

LA REVUE DU CAIRE

لاريفى دى كير

SOMMAIRE

	Page
TEWFIK EL HAKIM .. Souvenirs sur l'Art et la Justice	1
JEAN GALLOTTI Gérard de Nerval	17
AHMED RASSEM Journal d'un pauvre fonctionnaire	22
JEAN CORTET	42
Du Surréalisme à l'Existentialisme	

Bibliographie Arabe

G. C. ANAWATI	60
Sources grecques de la Philosophie politique de l'Islâm	

Les Arts — La Musique

A. RIOTTE et	
JEAN GUÉRITTE	71
JEAN QUÉVAL	83
Lettres de France	
Jean Prévert, premier écrivain du cinéma français —	

rdc

Vient de paraître :

Notre nouveau **Numéro Spécial**

LES GRANDES
DÉCOUVERTES
ARCHÉOLOGIQUES
DE 1954

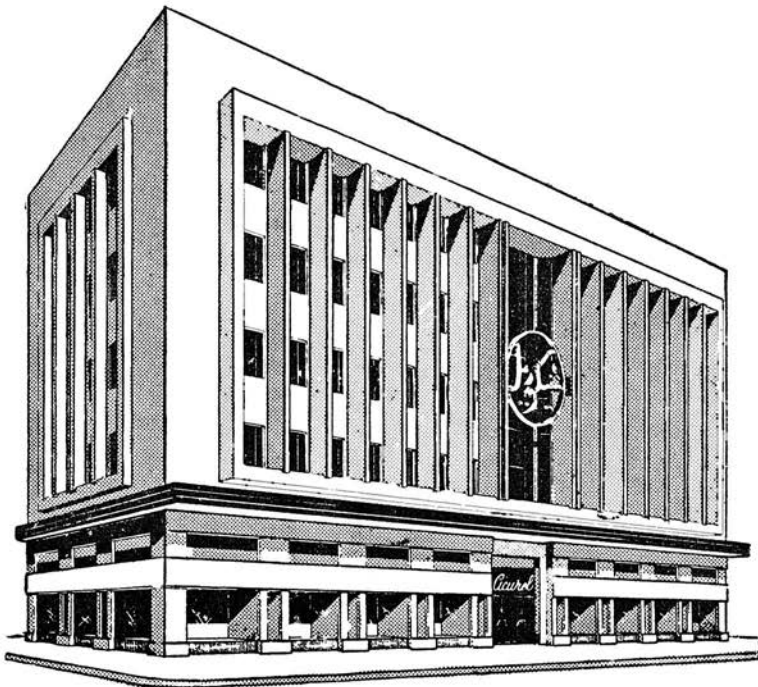
◆ Tout le monde sait que de grandes découvertes archéologiques ont marqué l'année 1954 en Egypte, découvertes dues principalement à des savants égyptiens.

◆ La Revue du Caire a réalisé un important NUMERO SPECIAL, avec la collaboration du Ministère de l'ORIENTATION NATIONALE et du Service des ANTIQUITES qui renseignera le public sur l'ensemble de ces découvertes.

◆ PREFACES par le Président Gamal Abdel Nasser, par le Ct. Salah Salem, Ministre de l'Orientalion Nationale, et par le Ct. Kamaleddine Hussein, Ministre de l'Education et de l'Enseignement.

◆ Les principaux archéologues égyptiens et étrangers collaborent à ce numéro, qui comprend de nombreuses illustrations et 41 planches hors-texte.

Un beau volume sur papier Alfa P.T. 80.—



Grands Magasins

Cicurel

S.A.E.

Les Magasins les plus élégants d'Égypte

R.C. 26248

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)

Téléphones No. 78295 et 78090



LA BANQUE met en location, à des prix très avantageux, des COFFRES de toutes dimensions pour la garde d'OBJETS DE VALEUR, au Siège Central du Caire et à la Succursale d'Alexandrie.

