

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

SOMMAIRE

	Page
JULIEN BENDA..... Le "Droit à la Vie"	261
MAHMOUD TAYMOUR Mektoub	265
AHMED RASSEM Poèmes	275
EL BOUDALI SAFIR La Musique Arabe en Algérie	282
RAOUF KAMEL..... Royaumont	300
J. R. FIECHTER Les Miettes du Destin.....	306

LIVRES D'ÉGYPTE DE LANGUE FRANÇAISE

R. A. DE LUBICZ	Réponse à une Critique	310
A. PAPADOPOULO	Bref Commentaire	322

LA VIE LITTÉRAIRE À PARIS

J. DUPERTUIS	Inventaire de l'abîme	327
	Revue des Revues	333

LES ARTS — LA MUSIQUE

RENÉ DUMESNIL	La Musique Symphonique	335
	Le Théâtre Lyrique	340

rdc

ÉGYPTE : 15 PIASTRES

IMPRIMERIE R. SCHINDLER — LE CAIRE

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 :

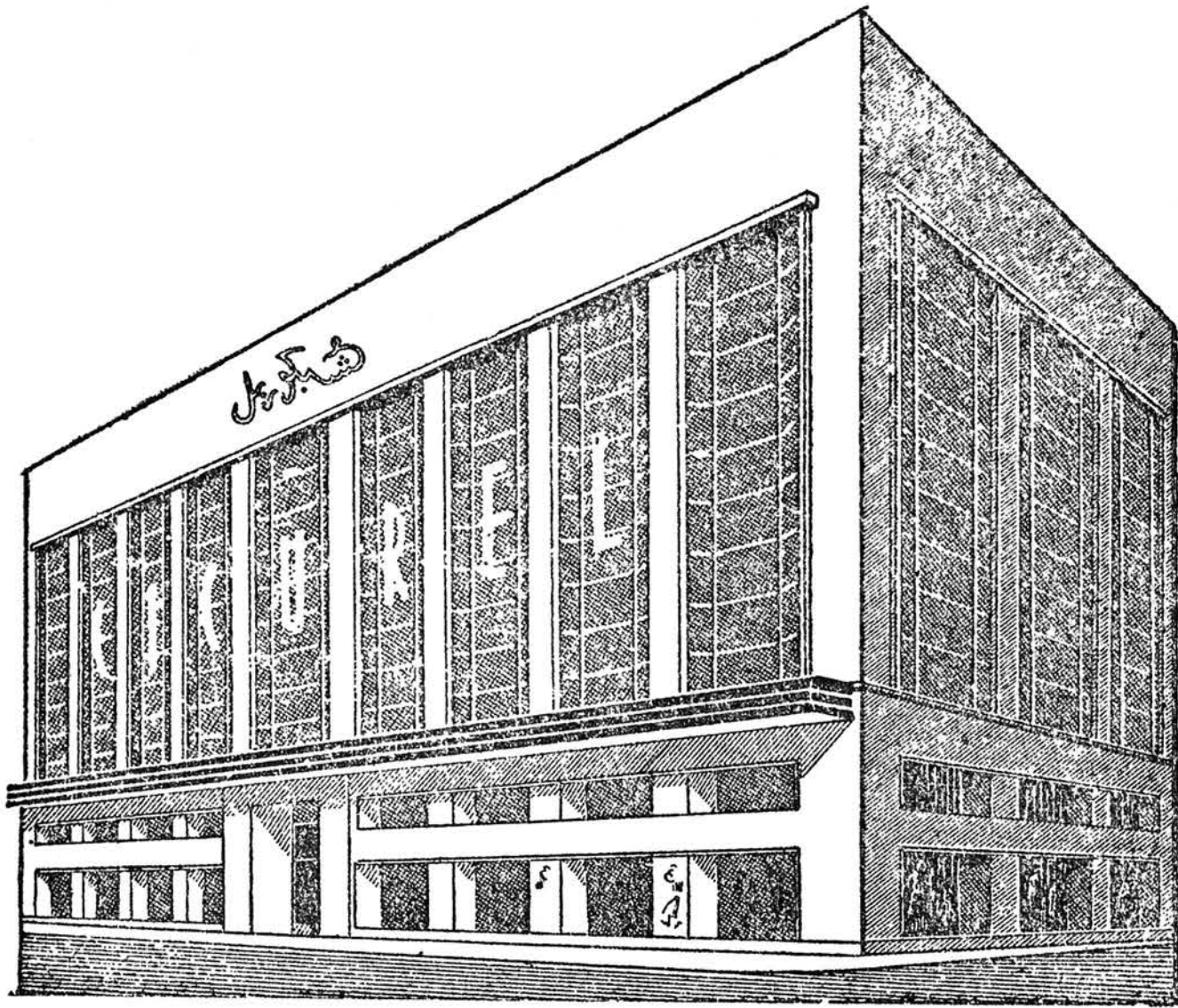
* FAIRE CONNAITRE AU PUBLIC INTERNATIONAL LES PRINCIPALES OEUVRES CONTEMPORAINES OU CLASSIQUES DE LANGUE ARABE.

* *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.



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Egypte

Assurances sur la Vie

L'UNION = VIE

LE CAIRE :
7, Avenue Fouad 1er

R.C.C. 4054

ALEXANDRIE :
1, Rue Debbané

R.C.A. 10036

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**

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Siège Social : Paris — 14, Rue Bergère

AGENCES EN EGYPTE

ALEXANDRIE	LE CAIRE	PORT-SAID
R. C. 255	R. C. 360	R.C. Canal II



TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE
Ouverture de Crédits Documentaires



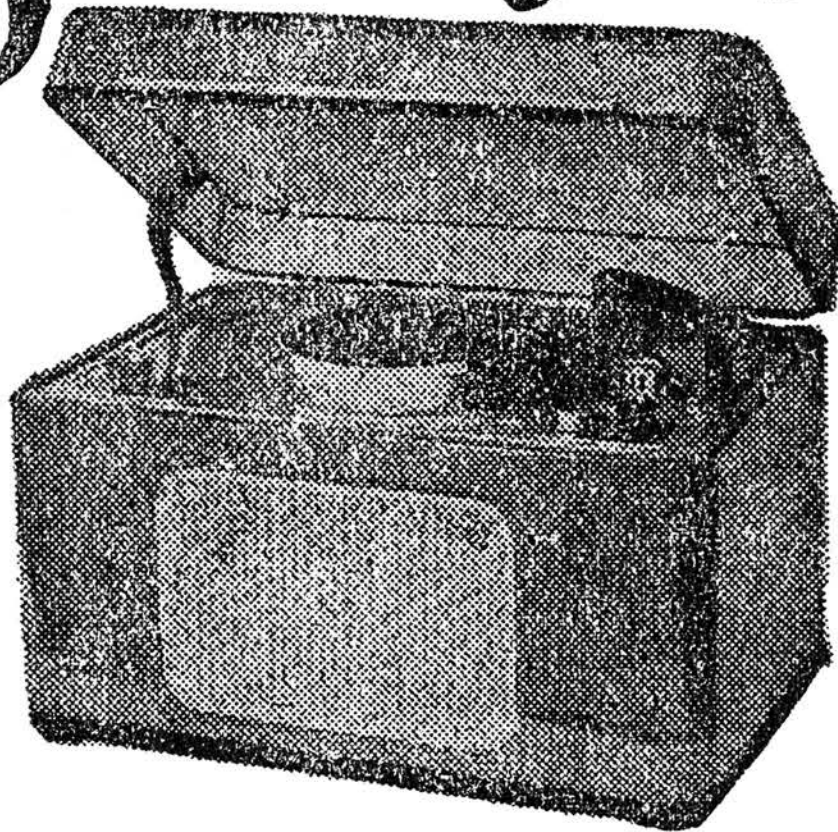
AGENCES EN FRANCE
EN GRANDE-BRETAGNE — EN BELGIQUE
AUX INDES ANGLAISES — EN AUSTRALIE
A MADAGASCAR — EN TUNISIE



Filiale à New-York
THE FRENCH AMERICAN
BANKING CORPORATION
31, Nassau Street

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



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



AIR FRANCE



Direction régionale et Aéroport

- Midan Soliman Pacha Tél. 79913 - 14 - 15

*Agences : Le Caire Imm. Shephard's Tél. 45670
- Alexandrie : 3, rue Fouad Ier - Tél. 20941*

ET TOUTE AGENCE DE VOYAGES RECONNUE

LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938
VOL. XXIV No. 127

FEVRIER 1950

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulos

LE "DROIT A LA VIE"

L' éloquence politique vit de notions non critiquées ; les idées de justice, de liberté, d'ordre, de démocratie, sont des idées très complexes, essentiellement sujettes à l'équivoque, qui ne sont précises ni pour les chefs qui les arborent ni pour les foules qui les acclament ; les analyser est le lot des penseurs solitaires, non d'hommes d'action qui, s'ils se livraient devant leur public à cet exercice, perdraient du coup tout leur pouvoir. Parmi ces idées, il en est une de formation récente, brandie surtout par un certain parti, et dont l'acceptation sans critique, voire par les adversaires de ce parti, me semble particulièrement remarquable : c'est l'idée du "droit à la vie", selon laquelle les moyens de vivre sont dûs à l'individu — par l'Etat, par la Société, par l'Humanité —, du seul fait qu'il existe, du seul fait qu'il est né.

Il est un cas où l'Etat me semble tenu à un tel devoir, c'est lorsqu'il provoque la naissance de l'individu — par sa propagande pour la procréation, ses avances aux jeunes ménages, ses primes aux familles nombreuses — encore qu'il puisse répondre qu'on lui donne plus d'enfants qu'il n'en demande, plus qu'il n'en peut nourrir. Mais nous touchons là au problème de la réglementation des naissances, problème que les hommes ont résolu quand il s'agit des chiens et des chevaux, mais qu'ils ne veulent même pas envisager quand il s'agit d'eux-mêmes, vu qu'il y aurait

là une atteinte à leur "liberté", et qu'on ne peut pas leur faire comprendre que qui dit organisation dit restriction de la liberté. Hormis ce cas, j'avoue ne pas voir en quoi la Société est tenue d'assurer les moyens de vivre à un être parce qu'il a plu à deux humains de le mettre au monde sans la consulter sur les possibilités qu'elle a d'y pourvoir au cas où eux ne l'auraient point. Il est d'ailleurs certain que l'enfant qui ne trouve pas à vivre est la victime d'une injustice ; mais celle-ci ne vient pas alors de la société, qui n'a rien fait pour inciter à sa naissance, mais de ceux qui y ont procédé par un acte de plaisir, avec l'idée que d'autres doivent en porter la responsabilité ; en quoi ils m'apparaissent parfaitement immoraux.

"Qui fait l'enfant doit le nourrir", disait le vieux droit français.— "Je fais l'enfant, d'autres le nourriront" disent maints modernes, particulièrement les "prolétaires" (*proles*, prolifiques).

Certains états — traités pour cette raison d'ultra-réactionnaires — ont légiféré contre cette politique du coucou. Telle cette loi bavaroise qui interdisait le mariage au dessous d'un certain salaire ou revenu. Dans le même esprit Bergson suggérait que "les familles nombreuses fussent frappées d'un impôt supplémentaire". C'est là un texte de l'illustre penseur que je vois rarement cité.

Cette croyance qui veut que les moyens de vivre soient dûs à l'individu par la Société du seul fait qu'il est né, et hors de tout regard sur les moyens dont elle dispose, provient, d'une part, de la théologie chrétienne, selon laquelle l'être humain est sacré — un "don de Dieu" — par cela seul qu'il existe ; d'autre part de la conception métaphysique — toute moderne — (on souscrit parfois au "stupide dix-neuvième siècle") de la Société, entité essentiellement tutélaire, affranchie par définition des limitations terrestres et en tous

points semblable à Dieu le Père. Cette conception est adoptée aujourd'hui, non seulement par les individus, comme il est naturel, mais par les Etats. Voici le texte de l'article 22 de la "déclaration internationale des Droits de l'Homme", voté par la commission sociale de l'Assemblée générale de l'O.N.U. (18 Novembre 1947) :

"Toute personne a droit, notamment pour l'alimentation, les vêtements, le logement, les soins médicaux et les services sociaux, à un niveau de vie suffisant pour assurer sa santé et son bien-être ainsi que ceux de sa famille, et à la sécurité en cas de chômage, de maladie, d'invalidité, de veuvage, de vieillesse, ou dans les autres cas de pertes de ses moyens de subsistance, par suite de circonstances indépendantes de sa volonté (1)."

Je demande aux Etats : Que ferez-vous si vos moyens ne vous permettent pas de donner à tous vos nationaux ce que vous déclarez leur assurer, notamment l'"alimentation" ? On craint d'entendre la réponse de l'histoire : "Nous ferons la guerre". C'est le mot de Hitler à ses ministres en novembre 1947 : "Les perspectives de l'économie du Troisième Reich sont telles qu'il est devenu absolument nécessaire

(1) Ceux qui, de par leur fonction, savent les difficultés dans lesquelles se débattent certaines nations, notamment la France, devant les problèmes du logement, des services sociaux, du chômage, sont confondus de la légèreté avec laquelle elles prennent de tels engagements. Il y a là un évident démagogisme. L'article susdit poursuit en déclarant que les enfants nés hors du mariage jouissent de la même protection sociale que les enfants nés dans le mariage"; ce qui est encore une incitation à la surpopulation.— On remarquera que cette extension des droits de l'enfant légal à l'enfant naturel, c'est-à-dire cet encouragement à la procréation hors du mariage, avait été décrété par le Gouvernement Pétain qui se disait ultra - catholique. Où mènent les besoins de l'étatisme !

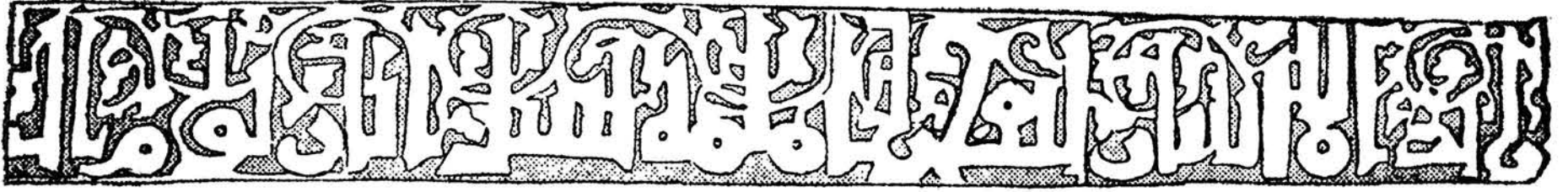
de conquérir de nouveaux territoires" (1). C'est ce qu'il énonçait publiquement sous cette forme : "Nous avons droit à de nouveaux espaces puisque nous sommes quatre-vingts millions d'habitants", ne voulant pas voir que s'ils étaient ce nombre et étouffaient dans leurs frontières, c'est parce qu'il les incitait sans arrêt, et par tous les moyens, à se multiplier, sa thèse étant qu'il était juste à la fois que les Allemands fussent très nombreux, et qu'ils possédassent d'immenses contrées (2).

Nous arrivons ainsi à cette conclusion que le problème de la réglementation des naissances — combien épineux ! — nous ne nous le cachons pas — pourrait bien être lié au problème de la paix. D'où il suit que celui-ci est autrement compliqué que ne le croient ceux qui se figurent le régler par des vociférations sentimentales sur des tréteaux de meeting.

JULIEN BENDA

(1) Cité dans les documents allemands publiés par la Commission américaine de Nuremberg (Voir la *Tribune des Nations* du 2 mars 1948).

(2) De même le chef du gouvernement italien déclare (27 Novembre 1948) : "D'ici deux ans l'Italie aura une population de plus de cinquante millions de personnes contre quarante-six millions aujourd'hui, dont deux millions sont en chômage. Les colonies permettraient d'absorber ce surplus de population". Cet homme d'Etat ne paraît pas se douter qu'au lieu de vouloir des colonies qu'il ne pourra peut-être pas obtenir, qu'il ne serait peut-être pas juste qu'il obtint, il pourrait exhorter ses nationaux à éviter ce surpeuplement. Bien loin de là, il semble dire, comme Hitler au Congrès de Nuremberg : "Nous n'avons pas la moindre intention d'inviter nos compatriotes à réduire le chiffre de leur population. Nous sommes résolus au contraire à les inciter à accroître cette fécondité si naturelle de notre nation". Si "naturelle". Vive la nature et à bas la civilisation !



Mektoub

I

Le cheikh Gheiss s'était à peine engagé dans la ruelle qui mène à sa maison que des cris vinrent déchirer ses oreilles. A mesure qu'il approchait de sa demeure, les bruits se faisaient plus distincts. Quand il eut reconnu la voix forte et rugueuse de sa femme et compris qu'Om Hassan se disputait avec ses voisines, comme elle avait l'habitude de le faire tous les jours, le cheikh baissa la tête et soupira en grommelant.

Il jouissait d'une telle considération dans le quartier que, lorsque les femmes le virent s'avancer vers elles de son pas lent et grave, elles baissèrent le ton et se rangèrent pour lui permettre de rentrer tranquillement chez lui. Le cheikh les croisa en appelant sur elles la bénédiction de Dieu.

La femme du cheikh les quitta et, tout en suivant son mari, se mit à lui expliquer avec force détails fastidieux les motifs de la querelle : c'étaient les voisines qui étaient responsables de sa colère. Lorsqu'ils furent rentrés, le cheikh se tourna vers sa femme et lui dit sur le ton le plus calme :

Om Hassan, si tu avais écouté mes conseils et évité de te quereller avec les voisines, nous n'aurions rien eu de tout cela.

C'était là, pour elle, des propos insensés. Aussi, rouge de colère et se tenant les hanches :

— Tu veux donc que je sois bonne avec des vauriennes ? Je ne te comprends pas.

Et elle ne se retint pas de prodiguer les pires insultes à son mari. Dans sa fureur, tantôt elle se ramassait sur elle-même et tantôt se redressait pleine de menaces. Après l'avoir regardée sans mot dire, le cheikh la quitta, rentra gravement dans sa chambre, déplia le tapis de prière et commença son oraison du soir. Il en avait à peine fini qu'il entendit sa femme pleurer et se plaindre de la vie qu'il lui faisait. Il revint vers elle et, tout en lui caressant l'épaule :

— Il ne faut pas pleurer, Om Hassan... il ne faut pas pleurer. C'est moi qui ai tort...

Puis, il se pencha sur sa tête et l'embrassa. Om Hassan fit semblant de résister, puis leva les yeux vers son mari en souriant... Le cheikh s'empressa de répondre à son sourire ; mais Om Hassan se redressa soudain et se répandit en reproches.

— Très intelligent, n'est-ce pas, de m'avoir traitée comme tu l'as fait, alors que j'ai dépensé toute ma journée à te préparer un plat de poissons auquel un roi serait heureux de goûter :

— Où est-il, ce plat sacré ? Tu m'as fait venir l'eau à la bouche.

— Tu n'en auras rien : ce sera ta punition.

— Je pourrai tout supporter, Om Hassan, sauf d'être privé du plat de poissons... Non ? Je t'en supplie, Om Hassan, ne me fais pas cela.

Ils restèrent longtemps à rire, puis la femme le quitta pour apprêter le dîner.

