans son livre on ne trouvera rien de bien original de sa part, mais le meilleur de ses élèves — le meilleur qu'il a réuni au jour le jour.

Le volume comporte quatre parties : une sorte de clef du latin ; une logique plus qu'une grammaire, destinées à déblayer la voie à de jeunes esprits ; une analyse logique du français (portant sur le caractère analytique de celui-ci, par opposition à du latin synthétique) ; le plus charmant agrément de cet ouvrage est le chapitre dans lequel Marcel Jouhandeau présente les résultats obtenus. Il s'agit de courtes narrations écrites par ses petits élèves : les délicieux passages ! On dirait d'un florilège. Sur le thème "Celui de vos rêves qui vous a laissé le plus vivant souvenir", la moisson est particulièrement riche et édifiante. L'un, nous dit le professeur, retrouve Andersen qu'il n'a jamais lu ; un autre effectue un aventureux voyage en avion ; celui-là est aux angoisses parce que son meilleur camarade doit mourir ; un quatrième, la nuit de Noël, se croit Jésus lui-même dans sa crèche. Et celui-ci, après une visite au Musée du Louvre, imagine

voir revivre tous les personnages mythologiques qu'il a regardés sur les toiles. — "Ici, note le jeune narrateur, l'on entendait la statue d'Alexandre conter ses conquêtes au scribe accroupi qui les enregistrait sur son papyrus, entourés tous les deux des armées en bon ordre de Darius... J'admirais une telle discipline et une telle furie, quand un timbre retentit. C'est l'heure de la fermeture des Musées, me dis-je. Non c'était l'heure du lever..." Quel charmant récit. On goûtera pareillement les phrases qu'isole le maître dans les copies des moins de treize ans auxquels il a demandé d'indiquer "le choix d'une profession". Le petit Lavagne se prononce : "La mer m'attire, semée d'embûches et parfois généreuse" ; le jeune Andref : "J'aimerais retourner à Sofia, pour y fabriquer un parfum avec mon père". Barbaudy : "Y-a-t-il un plus beau métier que celui du Bon Dieu ?". Et l'élève Magne : "Si je ne réussis dans rien, je pourrais toujours être professeur"... Avec pitié, M. Jouhandeau a recueilli "ces merveilles" en regrettant assurément, sans en formuler l'opinion, que beaucoup de jeunes romanciers n'aient pas cette spontanéité... et ces trouvailles ! Que de découvertes dans des âmes qui ne sauront pas demeurer pures !...

*
* *

Dans son roman *La Faute plutôt que le Scandale*, l'écrivain semble vouloir élargir son audience. Jusqu'ici, dans la série des "Monsieur Godeau" (Monsieur Godeau intime, Monsieur Godeau Marié, Chroniques Maritales (de 1926 à 1938)), il avait examiné la réduction "à une moitié de lui-même" qu'un homme accepte en se mariant, en images brèves, dures, sèches, cocasses, ou bien dans la série des *Chaminadour*, il avait fait revivre avec le même procédé dé-

formateur et impressionniste, une petite ville (La ville de Guéret) et ses habitants, — humains obsédés, possédés, déchus ou exaltés. Ces volumes contiennent un mélange de naturalisme brutal et d'allégorie visionnaire, de métaphysique, d'ironie. En bref, il s'agit d'une quête, à peine avouée, pour découvrir dans les âmes le secret de leur damnation ou de leur salut éternel... Cette fois, il apparaît bien que l'écrivain a voulu écrire un roman, selon les meilleures recettes. Son ouvrage est, pratiquement, un récit très ramassé, d'une belle netteté d'écriture, et exploitant une intrigue, qui a un commencement, un milieu et une fin ; coupe traditionnelle qu'il avait soigneusement répudiée pour la rédaction et la présentation de ses œuvres antérieures.

Sur la donnée banale d'une chronique familiale, M. Jouhandeau, qui excelle à déceler le désarroi des existences quotidiennes, campe ses personnages d'inoubliable manière... Les trois petites filles de Mme. Desclodure vont s'établir dans la vie ; Marie entre au couvent ; Louise et Jeanne épousent les deux frères Adolphe et Edouard Bazilaire, à quatre années de distance. Et la vie s'organise. Marie, devenue sœur Saint Ildefonce, échappera à tous les pièges. Louise, cœur pur et calme, âme noble et délicate, ne peut que mépriser Adolphe, son mari, débauché et indigne ; or, elle a découvert en Edouard l'être qu'elle aimera d'instinct. C'est précisément lui qui deviendra son beau-frère... Pourtant Louise et Edouard éviteront de céder à leur passion. En dépit de leur prudence, et de la hauteur de leurs sentiments, ils seront bien vite en butte à l'hostilité, aux intrigues, aux trahisons de leur entourage. Par la suite, une série d'événements consacrent la débandade des ménages et la ruine de la famille. Dominant tous les acteurs de cette tragédie domestique et intime, Louise, pénétrée par l'idée