Banque Belge et Internationale en Egypte

Société Anonyme Egyptienne

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

L E C A I R E
H E L I O P O L I S
A L E X A N D R I E

TRAITE TOUTES OPERATIONS
DE BANQUE

R.C.C. 39

R.C.A. 692

CRÉDIT LYONNAIS

1498 SIEGES et AGENCES, dont :

EN EGYPTE :

ALEXANDRIE

R.C. 136

LE CAIRE

R.C. 2361

PORT-SAID

R.C. 113 CANAL

19, Rue Adly Pacha

BUREAU DU MOUSKY : 71, Rue El-Azhar

AU SOUDAN :

KHARTOUM et PORT-SOUDAN

EN SYRIE :

ALEP et DAMAS

FILIALE :

AU LIBAN :

BEYROUTH : « BANQUE G. TRAD »

(CREDIT LYONNAIS) S. A. E.

Correspondants dans le Monde Entier

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

Comptoir National d'Escompte de Paris

Siège Social : PARIS — 14, Rue Bergère

AGENCES EN EGYPTE

ALEXANDRIE LE CAIRE

R. C. 255

R. C. 360

PORT-SAID

R.C. Canal 11

Toutes Opérations de Banque
Ouvertures de Crédits
Documentaires — Location de
Compartiments de Coffres-Forts

Agences en :

FRANCE — GRANDE-BRETAGNE

BELGIQUE — INDE — AUSTRALIE

MADAGASCAR — TUNISIE

Filiale à NEW-YORK :

THE FRENCH-AMERICAN BANKING CORPORATION

31, Nassau Street

Messageries Maritimes

Service combiné Hiver/Printemps/Été
France-Egypte et vice versa

DEPARTS DE MARSEILLE POUR ALEXANDRIE :			DEPART D'ALEXANDRIE POUR MARSEILLE :		
Navires :	Départ de Marseille	Arrivée à Alexandrie	Navires :	Départ de Alexandrie	Arrivée à Marseille
Jean Laborde	7/1	11/1	La Bourdonnais	15/1	19/1
La Bordonnais	4/2	8/2	Pierre Loti	12/2	16/2
Pierre Loti	4/3	8/3	Maréchal Joffre	14/3	18/3
Maréchal Joffre	14/4	18/4	Ferdinand de Lesseps	9/4	13/4
" "	30/4	4/5	Maréchal Joffre	23/4	27/4
" "	17/5	21/5	" "	9/5	13/5
" "	2/6	6/6	" "	26/5	30/5
" "	18/6	22/6	" "	11/6	15/6
" "	5/7	9/7	" "	27/6	1/7
" "	21/7	25/7	" "	14/7	18/7
Jean Laborde	5/8	9/8	" "	30/7	3/8
Maréchal Joffre	10/9	14/9	La Bourdonnais	13/8	17/8
" "	27/9	1/10	Maréchal Joffre	19/9	23/9
" "	13/10	17/10	" "	6/10	10/10

Ce Tableau ne tient pas compte des départs effectués au départ de Port-Saïd sur Marseille :

par les navires de l'Océan Indien, via Beyrouth :

Les 26/12/54 — 29/1/55 — 26/2/55 — 26/3/55

et par les navires retour d'Extrême Orient :

Les 26/12/54 — 6/ 1/55 — 9/ 1/55 — 23/ 1/55
 20/ 2/55 — 13/ 3/55 — 18/3 /55 — 20/ 3/55
 17/ 4/55 — 8/ 5/55 — 15/ 5/55 — 7/ 6/55
 12/ 6/55 — 3/ 7/55 — 10/ 7/55 — 7/ 8/55
 14/ 8/55 — 28/ 8/55 — 4/ 9/55 — 2/10/55
 21/10/55

Pour tous renseignements, s'adresser :

à la SOCIETE MISR DE NAVIGATION MARITIME S.A.E.

ALEXANDRIE: 25, Rue Fouad Ier. — Tel. 21257 } Adresse Tel.
 LE CAIRE : 13, Rue Kasr el-Nil — Tel. 29873 } "MISNA"

à la MAISON WORMS & Co.

PORT-SAID : Tel. 8671 à 8676

PORT-TEWFICK: Tel. 3025

} Adresse Tel.
 "WORMS"
 } Port-Saïd ou
 } Port-Tewfick

LA REVUE DU CAIRE

Fondée en 1938
Vol. XXXIV, No. 177

FEVRIER
1955

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulo

SOUVENIRS SUR L'ART ET LA JUSTICE

PREFACE

Lorsque le substitut du parquet eut rédigé son « Journal d'un substitut de campagne » il ne visait nullement à peindre un substitut ou un village déterminé, mais des types humains et sociaux vivant dans n'importe quel coin de la province égyptienne.