Le cheikh vivait de la récitation du Koran, dans laquelle il excellait. C'était un homme d'une quarantaine d'années, robuste et haut de taille. Il portait sur son visage la lumière du matin ; sa barbe arrondie

rayonnait de dignité et de bonté, et la pureté brillait dans ses larges yeux. Tout le monde l'aimait et le respectait. Il récitait le Koran dans les maisons, les cimetières et aux diverses cérémonies religieuses. Il était dans l'aisance et, seule sa femme, par sa démenche et la méchanceté de ses propos, troublait le cours d'une existence par ailleurs très paisible.

Om Hassan avait une amie du nom de Om Wahid. Elle était âgée de plus de cinquante ans, et son passé, très louche, avait suscité de nombreux commentaires dont le temps avait fini par triompher.

Om Wahid était devenue une cheikha respectable connaissant par cœur le Koran et le récitant dans les maisons. Dans sa voix terrible et rude, elle avait des intonations de haine et de rancune ; ses regards jetaient l'épouvante dans les cœurs.

Elle faisait visite à Om Hassan et trouvait auprès d'elle la meilleure hospitalité. Dans leurs conversations, Om Wahid médissait volontiers de celui-ci, attaquait l'honneur de celle-là, s'en prenant au siècle présent, siècle de corruption et d'égarements, faisant l'éloge du passé et des gens d'autrefois.

Om Hassan croyait à la vertu de son amie ; elle avait, en outre, foi dans son intelligence des préceptes religieux ; aussi ne manquait-elle jamais de la consulter sur les difficultés qu'elle rencontrait.

A l'une de ses visites, Om Wahid, dès le début de la conversation, accabla les hommes de qualificatifs qui n'avaient rien de flatteur. Il n'existait, selon elle, aucune différence entre les hommes vertueux et les hommes vicieux : ils étaient, tous, injustes et malhonnêtes. Om Hassan l'écoutait avec attention. Dans son étonnement, elle n'osa tout d'abord contredire son amie, puis demanda non sans quelque appréhension :

— Comment se fait-il que les hommes vertueux soient injustes et malhonnêtes ?

— Rien ne les comble ! Ils sont toujours avides, jouissant cependant des biens de ce monde et de l'autre.

— Et comment tout cela ?

— Sur terre, ils épousent quatre femmes et, au paradis, ont toujours les belles houris qu'ils désirent.

— ... toutes les belles houris ? ... murmura Om Hassan en baissant les yeux.

— Oui ? ... celles dont le corps est semblable aux vraies perles et dont les lèvres sont écarlates.

Om Hassan regarda Om Wahid comme si elle voulait la questionner encore, puis s'abandonna à une longue réflexion. Après quoi, elle releva la tête :

— Et l'homme vicieux ? Aura-t-il droit, lui aussi, aux belles houris ?

— Le méchant finira dans les flammes où sont satans et les impurs...

Et, ayant deviné les sentiments de révolte qui se partageaient l'âme de son amie, Om Wahid reprit de plus belle sa diatribe contre les hommes vertueux, en insistant sur les plaisirs qui les attendent dans l'au-delà.

Om Hassan ouvrait les oreilles ; et ses yeux s'allumaient.—

II

Le soir, le cheikh Gheiss rentra chez lui plus tôt que d'habitude. Il fut accueilli, dès le seuil, par les cris de sa femme qui se disputait avec la servante. Il gagna alors un banc, s'y installa, croisa les jambes, tira son chapelet et se mit à réciter des versets du Koran. Il attendait ainsi la fin de l'orage.

Au bout d'un moment, Om Hassan fit son apparition, passa devant son mari sans lui parler, ni même le saluer ; elle le toisa seulement du regard.

— Bonsoir, Om Hassan, lui dit-il, pour briser le silence.

— Triste soir, cheikh de malheur ! reprit-elle avec dédain.

— Ciel ? Qu'est-il encore arrivé ?

Mais, comme elle ne répondait pas et qu'elle avait un air étrange, le cheikh s'approcha doucement de sa femme pour lui demander ce qu'elle avait. Om Hassan le repoussa violemment ; mais il ne perdit pas patience et, tout en répétant *Dieu te guide, mon amie. Dieu te guide...*, il regagna son banc et reprit la récitation des versets.

Om Hassan ne resta pas longtemps muette.

— Penses-tu, par hasard, que je sois imbécile et que j'ignore tes secrets ?

— Quels secrets ? répliqua-t-il, en relevant la tête et ouvrant de grands yeux.

— Quels secrets, curieux ?... Tes secrets pleins de malice, mon prédicateur de charité !

Et les sourcils en bataille :

— Ne connais-tu rien des femmes aux corps de perles, aux lèvres écarlates ?

— Des femmes ? ... Dieu me garde de Satan le maudit !

Mais elle, dans un affreux éclat de rire :

— Que le Diable t'emporte, toi et tes ancêtres !

Puis, elle ne lui fit grâce d'aucune insulte et l'assaillit de ses regards chargés de mépris.

Le cheikh se leva, en murmurant : "Om Hassan a dépassé la limite ; elle est certainement possédée...", et il regagna sa chambre, après avoir fermé la porte derrière lui, il passa une bonne partie de la nuit en prières, puis s'endormit sans avoir dîné.

Plusieurs jours s'écoulèrent. Om Hassan n'avait rien changé à son attitude de révolte, laissant son mari étonné et inquiet ne comprenant goutte à cette tempête qui, sitôt calmée, reprenait de plus belle.

Avec les visites plus fréquentes de Om Wahid, les choses s'aggravèrent. Il y eut des tête-à-tête pleins de chuchotements et remplis d'allusions. Le calme qui régnait dans la maison cachait un volcan menaçant d'entrer, d'un moment à l'autre, en éruption.

L'état d'âme d'Om Hassan subit un changement : de révoltée et tumultueuse, elle devint silencieuse et jalouse de son secret, promenant partout un horrible sourire jaune. Il était évident qu'elle préparait contre son mari quelque vengeance à sa façon.

Le cheikh vivait dans cette atmosphère étrange, ne sachant à quoi s'en tenir. Dans sa perplexité il haussait les sourcils, se mordillait les lèvres et s'abandonnait à son destin.

III

Il y avait à la maison une servante qui n'était pas sans charmes : elle avait un peu plus de seize ans et s'appelait Galila. Elle était l'objet de multiples rancœurs, et Om Hassan avait commencé par la mépriser. Elle avait même décidé de la renvoyer ; puis, sans qu'on comprit pourquoi, elle l'avait gardée et lui témoignait maintenant de la bienveillance, la comblait de cadeaux et avait souvent des apartés avec elle. Qu'attendait-elle donc de Galila ? Que lui recommandait-elle ?

Or, il arriva, un matin, qu'Om Hassan partit pour la campagne, afin de passer une semaine chez des parents. Le cheikh Gheiss se rendit, comme d'habitude, à son travail et, avant le coucher du soleil, revint à la maison. Il avait toujours son chapelet

à la main et récitait des versets du Koran. Sitôt qu'il eut frappé à la porte, Galila vint ouvrir. Elle avait mis sa plus belle robe et s'était coquettement fardée. Elle accueillit le cheikh avec un doux sourire, mais ce dernier avança sans faire attention à elle. Quand il fut installé sur le banc, Galila vint à lui :

— Sidi... sidi... maître... maître...

Le cheikh la questionna du regard ; elle s'approcha de lui et, la tête baissée, lui demanda :

— Sidi, éloigne de moi le mauvais œil !

Bien qu'étonné de son audace, il ne voulut pas la décevoir et tout en ne quittant pas des yeux son chapelet, lui répondit :

— Sache qu'une bonne incantation, ma fille, guérit les âmes et les corps... Approche donc.

Galila se tint si près du cheikh qu'elle avait la tête contre sa poitrine. Le cheikh commença son invocation avec le plus grand sérieux, mais il se hâta de la terminer pour se rendre dans sa chambre. Là, il quitta son caftan, mit ses habits d'intérieur, fit ses ablutions et étendit son tapis pour la prière du soir. Or, juste à ce moment, Galila entra doucement, apportant le café. Profondément surpris, le cheikh fronça les sourcils et s'écria avec quelque violence :

— Que veux-tu ?

— C'est le café du soir, répondit Galila en souriant et sur un ton affectueux.

Lorsque la bonne odeur du café lui pénétra dans les narines et qu'il vit Galila debout près de la porte, le regardant avec douceur et discrétion, le cheikh Gheiss se reprocha d'avoir été violent.

— Tu as eu une bonne idée, Galila... Sers-moi le café.

Le cheikh s'installa sur le tapis. Galila, qui était en face de lui, lui remplit une tasse et la lui passa sans mot dire. Un parfum montait de sa chevelure qui lui

couvrait les épaules. En relevant la tête, le cheikh rencontra ses yeux pétillants de jeunesse et de désir, Troublé, il détourna son regard... Au bout d'un moment, Galila se mit à raconter au cheikh de petites histoires amusantes, accompagnées de doux rires et de gestes séduisants. Il l'écoutait avec attention, conversait avec elle ; mais une inquiétude lui venait : il ne savait pas s'il était gêné ou heureux... Bientôt, une vague agréable déferla sur son âme, et il connut une sorte d'éveil étrange.

— Ne sais-tu pas, Galila, que le Prophète — Dieu le bénisse ! — plaisantait volontiers sans que cela pût nuire à la vérité qu'il enseignait ?

— Y a-t-il mieux que la sociabilité et la gaîté ? répondit Galila avec coquetterie. Le paradis même, à ce que l'on dit, ne manque pas de félicités.

— Le Paradis, ma fille abonde en voluptés de toutes sortes, reprit le cheikh avec enthousiasme.

Ils ne se tenaient pas de joie.

Ils restèrent ainsi longtemps à deviser et à s'égayer ; puis, ayant entendu la voix du muezzin, le cheikh s'écria :

— Ciel ! c'est l'appel à la prière de la nuit, et j'ai oublié de faire celle du soir.

— Eh bien ! Sidi, faites les deux en même temps, suggéra Galila, en souriant.

Il répondit à son sourire.

— La religion est de douceur et non de sévérité, précisa-t-il.

— Maintenant, il faut que je vous serve à dîner... C'est moi qui ai préparé le repas ... Je vais voir comment vous l'apprécierez.

— Tu peux aller, Galila, car j'ai faim.

Elle sortit vivement, et lui la suivit des yeux. Il ne fallut pas longtemps à Galila pour revenir avec un plateau qu'elle posa devant le cheikh.

.....

Le cheikh Gheiss passa en compagnie de Galila un de ses meilleurs moments : anecdotes, traits d'esprit, plaisanteries, rires longtemps fusèrent. Lorsqu'il fut temps d'aller dormir et, pour Galila, de quitter la chambre :

— Puis-je vous demander quelque chose, Sidi ?

— Ta demande est agréée, ma fille.

— Simplement que tu éloignes encore une fois, loin de moi, le mauvais œil. Ta première invocation opéra en moi une sorte de magie.

Il eut un grand sourire et lui fit signe d'approcher. Galila obéit, mit la tête contre la poitrine de son maître, tourna le visage vers lui et, confiante, ferma les yeux. A peine eut-il commencé son invocation, il se sentit troublé et amolli, l'haleine enflammée de Galila parvenait à lui et lui brûlait le visage... Il se rendit compte, ensuite, qu'il lui avait pris la taille et que ses lèvres avaient rejoint les siennes...

IV

Om Hassan prolongeait son séjour à la campagne, et le cheikh Gheiss ne pensa pas à lui écrire pour avoir l'explication de ce retard. La maison devint pour lui une chose chère et sacrée, un foyer de tranquillité et de repos, où il pouvait connaître des moments de bonheur auprès de la tendre Galila.

Celle-ci ne tarda pas à occuper l'esprit du cheikh. Lorsqu'il se rendait à son travail, il se la représentait en train de l'amuser de ses badinages, imaginait sa jolie petite tête appuyée coquettement à son épaule, son haleine voluptueusement douce lui inondant le cou, et lui l'étreignant et la caressant.

Mais son bonheur n'était pas sans mélange, des élans de regret venaient l'assaillir de temps à autre ;

sa conscience avait des remords. Il se prenait souvent la tête dans les mains et se perdait dans la réflexion, triste et sur le point de pleurer... Mais, du fond de son âme, une voix lui criait : "Les bonnes actions effacent les mauvaises". Il faisait, alors, plus de prières, multipliait ses aumônes, et retrouvait, ainsi, la gaieté et l'espoir.

Lorsqu'il vit revenir Om Hassan, il l'accueillit avec tiédeur et gêne. Il suffit à sa femme de jeter un regard autour d'elle pour comprendre que son plan avait complètement réussi : elle eût à nouveau son rire jaune et resta dans son mutisme. Elle reprit ses apartés avec Galila, la combla encore d'argent et de présents ; mais dès le lendemain, elle l'accusa de fautes qu'elle n'avait pas commises, lui confia les services les plus humiliants et ne cessa de se montrer opiniâtre et cruelle.

.....

Il arriva, un jour, que, de retour à la maison, le cheikh trouva Galila et sa femme en train de s'insulter et de se battre. Il se jeta spontanément sur Om Hassan et la repoussa si violemment qu'il l'étendit par terre.

— N'as-tu pas un peu de miséricorde dans l'âme ? lui cria-t-il. As-tu oublié la parole de Dieu : *Ne maltraite pas l'orphelin ?*

Om Hassan se contenta de lui lancer un regard plein de colère et de mépris et quitta la chambre en grognant.

Quant à Galila, elle tourna son visage vers le cheikh, en souriant de satisfaction et de reconnaissance. Il s'approcha d'elle, lui prit la tête dans ses mains tremblantes, l'appuya contre lui et commença de réciter l'invocation pour éloigner d'elle le mauvais œil...!

Poèmes

Si jamais elle savait...

*Belle comme une poupée qui ouvre et ferme les yeux
Sa voix rafraîchit ton coeur comme une prière.
Accueillante à la manière du pommier odorant,
Sa musique est toujours limpide comme une rivière.*

*Pourquoi donc le lui dire et comment saurait-elle
que tu as comme un bruit de vagues dans le coeur
de retrouver toujours dans chacun de ses gestes
le souvenir vivant d'une morte que tu as aimée ?*

*Si jamais elle savait pourquoi tu aimes l'air qu'elle déplace
pourquoi tu aimes ses yeux et l'inflexion de sa voix,
elle s'en serait allée pour ne plus revenir et
elle comprendrait pourquoi tu ne l'aimes pas.*

Prière

*O toi qui ressemble tant à celle que j'ai aimée
et que le dur destin m'a ravie un jour,
pose une dernière fois tes doigts sur mes paupières.
Sur tes bras je retrouve son lent charme lassé
et sur ta peau moirée comme un frisson de prière.*

*Parce que tu lui ressembles comme se ressemblent les
larmes
qui tombent des fleurs sur la terre endeuillée,
je voudrais que tu viennes ô jeune fille que j'aime
que tu viennes ce jour-là pour me fermer les yeux
car je voudrais garder toujours Son image
qui hante mes insomnies à travers l'espace bleu.*

*Lorsque je m'en irai pour le voyage sans retour
ô jeune fille que j'aime, lorsque je m'en irai
je voudrai que tu viennes doucement près de moi
poser tes mains trop chastes sur mes paupières
fermées
de crainte que le goût de toi qui inonde mon coeur
ne se dissolve comme un précieux encens vers les
étoiles,
de peur que la courbe de ton visage ne s'envole
de peur qu'elle ne s'envole comme se sont envolés
mes rêves d'enfant pâle avec l'âme blanche des fleurs.*

Ce n'est pas toi que j'aime...

*Lorsque pareille à Nysane, ton regard de gazelle traquée
se réverbère dans les veines et s'insinue sous la peau,
ton haleine de fleur semble alors tempérer
le jet haletant du feu qui s'échappe de tes yeux.*

*Que ferai-je de ton amour ô ma jeune douceur ?
Dans le jardin qui s'éteint, les corolles sont fanées
mais dans mon coeur morose son image frémit encore.*

*Ce n'est pas toi que j'aime mais ce sont tes épaules,
tes mains nonchalantes et tes gestes qui étreignent
quand tes doigts attardés de tendresse matinale
sont des calices ouverts qui respirent en silence.*

*Ce n'est pas toi que j'aime mais tes lèvres de flamme
dont la pulpe troublante me lance droit vers Dieu...
c'est l'ivoire de ton front, ta chevelure de haine,
ta minceur de javelot qui me crève le coeur.*

*Que ferai-je de ton amour ô ma jeune douceur ?
Dans le jardin qui s'éteint toutes les tiges sont fanées
Mais dans mon coeur morose Nysane frémit encore.*

Paroles folles

*Telle une pensée qui flotte dans un ciel matinal
un rose papillon frissonnait dans le vent...*

*Un rose papillon — léger comme une feuille —
dont les ailes translucides incitaient au mouvement...*

*Une fleur d'innocence, si tendrement pâle,
qui laisse en ma bouche un arôme de jasmin...*

*Une douceur sinieuse et fraîche comme la mer
dont le contact étroit brise les murs du silence...*

*
* *

*Une voix indolente a glissé jusqu'à moi,
mais s'attardait toujours bien loin de mon oreille.*

*Chaude comme un cristal de roche au soleil,
la voix caressante menaçait mon destin.*

*Elle a si bien tressé son souffle autour du mien
que je n'ai pu sauter au delà de mon ombre.*

Parce que...

Parce que j'aime sa peau de pêche et que j'aime ses os menus, son absence éteint toujours en moi des clartés.

J'aime ses lèvres qui semblent avoir été trempées dans le sang des cerises sauvages... Et ce baiser de fruit cueilli un soir d'automne embaumera mon cœur pendant l'éternité.

Puis, j'aime ses cheveux, séparés en torrents, dont les flots rejaillissent en ondes fraîches sur ses épaules.

Et parce que j'aime ses lèvres et son visage d'or sombre, parce que j'aime son cou et ses épaules insolentes son absence éteint toujours en moi des clartés.

J'ai vu une rose qui essayait d'imiter son sourire. Mais le soleil pour la punir a brûlé son éclat.

L'éventail

S'il n'y avait pas au Caire de gazelles sauvages, aux yeux plus fragiles que la porcelaine de Chine, il n'y aurait rien à dire, mais puisqu'il y en a, il faudrait les chanter et comparer leurs yeux aux yeux de Leila.

S'il n'y avait pas au monde du raisin d'Égypte à la peau subtile et au grain parfumé, il n'y aurait rien à dire, mais puisqu'il y en a, il faudrait le goûter pour pouvoir imaginer la gorge de Leila.

Et s'il n'y avait pas d'éventail d'ivoire à manche orné de tendres papillons dont la douceur rappelle un ventre d'enfant, il n'y aurait rien à dire, mais puisqu'il y en a, il faudrait le trouver pour l'offrir un soir d'été à Leila.

Qu'importe

*De suaves dents de loup que cachent
des lèvres roses... Fontaine où les oiseaux vont
boire au crépuscule...*

Mais Leila ment.