de Dieu et la crainte du péché, sera sans doute la seule à se tirer d'affaire, indemne, en dépit de tous les revers apparents. Elle a su, à temps, se tourner vers l'éternel aussi bien était-elle devenue invulnérable... Il y aurait encore bien d'autres "moralités" à tirer d'un ouvrage si dense de pensée et fait de si violents contrastes (la mère Ildefonce sombre dans l'ivrognerie !). Chaque phrase, chaque détail ont leur importance. Le livre fermé, on songe longtemps aux destins de ces personnages si exactement campés, d'un crayon acéré et d'une implacable précision. C'est du très grand art. On y retrouve, comme condensé, un thème cher à l'auteur : à savoir que c'est souvent au fond de l'abîme que l'âme humaine recouvre cette part de dignité inhérente à elle-même dont la société ne lui conserve le plus souvent l'apparence qu'au prix du mensonge. Le titre du roman prend, dès lors, toute sa force : sur le simple soupçon du scandale, des êtres se déchirent et se désunissent. La faute n'aurait-elle pas été préférable, protégée comme elle aurait pu l'être par les ambiantes complicités ?

Tel est le nouvel aspect du talent d'un écrivain qui avait, dans toute son œuvre, hésité entre la réalité profonde et le mythe, entre l'éveil et le songe, entre la métaphysique et l'ironie. En s'attachant à la nature de l'homme, Marcel Jouhandeaux hausse sa manière et lui donne un son de profonde sensibilité. Mais n'est-ce qu'éphémère incursion ou promesse de livres d'une observation plus immédiatement humaine ?

PAUL VIALAR et l'Art du Roman.

LA génération précédente des grands romanciers a établi son panorama de roman-cycles avec une autorité, un prestige qui ne sont pas près de disparaître : *Les Pasquier* de Georges Duhamel, *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *Les Hommes de bonne Volonté* de Jules Romains, *Les Hauts-Ponts* de Jacques de Lacretelle.

Dans la nouvelle génération des jeunes maîtres incontestés du roman français, quelques "cycles" s'ébauchent, de Charles Plisnier à Edmond Buchet, de Serge Groussard à Maurice Druon. Cependant un cycle de romans s'impose déjà. C'est celui qu'a entrepris Paul Vialar, quelques temps après la Libération, sous le titre général de *La Mort est un Commencement* (1). Romancier montant alors en flèche, l'auteur de *La Grande Meute* aurait pu se laisser aller au douillet et commode commerce du succès et de la mode, en délivrant un livre annuel et en prenant les invalides prématurés de la gloire facile. On admirera que le brillant romancier, qui vient de franchir le cap de la cinquantaine, ait tenu, au contraire, à entreprendre une plus rude partie en s'attachant à une vaste fresque, d'une tenue, d'une allure, d'une aspiration très nobles et très belles. On applaudira à la réussite d'une telle œuvre au moment où paraît en librairie le 6e volume du cycle de *La Mort est un commencement*, intitulé *La Carambouille*. Déjà avaient

(1) Daumat, éditeur, Paris.

paru, au cours des trois dernières années, *Le Bal des Sauvages*, *Le Clos des trois Maisons*, *Le Petit Jour*, *Les Morts Vivants*, *Risques et Périls*. Deux autres volumes doivent compléter le cycle. L'œuvre sera alors complète ; à quelques toises de son achèvement et avec ce que l'on en possède déjà on peut affirmer que cette œuvre a ses assises et sa place au centre de la production française contemporaine.

Lorsqu'il lança son quatrième tome, Paul Vialar tint à préciser que son cycle n'a pas, pour armature générale, une thèse mais seulement un thème : La Mort, en effet, selon lui, cesse d'être un accident et une fin lamentable en soi lorsqu'elle devient créatrice de vie, que ce soit sur le plan spirituel, humain ou même matériel ;... en fait, les récits où se trouve engagé son héros François Larnaud reflètent les propres expériences de l'écrivain, engagé dans ce monde brûlant et dur qui est le nôtre, coupé par des carnages sanglants ou par des oasis de sécurité éphémère, où jouent inlassablement les passions humaines les plus poussées, qui, bien qu'individuelles mais incorporées à la vie, constituent un univers isolé au sein d'un univers plus vaste où soufflent les tempêtes et l'ouragan des collectivités. De ce recensement et de cet inventaire, sourd un hymne de foi et de confiance dans l'homme, sans aucune désespérance.