Dans ce livre l'auteur suit une autre voie. Il vise un certain substitut et un mode de vie bien déterminé avec ses penchants ses inclinations et il met en relief les circonstances qui pourraient ne pas se répéter souvent dans ce même milieu, bien que le cadre social dans lequel se meuvent ses souvenirs soit ce même cadre qui reflète des images de notre vie de province.

T. H.

N.D.L.R. — Tewfik El Hakim est sans conteste le plus grand écrivain du théâtre égyptien, autant dire du théâtre arabe de tous les temps, puisque le genre théâtral n'a pas existé dans la littérature arabe classique. (Cf. *Cinquante ans de Littérature Egyptienne*, Numéro Spécial de la Revue du Caire, février 1953, notamment l'excellente étude de Abdel Rahman Sedki, consacrée au Théâtre, où se retrouvent les acteurs célèbres cités dans les pages qui

GAAFAR LE VIZIR

A lors que j'étais substitut du parquet du Bandar de la ville de ... chef lieu de la Moudirieh, nul ne m'empoisonnait l'existence comme le Chef du Parquet. C'était un homme qui ne connaissait que deux plaisirs dans sa vie: fumer son narguileh et causer du tort aux autres. Faire le mal pour le mal tel était son crédo artistique. Que le chef du parquet appliquât ce principe dans le cadre de son activité professionnelle, ceci ne m'intéressait guère et pouvait trouver une justification à ses yeux. Sa méchanceté à l'égard des prévenus était connue; il s'acharnait à démolir un à un les arguments de leur défense et il se réjouissait lorsque les malheureux tombaient dans les pièges qu'il leur tendait en leur posant des questions. Il les tourmentait par la faim et la soif pendant leur interrogatoire... Mais ceci, je le répète, relève du domaine de sa profession, je n'ai pas à en parler ici. Par le mot de méchanceté j'entends sa conduite à notre égard, nous, qui étions ses adjoints, ses subordonnés et ses camarades. Il était particulièrement méchant avec ceux qui n'avaient pas d'appuis et qui ne jouissaient pas de la faveur d'un grand ou d'un ministre. J'étais précisément un de ces malheureux, et pour arriver je ne pouvais compter que

vont suivre). Tewfik El Hakim a écrit également un roman qui est un chef-d'œuvre *Le Journal d'un Substitut de Campagne* (édit. de La Revue du Caire, 1941). On trouvera ici des souvenirs de cette période de sa vie où il a exercé réellement le métier de substitut de province.

sur mon travail. Il rejetait sur moi toute la besogne qui aurait dû être faite par les gendres des grands confrères. Pas une nuit il ne m'a laissé dormir à poings fermés. Il envoyait un gaffir me réveiller afin de procéder à une enquête sur un incendie sans importance, alors que dans ce genre de cas l'enquête relève de l'officier administratif (Moawen Édara). Il ne pouvait supporter que je lui demande un jour de congé, me permettant de faire un petit voyage pour me reposer... Et cependant, une fois, il me permit d'aller passer la nuit à Alexandrie; je ne sais encore comment il m'accorda cette permission, il était sûrement distrait au moment où je lui ai demandé la chose; il est vrai qu'il était à cet instant précis, installé à la terrasse de son café favori, sur la place de la Moudirieh, en train de fumer son narguileh.

Mais il eut soin de me dire :

— Vous serez là demain matin.

Je l'assurai donc que je ne désirais la permission que pour la nuit. J'aimais la musique symphonique, elle me ravissait. J'avais appris qu'un orchestre symphonique devait donner un concert et jouerait de la musique de Beethoven; ce concert allait avoir lieu au Casino San Stefano. J'avais grande envie de l'entendre, moi qui, depuis longtemps, était privé des joies de cet art délicat. Que ma vie est pénible! moi qui suis pris, en province, entre les crimes et l'indifférence ignorante de mes collègues. Je partis donc. J'avais à peine passé une heure à Alexandrie, que je reçus la visite d'un émissaire du Gouvernorat m'annonçant que je devais retourner d'où je venais car mon chef me réclamait pour commencer une enquête au sujet d'une