*Toute la langueur persane s'étire dans sa voix
dont le timbre berce l'âme de sa chaude lumière...*

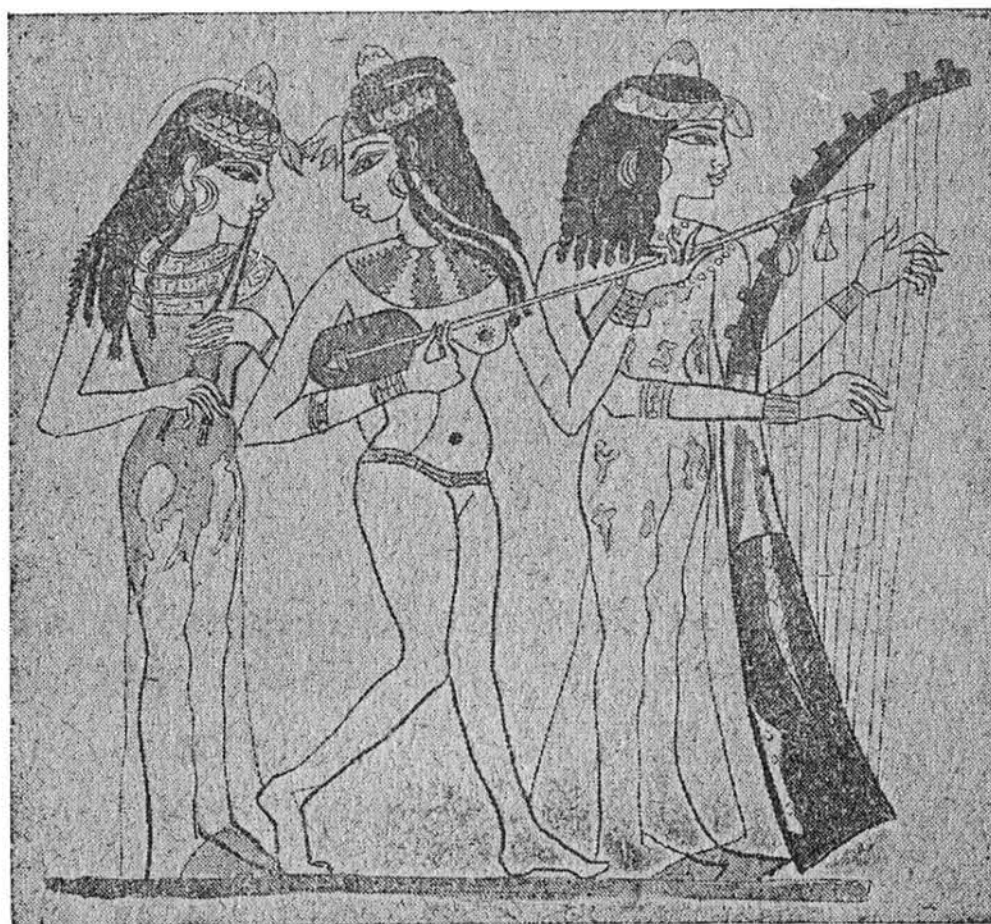
Elle ment.

*Ses seins affrontent l'espace comme des boucliers
tandis que le vent sculpte son corps sans un bruit...*

Mais elle ment.

*Qu'importe que les paroles ne soient pas toutes
d'or pur si la bouche qui désaltère rappelle
la pulpe du fruit.*

AHMED RASSEM



La Musique Arabe en Algérie

1.— LA MUSIQUE ARABE CLASSIQUE

Et d'abord, qu'est-ce que la musique arabe ? La question n'est pas superflue. En Algérie, il y a plusieurs musiques ; chacune d'elles, d'ailleurs, correspondant plus ou moins à un visage particulier du pays, à un trait personnel de l'âme de ses habitants.

Nous pouvons mentionner, tout d'abord, la musique berbère ou kabyle. C'est avant tout une musique de montagnards, volontiers âpre, rocailleuse, quand elle dévale des hauteurs abruptes de l'Aurès, beaucoup plus tendre, plus humaine, lorsqu'elle coule des flancs herbeux du Djurdjura, comme une eau cristalline...

Il y a ensuite la musique dite bédouine, qui n'est qu'une simple et monotone psalmodie de vers, parfois très beaux, avec accompagnement de flûte. Propre surtout aux récits héroïques, c'est elle qu'utilisent, de préférence, ces conteurs de rues, aux paroles chaudes, aux gestes éloquents, que les touristes curieux de la vie africaine demeurent longtemps à contempler sous le soleil clair.

Mais elle sait prendre des intonations plus douces et plus expressives lorsqu'elle chante, avec combien de poésie, la nudité, la désolation, la paix captivante du désert. C'est elle que Gide venait interroger pour

y retrouver l'âme des étendues sans fin : "Petite flûte à quatre trous par quoi l'ennui du désert se raconte, je te compare à ce pays, et reste longtemps à t'écouter t'ébruiter sans arrêt dans le soir".

Bédouine ou berbère, elles doivent être distinguées de la musique proprement arabe, dite classique ou andalouse, chère aux citadins raffinés des grandes villes, et qui marque une étape relativement récente dans l'évolution de la musique orientale.

C'est de cette musique classique, de beaucoup la plus riche, que nous allons nous occuper.

Et d'abord d'où vient-elle ? Quelles sont ses origines ?

C'est une fille de la musique grecque. "C'est le système de Pythagore, pur de tout alliage, écrit Salvador Daniel, qui passe aux Arabes, en même temps qu'il devient la base de la réforme faite par Saint-Grégoire dans le chant religieux".

Le même Salvador Daniel établit un classement méthodique des modes de la musique arabe, auxquels il trouve des modes correspondants dans la musique grecque et dans la musique grégorienne (1).

(1) Voici d'abord les quatre modes fondamentaux :

1° Le mode *aarak* : sérieux, grave, correspondant au mode dorien des Grecs, et au premier ton du plain-chant grégorien (base : ré) ;

2° Le mode *mezmoum*, efféminé, amolissant, pathétique, correspondant au mode lydien des Grecs et au 3^{me}. ton du plain-chant grégorien (base : mi) ;

3° Le mode *dil*, ardent, fier, impétueux, correspondant au mode phrygien des Grecs et au 5^e. ton du plain-chant grégorien (base : fa)

4° Le mode *djarca* : grave sévère, correspondant au mode éolien.

Viennent ensuite les quatre modes secondaires, qui ont également des correspondances : le mode *hsin*, le mode *sika*, le mode *maïa*, le mode *rasd*.

Puis enfin, les six derniers modes, ou modes dérivés : le mode *raml*, le mode *remel maïa*, le mode *rads eddil*, le mode *ghrib*, le mode *zidane*, le mode *medjenba*.

Chaque mode comporte une *nouba* entière, c'est-à-dire une suite de motifs ayant chacun son mouvement, son caractère particulier et destinée à faire de l'ensemble un véritable oratorio profane.

La *nouba* commence donc par un prélude instrumental, suivi d'un morceau exécuté sur un rythme en général rapide, appelé *touchiat* ou *bacheraf*, et qui indique les tons, les transitions, les mouvements caractéristiques du mode.

A la *touchiat* succède une introduction vocale, un *istikhbar*, plein de mélancolie et dans lequel le chanteur tente de déployer toutes les ressources de son art. Autour d'une ligne mélodique qui conserve au morceau son caractère, l'artiste peut broder à son aise, se livrer à toutes sortes de variantes.

*
* *

L'*istikhbar* terminé, tout l'orchestre attaque. De quoi est composé cet orchestre ? Traditionnellement, d'un *rebec*, instrument à deux cordes, sur lequel on joue à l'aide d'un archet recourbé ; c'est le plus ancien des instruments à cordes arabe. Tout pénétré de sagesse et d'expérience millénaires, il émet des sonorités d'une gravité émouvante. A ses côtés, le violon ou l'alto, que les Arabes appellent *el kamendja*, et qu'ils tiennent sur leurs genoux. Vient, ensuite, la *kouitra*, la kithara des Grecs, dont les cordes chantent quand on les pince. Il y a deux proches parents de la *kouitra*, le luth, ou *aoud*, qui fut l'instrument de gloire des génies de la musique arabe, tels que Mocouly, Ziriab, Farabi, et la *mandoline*, dont les accords cristallins relèvent la gravité des autres instruments.

Une *flûte* à sept trous, vient compléter cet ensemble, cependant que des instruments à percussion,

derbouka ou *tar* (tambourin) ou tous les deux à la fois, marquent le rythme, de première importance dans toute exécution arabe. Ce sont donc là les instruments traditionnels, auxquels on peut ajouter le *kanoun*, sorte de petite harpe que le musicien tient horizontalement posée sur ses genoux. A ces instruments traditionnels, notre modernisme, parfois bien inspiré, parfois outrancier, a adjoint des instruments européens, comme le piano, à peu près adopté par tous et condamné des seuls puristes, le banjo, la guitare espagnole, la clarinette, beaucoup plus âprement discutés.

Mais revenons à l'exécution de la nouba.

Après l'*istikbar*, ou introduction chantée, l'orchestre entier attaque le *mecceder*, sorte d'adagio pathétique, d'un mouvement modéré. Le chanteur ou le chœur engage avec l'orchestre, en disant les couplets, une espèce de dialogue plein de grandeur.

Au *mecceder*, succède le deuxième motif, appelé *betaihi*, d'un mouvement en général plus vif, plus animé, toujours accompagné de chant.

Le *derdj*, ou troisième motif, ramène au mouvement du *mecceder*. Il est suivi d'une espèce de péroraison appelée *enceraf*, qui déroule sa cantilène pleine de charme avant que la *moklless* ne vienne, sur un mouvement rapide, sur un rythme dansant, mettre un point final à cette belle suite musicale appelée nouba et dont l'exécution dure environ 50 à 60 minutes.

* *

Quels sont, en quelques mots, les caractères originaux de cette musique ?

Et d'abord, elle est essentiellement, farouchement monodique. Elle se joue à l'unisson de tous les

instruments, se chante à l'unisson de toutes les voix. Deux seuls éléments y importent ; la mélodie et le rythme.

Ensuite, ce n'est pas une musique écrite, fixée dans des formes rigides, absolues. Elle a ses lois, certes, ses règles, ses lignes. Mais elle s'est transmise de génération en génération, de siècle en siècle, par simple tradition orale. Nul doute qu'elle n'ait subi, au cours de ces transmissions, des modifications certaines, apportées par ses exécutants successifs, selon leur tempérament personnel, leur temps, leur pays. Car, et nous l'avons déjà souligné, c'est une musique qui laisse à celui qui la cultive, toutes possibilités, tous loisirs d'interprétation personnelle. Elle permet cette glose et ces fantaisies, qui dessinent tout autour de la ligne directrice ces arabesques merveilleuses qui déroutent l'oreille non exercée et qu'on retrouve, encore vivantes et colorées, dans le flamenco espagnol. Car, sous sa forme actuelle, c'est en Andalousie musulmane que la musique arabe a parfait ses contours. C'est sur les bords du Guadalquivir, c'est à Cordoue, c'est à Grenade, qu'elle a achevé d'acquérir sa tournure. Née dans un beau pays, fertilisé et enrichi par le génie d'une race de poètes et d'artistes, c'est une musique qui est belle. C'est le produit d'une haute culture, d'une des civilisations les plus raffinées de l'histoire. Elle en porte le cachet ineffaçable, émouvant. C'est, dans le domaine de l'harmonie, l'équivalent de la Mosquée de Cordoue, de l'Alcazar de Séville, de ce prestigieux palais de l'Alhambra, qui fera encore rêver longtemps les siècles à venir devant son sortilège. Elle est l'expression mélodieuse de la vie raffinée des siècles d'or arabes. Elle est le chant délicat ou pathétique, de l'âme orientale, dans ce qu'elle a de plus riche, de plus spirituel. Elle porte en elle, non seu-

lement les chers parfums d'Andalousie, mais aussi ceux de Perse, avec le souvenir des chaudes nuits de volupté, au bord du Tigre, à Bagdad. Elle est tout à la fois, l'hymne de gloire d'Abderrahmane et d'Haroun E. Rachid, le billet doux précieux d'Ibn Zeidoun, le sourire d'Abou Nouas, l'extase d'Ibn El Fared, les larmes d'El Motamid, et l'espoir vaincu de Boabdil. Elle est la voix de la divine Schéhérazade, créant tout exprès pour nous, veillée après veillée, la féerie incomparable des Mille et Une Nuits. Vous connaissez le fil d'enchantement : "Il était un grand Roi, il était un beau prince, il était une chaste princesse". Elle embrasse tous les thèmes, grâce aux couplets qu'elle vient soutenir et par quoi elle réussit à rejoindre sa sœur inséparable, l'immortelle poésie.

Elle chante l'amour, avec sa gamme complète de sentiments ardents ou tendres, les regards et les premiers sourires, les frissons et les fièvres, les plaintes et les larmes, les mots d'adieu ou les pressions des lèvres rafraichissantes.

Elle chante les plaisirs, permis ou défendus, célèbre l'âme du vin et l'enchantement de l'ivresse avec les mêmes accents que les poètes bachiques Hafiz et Omar El Khayyam.

Elle chante la beauté, "à la joue de couleur pourpre, à la taille svelte comme un rameau de cassis, aux cheveux noirs comme une aile de la nuit".

Elle chante la nature, avec le charme de ses aurores, la sérénité de ses clairs de lune, le luxe de ses printemps.

Elle chante la grandeur et la gloire d'Allah, la fragilité du monde et de ses biens, la vanité des plaisirs et des jouissances terrestres, la beauté et le bonheur durable d'une existence vouée avec humilité à Celui qui tout seul console, pardonne, efface.

Elle embrasse donc toute la vie de l'individu et de la société de l'Islam.

Elle l'égaye, la console, lui donne sa quotidienne mesure de joie spirituelle.

C'est pour cela que nous la trouvons associée à toutes les solennités, à toutes les fêtes de l'existence.

* * *

Pourtant il n'en a pas toujours été ainsi. Les premiers Musulmans l'avaient bannie, avec tous les luxes, comme une concupiscence et un danger pour l'âme à la recherche de son salut. L'Imam El Malek la condamne, et n'autorise qu'une sobre psalmodie des versets coraniques. Mais l'art et la vie sont plus forts que les arrêts de tous les puritains.

De quoi provenait cette sévérité ? D'une croyance, longtemps accréditée, que la musique était un instrument de tentation démoniaque. "Lorsque l'esprit du mal fut précipité du Ciel, son premier soin fut de tenter l'homme, rapporte Salvador Daniel. Pour réussir plus sûrement, il se servit de la musique et enseigna les chants célestes qui étaient le privilège des Élus".

Le Comte Carra de Vaux rapporte, dans le même ordre d'idées, cette anecdote, dans son livre : *Les penseurs de l'Islam* : "Un soir quelqu'un frappa à la porte d'Ibrahim Mocouly. On le fit entrer. C'était un vieil aveugle. Le musicien le reçut fort courtoisement et céda même à sa prière de lui faire entendre quelques morceaux de sa composition. A son grand étonnement il se vit critiqué avec une sévérité qui le surprit mais contre laquelle il ne protesta pas, les remarques et les observations qu'il venait d'essuyer lui paraissant parfaitement justes. A son tour, il pria son hôte de jouer et de chanter quelque

chose. Ce qu'il entendit alors dépassait tellement tout ce qu'il avait l'habitude d'entendre ou de jouer lui-même qu'il en demeura stupéfié. Il sortit de la pièce pour savoir si son épouse et ses enfants avaient aussi bien que lui saisi la mélodie extraordinaire. Quand il revint, il ne retrouva plus le vieillard. Personne cependant ne l'avait vu sortir ; mais tout le monde avait perçu son chant... Mocouly comprit alors qu'il avait reçu la visite de Satan en personne. Ce qui, d'ailleurs, ne l'empêcha nullement de continuer à cultiver son art avec une passion et une conscience accrues. Bien plus, il le transmit à son fils Ishaq, qui devint lui aussi, un très grand musicien et qui forma Ziriab, son élève, devenu son rival, et obligé de fuir Bagdad pour s'installer à Cordoue, où il contribua, grandement, à la personnalisation de la musique dite Andalousse".

Comment la musique, dite andalouse, passa en Algérie ? Il est facile de le comprendre. Elle traversa la mer avec les Musulmans chassés par la Reconquista, et venus se réfugier à Alger, Tlemcen, Fez, Tétouan.

Au vrai, l'infiltration avait commencé plus tôt.

"De bonne heure, écrit Alexis Chottin, la musique andalouse a essaimé dans le Moghreb. Déjà au début du Xe. siècle, le maître Mounis El Baghdadi, protégé par le Mahdi Obeid Allah, avait fondé à Kairouan une première école qui dut être d'inspiration surtout persane. Puis, à la suite de l'invasion hilalienne, Abou Çalt Omayya apporte à Mehdi ses nouvelles créations.

"Le Moghreb central et extrême subit beaucoup moins que la Tunisie l'influence de la Syrie et de l'Irak et, à partir du XIIIe. siècle, avec les Almohades à Fez et Tlemcen, et les Hafside à Tunis, c'est l'Espagne seule qui alimente les provinces africaines.

“Périodiquement, les Maures chassés de la péninsule établissent, dans les bourgades de l’Afrique des foyers de civilisation.

“La première reconquista, entreprise par Ferdinand III de Castille, provoque, avec la chute de Cordoue (1236), l’émigration de 50.000 Musulmans vers Tlemcen ; avec la prise de Séville (1249), un nouveau repli s’opère sur Grenade et l’Afrique ; avec la conquête de Valence, par Jayme d’Aragon, c’est l’exode de 200.000 Musulmans qui trouvent refuge à Grenade et à Fez.

“...Ces mouvements successifs de repli, ajoute Alexis Chottin, de Séville à Tunis (Xe. et XIe. siècles), puis de Cordoue à Tlemcen et de Valence à Fez (XIIIe. siècle), enfin de Grenade vers Tétouan et Fez (XVe. siècle) expliquent les différences de structure et de style que l’on constate entre les noubas de Tunis, d’Alger-Tlemcen et de Fez-Tétouan.

Il y a là trois et même quatre répertoires différents qui, émanés d’une doctrine et d’une inspiration communes proviennent sans nul doute de lieux d’origine éloignés les uns des autres : l’école tunisienne doit sans doute beaucoup à Séville, l’école algérienne à Cordoue, alors que Fez et Tétouan ont gardé en dépôt la dernière pensée de Valence et de Grenade”.

Donc, dans chacune des cites moghrébines, la musique andalouse prit vivement racine, fit tache d’huile, épousa le caractère particulier de ces pays, se nuança, se diversifia, s’enrichit, somme toute, d’accents et de tempéraments nouveaux. Plus douce à Alger, plus féminine à Bilida, elle demeure à Tlemcen, plus fidèle à ses sévères traditions rythmiques.

Son répertoire même s’enrichit de créations de circonstances, et les premiers morceaux qui s’y intègrent sont naturellement des lamentos éplorés qui chantent, avec profondeur, le regret du Paradis perdu,

de cette Andalousie, dont les palais, les jardins, les rivières demeurent, jusqu'à nos jours, objets lointains de désirs et de rêves.

II.—LA MUSIQUE POPULAIRE

Mais elle ne fait pas que s'enrichir. Elle se double. Comme la langue classique, elle donne naissance, elle aussi, à son dialecte populaire. Les phénomènes de dérivation sont, d'ailleurs, parallèles. Pour la musique, toutefois, deux étapes essentielles sont à considérer. La première, qui consiste simplement à prendre les morceaux du vieux répertoire classique, au mouvement le plus aisé, le plus simple, comme les encerafs des noubas, à réduire leur mouvement mélodique et à remplacer les paroles en arabe classique des chants qui les accompagnent par des paroles en arabe dialectal, dues à des poètes, des musiciens du cru. On obtient ainsi le "*aroubi*", genre populaire qui s'apparente fortement encore à la musique classique. Le *aroubi* est surtout algérois et blidéen. C'est un produit du Sahel. Il se complète souvent lui-même et se perfectionne en faisant tout au long d'une *quacida*, c'est-à-dire d'un poème, alterner le couplet chanté avec l'*istikhar*, ce prélude si proche du flamenco et si caractéristique de l'art vocal arabe.