L'aventure humaine de François Larnaud se poursuit dans *La Carambouille* : une aventure qui n'est pas absolument gratuite, car, au gré d'une existence ballotée de l'enfance à la maturité, Larnaud finira par tirer une certaine conception du monde en accord avec son destin. Avec *La Carambouille*, on vit la période de l'entre-deux guerres à travers la destinée de Larnaud que nous avons vu, dans *Risques et Périls*, émerger tant bien que mal, après ses classes militaires prolongées par les campagnes d'Orient, dans

un monde en pleine décomposition. Larnaud, personnage un peu mou mais que ne modèle pas qui veut, va essayer de vivre et surtout de trouver des raisons de vivre au sein d'une société aux appétits matériels immenses. A vingt-cinq ans, quand Larnaud commence à tracer l'itinéraire de ses nouvelles étapes, il est demeuré un adolescent aux mains, à l'esprit vides, de cœur incertain, au carrefour de tous les chemins, les bons ou les médiocres, les grandioses ou les plus abjects. Or, vivre, c'est choisir. On dirait que les événements commandent cette carrière indécise. Ce seront un mariage absurde, les démêlés avec une belle-mère virago, des incursions dans le théâtre, le cinéma et la radio, et surtout l'association avec l'entreprenant et industriel Gespar, le carambouilleur, type-même de certaines des années de "la prospérité" et qui n'étaient en somme que celles de la facilité et de la morale en marge. Tandis que Suzanne Larnaud s'étoile et mourra, pourrie de poison, une lueur va se préciser à l'horizon sentimental de François, au moment où éclate le grand conflit de 1939 : C'est la présence de Bella — la pure petite Bella du *Clos des trois Maisons* ; c'est la grâce qui apparaît au terme de ces épreuves de force, avec, pour le héros, peut-être, une promesse d'accomplissements que nous verrons sans doute se manifester dans les deux derniers tomes dont les titres sont annoncés : *Dansons la Capucine*, *Epilogue*.

Avec ces personnages - "symboles", et étonnamment vivants Paul Vialar a pu donner le *la* d'une époque ; puissamment composé, transposé, sans que jamais n'en souffre la rapidité des récits, *La Carambouille* est le roman-clef de ce genre de "cavalcade". Le mémorialiste est sans cesse dominé par le romancier. Tel est l'art de ce roman moderne qu'on demeure sur sa faim et qu'on sollicite la suite à venir.

En marge de ce cycle *La Mort est un commencement*, et comme en se jouant, Paul Vialar a publié *Monsieur Dupont est mort*(1) d'une magistrale et éblouissante technique. Sur un sujet assez banal, il renouvelle presque un genre ; les méthodes employées valent qu'on s'y arrête, On enterre, en ce jour de novembre 1948, un certain monsieur Dupont, commerçant. La cérémonie se déroule à Notre-Dame de Passy. Une stricte intimité a été prescrite par la famille. Ici donc, autour du catafalque, huit personnages. Puis le cortège se met en route, derrière le corbillard à chevaux, pour se rendre au père Lachaise. La course est longue, et chacun aura le temps, durant le trajet, de se remémorer, intérieurement, tout ce qu'il sait du mort et des circonstances de sa fin brutale. Ce sont ruminations personnelles, intimes, c'est la voix du subconscient de ces êtres vivants que le romancier enregistre avec fidélité — avec fidélité en ce sens que chacun des témoignages sonne vrai et juste. On entendra donc, sans l'intervention du penthotal, ces aveux miraculeux, sans fard, d'une brutalité absolue et que délivrent, tour à tour, la veuve, le fils, la fille, l'associé, la concierge, la fausse maîtresse du défunt et enfin l'agent d'assurances qui souscrit un contrat prime à monsieur Dupont, la veille même de sa mort.