La deuxième étape de cette transformation, c'est Tlemcen, je crois, qui la franchit la première ; c'est elle qui créa ce genre si algérien que l'on appelle le *haouzi*.

On ne peut, à mon avis, fixer de date bien précise à cette innovation. Il est certain, toutefois, qu'elle se place, environ, un siècle au minimum avant la fin de l'occupation turque, alors que les premiers *aroubis* marocains datent de l'époque saâdienne (c'est-

à-dire du début du XVIIe. siècle). Qu'on se représente donc la vieille capitale des Zianides à cette époque.

De son prestigieux passé de métropole, elle n'a pas conservé seulement la multitude de ses minarets blancs ou roses, tout claironnants d'appels à la prière, ou de ses mosquées et de ses oratoires où flottent, dans l'ombre et le silence, des odeurs entêtantes de benjoin.

Au pied de l'Acropole de Sidi-Boumediène, dans le dédale capricieux de ses ruelles et de ses "derbs" (1) à l'intérieur de ses fraîches maisons aux portes basses, la vie se poursuit, presque autant qu'autrefois raffinée et pensive. Et rien au monde, en vérité, n'aurait pu détruire le charme incomparable de la Cité, et qui vient, tout à la fois, de ce cadre de collines plantureuses et bouillonnantes de sources, de ses jardins ombragés d'oliviers d'où parlent d'augustes ombres, de cet air vif et parfumé, qui semble souffler d'Andalousie et qui vous met, dans l'âme, je ne sais quel vertige !

Là, comme dit Baudelaire, "les parfums, les couleurs et les sons se répondent". L'atmosphère est toute vibrante de musique et de chants.

C'est comme l'écho des heures inoubliables de Grenade, avec tout le regret des joies et des gloires perdues. Dès que l'été arrive, c'est une recrudescence de ces nuits d'harmonie. Un mariage, une naissance, une fête à Sidi-Boumediène, parfois une simple réunion d'amis, sont les prétextes renouvelés de ces soirées. Jusqu'à l'aube, au rythme lent des noubas andalouses, des chanteurs écoutés évoquent le charme fugitif des printemps, des aurores, des amours. Mais aux Tlemcéniens, ce défilé un peu trop monotone des mélodies anciennes fait ressentir l'ardent besoin

(1) Impasse.

d'un renouvellement capable d'apporter un peu de variété. Quelque chose comme le "aroubi" algérois ou marocain, et qui aurait une particulière et chaude saveur de terroir. Et sur les lèvres des musiciens poètes, le haouzi tlemcénien est né.

Plus indépendant encore que les aroubis vis-à-vis de la musique classique, il dira, lui aussi, en vers compris de tous, puisque composés avec les simples mots de tous les jours, les amours, les espoirs, les chagrins, les charmes de la nature et la gloire d'Allah.

Plus personnel, il servira d'expression à l'âme enflammée du poète qui, avec une complaisance toute romantique, racontera ses aventures sentimentales et ses misères.

Mohamed Ben Amsaïb nous décrira, avec couleur, d'inoubliables nuits de volupté, et Boumediène Ben Sahla nous fera suivre pas à pas derrière lui, le chemin de Croix de son voyage d'amour et de douleur qui, commençant au premier regard découvrant sous ses blancs voiles de noce, l'inaccessible et fière Fatima, la vertueuse mariée de Beni-Djamla, s'achève aux derniers pleurs, aux dernières larmes du poète vieilli et devenu aveugle, mais demeuré inconsolable.

"O toi ! s'écrie-t-il, pareille, en ton austère indifférence, au palmier élancé...

*qui s'élève avec orgueil dans une contrée battue
des vents.*

*Mon destin est-il donc de passer toute ma vie à ton
ombre.*

*Soupirant et déchirant le ciel des cris de ma folle
passion.*

*Alors que les fruits, impitoyablement, demeurent
inaccessibles.*

A cause de ton invincible hauteur.

*Qui viendra consoler, mon pauvre coeur malade ?
Qui lui fera attendre ton impossible rencontre ?"*

Si personnelles, si charnelles qu'elles soient, cette poésie et cette musique populaires savent se hausser parfois, sans effort, au spiritualisme le plus pur. La vieillesse arrivée et le passé d'orages et d'erreurs estompé, les versets du Coran murmurent dans le cœur des poètes-musiciens qui chantent la grande gloire d'Allah et de son Prophète. Souvent, phénomène d'ailleurs commun à toutes les poésies mystiques, ils gardent la forme et les images de leurs chants de jeunesse et donnent à l'expression de leur extase et de leurs contemplations de très étranges accents érotiques ou bachiques.

En tous cas, classique ou populaire, quelle que soit sa nature, quelle que soit son origine, quel que soit son objet, la musique arabe s'est implantée profondément dans la vie algérienne. Elle est devenue pour tous une source sans cesse renouvelée d'émotion artistique, discrète, mais puissante. Elle s'adresse à ce qu'il y a de plus vrai, de plus humain dans l'homme, à son cœur plus encore qu'à son intelligence. C'est pour cela, du reste, que le chant arabe s'accommode très mal des grands éclats de voix, des brillantes prouesses de gorge, des attitudes théâtrales des ténors d'opéra. C'est un art familier, discret, presque confidentiel. L'artiste y semble prendre à témoin son auditoire, lui dire avec simplicité la mélodieuse confession de son âme, de ses peines, de ses péchés. Et l'auditoire qui communique avec lui, le remercie, souvent par la plus belle des récompenses : l'émotion sincère, les larmes qu'on ne peut maîtriser. Ce phénomène, Montherlant l'a constaté et décrit dans un chapitre de son livre *Service inutile* intitulé "Le chant profond..." Assistant lui-même à un concert arabe à Fez, au bord d'un lac, dans un café, il se laisse gagner par un étrange sentiment qu'il ne peut soutenir. Et il écrit :

“C’est alors que je me levai soudain, et, plus tremblant que les étoiles silencieuses qui voletaient déjà autour des montagnes sombres, sortis du cercle, brisai le charme, m’éloignai durement, sentant venir l’instant où quelque chose de trop suprême serait atteint et qui ne pourrait plus être soutenu que dans les larmes”.

Mais, il est des musiques plus près du peuple encore. Depouillées, anonymes, elles sont l’expression de l’âme collective d’une région, d’une cité. Tlemcen elle-même, la savante, l’érudite Tlemcen, héritière de splendides traditions, possède l’accent particulier de son terroir, son chant caractéristique, dont les paroles, d’ailleurs, ne sont souvent qu’un hymne à sa beauté, et dont l’air rappelle l’istikhbar, avec plus de naïvete, de spontanéité encore. C’est le tahouif, ou haûfi.

*Ils disaient : Lourit, Lourit, je suis allé y voir.
J’ai trouvé des blocs de pierre entre lesquels l’eau
jasait.*

*J’ai trouvé quatre jeunes filles qui y faisaient la
lessive.*

*La première a l’éclat de la lune, la seconde celui
du cristal.*

*La troisième, ô mon frère, a allumé l’incendie dans
mon coeur.*

*Et la quatrième, ô mon frère, n’a pas besoin pour
brûler de la pointe du cautère (1).*

D’autres régions, comme Tlemcen, ont leur mélodie personnelle. La Kabylie, l’Aurès, le désert. Encore est-il plusieurs déserts et plusieurs chants de ces déserts. Il y a la mélodie de la flûte solitaire, il y a la *ghaïta* du Mzab kharejite, et il y a les gigan-

(1) Traduction : W. Marçais : Dialecte arabe de Tlemcen.

tesques chœurs des danseurs de baroud. J'ai vu, à Timimoun, des milliers de chanteurs, le mokhahla (1) au poing, donner librement cours à leur joie, leur ivresse collectives. Groapés par centaines, formés en cercles immenses, se tenant serrés très étroitement coude contre coude, ils ont tourné sans fin, lentement, gravement, en psalmodiant au son des derboukas de cuivre, des chants qui ne ressemblent à aucun autre chant au monde. Des paroles naïves et nues, souvent de simples noms de prophètes ou de saints, en constituent les brefs couplets. Des voix les claquent, d'autres les reprennent ou les complètent, un autre groupe au loin semble les répéter comme écho pour les lancer au clair de lune :

Abou Bekr el Othman.

Omar et Ali.

Compagnons du Prophète.

Sur lui le salut.

La danse se poursuit, avec des dodelinements de tête, des glissements de pieds, des flexions de corps, pour s'accélérer peu à peu et finir, allègre et hale-tante, par une salve formidable de fusils qui emplit l'atmosphère d'une odeur de poudre grisante.

II.—L'AVENIR DE LA MUSIQUE ARABE ET SON ÉVOLUTION

Tous ces chants, toutes ces musiques, n'ont pas été sans attirer les musiciens occidentaux qui sont venus ici, pour puiser aux sources d'inspiration nouvelle. Félicien David, Saint-Saëns, Delibes ont essayé de recréer cette atmosphère et ce parfum d'Islam. Puisant dans leurs propres folklores natio-

(1) Fusil.

naux, des musiciens comme Rimsky Korsakof, Borodine, de Falla, Albeniz, sont parvenus à retrouver certaines intonations familières aux oreilles orientales. Mais l'homme qui doit codifier d'une manière définitive cette musique, sans rien lui enlever de sa personnalité, cet homme-là n'est pas encore venu.

Nous l'attendons impatiemment comme le sauveur, accourant au secours d'un trésor en péril.

Ce trésor, c'est la musique arabe, classique ou populaire, que les jeunes générations délaissent pour les rythmes plus neufs, plus dynamiques, à l'image de la vie actuelle. Mais leurs recherches de nouveauté demeurent un peu désordonnées. Elles vont du swing à la romance tunisienne, de flamenco au chant d'Égypte, lui-même très désireux de se renouveler au contact de l'Occident. En Algérie, quelques jeunes musiciens, d'ailleurs fort aimés du jeune public, semblent polariser ces tendances contradictoires : Salim Hellali, Djamel Badri, Abderrahman Aziz.

J'aurais été heureux de terminer sur l'évocation de ces appels, et de ces rencontres de deux muses, de deux civilisations, de deux âmes, sous le signe divin de l'Art.

Mais il faut déplorer que ces rencontres, si bien intentionnées parfois, et si nécessaires, manquent assez souvent leur but.

Les tendances modernes, affichées si vigoureusement par l'école égyptienne, imitée par les jeunes écoles tunisienne et algérienne, bonnes en soi, et légitimes, n'ont pas été toujours heureuses et vraiment originales.

Trop souvent, elles ne sont que des démarquages plus ou moins conscients ou adroits des danses les plus en vogue : fox, valse, rumbas, tangos.

Si piquantes, si agréables qu'elles puissent paraître, elles doivent être mises à leur vraie place, qui n'est pas la première.

Aucun engouement de snob ne devra prévaloir contre cette vérité salutaire.

Jamais Tino Rossi, Georges Guétary ou Vincent Scotto n'apporteront au patrimoine artistique des peuples d'Occident ce qu'ont pu y verser à pleines mains Bach ou Beethoven, Saint-Saëns et Debussy, Albeniz et de Falla. Comme jamais, d'autre part, les plus alertes ou les plus aimables de ces fantaisies contemporaines ne prétendront effacer, ou simplement égaler, aux yeux des vrais amis de l'art, ces vastes cantates andalouses, fruits de plusieurs siècles de méditation et d'efforts créateurs, synthèse parfaite de plusieurs tendances, aussi riches, aussi fécondes les unes que les autres, et dans lesquelles ont su si bien s'exprimer, avec tant de plénitude et de personnalité, le génie d'un peuple et l'âme d'une très grande et très belle civilisation. Et pourtant, hélas ! Combien sont-ils qui ont jeté le cri d'alarme, appelant au secours de cette richesse inégalable risquant de disparaître. Je relève à ce propos, dans le texte inédit d'un musicologue français, M. Jules Rouanet, quelques phrases émouvantes et amères, que je livre aux méditations des lecteurs de ce document : "Je crains que tout soit perdu. Personne en Algérie ne s'occupe plus de la musique musulmane que pour regretter sa disparition prochaine, la ruine de ses caractères spécifiques. Ni vous ni moi, n'y pouvons rien. La musique musulmane se meurt. Demain elle sera morte. Mais c'est la faute des élites musulmanes".

"Où sont les lettrés musulmans qui m'ont aidé ? Ou ceux qui, ayant le culte de leurs traditions si purement islamiques, ont senti que de telles richesses

ne devaient pas disparaître dans leur indifférence ? Les anciens élèves de nos médersas, ceux de nos écoles supérieures, les arabes restés arabisants, les riches citadins qui aiment le luxe de leurs fêtes et tous ceux qui peuvent comprendre ce qu'il y a du génie et de l'âme d'un peuple dans un de ses arts, dans sa musique, surtout, qui est l'essence même de ce peuple, le plus près de ses racines spirituelles et de sa sensibilité, tous ceux dont le devoir était de conjurer la mort prochaine de la musique arabe, qu'ont-ils fait pour éviter ce désastre ?”

Il n'est que temps d'intervenir, et beaucoup l'ont compris. Les émissions en langue arabe de Radio-Algérie accomplissent de méritoires efforts pour remettre cette musique en honneur, la propager, la faire aimer davantage. D'autre part, sur l'initiative des municipalités locales, des classes de musique arabe ont été respectivement ouvertes à l'école municipale de Tlemcen et au Conservatoire d'Alger. Un autre problème se pose : celui de sauver de l'oubli, ou de l'indifférence, les richesses musicales survivantes. Un gigantesque effort de rassemblement et d'enregistrement est à entreprendre, qui nécessite de gros crédits. Est-on disposé à le faire ?

Alors peut-être, puisant aux sources vivifiantes retrouvées, de jeunes auteurs modernes, qui auront appris avec les techniques nouvelles, le respect des valeurs inestimables du passé, pourront-ils créer, sans erreur, sans plagiat, sans atteinte sacrilège au grand œuvre de Mossili et de Ziriab, la véritable musique arabe de demain.

EL-BOUDALI SAFIR

Royaumont

Par un jour mi-brumeux, mi ensoleillé, j'arrivai à la petite gare de Viarmes. Dès les premiers pas, je fus conquis par ce charmant coin de l'Ile de France, au pays de l'auteur de *Sylvie*.

Un sentier assez raide me conduisit à une allure trop rapide à mon gré, au village de Viarmes. Là, un véhicule en tous points comparable à celui que l'on voit sur scène au premier acte de *Knock*, me porta, sans se presser, et avec force cahotements, à la vieille Abbaye de Royaumont. A un tournant de la route, j'en devinais la présence, derrière un petit bois qui l'entourait, en croissant.

L'Abbaye de Royaumont fut fondée par le roi Saint-Louis, pour l'ordre de Citeaux. Des gravures du temps représentent le jeune roi de France travaillant aidé de ses frères, à la construction — l'Abbaye connut des temps très prospères — Mais la Révolution vint en chasser ses hôtes cisterciens ; ils n'étaient plus que dix en ce temps-là. L'Abbaye connut alors des fortunes diverses ; on fit d'abord tourner des rouets de tissage, là où les chapelets étaient égrenés en silence... Le clergé régulier y revint pourtant, à deux reprises : d'abord avec les Oblats, ensuite avec les sœurs de la "Sainte Famille". Mais l'Abbaye entra finalement dans la vie séculière au début de ce siècle. Aujourd'hui, c'est un lieu de rencontre d'intellectuels et d'artistes de toutes nationalités.

L'Abbaye saisit dès le premier coup d'œil. Ce que l'on voit dès l'abord, c'est la façade du bâtiment principal à grandes fenêtres ogivales. Une vieille bâtisse s'en écarte et s'avance dans le parc, creusée en son milieu par une galerie haute qui apporte l'eau à un vieux moulin. Mais le plus bel endroit de l'abbaye est son cloître. Une étrange atmosphère étroit, dans la vieille galerie. Celle-ci entoure le petit jardin carré soigneusement entretenu ; des allées de gravier entre des carrés de verdure ; au milieu, un bassin et un petit jet d'eau, et deux vieux bancs.

Le jardin cloîtré, la vieille galerie gothique chargée de souvenirs, où l'on passe entre des rayons et des ombres, les pans de ciel que l'on aperçoit à travers les arcades soutenues de chaque côté par de fines colonnettes, les ifs sombres et impassibles, le souvenir de ceux qui, des milliers de fois parcoururent cette galerie autour du jardin, priant et méditant, tout vous invite à la méditation et au détachement du monde extérieur, dans ce lieu calme où l'on retrouve Dieu et soi-même.

Un escalier vétuste mène à la terrasse qui fait le tour du cloître, au dessus de la galerie. On voit, de là, le plan de l'abbaye. A l'est, l'ancien dortoir des moines. Au premier étage, des deux côtés d'un couloir de la longueur du bâtiment, les cellules de moines sont transformées en chambres d'hôtes. Petites pièces où l'on trouve le confort moderne dans une atmosphère de mysticisme moyen-âgeux : fenêtre en croix, à vitrail plombée en losanges et qui laisse filtrer une lumière douce ; vieux meubles, lit couvert de bure...

Les immenses salles du rez-de-chaussée, de plain pied avec le parc, contrastent par leur allure imposante avec les cellules. Les unes et les autres sont, l'image de ce qu'était la vie de ces reclus : humilité

en privé, grandeur dans la vie commune. L'ancien dortoir des frères convers, à l'Ouest, est aujourd'hui la résidence du propriétaire de l'Abbaye. Au Sud, le réfectoire des moines et les bâtiments des cuisines. L'immense salle du réfectoire, avec ses vitraux, ses colonnes, ses arcades et ses voûtes, n'a pas changé. Voilà l'ouverture sur les cuisines... d'où Saint-Louis prenait les mets qu'il portait lui-même aux religieux.

Le cloître est ceint au Nord par un mur immense : ce qui reste de l'église abbatiale. Car si l'abbaye garde, grâce à quelques restaurations, son ancienne allure, à défaut de tous ses bâtiments, la magnifique église abbatiale, qui fut un des joyaux de l'architecture gothique, a été détruite pendant la Révolution.

*
* * *

La Convention restitua au peuple, par un simple décret, ce que la patience et la sollicitude de l'Eglise avaient amassé pendant des siècles.

Un noble, converti par la Révolution et qui avait acheté l'Abbaye pour en faire une manufacture, reçut du comité révolutionnaire local, l'ordre de détruire l'Abbatiale. Il essaya de le faire avec des charges de poudre. Mais ce procédé moderne ne se révélant pas efficace, il eut recours à une méthode biblique. L'histoire raconte que les paysans des alentours réunirent leurs bêtes et, ayant attaché par des chaînes, les chapiteaux qu'ils avaient sciés, aux cornes des bêtes, incitèrent ces dernières à avancer en donnant le dos à l'Eglise ; ce qui produisit un fracas épouvantable avec l'effondrement de l'Eglise.

On peut encore voir, dans un village des environs, un chapiteau qui aide un mur à tenir debout, des blocs de pierre abbatiaux osant prêter main forte aux murs qui abritent les paysans. Quelques fûts de co-

lonnes marquent l'emplacement de l'Eglise, de la nef, des absides, du chœur et de l'autel ; mais la voûte est désormais le ciel.

Pourtant, une tourelle a vaillamment résisté à la tourmente. Elle est là, splendide d'humilité dans ses vêtements déchirés, élevant toujours, avec sa silhouette fine et élancée, la prière à Dieu des misérables qui la construisirent. Touchante marque de de ceux qui amenèrent chacun sa pierre : peut-être par nécessité, certainement avec beaucoup de foi.

*
* * *

Novembre 1947. — Un silence presque total, qu'interrompt parfois l'appel plaintif d'une corneille, ou des notes de piano, amplifiées par le silence.

Avec le crépuscule, la lumière bleuit à travers le vitrage. Les grands arbres du parc, les vieux arbres dénudés par l'hiver se balancent tristement en secouant la neige qui s'accroche à leurs branches... il neige et la nuit tombe. Malgré la lampe qui s'allume et appelle au travail, un autre appel monte dans le silence de la nuit et, plus fort, prend... le rêve et les revenants.

*
* * *

Printemps 1948.— La nature hésite à sortir de sa léthargie hivernale. Puis, étreignant au passage quelques jours de soleil, elle chatoie de toutes les nuances du vert. De la forêt du Carnelle, aux collines lointaines de la vallée de l'Oise, tout autour de l'Abbaye, les premiers jours d'été trouvent ce coin de l'Ile-de-France dans toute sa beauté.

L'Abbaye fête le beau temps avec discrétion. Les grands marronniers du parc, très dignes, balan-

cent au vent leur feuillage lourd et leurs petits lampions roses.

Seul, le vieux cloître semble impassible. Mais regardez-le bien : il sourit lui aussi. Ses carrés de verdure se sont éclairés et les arcades se sont couvertes de feuilles et de fleurs ; sourire nostalgique, doux et résigné. Le cloître semble garder une tradition lointaine, et dans la nature amoureuse, avoir fait lui aussi, vœu de célibat.

Un soir qui vient. Le carillon de l'Angélus s'égrène, doux comme le nom des villages dont il part... Viarmes... Le Lys... Bayon... Les notes se perdent dans la nuit et la brume. Mais voilà qu'elles reprennent avec un son de cloches tout proche. C'est un troupeau de bœufs qui regagnent l'étable. De la baie du mur, nous voyons la brume couvrir les champs en un flot laiteux, d'où émerge le bois comme un îlot.

Une grande prière monte avec la nuit. Paix et amour.

*
* *

C'est dans ce cadre que sont organisées toutes sortes d'activités culturelles, congrès, stages d'initiation à la culture française, clubs de lecture, semaines musicales, fameuses décades de Pontigny dont Royaumont a repris la tradition, rencontres entre Français et étrangers, etc...

Mais ce sont surtout les soirées musicales qui enchantent les hôtes de Royaumont. Elles ont lieu dans le salon gothique, ou dans l'ancien réfectoire des moines, aujourd'hui Salle de l'orgue.

Des écrivains et des intellectuels viennent souvent mûrir quelque œuvre, dans le calme de ce site. Chaque repas, à Royaumont, a aussi son agré-

ment "culturel", tant par la variété des nationalités (parfois dix à la même table) que par celle des sujets, allant de la métaphysique ou de la psychanalyse à des questions d'actualité, ou à l'évocation par l'un ou l'autre des convives des aspects d'un pays lointain.

*
* *

Parmi ces inconnus qui viennent à Royaumont, il en est qui fuient le rythme hagard... et l'esclavage de la vie quotidienne.

Il y a aussi ceux qui cachent une blessure de l'âme dans l'oubli de la vieille abbaye ; elle possède un baume qui efface les froissements de la *vie* intérieure. Mais ceux qui y viennent aujourd'hui, ne sont pas venus fuir la lutte de la *vie*. Ils sont venus rechercher une force nouvelle qu'ils puisent dans le secret de ces vieux murs afin de mieux affronter la *vie*.

Le vieux cloître leur inspire une sagesse confiante et désabusée ; et aussi cette lueur qui filtre en couleurs d'évangile à travers les vitraux, sur ces arbres en serre, dans cette petite galerie où priait Saint-Louis ; et la vieille tourelle de l'Eglise, dans le carré de verdure, près de la laiterie...

A Royaumont, l'homme et la nature se sont donné la main pour créer le rêve.

RAOUF KAMEL



LES MIETTES DU DESTIN

*Et d'ébène et de buis, deux flûtes alternées
Mêlent au vent natal,
L'arôme oriental
Des Méditerranées,*

*Et le long chapelet aux grains d'ambre et de nuit,
Egrène au gré des jours, l'allégresse ou l'ennui...*

*
* *

*Sur ses fils d'argent fin, qui sans cesse se brisent,
L'averse fait glisser ses longues perles grises...*

*
* *

*Savoir s'accoutumer au rythme de ses maux
Comme le Bédouin courbé sur son chameau...*

*
* *

*Le faucheur, torse nu, siffle dans la prairie...
Sa faux, gerfaut d'argent,
Luit et s'en va plongeant,
Et l'herbe tôt fleurie
Frissonnante, s'abat
A chacun de ses pas...*

*Ton corps est un jasmin que mon âme respire,
Ta voix, un blanc rosier où chante un bengali,
Ton regard, une eau bleue où la lune se mire
Au milieu des roseaux...*

*Et si doux, ton sourire
Que mon rêve s'y berce aux rives de l'oubli...*

*
* *

*Que t'importe ce soir, le rauque aboi des flots
La tempête et le choc des vagues démarrées !
Plus proche, plus profond, plus funèbre, est l'écho
D'un cœur à la merci de ses propres marées...*

*
* *

*Debout au bord du Nil, la jeune fellahine,
Dépouille lentement sa noire "mélaya"
Et sa jupe aux reflets d'or rouge, l'illumine,
Comme une aube riant au jour qui l'éveilla...*

*
* *

*Soleil sombrés, sanglants, au large des étés !
Amour ! ô mer ! ô mort ! ô triple opacité !
Sans remords, sans regrets, ayant tout accepté,
Couler au plus profond de votre obscurité...*

*
* *

*Mangal ! fleur enflammée aux pétales de braise.
Tu fleuris, rose pourpre, aux doigts gourds
de l'hiver,
Et ta chair a l'éclat d'une Malabaraise,
Fleur de feu !, Fleur de sang !, Cœur à vif,
grand ouvert !.*

*Le bel été meurtri n'est plus qu'un souvenir :
Automne au front blessé, sauras-tu m'en guérir ?*

* * *

*Égypte ! palimpseste au ténébreux grimoire...
Sphinx terrés au plus noir des sables sans
mémoire...*

* * *

*Je ne veux ni l'amour, ni l'estime, ni même
Être compris de ceux que j'aime...
Mais, donnez-moi, Seigneur !
Le calme et la paix intérieurs.*

* * *

*Douce - Amère lointaine ! en exil demeurée,
Dans la verte oasis que mon rêve recrée,
Le cactus a, pour toi, paré de fleurs dorées
Ses lances acérées.*

* * *

*Aurore, bleu phénix aux ailes irisées
De flamme et de rosée,
Qui renait chaque jour du plus noir de sa cendre,
Pour s'enfuir au zénith et n'en point redescendre...*

* * *

*Parmi les arbres ronds, les voiles qui se penchent
Au ras des champs et du ciel maigre,
Ont l'air de plumes blanches
Couronnant les cheveux crépus d'un guerrier
nègre ...*

*...Et c'est pourquoi, j'ai peur d'affronter la trahison
De ces heures de trouble et de lutte indécise,
Alors que la saison qui mue et cède au Temps,
N'est déjà plus l'hiver et n'est pas le printemps !*

*
* *

*Les rouges flamboyants embrasent à nouveau
De leurs feux de Bengale éclatants, les rameaux
Si longtemps dénudés.*

*Ah ! qu'ainsi ne renaisse,
Ne renaisse jamais ! des cendres d'un hiver,
Qu'enfin, ont recouvert
Le silence
De l'absence,*

Ton ardent flamboiement, ô Jeunesse ! jeunesse...

J. R. FIECHTER



LIVRES D'ÉGYPTE DE LANGUE FRANÇAISE

R. A. SCHWALLER DE LUBICZ : Le Temple dans l'Homme

M.R.A. Schwaller de Lubicz nous a envoyé la réponse qu'on va lire à notre compte rendu (1) de son livre LE TEMPLE DANS L'HOMME. L'auteur croit élégant de nous attaquer personnellement par "citations" anonymes. Ces violences de langage marquent le dépit naturel d'un auteur sévèrement critiqué et ne sauraient que le discréditer davantage dans l'esprit des lecteurs.

RÉPONSE A UN ARTICLE DE M. PAPADOPOULO

L'existence d'un article de critique de mon *Temple dans l'Homme* par M. Papadopoulo me fut signalée bien avant qu'il me soit possible d'en prendre connaissance. Chaque courrier m'apportait à Louxor la lettre d'un ami qui excitait au plus haut point ma curiosité.

"Où avez-vous dit que le temple de Louxor était le lieu d'un haut enseignement de l'anatomie et d'une physiologie à signification métaphysique ? m'écrivait l'un. Où avez-vous parlé d'une croissance du monde ?"

"Je le croyais pédagogue, disait l'autre en me parlant de M. Papadopoulo, décidément c'est un poète que hantent les neuf Muses ! Son chef-d'œuvre con-

(1) cf. *La Revue du Caire*, décembre 1949, p. 129.

siste à vous faire découvrir neufs nerfs rachidiens dans la plante des pieds de l'homme... Et, de là, à dire que le canon grec exigeait neuf têtes dans la hauteur de l'homme, il n'y avait qu'un pas”.

“Voici le Temple dans Papadopoulo”, inscrivait d'un façon cocasse un maître architecte au bas d'un croquis dont il me faisait hommage. Et je trouvais, avec sa carte, l'étonnant plan, tracé sur un squelette, d'un temple de l'homme dont le pylône était figuré par deux massifs de maçonnerie en forme de savates, suivis de colonnes, deux pour les genoux et deux pour les hanches. Les architraves d'une salle hypostyle étaient exactement aussi nombreuses que les côtes. Un gros mur limitait les épaules. Enfin le sanctuaire “secret”, avec un grand puits pour la bouche et deux autels pour les yeux, prenait l'aspect arrondi d'une tête logiquement pourvue de calotte.

“Bravo pour cette critique, s'exclamait un libraire, je vendrai au moins cent exemplaires sur la place du Caire, dans les jours qui vont suivre. Veuillez de toute urgence renouveler mon stock !”

Un égyptologue... (que M. Papadopoulo ne s'étonne point de me voir en compter quelques-uns, et des meilleurs, parmi mes amis !), un égyptologue, dis-je, m'affirmait : “Personne ne peut aujourd'hui nier que les temples pharaoniques aient été construits sur des plans d'ensemble, conservés dans les archives du clergé, et dont l'exécution, en phases successives, était réalisée en des temps prévus... Personne ne peut démentir le but particulier du temple de Louxor qui est un sanctuaire dans lequel Amon vient jouer un rôle épisodique de fécondateur. *C'est le temple de la naissance du Roi*, disent les textes ; *c'est la place où il a passé son enfance, le palais d'où il est sorti en joie, à l'époque de son couronnement.* Peut-on mieux

préciser qu'on a dû transcrire, dans toute son architecture, l'idée du Roi incarné dans le Microcosme ?”

Un savant logicien d'ajouter : “Il faudrait renvoyer M. Papadopoulo sur les bancs de l'école pour qu'il y apprenne que *chiffre* n'est point *nombre*. Il serait bon de lui conseiller la lecture d'un ouvrage primaire définissant *mesures* et *proportions*...”

Un autre plus agressif, un vengeur..., proposait une réponse féroce : “Il sera facile de montrer que M. Papadopoulo vous impute des âneries sur la base d'une incompréhension de votre texte qui lui est toute personnelle. Sa confusion entre “tissage” et “tissu organique” est un chef-d'œuvre du genre, qui permettra au lecteur d'apprécier exactement la valeur de ses critiques...”

“Merci mes bons amis, leur répondis-je ; surtout n'attaquez point mal à propos l'éminent philosophe hellène. Un rythme, qui m'est particulier, d'exprimer une pensée indépendante — en paroles comme en écrits —, m'a valu, depuis de longues années, bon nombre de critiques. J'aime toujours savoir si je me suis trompé, comment et pourquoi ; je n'hésite point à le reconnaître. J'accepte volontiers de redresser une pensée parfois maladroitement formulée. Envoyez-moi vite le pamphlet. J'y répondrai moi-même.”

Deux jours plus tard, plusieurs exemplaires du No. 125 de *la Revue du Caire* me parvenaient. Voilà enfin, pensais-je une belle occasion de lire et de relire avec profit ce que la presse locale appelle “une pertinente critique” de mon ouvrage.

Une seule lecture de l'article de M. Papadopoulo, faite avec mon livre en main, m'a suffi. Ma première réaction fut de vouloir ignorer une critique tendancieuse, celle qui s'attaque à la personne de l'auteur d'une façon grossière, ou au sujet qu'il traite sans information suffisante et sur la base de citations tron-

quées et inexactes. A ce dernier point de vue, j'aurais donc volontiers laissé passer la publication que le Professeur Papadopoulo a consacrée au "*Temple dans l'Homme*", sans éprouver le besoin de réagir contre sa malveillance systématique à mon égard. Le lecteur de sa critique n'a, en effet, qu'à se reporter aux pages mêmes de mon livre citées par M. Papadopoulo pour y trouver, le plus souvent, le contraire des affirmations qui me sont attribuées. Néanmoins, la position prise par M. Papadopoulo illustrant si merveilleusement un aspect de la mentalité que je veux combattre, je me permettrai d'adresser quelques remarques à mon contradicteur.

*
* * *

La réaction de M. Papadopoulo au "*Temple dans l'Homme*" démontre que cette publication atteint son but puisqu'elle suscite surtout, au lieu d'une critique valable des faits mentionnés, une critique d'opinions.

Je ne confonds certainement pas l'aspect rationnel d'une pensée grecque antique *absolument déformée*, que préconise mon contradicteur, avec la pensée des Sages et l'enseignement des *mystères* de l'ancienne Grèce.

C'est l'esprit syllogistique d'un Artistote (d'ailleurs expulsé de l'Attique) qui a servi de directive au rationalisme qui a pris caractère matérialiste depuis près de deux siècles.

Et l'Occident, ainsi dévoyé dans un rationalisme systématique, préfère parler d'un "Miracle grec" plutôt que d'admettre une source plus ancienne pour cette pensée civilisatrice.

Ce n'est pas le manque de preuves qui empêche d'admettre la source égyptienne — les textes grecs

y renvoient fort souvent —, mais le parti pris matérialiste qui refuse toute base spirituelle.

Le problème n'est pas ici de chercher l'origine des deux tendances, mais de définir les deux voies dont l'une, le spiritualisme, ne refuse nullement une logique rationnelle saine, mais dont l'autre, le matérialisme, refuse absolument d'admettre le moment métaphysique de l'Esprit ou d'une Origine. Or la doctrine d'un "matérialisme historique" n'a plus de raison d'être si la mentalité spiritualiste est admise.

De mon côté j'admets cette dernière ; pourtant je ne me pose pas dans mon livre comme un champion de sa défense. Je me contente de constater que l'Égypte pharaonique fut "vitaliste" et spiritualiste, ce qui ressort également du choix, indiscutablement démontré, du principe du Microcosme comme symbole directeur de toute l'architecture du temple de Louxor.

Il ne s'agit pas davantage de susciter une polémique sur les deux directives et leur conséquence sociologique ; mais il s'agit de rechercher actuellement, au milieu de la grave crise de conscience que traverse le monde, quel peut être ce lien conciliateur des *compléments* que l'on a transcrits, de parti pris, comme des *oppositions*.

De toute façon, les deux mentalités ne partent-elles pas d'une hypothèse ? L'une pose la matière comme origine, et l'autre admet une cause transcendante. Le matérialisme voit en l'existence physique une fin en soi ; le spiritualisme la regarde comme une forme transitoire reçue par l'âme immortelle. Le premier voit une morale conventionnelle commandée par la vie sociale ; l'autre regarde la morale comme loi immanente à la nature spirituelle, loi nécessaire au sauvetage de l'âme, et d'où résulte naturellement une morale sociale.

La doctrine de l'origine matérielle du monde, prônée par tout le XIX^{ème} siècle, reçoit, avec les dernières expériences atomiques, une rude secousse ; et il semble que personne n'ait encore osé en tirer les conséquences philosophiques.

Que ce soit par la science expérimentale ou par la philosophie, on arrivera fatalement à poser le problème de l'origine d'une façon claire et juste. Il ne s'agit déjà plus, en effet, de discuter la forme de l'origine, c'est-à-dire de la matière, mais d'arriver à connaître *ce qui fait la Forme* à partir de l'Énergie, évidemment indéfinissable, dont l'existence est démontrée.

C'est alors que la *nouvelle mentalité* devra se fixer ; et pour cela j'estime que le moyen *symbolique* pharaonique peut, mieux que toute autre formulation, nous guider.

Le problème métaphysique de l'impulsion formatrice, dans l'Énergie-substance, ne peut pas être résolu en paroles rationnellement définies, mais, du moment qu'il se pose, une solution est nécessaire. Nous serons toujours réduits à nous contenter d'une affirmation pour le départ ; et c'est la première façon d'envisager la *conséquence* qui définira, au point de vue philosophique, la *mentalité* qui en résultera. Ce sera une formule descriptive comme la Genèse de Moïse, ou une formule mythique comme pour les Védas et l'Égypte pharaonique, ou une formule philosophique comme le Tao Te King et les préceptes de vie qui en découlent, ou même une formule intellectuelle mathématique, comme on a tendance à l'admettre avec Einstein. De toute façon, il faut un moyen de transcription ; or *le symbole naturel est plus évidemment juste, vrai et durable, que toute autre formule.*

Ceci est la leçon de l'ancienne Égypte, et son *ésotérisme* est sans ruse, sans sous-entendus ; il est

honnête, ce qu'un ésotérisme en écriture alphabétique ne peut être que difficilement.

L'apôtre Jean (XVI, 25) ne fait-il pas dire à Jésus : "Je vous ai dit ces choses par des similitudes ; mais le temps vient que je ne vous parlerai plus par des similitudes, je vous parlerai ouvertement de mon Père..." Et l'Évangile continue avec l'arrestation du Maître, son jugement et la Passion ; une image, un symbole, fondé sur des faits.

Si nous voulons rester philosophiquement universels, nous devons nous adresser à l'écriture imagée, faite avec ses données invariables à travers le temps.

Ceci fut le génie des bâtisseurs pharaoniques d'avoir su écrire pour tous les Temps, quels que soient les changements de langue, d'alphabet, d'écriture, de coutumes et de mentalités. Le symbolisme égyptien est vraiment une langue philosophique universelle.

Le chrétien du Moyen-Age n'avait pas besoin de savoir lire ; les images de la Passion lui parlaient d'une façon humaine et lui apprenaient la voie que doit suivre le fidèle.

Le peuple pharaonique avait le mythe, raconté et imagé, qui lui donnait sa directive morale et lui parlait humainement. L'élite pharaonique avait l'écriture hiéroglyphique et les images, et ceci lui disait clairement toute la philosophie, toute la science sacrée. Et l'on n'hésitait pas à réduire les faits historiques au symbole.

L'erreur de nos égyptologues, dont je ne sous-estime point l'effort considérable dans le domaine de l'érudition, est de vouloir à tout prix extraire, de tous les écrits, des significations banales et historiques, ce qui mène à tant de non-sens dans leurs traductions.

J'estime qu'il faut rechercher la philosophie unificatrice qui donne à chaque symbole un sens fonctionnel précis, et non pas seulement un sens de définition

objective. Or nous ne pouvons le découvrir que dans le principe du Microcosme.