Le rapprochement entre ces monologues intérieurs est d'autant plus impressionnant que les protagonistes sont censés s'ignorer, et qu'en dépit de leur coude-à-coude provisoire derrière le char funèbre, chacun conserve des secrets inaccessibles et qu'il est prêt à défendre pour les préserver. Aucune vie unanime derrière le cadavre, mais l'étalage de toutes les passions humaines. On saura donc, successivement et pêle-mêle, que madame Dupont s'est abusée sur

(1) Editions de l'Elan, Paris.

l'amour de son mari qui ne pensait qu'à l'argent ; que la veuve ignore pareillement que sa fille Denise à 18 ans, s'est profondément aventurée dans une intrigue amoureuse, que Rolland, son fils, gagné aux idées extrémistes, méprisait son père ; et que Janine Fréjoul, une amie, était passionnément aimée par monsieur Dupont ; de même les autres croient, à des degrés différents, que cette madame Fréjoul était l'amie du défunt, alors que la mâtine faisait "marcher" le pauvre homme et ne songeait qu'à la fortune pour entretenir son beau propre à rien de mari, alors qu'elle se faisait passer pour divorcée ! Et chacun, au rythme de ces réminiscences intimes (Liebert, l'inquiétant associé, métèque d'Europe Centrale, la concierge, le caissier, le courtier) remuent un monceau de noirceurs, tandis que le cortège s'achemine vers le père-Lachaise. Ah si l'on pouvait lire dans ces cœurs ! On n'aperçoit que les visages !? Au romancier de plonger dans les consciences.

On lit cet ouvrage d'un trait, d'une haleine, car il est minuté, articulé avec un soin méticuleux et que toutes les pièces s'y enchaînent et entrent les unes dans les autres, comme dans ces merveilleux jouets d'enfants qu'on présente en pièces détachées et qu'il suffit d'assembler pour en faire un tout cohérent. Ainsi, de ce roman étonnant, à huit voix, où chaque registre a son ton, son souffle, sa cadence, et où tous les monologues ont la vivacité d'un récit, parfaitement assimilé et identifiable au tempérament et au caractère du protagoniste qui le profère tout bas.

Pour tenir ce procédé original, il fallait tout le beau talent de Paul Vialar, talent qui se présente ici sous de bien attrayantes perspectives.

PIERRE DESCAVES

TABLE DES MATIÈRES

POÈMES — CONTES — ROMANS

		Pages
JEANNE ARCACHE	<i>Pour le voisin seulement</i>	383
IBN AD DAYA	<i>Le livre de la Compensation et de la Bonne Fin</i>39, 98,	212
BISHR FARÈS	<i>Divergence</i>	450
HAASAN FATHY	<i>Le Pays d'Utopie</i>	8
J.R. FIECHTER	<i>Les Miettes du Destin</i>	306
PAULINE GUIRGUIS	<i>Traduction et Notes de Ibn ad Daya</i>39, 98,	212
RAOUF KAMEL	<i>Royaumont</i>	300
AHMED RASSEM	<i>Poèmes</i>	275
MAHMOUD TEYMOUR	<i>Mektoub</i>	265
	<i>L'Orpheline</i>	347
	<i>Naguia, fille du Fiki</i>	356
JEAN SYTE	<i>Palette</i>	361
	<i>Engrenages</i>	460

ART — HISTOIRE — PHILOSOPHIE

(ESSAIS — ETUDES)

JULIEN BENDA	<i>Une Epidémie Moderne</i>	36
	<i>Carence de la Critique</i>	89
	<i>De l'Actuel — Du Périmé</i>	204
	<i>Le "Droit à la Vie"</i>	261
	<i>Un Grand progrès moral</i>	343
	<i>La Situation de Descartes</i>	427

EMILE DERMANGHEM	<i>Ma Littérature populaire maghrébine : Les Contes.....</i>	465
GEORGES DUMANI	<i>L'Art</i>	432
RENÉ DUMESNIL	<i>Les compositeurs et le public.....</i>	173
	<i>Un demi siècle de Musique Fran- çaise :</i>	
	1. <i>La Musique Symphonique.....</i>	335
	2. <i>Le Théâtre Lyrique.....</i>	340
PIERRE EMMANUEL	<i>Panorama de la Poésie.....</i>	1
	<i>L'Oberman de Dénancour.....</i>	93
MAURICE GIRAULT	<i>Esprit de Géométrie et esprit de finesse en Mathématiques.....</i>	367
FERNAND GREGH	<i>1900 et 1950</i>	201
LOUIS MASSIGNON	<i>Comment ramener à une base commune l'étude textuelle de deux cultures</i>	177
FRANCIS DE MIOMANDRE	<i>Philosophie de la Danse.....</i>	169
R.A. SCHWALLER DE LUBICZ	<i>Réponse à une critique</i>	310
ABD EL NABI EL NAHAS	<i>Les Merveilles de la Citadelle...</i>	385
ALEXANDRE PAPADOPOULO	<i>Analyse de :</i>	
	<i>“Le Temple dans l'Homme”</i>	129
	<i>Bref Commentaire à la réponse de R.A.Schwaller de Lubicz...</i>	322
EL BOUDALI SAFIR	<i>La Musique Arabe en Algérie.....</i>	282