L'homme Microcosme, trop systématiquement rattaché à Delphes, fut affirmé par la Sagesse de tous les Temps.

Que l'humain, en tant qu'ultime produit de la Nature, résume en lui toutes les fonctions — depuis la minéralisation dans les os et la végétation dans les tissus, jusqu'à la fixation organique de toutes les fonctions et la perception sensorielle des aspects du monde extérieur —, ceci ne représente que l'aspect physique de la question.

L'embryologie suit, dans les étapes du développement foetal, la marche évolutive des instruments organiques de la conscience, à travers toutes les familles animales.

C'est la preuve d'une intention finale, dès l'impulsion causale qui fait la matière ; c'est-à-dire que ce qui fait, à l'origine, la Forme, contient comme un germe le produit final humain.

Quand ce produit Homme est résultat direct, sans passer par les étapes de la Nature, ceci répond au Principe Christique. Quand ce produit humain résulte de la marche génératrice naturelle, ceci répond au Principe de la Connaissance. Cette distinction est importante à noter.

La Connaissance est ainsi liée au principe de l'Homme Microcosme, et fait la Science sacrée de la Genèse ; mais elle est à différencier de la science du Savoir, qui n'est qu'une accumulation de faits constatés objectivement.

Le Microcosme se présente comme la synthèse (qui n'a rien de commun avec le syncrétisme) de tous les éléments que, par ailleurs, notre observation analytique de la Nature nous révèle, alors que *cette analyse n'existe pas dans le fait vital*. Le Microcosme

est la révélation organique et formelle des fonctions, au fur et à mesure que la vie se manifeste à travers tous les règnes. Il ne s'agit nullement d'un composé, mais d'un tout, qui ne serait pas type d'une espèce si un élément de sa totalité organique venait à manquer (le monstre est une anomalie et non un type).

En tant qu'individu de l'espèce, l'homme est un petit monde à l'image du Monde en général, puisqu'il est la manifestation d'un principe universel ; du moins, ne pouvons-nous pas supposer autre chose en tant qu'êtres humains.

Ainsi le "Kamoutef" du temple de Louxor ne peut pas se confondre avec les autres figurations du Min ityphallique de ce temple ; puisqu'il a le phallus à la place du nombril, il représente bien cette *création* de l'homme, en tant qu'intention finale contenue, comme en une semence ordinaire, dans cette "odeur" qui féconde le principe féminin, comme on nous l'enseigne dans la salle dite de la Naissance(1). C'est le principe microcosmique de la Connaissance, et la marche naturelle de sa manifestation, que développe l'architecture de ce temple, véritable Parthénon pharaonique.

*
* *

Si la matière, en se désagrégant, libère de l'Énergie, c'est qu'elle en est composée, et cette Énergie sera la même à travers tous les corps de la Nature ; elle en sera le "lien métaphysique" qui les apparente tous. Puisque le produit final est l'homme, et que nous voyons, dans son devenir fœtal, apparaître ce qui appartient aux principaux organismes vivants de la Nature, c'est qu'il y a relation directe entre l'impulsion ori-

(1) L'étude de cette salle fera l'objet d'une très prochaine publication

ginelle "agrégeant" cette Énergie en première matière et, finalement, en l'être humain conscient de lui-même. C'est là une base d'enseignement pour la Sagesse de tous les temps. Et la science, dans son progrès, ne manquera point d'arriver aux mêmes conclusions. C'est ainsi que se fera l'unification de nos philosophies fragmentaires et disparates.

*
* *

On sera tenté de conclure que ces raisonnements ne sont que spéculations oiseuses à une époque où tous les laboratoires du monde travaillent fiévreusement à des réalisations pratiques.

Je suis pourtant persuadé que la science aboutira au point où les Sages de tous les Temps ont commencé : au lieu de se baser sur l'analyse, elle deviendra science de synthèse.

Le souci fondamental de la Science est toujours d'arriver à connaître la constitution, ou origine, de la matière, et l'origine et le sens de la vie, afin d'améliorer l'existence de l'humanité et de lui donner un but. Le grand rêve de l'humanité sera toujours de s'unir, motivant la conquête violente des uns, la propagande religieuse des autres et, comme de nos jours, l'idée d'un gouvernement unique devant le danger commun. Pour cela, il faut un moyen universel de compréhension par le langage ou l'écriture. Le Latin a échoué dans ce rôle ; l'idéogramme chinois est inadaptable à notre mentalité. Or, sans au moins une *écriture universelle*, aucune entente ni paix universelle n'est possible. Dans le monde savant, on a pensé, avec Wronsky, à une écriture mathématique universelle. Mais celle-ci n'est faite que de signes conventionnels pour exprimer des fonctions et impératifs qui ne dépassent pas les concepts rationnels, tandis qu'il va

s'agir d'exprimer la Connaissance de la "Raison" et l'intuition qui la motive, ce pourquoi aucun langage conventionnel ne peut suffire, car les concepts ne sont manifestés que par la vie et ses produits.

Je ne vois donc que la symbolique puisée dans les formes créées dans la Nature qui puisse servir à cette transcription ; et seule, cette symbolique figurée, c'est-à-dire hiéroglyphique, sera complète et universellement accessible.

Il est important de puiser dans l'ancienne Égypte, non point pour adopter son mode d'expression qui serait inactuel, mais pour apprendre à lire sa pensée véritable, et pour approcher sa Connaissance.

Ces raisons sont suffisantes pour y consacrer tous les efforts ; tandis que le fait de se confiner dans la seule étude philologique et l'archéologie en chambre, n'apportera qu'une inutile enrichissement des bibliothèques.

Avec les preuves de la symbolique — toutes contrôlables — que je donne dans le "Temple dans l'Homme", il y a déjà une première directive de recherche ; de même avec l'écriture en *transposition* et en *transparence*, on aura un premier moyen d'approfondir le sens ésotérique des textes. Evidemment, on peut aussi, de parti pris, rester dans le camp des "opaques"...

Le temple de Louxor étant particulièrement consacré au Microcosme humain, il présente un intérêt inappréciable. En effet, les symboles et figurations qu'il contient n'appartiennent pas exclusivement à ce temple ; on les retrouve dans d'autres monuments. Mais à Louxor ils prennent leur signification dans l'aspect organique et fonctionnel du Microcosme : ils ont un nom. Leur utilisation dans d'autres édifices consacrés à d'autres Principes, nécessairement parties du Microcosme, pourra nous guider directement dans l'interprétation.

Encore faudra-t-il voir en ces symboles des synthèses vivantes, et non pas de simples désignations d'organes comme le foie, le cœur, l'hypophyse... Ceci n'existe pas dans le langage sacré où la "Région", c'est-à-dire *la fonction vivante* est considérée, et non point l'organe dans son jeu mécanique comme dans notre mentalité. L'effet de ces "Régions" peut se faire sentir à des points très éloignés du corps, comme le sont, par exemple, les yeux et les ovaires. Vu sous cet angle, le temple de Louxor, conçu sur le symbole du Microcosme, devient réellement le Temple clé.

*
* * *

Il ne me reste plus qu'à remercier M. Papadopoulo de m'avoir fourni l'occasion de lui adresser ces remarques. Je voudrais encore lui conseiller de venir visiter le temple de Louxor (1). Peut-être l'ambiance d'un sanctuaire pharaonique l'inciterait-elle à renoncer à certains de ses préjugés ? Il verrait combien il est absurde de penser que les architectes pharaoniques aient un seul instant songé à placer l'image d'un squelette sur le plan du temple, comme je l'ai fait pour orienter la pensée et rendre tangible le jeu des proportions. Il mesurerait combien il est stupide de croire qu'une coupe sagittale du crâne, semblable à celles que l'on peut trouver dans nos manuels d'anatomie, ait servi de modèle pour les dallages du monument. Les Égyptiens ont compris l'idée des mesures et des proportions, celle des organes de l'homme conçus comme la projection morphologique des principes cosmiques,

(1) Qu'il n'oublie pas, dans ce cas, d'apporter avec lui un compas de précision afin de nous montrer (pour emprunter sa formule) comment en se promenant dans un temple, on peut, une boussole à la main, connaître "la différence d'angle de la lune pendant une lunaison" (sic !).

celle des fonctions qui motivent la forme en toute incarnation. J'ose espérer qu'à la suite de cette visite, le Professeur Papadopoulo hésiterait à dénier encore à l'Égypte tout intérêt et affirmer avec tant de véhémence, "que la société pharaonique a échoué et que l'homme antique n'a progressé que dans la mesure où il a tourné le dos aux mythes de toutes origines, à la lumière du rationalisme hellénique".

R. A. SCHWALLER DE LUBICZ

* * *

Comme on le constate, à part les trois premières pages d'attaques personnelles, M. de Lubicz n'a garde d'entrer dans le détail de notre article. Nous avons pourtant pris des peines infinies pour être, selon notre habitude, d'une impartialité parfaite. Nous croyons que la présentation de la "thèse" de l'auteur dans notre compte rendu est bien plus claire et plus forte que dans les pages obscures et hétéroclites de son ouvrage. Notre critique qui suivait cet exposé, ne parlait que des faits invoqués par l'auteur et renvoyait à chaque pas par des citations et par des notes aux pages mêmes de son livre.

L'auteur ne songe à réfuter aucune de nos critiques. Il se situe bien au-dessus de cela...

M. de Lubicz n'a garde de relever davantage toutes les observations logiques et méthodologiques que nous lui adressions, et elles étaient pourtant de poids...

Par contre, l'auteur se lance dans une longue discussion entre *spiritualisme* et *matérialisme*, se plaçant ainsi sur le seul terrain qui n'ait absolument rien à voir avec l'établissement et l'interprétation des faits précis qu'il invoquait. Comme si l'immense majorité des égyptologues que "combat" M. de Lubicz n'était pas spiritualiste, M. le Chanoine Drioton

en tête ! — On pourrait fort bien soutenir que la “thèse” de notre auteur n’a rien de nécessairement spiritualiste, au contraire. Il s’agit d’un vague panthéisme vitaliste, qui, comme nous le disions dans notre critique, et comme le confirme ici même l’auteur, n’a même rien de spécifiquement ancien égyptien mais se retrouve dans les philosophies extrême-orientales et la plupart des mythes orientaux, le tout agrémenté chez M. de Lubicz d’un bergsonisme déformé. Il est amusant de remarquer, entre autre, que la théorie de *l’Homme Microcosme* dans laquelle l’auteur voit le fin du fin, est rejetée précisément par la plupart des philosophies spiritualistes, notamment par la pensée chrétienne, et qu’elle est par contre à peu près exactement soutenue, en philosophie rationaliste, par Aristote pour qui l’Homme se situe au sommet de la hiérarchie des êtres que tire l’attraction de l’Acte Pur ou Dieu, de la Potentialité Pure ou Matière. Cet Homme aristotélicien, qui est ainsi contenu en puissance et attendu par tous les degrés inférieurs de la Nature, contient lui-même en *compréhension* toutes les caractéristiques et qualités des échelons qui, depuis le minéral, à travers le végétal et jusqu’à l’animal mènent irrésistiblement à lui.

Mais passons...

Le plus fort reste à dire.

Si on a bien lu la “réponse” de notre auteur, on a remarqué qu’il va jusqu’à nous *reprocher* d’avoir “cru” que les détails du temple de Louxor correspondaient point par point à des détails anatomiques et physiologiques et d’avoir également “cru” que ces détails prenaient, du fait même de la théorie de l’Homme Microcosme, une signification cosmique et métaphysique. Seulement ce n’est pas nous qui avons “cru” comprendre à tort, mais bien M. de Lubicz qui l’affirme en long et en large dans son livre

Le Temple dans l'Homme, et sa thèse, à part précisément ces questions de mesures au millimètre près, à part les détails anatomiques précis et leur signification cosmique, n'en est plus une. L'essentiel du livre est ainsi abandonné par son auteur.

Ce n'est pas nous, c'est M. de Lubicz qui prétendait trouver dans le plan général, dans les figurations de chaque salle, dans la position des dalles, dans l'intersection des blocs, la confirmation de la représentation des divers organes de l'homme ! Ce n'est pas nous, c'est bien l'auteur qui attribuait à cette physiologie une résonance cosmique et qui en cherchait la vérification dans des mesures astronomiques ! Ce n'est pas nous, c'est bien M. de Lubicz qui a relevé durant huit ans ces détails avec une précision minutieuse ! Ce n'est pas nous, c'est l'auteur qui s'est promené dans le Temple un compas à la main (et qui regrettait dans son ouvrage de ne pas avoir possédé un compas de marine compensé) ! Ce n'est pas nous, c'est bien l'auteur qui est responsable du jeu de mots entre tissu et tissage et qui retrouve les symboles des nerfs rachidiens à l'emplacement du Temple où devrait se situer la plante des pieds. Ce n'est pas nous, c'est bien l'auteur qui s'est amusé à retrouver un visage dans le dallage en fonçant artificiellement certaines pierres ! Ce n'est pas nous, enfin, c'est bien M. de Lubicz qui a projeté un squelette humain sur le plan du Temple de Louxor et une coupe sagittale sur le dallage de la salle si minutieusement relevé.

On vient nous affirmer maintenant que tout cela est "*stupide*" et "*absurde*". Nous en tombons d'accord bien entendu, tout en faisant respectueusement remarquer que nous ne soutenions pas autre chose dans notre critique !

Il est incontestable que ce renversement des rôles, par lequel l'auteur nous reproche d'avoir ajouté foi

à ce qui est imprimé noir sur blanc tout au long de son livre a quelque chose de déconcertant. M. de Lubicz paraît avoir senti lui-même une certaine gêne que traduisent bien ses réflexions sur l'écriture. Cette écriture "analytique", dans laquelle, faute de mieux il a été forcé de s'exprimer, qui possède une signification précise et constante est évidemment très ennuyeuse pour qui veut demeurer dans l'obscurité du "symbole". L'auteur préfère sans doute de beaucoup le charme de la parole, qui ne laisse pas de trace, — ou bien, s'il faut écrire, il nous propose les "images", comme écriture universelle pour notre monde de 1950. L'avantage de ces images, on le conçoit, est que dans le vague des symboles, on peut leur faire dire ce que l'on désire selon les circonstances. Mais nous avons la faiblesse de croire que le langage n'est pas seulement un code pour services secrets, mais que sa fonction est de préciser et de fixer la pensée en un témoignage objectif qu'on peut ensuite étudier comme tel et sur lequel on ne peut revenir sans se récuser. Nous nous en tenons à ce qui est imprimé dans le *Temple dans l'Homme* et nous enregistrons avec plaisir cette réponse de l'auteur : il ne s'agit plus en effet de ces "coïncidences" anatomiques et cosmiques, calculées au millimètre près et ayant une signification précise, mais d'un sens symbolique général ou d'un ésotérisme vague qui, comme nous le remarquons, n'est contesté par personne depuis Hérodote.

*
* *

Pour terminer et afin de montrer au lecteur non averti que l'égyptologie aussi bien que la logique sont de notre côté, voici quelques extraits des témoignages qui nous sont parvenus.

M. Charles Kuentz, Directeur de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, a bien voulu nous affirmer

combien il appréciait notre critique et nous assurer de son entière identité de vues. Il nous a conté comment au Congrès International des Orientalistes tenu à Paris il y a deux ans, comme une allusion avait été faite à ce genre de thèses ésotériques, un rire homérique s'empara de l'assemblée unanime.

Voici, d'autre part, la lettre que nous avons reçue du Dr. Drioton, l'éminent Directeur Général des Antiquités Égyptiennes :

“Cher ami,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article, dans la Revue du Caire de décembre 1949, sur le livre récent de Monsieur Schwaller de Lubicz.

Des amis m'ont fait la remarque qu'il était un peu dur. Mais la vérité semble parfois dure quand on l'oppose à des gens de parfaite bonne foi, comme l'est, tout le monde en convient, le sympathique auteur du livre que vous avez critiqué.

Il n'en reste pas moins que ce que nous estimons la vérité a ses exigences. Je puis vous certifier que la presque unanimité des égyptologues, moi le premier, nous souscrivons à vos jugements. Ils expriment exactement ce que nous pensons sur le fond de la question. Ils le formulent même avec une précision et une élégance à laquelle je ne sais pas si beaucoup d'entre nous pourraient prétendre.

Agréez, etc...

Etienne Drioton

M. Jean-Philippe Lauer, Architecte D.P.L.G. et Directeur des travaux à Saqqarah, dont on connaît le beau livre sur les Pyramides, paru récemment, a bien voulu nous confier par ailleurs ses impressions dans une lettre :

Cher Monsieur,

C'est avec un très vif intérêt que j'ai lu dans votre Revue du Caire la sévère critique que vous faites

du livre de Monsieur Schwaller de Lubicz. Elle apporte sur les terrains de la logique et de la psychologie un vigoureux appui à l'opinion que j'ai entendu exprimer quasi unanimement par nos collègues archéologues ou égyptologues se plaçant à des points de vue plus spécialement techniques ou philologiques.

Si cet ouvrage étrange représente certes un bel effort d'imagination et reflète des convictions respectables en raison même de sa sincérité, et, "s'il est possible", comme vous le dites, "que certaines observations de détail, détachées de la signification générale que leur prête l'auteur, constituent un apport concret pour la science", il convient néanmoins d'attirer l'attention du lecteur sur le caractère chimérique de l'oeuvre et sur les très nombreuses contradictions qu'elle renferme. L'examen des planches, comme vous le démontrez victorieusement, est particulièrement édifiant par les écarts considérables que celles-ci révèlent au lieu des prétendues coïncidences qu'elles cherchent à établir.

Quand à l'ésotérisme des anciens Égyptiens, objet essentiel des recherches de Mr. de Lubicz, je crois sans peine, comme vous, qu'il ne saurait apporter de réponse aux problèmes de l'humanité d'aujourd'hui.

Veillez agréer, cher Monsieur, etc...

Jean-Philippe Lauer.

Inutile d'allonger la liste!

ALEXANDRE PAPADOPOULO



LA VIE LITTÉRAIRE À PARIS

Inventaire de l'Abîme

N'EST-CE pas un signe des temps que l'attrait exercé sur un public de plus en plus vaste par les grands initiés — du moins les appelle-t-on ainsi — les voyants, souvent réprouvés, les poètes maudits, et tout ce qui semble défendu par le secret de quelque chiffre, c'est-à-dire par le mirage d'une évasion — l'illusion d'une métamorphose ? Et faut-il que certains de nos contemporains soient à ce point las de leur condition et impatients de la fuir — fût-ce, selon le mot de Rimbaud, au prix d'un "dérèglement" systématique — pour s'acharner à vouloir interpréter l'ésotérisme ou, plus précisément, à vouloir tirer de toute poésie réputée obscure quelque signe évident d'ordre moral, ou spirituel, qui leur permette d'éclairer l'incohérence au sein de laquelle ils se débattent.

D'où vient donc que Lautréamont (1), par exemple redevienne à la mode, non en tant que poète doué d'une singulière puissance transfigurante, mais en tant que révélateur, plus ou moins illuminé, du monde de la conscience ? Aussi bien, n'est-il plus question, paraît-il, de se borner à mettre en valeur — littéraire — certains fragments de "*Maldoror*", maintenant qu'intervient la psychanalyse pour démêler le fil des plus noirs mystères, comme si elle pouvait pénétrer l'insondable — et le reste !