CHRONIQUES

1. BIBLIOGRAPHIE ARABE

M.M. ANAWATI	<i>A travers la Philosophie.....</i>	161
ANWAR LOUCA	<i>Taha Hussein : La vraie Pro- messe</i>	484

II. LIVRES D'EGYPTE DE LANGUE FRANÇAISE

ALEXANDRE

PAPADOPOULO	<i>Georges Dumani : Les Temps de souffrir</i>	63
	<i>Ahmed Rassem : Prose Inutile...</i>	67
	<i>R.A. de Lubicz :</i>	129, 310
	<i>R.A. de Lubicz : Le Temple dans l'Homme</i>	129, 310, 322
	<i>Marguerite Bolanaki : Une Nuit sur le Bosphore</i>	400

III. LA VIE LITTÉRAIRE A PARIS

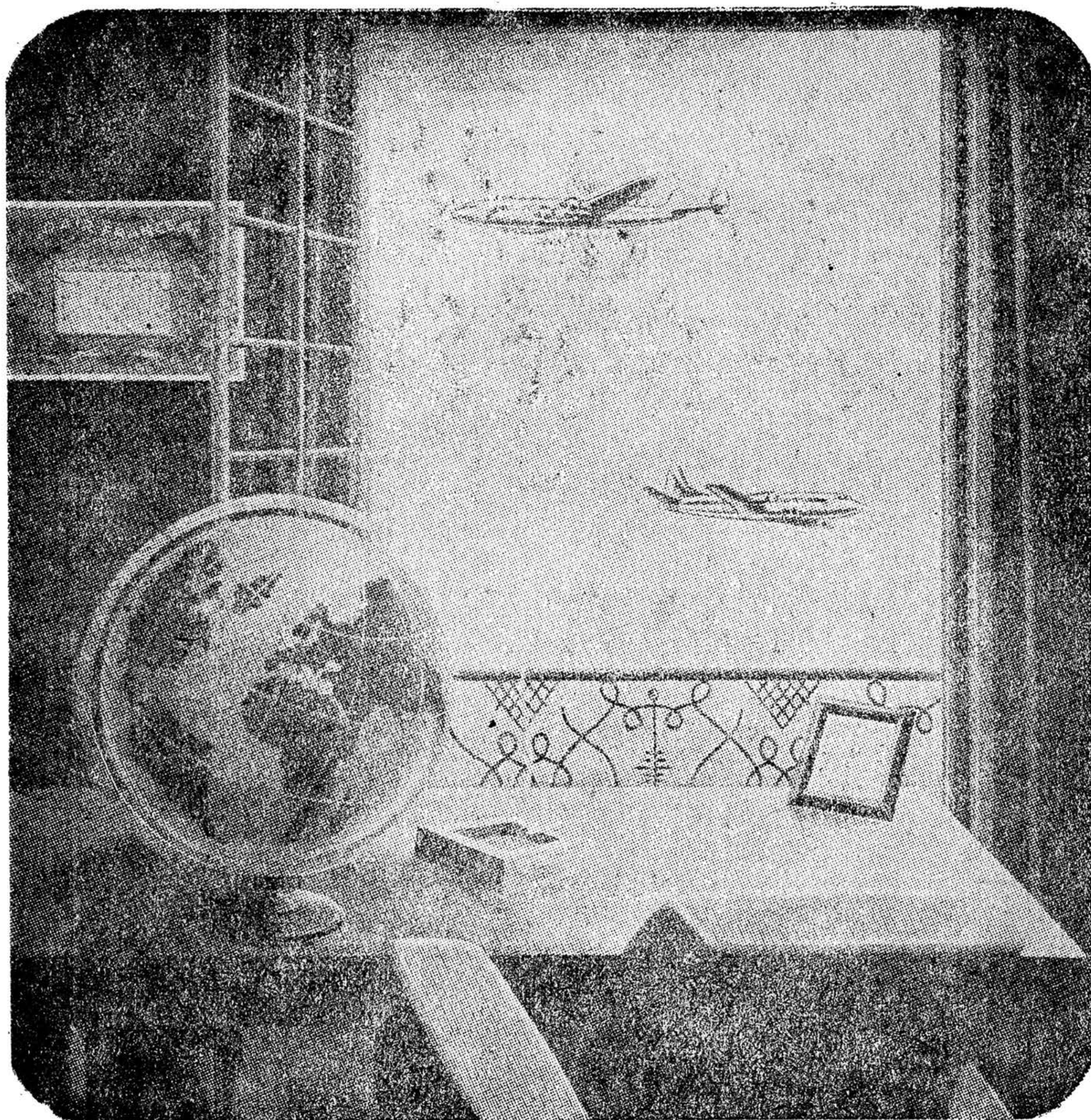
J.J. BERNARD	<i>La Santé du Théâtre</i>	85
JEAN-LOUIS BRUCH	<i>Situation III</i>	80
	<i>La mort dans l'Ame</i>	244
	<i>La critique du Mobilisme contemporain</i>	418
BERNARD		
CHAMPIGNEULLE	<i>Henri Rousseau et les peintres primitifs</i>	423
RENÉ DELANGE	<i>A propos de Louis Guilloux</i>	152
PIERRE DESCAVES	<i>Week end à Zydcoote</i>	71
JEAN DUPERTUIS	<i>Inventaire de l'Abîme</i>	327
PIERRE EMMANUEL	<i>Dialogues des Carmélites</i>	247
J. ERNEST — CHARLES	<i>Défense et Illustrations de la langue française</i>	392
FRANCIS JEANSON	<i>Simone de Beauvoir et l'éternel féminin</i>	403
ROBERT KEMP	<i>Le rythme musical</i>	156
FRANCIS DE		
MIOMANDRE	<i>Jacques Copeau</i>	256
A. PAPADOPOULO	<i>In Memoriam : Paul Desjardin</i>	
	<i>Les petits romantiques français</i>	414