De tous les "Chants de Maldoror", qu'on préfère le huitième — la fuite insensée de l'autobus et sa

(1) de son vrai nom : Isidore Ducasse.

vaine poursuite par la pauvre enfant essoufflée que console un vagabond — ou le sixième, que Gide ne pouvait lire, m'a-t-il dit, sans avoir honte de son œuvre et de tout ce qui n'est qu'un résultat de la culture — ou le premier chant, plus évocateur encore que les autres, avec son refrain : "Vieil océan, ô grand célibataire.....", dans plus d'un cas, la psychanalyse voudrait nous aider à mieux saisir les vraies intentions du poète, en assimilant, par exemple, le mot *homme* — dans le chant premier — au mot *conscient*, et en remplaçant le terme d'*océan* par celui d'*inconscience* — force plus redoutable que la conscience, d'après les théories de Freud et de Jung. De même, le "complexe d'Oreste" est mis à contribution pour rendre explicite le thème de l'emprisonnement inhérent à la nature du poète.

C'est à ce jeu, prétendu scientifique, que se livrent, dans un ouvrage récent (1), M.M. Jean et Mézel, non sans avoir noté, je pense, dans les "Chants de Maldoror" le caractère d'ambivalence du complexe d'Oreste, et de plusieurs autres, à la fois positifs et négatifs (2). Et notre doute s'accroît à certaines pages de leur livre sur le "psychisme surveillé" de Maldoror — tout entier — dont ils nous offrent un commentaire symbolique, assez bien conçu, sans que pour autant les données aient été définies par Lautréamont lui-même.

Cette réserve faite, et elle est d'importance, pourquoi ne pas reconnaître qu'une bonne critique psychanalytique de "Maldoror" pourrait être utile, à condition de n'y recourir qu'occasionnellement. Et, plus prudente qu'elle ne l'est, celle dont nous rendons

(1) Marcel Jean et Arpad Mézel: "Maldoror", (Ed. du Pavois).

(2) et l'on aperçoit par là même toute la gratuité d'une démonstration qui méconnaîtrait ce fait d'observation.

compte ici, toujours si cohérente, et si riche de suggestions, serait encore plus séduisante.

* * *

D'autre part, serait-ce pur artifice que de passer sans transition de Lautréamont à Supervielle ? Et rappellerais-je, pour justifier ma pirouette, que tous deux sont nés à Montevideo, ont vécu d'abord dans le sud-ouest de la France, que — littérairement parlant — tous deux sont plus ou moins apparentés au surréalisme — le premier, comme l'un de ses précurseurs, le second lui ayant donné son adhésion, à un certain moment de sa carrière. Et — ce qui m'importe davantage — ne sont-ils pas tous deux, avec un tempérament et des moyens d'expression fort différents, d'authentiques poètes de cet abîme, aux recoins encore inexplorés, que représente à nos yeux le monde subliminal ?

Voilà plus de trente ans que Jules Supervielle a commencé d'engager avec l'univers ténébreux de la vie inconsciente et végétative ce lent colloque nonchalant, dont l'accent revêt je ne sais quelle nostalgie poignante et distraite.

.....
*“Mais le silence en sait plus sur nous que nous-mêmes,
 Il nous plaint à part soi de n'être que vivants,
 Toujours près de périr, fragiles il nous aime,
 Puisque nous finirons par être ses enfants.”*

.....
 Oui, c'est bien cela : le silence des profondeurs de l'espace, de l'obscur germination des êtres et de leur

dissolution, la perception de l'effritement du temps, de l'émiettement des méditations fugitives que notre hâte de vivre laisse se perdre sans emploi.

.....

*“Saisir quand tout me quitte,
Et avec quelles mains
Saisir cette pensée,
Et avec quelles mains
Saisir enfin le jour
Par la peau de son cou,
Le tenir remuant
Comme un lièvre vivant ?
Viens, sommeil, aide-moi,
Tu saisiras pour moi
Ce que je n'ai pu prendre,
Sommeil aux mains plus grandes.”*

.....

Sorte de vaticination aveugle que cette poésie, avec je ne sais quoi de, tâtonnant, de titubant, qui se mêle à la netteté des images familières, comme si le poète, dans cette zone de pénombre où il se complaît aux marges de la vie consciente — avait à la fois le sens profond de l'irréductible et celui de la sympathie humaine. Et l'on prendra la mesure de cette dualité, en lisant dans *“Choix de Poèmes”* (1), récemment publié par l'éditeur de Supervielle, les pièces les plus achevées de *“Débarcadères”*, *“Gravitations”*, *“Forçat innocent”*, *“Amis inconnus”*, *“Fables du monde”*, de 1934 à 1945. Et aux dernières pages du livre — agréable surprise — quelques poèmes récents d'où je détache ces vers :

(1) Ed. Gallimard, Paris.

.....

*“Pourquoi me regarder avec des yeux d’otage,
Jeunesse d’au delà les âges ?*

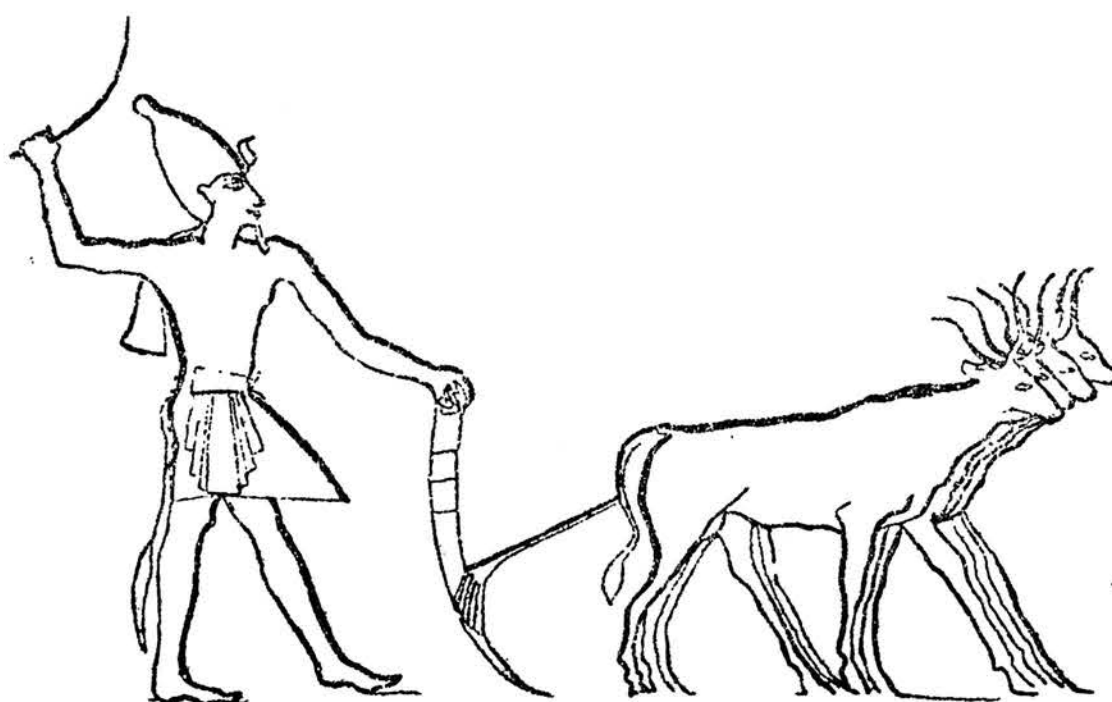
.....

*Pour quelle obscure délivrance
Me demandez-vous alliance ?*

.....

*Grande dame des profondeurs,
O voisine de l’autre monde,
Me voulez-vous en eaux profondes
— Aux régions de votre cœur ?”*

JEAN DUPERTUIS



LES REVUES

LES CAHIERS DU SUD : Au sommaire du No. 296 : une première partie dédiée aux *Questions Rhétoriques* avec les contributions de : André Dhôtel, Gabriel Audisio, René de Solier, D.H. Kahuweiller. Des poèmes et des textes de Léon Gabriel Gros, Marcel Alrland, Pierre de Lescure, J.C. Youri, Corrado Alvaro. Des essais par : R. et M. Alain-Peyrefitte, A. Blanc, Dufouri; René Ménard, Georges Mounin et Léon-Gabriel Gros. Et les chroniques et notes habituelles.

ESPRIT : No. de janvier 1950.—*Les Carrefours de Camus*, essais sur ce thème par Rachel Bepaloff et Emmanuel Mounier. *Off-Limits* par Gilbert Gadoffre. *La Chine de Mao-Tsé-Toung* par J.J. Brioux. *Allemagne 1950* par Alfred Grosser. *Le Journal* . *Plusieurs Voix* auquel collabore toute l'équipe de la rédaction. *Sur la Réforme Electorale* par François Goguel et la Chronique des Livres.

ETUDES : No. de Janvier 1950.—Au sommaire : *La Mission de France* ; François de Dainville ; *La Géographie Aérienne* ; Jean Rivero : *La Décentralisation* ; Pierre Pileur : *Tests de caractères et méthodes projectives* ; Robert du Parc : *Les Stigmates*. Des chroniques par Gaston Fessard et Robert Rouquette. Le Mois.—Les Livres.—

FRANCE-ASIE : Au sommaire du dernier numéro reçu : Swami Pavitránanda : *Enseignements de la Gita*. Louis Guillaume : *Actualité de Panait Istrati*. Marcel Béalu : *Monsieur Azémar*. Jean Herbert : *Message de la Mythologie Hindoue*. *Hommage à Edmond Jaloux* par Georges Duhamel, Francis de Miomandre, Yvette Délétang-Tardif, Pierre Guéguen, Christian Dédéyan, André Lebois, Jean Rousselot, Fernand Lot.—*Celui qui Règnera*, roman inédit par Pham-van-Ky. Des *Etudes Calédoniennes*, des *Propos de Paris*, *l'Air de Saïgon*, *Lettre de New-York* par Georges Humphrey, des Notes et des Chroniques.

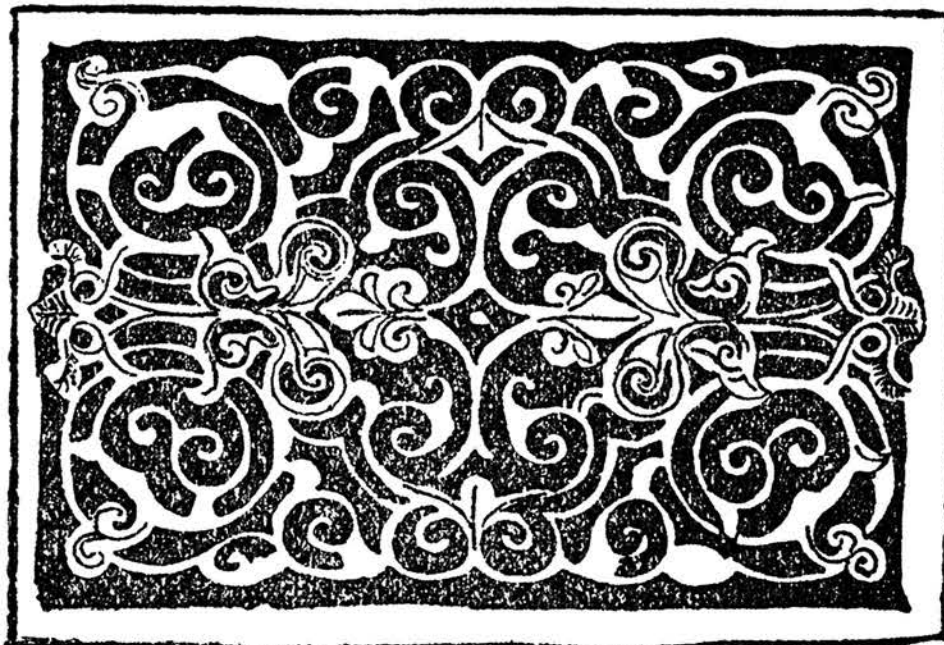
PARU : No. de décembre 1949. : *Héritage spirituel et préparation du destin* par Manfred Keyserling. Des criti-

ques par Henri Agel, René Badly, Antoine Rouch, André Bourin, Denise Carrier, Luc Deconnes, Armand Guibert, Jacques Lethève, Cecily Mackworth, Borizs Metzels, Judith Paley, A. Patri, Magdeleine Paz, Michel Rayon, J. Rondant et Henri Thibault. La Chronique du Théâtre, du Cinéma, de la Poésie. Des comptes rendus des *oeuvres de Culture et de Civilisation* par plus de trente collaborateurs et les Chroniques du Mois.

PRESENCE AFRICAINE : No. 7. Des études par Francis Jeanson : *Sartre et le Monde Noir*, Roger Bastide : *Naissance de la Poésie Nègre au Brésil*, Denis Paulme : *Les Kissi, gens du riz*, R.P. Placide Tempels *L'Etre est Force* (extraits) et des *Témoignages sur la Philosophie Bantoue* du Père Tempels. Des Nouvelles par Maurice Sillaret et Véra Buch, des Poèmes en français et en anglais par des auteurs noirs. Enfin, des Chroniques et des Notes.

LA REVUES DES DEUX MONDES : No. du 1er janvier 1950. *Souvenirs* par le Général Weigand. *Les Points Vitaux du Monde* par André Siegfried. *Les Derniers Jours du Vieux Maroc* par J.J. Tharaud. *Cinq Filles* par Jean Orioux. *Les Forêts de l'Ile-de-France* par Pierre Bernus. *La Tuberculose est-elle Contagieuse* par Auguste Lumière. *Souvenirs sur Richard Strauss* par Gustave Samazeuilh. La Revue scientifique par René Sudre et la Revue dramatique par R. Bourget-Pailleron.

No. du 15 janvier 1950. *Lettres de Salsette* par Jules Romains, La suite des *Souvenirs* du Général Weygand. *Cinq Filles et un Fusil* par Jean Orioux. *Jacques d'Uzès au Congo* par le Duc de Brissac. *Notions Actuelles sur la Contagion de la Tuberculose* par le Dr. Charles Lejard. Le Maroc, cet Occident de l'Orient par Edouard Lavergne. *Charles Dullin* par Jean-Louis Barrault. Des chroniques par Louis Madelin, Gérard d'Houville, Roger Lannes, Henri Thétard.



UN DEMI SIÈCLE DE MUSIQUE FRANÇAISE (1900-1950)

I

LA MUSIQUE SYMPHONIQUE

Les courants qui ont renouvelé la musique française depuis le début du XIXe. siècle avaient commencé d'être perceptibles bien avant 1900 : en vérité c'est environ vers 1870 qu'on en trouve l'origine. Jusqu'à ce moment en effet, il semble que toute l'activité des compositeurs de notre pays se soit manifestée au théâtre. Berlioz est un des seuls musiciens français de la période romantique qui ait été presque exclusivement un symphoniste ; et encore l'a-t-il été parce que l'échec de *Benvenuto Cellini* le détourna d'écrire pour la scène. Ce n'est qu'au lendemain des désastres de 1870 qu'un groupe se constitue sous l'égide de Camille Saint-Saëns et de Romain Bussine, et, prenant pour devise "Ars gallica", entreprend de doter la France d'une production symphonique digne du passé lointain de la partie de Janequin, de Marc-Antoine Charpentier, de Lalande, de Couperin et de Rameau. Mais ces noms-là, qui donc alors s'en souvient ?

Les hommes qui, en 1900, continuent l'effort des Lalo, des Saint-Saëns, des César Franck, sont animés du même désir, de la même foi. Certains d'entre eux — et non des moindres — sont encore aujourd'hui sur la brèche : Gustave Charpentier, Guy

Ropartz, Charles Koechlin, Florent Schmitt. D'autres qui furent leurs compagnons nous ont quittés récemment : Henri Rabaud, Pierre de Bréville, Sylvio Lazari, Reynaldo Hahn sont morts depuis 1940. Claude Debussy avait traversé la guerre de 1914-1918 et ne s'était éteint prématurément qu'à la veille de la victoire. La liste est longue de ceux que nous avons perdus de 1918 à 1939 : Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Camille Erlanger, Vincent d'Indy, Charles Bruneau, Gabriel Pierné, Maurice Ravel, Albert Roussel, Maurice Emmanuel... Citer ces noms, c'est retracer du même coup l'histoire de la musique française durant le demi-siècle qui va finir.

En 1900, Wagner est encore le dieu que vient de chanter Mallarmé, mais déjà Debussy a révélé une autre esthétique, et, d'œuvre en œuvre, du *Quatuor au Prélude à l'après-midi d'un Faune*, marqué nettement l'orientation d'un mouvement qui va chercher profondément les conceptions des musiciens. Le 9 décembre 1900, les Concerts Lamoureux font entendre les deux premiers *Nocturnes* (*Nuages* et *Fêtes*) ; un an plus tard, c'est le troisième volet du tryptique (*Sirènes*), où le chœur féminin sans paroles est traité comme un instrument de l'orchestre. Un an et demi avant *Pelléas*, les *Nocturnes* consacrent Debussy : il est désormais — à son corps défendant — chef d'école. L'impressionnisme musical (rien de plus faux d'ailleurs que ce nom qu'on donne à l'école nouvelle, par analogie avec le groupe des peintres qui l'a précédée de quelques années), est regardé comme l'adversaire du wagnérisme. Et pourtant, dans *Pelléas*, Debussy fera usage du *leitmotiv* — ce qui montre bien qu'un procédé ne vaut que par l'originalité de l'artiste qui l'emploie, et que ce qui compte, en définitive c'est — comme l'a dit Paul Dukas — de ne point écrire de la "musique de seconde main", c'est,

comme il le dit encore, de ne rien écrire qui ne soit "l'expression directe de la personnalité d'un homme, manifestée par les facultés qui résultent de ses aptitudes d'artiste". Après cela, peut importent les procédés de technique.

La personnalité d'un Florent Schmitt, celle d'un Fauré, qui fut son maître, celle d'un Ravel, comme celle d'un Vincent d'Indy et d'un Paul Dukas, se manifestent concurremment alors. Chacun d'eux trace son sillon. Par son enseignement, par l'exemple de ses œuvres plus encore, Gabriel Fauré avait exercé une influence considérable sur l'évolution de la jeune école. Fait digne de remarque : sa formation à l'institut de musique religieuse Niedermeyer, ses fonctions d'organiste, lui ont donné le goût des modes anciens conservés dans le plain chant. Ainsi la nouveauté d'aujourd'hui renoue la tradition la plus ancienne.

On confond d'abord l'art de Ravel et celui de Debussy. Plus tard seulement on distinguera nettement les différences profondes non seulement des deux tempéraments mais des styles. D'ailleurs après que Stravinski aura dans le *Sacre du Printemps* ouvert des voies — dont certaines ne sont que des impasses, mais c'est dans celles-ci que les imitateurs s'engageront naturellement le plus volontiers — une réaction contre l'impressionnisme dressera une nouvelle idole : il ne sera plus question que de "dynamisme". Le rythme binaire du jazz tentera de conquérir la musique symphonique et il sera du meilleur ton de dédaigner les instruments à cordes pour laisser la parole dans l'orchestre aux bois (ce que Mozart d'ailleurs avait si bien su faire) et même à la batterie. Le "retour à Bach" sera proclamé le remède nécessaire pour guérir la musique des subtilités quintessenciées de l'impressionnisme. De l'Europe centrale, les théories

de Schoenberg et ses disciples se répandront sans susciter d'ailleurs en France d'œuvres marquantes.

Albert Roussel rapportera des Indes les modes orientaux qui donneront à ses *Evocations* et à *Padmâvatî* une couleur singulière ; mais il en usera avec discrétion et affirmera dans ses symphonies une originalité qui ne doit rien aux influences extérieures. Avec Maurice Emmanuel et Charles Koechlin, comme tout à l'heure avec Fauré, mais d'une manière plus systématique, c'est l'emploi des modes anciens qui révèle des possibilités insoupçonnées de la génération précédente.