A. ROLLAND DE
RENÉVILLE

<i>Actualité de St.-John Perse.....</i>	148
<i>Une thèse sur Arthur Rimbaud.....</i>	252
<i>Poètes Nouveaux.....</i>	489

IV. LE MOIS

GEORGES CATTAOUI	<i>L'exposition Egypte France.....</i>	124
PIERRE EMMANUEL	<i>Le Paris des Parisiens.....</i>	396
A. PAPADOPOULO	<i>Le centenaire de Mohamed Ali...</i>	120
	<i>Le Festival Chopin.....</i>	237
	<i>Le cinquantième de la "Bourse Egyptienne"</i>	241



**VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS
UNE AMBIANCE AGRÉABLE GRACE AUX AVIONS**



AIR FRANCE



.. Alexandrie : 3, rue Fouad Ier -- Tél. 21257

Direction régionale et Aérogare -- Midan Soliman Pacha Tél. 79914-15

Agences : Le Caire Imm. Sheppard's Tél. 45670

EN TOUTE AGENCE DE VOYAGES RECONNUE

PRESENCE AFRICAINE

Revue culturelle DU MONDE NOIR

Directeur : ALIOUNE DIOP.

après six mois de silence réapparaît en publiant
le : No. 7

- témoignages sur la Philosophie Bantoue,
- articles de F. JEANSON : Sartre et le Monde Noir,
R. BASTIDE : Naissance de la Poésie Nègre,
- chroniques, poèmes, essais d'écrivains noirs

Le Numéro : 170 Frs

A PARAITRE

pour son PROCHAIN NUMERO SPECIAL : 8-9

LE MONDE NOIR

sous la direction de : TH. MONOD

avec la collaboration de :

J. Richard-Molard, L. Pales, J. G. Duchemin, C. Tastevin, Abou Siril, P. Tolémée, M. D. W. Jeffreys, P. Mercier, E. W. Smith, Janine Cantuern, A. Roux, G. Balandier, Amandou Hampaté Bâ, Thanos Mengrelis, Mamby Sidibé, A. Schaeffner, J. Rouch, Fily Dabo Sissoko, A. Prost, Marguerite Le Cœur Ch. Béart, L. M. Meyer, A. Serpos, Tidjani, M. Giaule, A. Adandé, Albert N'Goma, Melville J. Herskovits, L. T. Achille, R. Bastide, H. Labouret, W. R. Crocker, G. Mabile, Léopold Sédar Senghor.

Tirage Limité en raison du Prix de Revient de ce Numéro luxueusement présenté. Nombreuses illustrations inédites.

RETENEZ VOTRE EXEMPLAIRE

en souscrivant d'urgence au C. C. P. : Paris 59.36.25

le numéro 480 Francs

16, rue Henri Barbusse, V^e — DANton 78-57

FRANCE-ASIE

Revue de Culture et de Synthèse

Franco - Asiatique

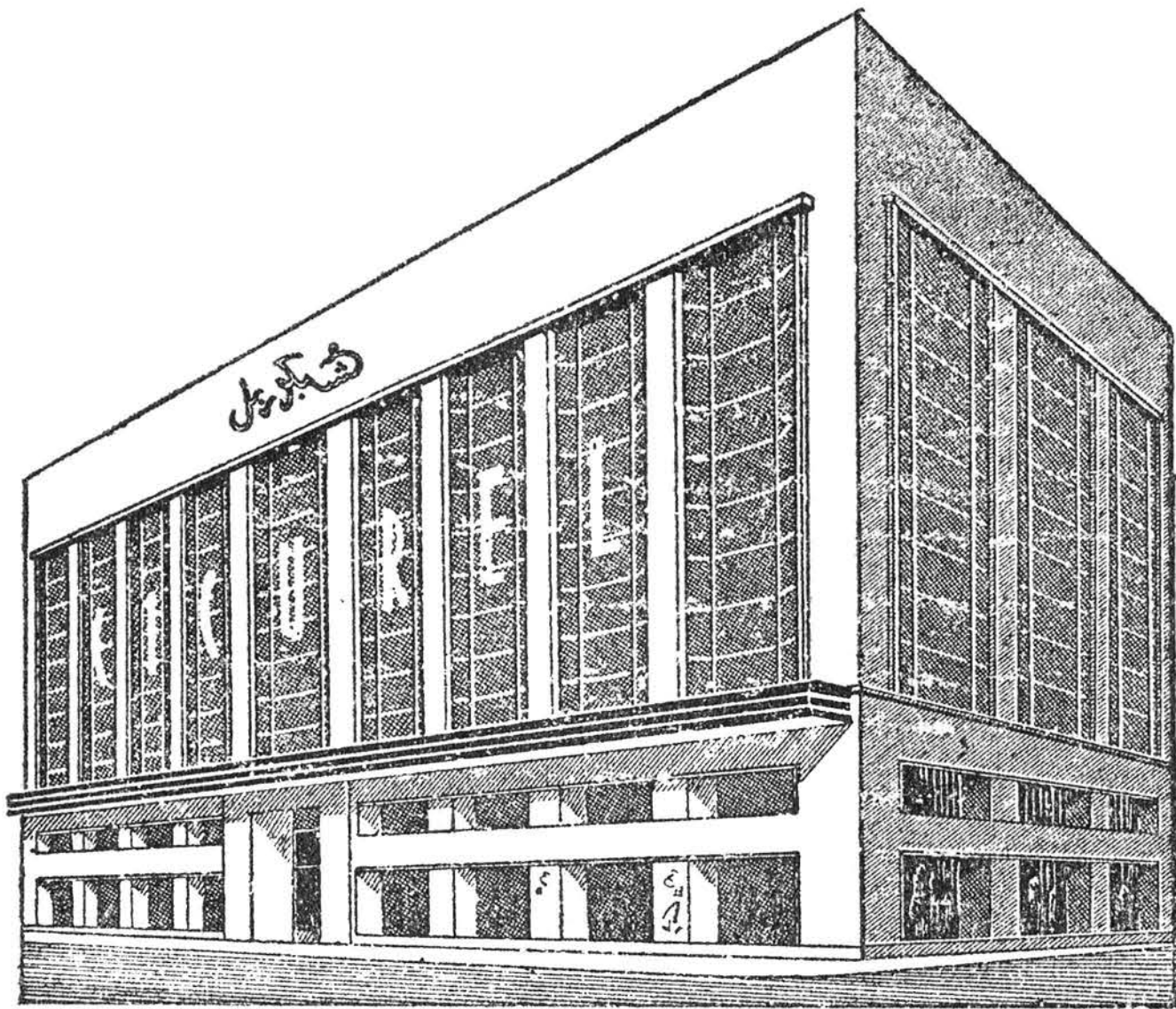
- Pour tous ceux qui désirent se tenir au courant de la culture de l'Extrême-Orient et de l'évolution de ses élites, la revue mensuelle France-Asie est une référence indispensable.
- A coté d'études sur la pensée, les arts et les littératures asiatiques, FRANCE - ASIE offre aussi au lecteur des articles par les meilleurs écrivains français et d'abondantes notes et chroniques.