Cependant dès 1920 la "polytonalité" apparaît comme une conquête définitive. On discute au sujet de l'"atonalité", et bientôt aussi du "dodécaphonisme" ou "musique de douze sons". *Adhuc sub judice lis est*, et peu importe au fond : ce qui compte, c'est que, quelles que soient les théories, des œuvres naissent qui portent la marque de musiciens sincères. Elles sont nombreuses et diverses, et un Honegger, un Milhaud, un Ibert, un Delvincourt, un Rivier, un Martinon, un Messiaen montrent que la musique française d'aujourd'hui reste digne de son passé.

II

LE THÉÂTRE LYRIQUE

Bien qu'il soit prématuré de juger le demi-siècle qui va finir avec l'année 1950 (et point avec 1949, comme on le dit, mais l'usage a prévalu contre le raisonnement), il est cependant possible d'examiner ce qu'il nous a apporté, et de tirer de ce bilan, quelque enseignement valable. Dans

le domaine de la musique, les grands bouleversements dont nous avons été les témoins, de 1914 jusqu'aujourd'hui (et l'on voudrait pouvoir dire que le mot *jusque* marque un terme qui ne sera pas dépassé), n'ont provoqué aucune de ces ruptures qui sont fatales à l'évolution d'un art. Et cependant ce demi-siècle a vu s'accomplir bien des changements ; il a été fécond en querelles d'écoles, en disputes sur des principes et des théories, et peu de périodes ont pu paraître aux contemporains aussi fertiles en "révolutions". Il en sera sans doute de ces luttes comme de celles qui, au dix-huitième siècle, mirent aux prises lullistes et "ramoneurs", gluckistes et piccinistes : nous avons peine à comprendre que l'on se soit si violemment battu sur des points qui nous semblent ou bien évidents, ou bien futiles. Mais c'est surtout pour la musique symphonique que ces questions de doctrine ont été posées ces dernières années. Le théâtre, qui seul nous occupe aujourd'hui, en a, il est vrai, subi le contrecoup puisque l'une de ces révolutions a précisément consisté dans l'effacement des barrières qui, naguère encore, séparaient les genres ; mais aussi d'autres problèmes intéressant uniquement l'art lyrique, ont été discutés sinon résolus, et ce sont eux qu'il convient d'examiner pour dresser le bilan de ce demi-siècle.

Au début du XXe. Siècle, l'influence wagnérienne se fait encore vivement sentir en France ; mais le péril est conjuré : le génie français a su assimiler la technique wagnérienne (*leitmotivisme* et mélodie continue) ; il a su utiliser les procédés qui lui apportent un enrichissement, et se garder d'imiter le style. Pendant la guerre de 1914-1918, Saint Saëns feindra de s'indigner d'un danger qui restera purement imaginaire. Les "wagnériens" comme Vincent d'Indy n'ont rien de plus germanique que leurs adversaires, et bien-

tôt la *Légende de Saint-Christophe* créée à l'Opéra dès la fin des hostilités, montrera victorieusement la permanence de la clarté et du goût français dans les ouvrages où certains veulent voir à toute force une imitation du style de Wagner.

Déjà, dès l'aube du siècle, le 2 février 1900, on reprochait à Gustave Charpentier le leitmotivisme de *Louise*. On lui cherchait querelle bien plus encore à propos de l'immoralité prétendue de son livret. Lorsqu'on fêtera le cinquantième de *Louise*, l'ouvrage approchera de la millième représentation, et c'est bien à la qualité, à l'originalité sincères de la partition qu'il doit un si persistant succès. Charles Bruneau avait été le premier à introduire le réalisme sur la scène lyriques — devancé il est vrai par Bizet, mais non sans précautions, dans *Carmen* —. Charpentier qui déjà avec ses *Impressions d'Italie* s'était imposé au concert, conquit du premier coup le théâtre. D'autres allaient suivre la voie par lui tracée.

C'est vers ce temps aussi que le vérisme italien s'implante solidement à l'Opéra-Comique. L'engouement du public rend cette invasion plus dangereuse encore que le wagnérisme. Mais bientôt un événement considérable vient assainir l'atmosphère : le 30 avril 1902, l'Opéra-Comique affiche *Pelléas et Mélisande*. Une bataille s'engage, longue, acharnée, et qui n'a d'analogue dans l'histoire du théâtre que celle d'Hernani. Il faudra des mois pour que Debussy en sorte vainqueur, pour que *Pelléas* soit mis au rang des grands chefs-d'œuvre qui font époque dans les annales de l'art.

Victoire définitive, certes ; mais qui entraîne au lendemain de la guerre de 1914-1918 une réaction. L'art de Debussy, l'art de Fauré (*Pénélope* est de 1913), l'art de Dukas (*Ariane et Barbe-bleue*, de 1907), l'art de Ravel (*L'Heure espagnole*, de 1911), va paraître

aux "jeunes" d'alors trop subtil. L'"impressionnisme" est taxé de "déliquescence" et l'on proclame la nécessité d'une cure d'austérité. Entre temps, Diaghilev a révélé à l'occident un art tout à la fois raffiné et violent, haut en couleurs, et Paris s'est grisé de rythme aux spectacles des Ballets russes. A la veille de la guerre, Stravinski a fait représenter le *Sacre du Printemps* et l'on s'est battu au Théâtre des Champs-Élysées comme onze ans plus tôt à l'Opéra-Comique à propos de Pelléas. C'est cette fois encore une "révolution" : Stravinski bouleverse les idées les plus solidement enracinées, et, la paix revenue, on n'a point encore fini de discuter les théories déduites de sa musique. Il semble que tout soit remis en question, que rien ne subsistera plus de ce que l'on croyait définitif.

Mais c'est surtout au concert que les productions nouvelles s'efforcent de justifier les théories nouvelles. Cependant du Théâtre des Arts, avant 1914, à l'Opéra dont il prend la direction aussitôt après, M. Jacques Rouché monte des ouvrages d'Albert Roussel, de Florent Schmitt, de Ravel. L'école française prouve sa vitalité. L'Opéra n'a jamais connu période plus brillante ; mais l'Opéra-Comique qui au commencement du siècle avait presque seul assumé la tâche de prospection — partagée avec Diaghilev — entre dans une période de marasme dont les effets se font sentir présentement. La loi qui crée la Réunion des Théâtres lyriques nationaux en 1939 n'a point le temps de donner les résultats espérés que la guerre éclate. Et pendant cinq longues années, c'est la nuit, à peine éclairée, de temps à autre, par la révélation timide d'une œuvre nouvelle.

A cette période d'attente succèdent des années durant lesquelles la seule tâche réalisable est de restaurer ce qui a été si dangereusement menacé. Les

conditions pécuniaires de l'exploitation des théâtres lyriques sont devenues fort difficiles. Néanmoins les créations ont été nombreuses depuis la fin des hostilités aussi bien à Paris qu'en province où le plan de décentralisation commençait à donner ses fruits. Il faut souhaiter que les compressions budgétaires n'annihilent point les résultats déjà obtenus. Si les ouvrages lyriques sont plus rares qu'autrefois, cela tient précisément à la difficulté de les faire jouer ; mais les ballets qui, tout en exigeant moins de dépenses, produisent immédiatement de meilleurs recettes, abondent. Et dans ce domaine, l'école contemporaine française montre qu'elle n'a point démerité de ses devancières et prouve chaque saison sa vitalité.

RENÉ DUMESNIL





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



AIR FRANCE



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

Direction régionale et Aéroport — Midan Soliman Pacha Tél. 79914-15

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

BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

Capital Souscrit	L.Eg.	1.000.000.—
Capital Versé		500.000.—
Réserve		200.000.—



**Siège Sociale au Caire, 45, Rue Kasr el Nil.
Siège à Alexandrie, 16, Rue Talaat Harb Pacha.**



**TRAITE TOUTES
OPÉRATIONS DE BANQUE**



**Location de coffres privés modernes dans
une chambre forte.**



R.C.C. 39

R.C.A. 692

L'ANGLO-BELGIAN Co. of EGYPT Ltd.

SE CHARGERA DE LA MISE EN VALEUR
ET DE LA
REALISATION DE VOS PROPRIETÉS
URBAINES

26a, RUE CHÉRIF PACHA - LE CAIRE
TEL. 53553 - 58152

Il n'y a rien à louer à

L'IMMOBILIA

mais un jour vous
en aurez besoin.

Souvenez-vous en.

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.**

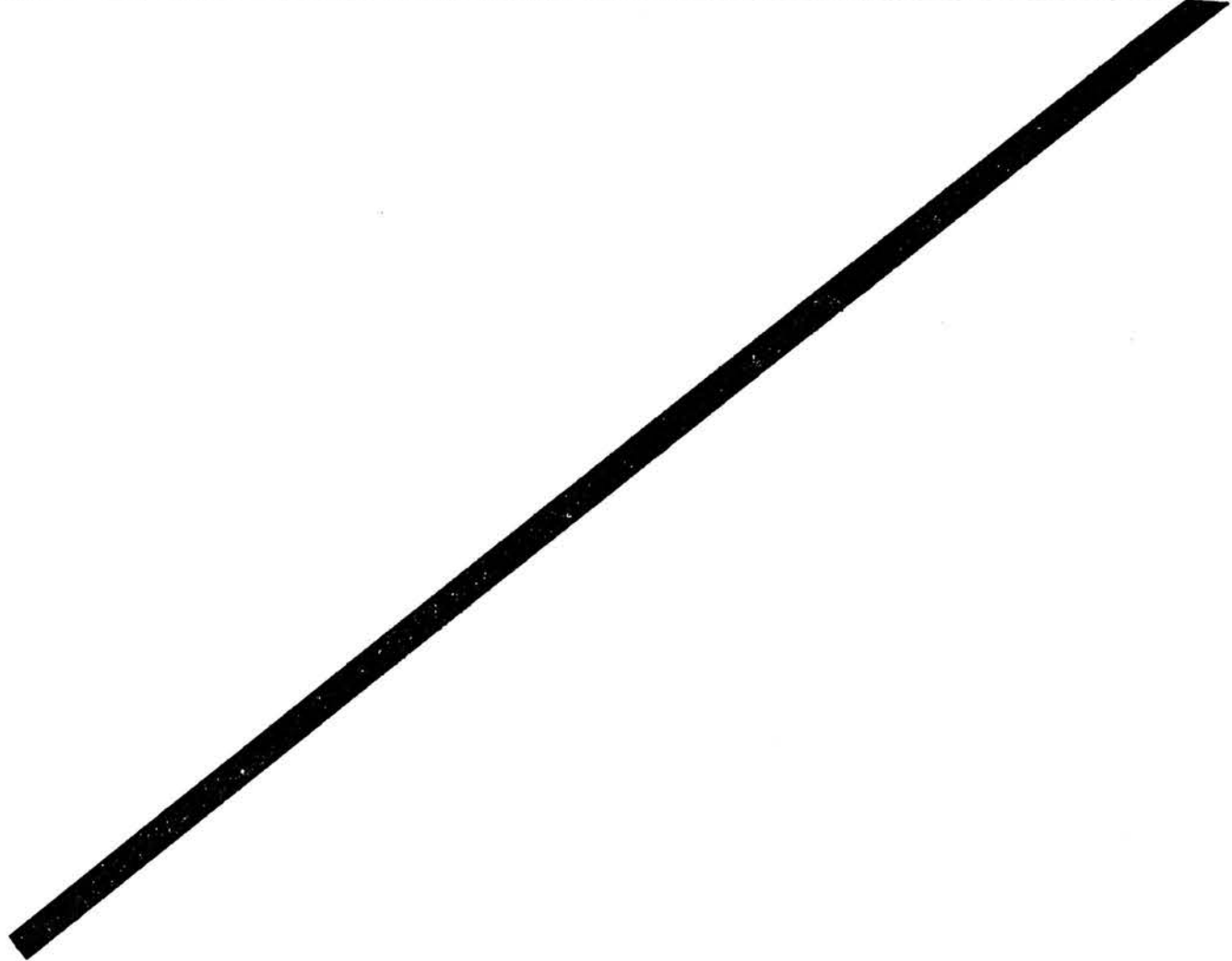


Toute Opération de Banque

Location de Coffres Forts

Caisse d'Epargne

The Land Bank of Egypt



ÉTABLISSEMENT HYPOTHÉCAIRE ÉGYPTIEN

LES EDITIONS DES CAHIERS DU SUD

28, rue du Four — PARIS (6e)

DERNIÈRES PARUTIONS :

PERMANENCE DE LA GRECE

400 p. in-16 carré Frs : 625.—

LE ROMANTISME ALLEMAND

500 p. in-16 carré Frs : 800.—

**LES GRANDS COURANTS
DE LA PENSEE MATHEMATIQUE**

550 p. format cavalier ... Frs : 980.—

LES PETITS ROMANTIQUES FRANÇAIS

Un fort vol. avec
hors-texte illustrés Frs : 550.—

APPROCHES DE L'INDE

Un gros volume in-8 carré Frs : 650.—

EN PRÉPARATION :

LE GENIE D'ISRAËL

PRESENCE AFRICAINE

REVUE CULTURELLE DU MONDE NOIR

Ses études de philosophie noire
de sociologie du monde noir
de littérature comparée des peuples noirs

Ses contes noirs

Ses essais sur l'art noir
sur la mythologie et le folklore noirs.

Ses Chroniques, ses Notes de lectures.

*
* *

REDACTION ET ADMINISTRATION :

16, rue Henri-Barbusse Paris (Ve) C/CP 59.36.25

Souscription à (4 numéros)

Union Française : 600 frs; Etranger : 760 frs.

Soutien : 1000 ,, Soutien : 1400 ,,

*
* *

COMITÉ DE PATRONAGE

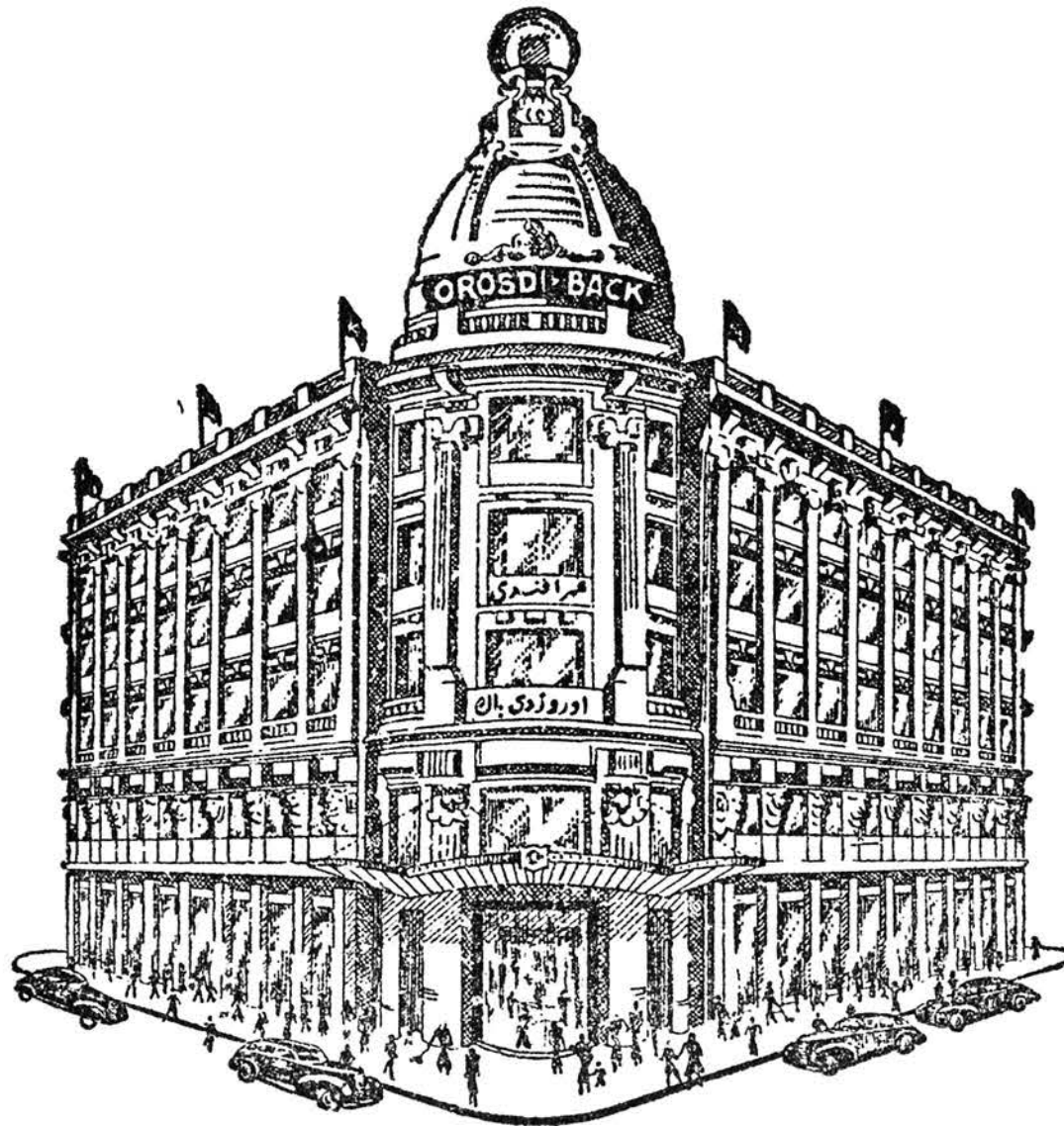
MM. ANDRE GIDE, A. CAMUS, P. HAZOUME,
M. LEIRIS, R.P. MAYDIEU, E. MOUNIER,
PIERRE NAVILLE, P. RIVET,
J. P. SARTRE, RICHARD WRIGHT

• OROSDI - BACK • OROSDI - BACK •

NOUVEAUTÉS

DE PRINTEMPS

AUX
ÉTABLISSEMENTS



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

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

LE CAIRE

R. C. 302

PORT - SAID

Améliorations...

◆ UNE ORIENTATION PLUS PRÉCISE RÉPONDANT UN BESOIN PROFOND. DE NOUVELLES RUBRIQUES RÉGULIÈRES : PARU EN LANGUE ARABE.— LIVRES D'ÉGYPTE DE LANGUE FRANÇAISE. — LA VIE LITTÉRAIRE A PARIS.— LES ARTS, LA MUSIQUE.— CHRONIQUE CULTURELLE D'ORIENT. LE CAIRE, CAPITALE DE CIVILISATION.

◆ *Nos lecteurs apprécient sans doute déjà l'amélioration considérable de notre présentation. Mais notre effort sera constant et, avec chaque numéro, on pourra constater de nouveaux raffinements dans la mise en page, plus d'illustrations, etc....*

◆ DEUX TRÈS IMPORTANTS NUMÉROS SPÉCIAUX, ASSURÉS DES PLUS HAUTES COLLABORATIONS, CÉLÉBRERONT LES MILLÉNAIRES D'AVICENNE ET DE L'UNIVERSITÉ D'AL AZHAR. CES NUMÉROS SERONT ÉDITÉS SUR PAPIER TEINTÉ DE GRAND LUXE. *Nos abonnés recevront ces exemplaires sans aucun supplément.*

◆ *Les numéros spéciaux seront mis en vente à P.T. 50, chacun.*

NOS ABONNÉS RÉALISENT

UNE ÉCONOMIE DE 40%.

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.