en vente au Caire dans les bonnes librairies

P.T. 20 l'exemplaire

On s'abonne auprès de la Revue du Caire

Un an P.T. 200



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Egypte

LA
REVUE DU CAIRE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION

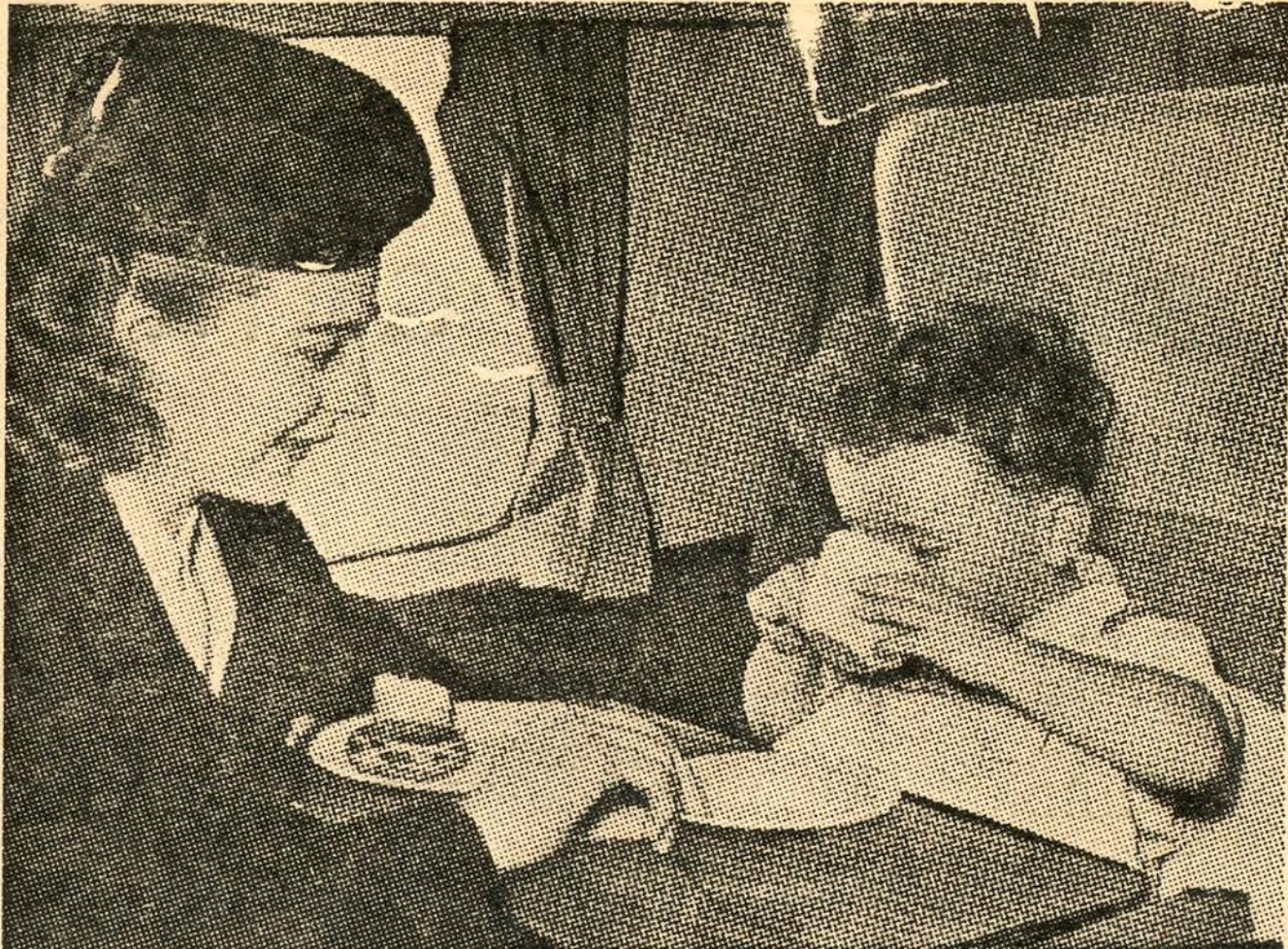
3, RUE NEMR, LE CAIRE

Tél. 41586

LE NUMÉRO : 15 PIASTRES.

Abonnements pour l'Égypte P.T. 150;
pour l'Étranger, P.T. 175.

N.B. — Les Bureaux de la Revue sont ouverts
tous les jours de 9 h. à 13 heures.



"ON" N'A QUE TROIS ANS ET ON S'EN VA TOUT SEUL
CAR VOYAGER PAR SABENA EST DEvenu UN

JEU D'ENFANT



C'EST TELLEMENT PLUS SIMPLE



PAR SABENA

LIGNES AÉRIENNES BELGES

PETITS ET GRANDS SONT EN BONNES MAINS

RENSEIGNEMENTS : TOUTES AGENCES DE VOYAGE

et SABENA

47, rue Abdel Khalek Saroït pacha, Tél. 43525, Le Caire