grève qui aurait éclaté dans la ville. Je crois qu'une fois les fumées de son narguileh dissipées, se rendant compte du geste qu'il avait fait en m'accordant un jour de congé, mon chef s'en était repenti, et c'est pourquoi il m'ordonnait de retourner le jour même, en train de marchandises si la nécessité s'en faisait sentir. Je rentrai donc, sans avoir assisté à ce concert. J'arrivai à la tombée de la nuit ; je fus fort étonné de ne trouver ni grève, ni accident. Je me mis en communication avec les postes de police de la ville : de partout la réponse venait que le calme le plus complet régnait. Je me rendis ainsi compte qu'une fois de plus sa passion de nuire lui avait dicté cet acte.

*
* *

Les jours passaient tristes et pesants ; l'été arriva, lourd et brûlant. Voilà qu'une troupe théâtrale débarqua un beau jour dans la ville. Parmi les artistes, j'appris qu'il se trouvait un vieil acteur que je connaissais depuis longtemps, alors qu'il se trouvait avec Zaki Okacha et que ce dernier jouait au Caire certaines de mes pièces. Je me réjouis beaucoup de la venue de cette troupe : c'était en quelque sorte une brise artistique qui rafraîchissait le désert de cette rude vie.

En moi-même je m'étais aussitôt dit : je devrais assister à la représentation de ce soir et en profiter pour voir mon ami Omar Effendi, comme nous l'appelions alors... A midi, je rentrai chez moi pour déjeuner et faire une sieste afin de me permettre de veiller le soir et d'assister à la représentation, mais j'étais sûr que le soir j'aurais à enquêter sur des faits divers

ou des accidents que le destin me préparait de connivence avec le chef du parquet. Lui ne perdrait, certes, aucune occasion de m'ennuyer, surtout s'il savait la ville en liesse et s'il soupçonnait que j'irais me divertir.

Ce jour là je déjeunai et je m'étendis aussitôt sur mon lit ; il faisait chaud et de plus j'avais passé la nuit précédente à enquêter au sujet d'une affaire, enquête entreprise à la demande de celui que vous pensez, de cet homme qui s'acharne à troubler mon repos ! Bien vite je tombai dans un profond sommeil, qui ne dura guère car je fut réveillé en sursaut par des coups violents frappés à ma porte. Je me levais comprenant qu'une fois de plus je ne m'étais pas trompé dans mes prévisions. Un des plantons du parquet était là ; envoyé par le chef, il m'invitait à aller rejoindre mon supérieur sur le champ. Rouge de colère, je lui dis :

— Me faire appeler maintenant ! et pourquoi à cette heure-ci ?

Essuyant avec le revers de sa manche la sueur qui lui coulait du front il me répondit :

— Je n'en sais rien !

Je regardai ma montre et je vis qu'il était à peine trois heures. Mais que faisait cet homme à pareille heure, et par une telle chaleur ? Il ne devait jamais faire de sieste, il devait certainement fumer son narguileh au café. Mais le planton me déclara que le chef du parquet ayant terminé cette opération s'était rendu au siège du parquet, avait réveillé les plantons et fait venir tous les greffiers de chez eux, il s'était ingénié à leur inventer les travaux les plus pénibles par cette chaleur torride. Je réfléchis un moment, puis je regardai ce pauvre planton qui

avait la gorge sèche après avoir couvert la longue route qui sépare le parquet de ma maison. Je dis donc à cet homme :

— Fait-il chaud dehors ?

— Une chaleur d'enfer, me répondit-il sans hésiter.

Je lui indiquai du doigt le vestibule frais et je lui dit :

— Assieds toi, repose toi ici, et vois-tu, il y a là une gargoulette pleine d'eau fraîche.

Le planton ne put se retenir de dire :

— Que Dieu accorde la prospérité à ta maison.

Je laissai cet homme et je rentrai à nouveau dans ma chambre à coucher ; je m'étendis sur mon lit et, refermant les yeux comme si rien ne s'était passé, comme si personne n'était venu, je tombai dans un profond sommeil. Une demi-heure passa et voilà que des coups violents sont assénés à la porte pour la seconde fois. Je me réveillai et je me trouvai en présence d'un second planton dépêché par mon supérieur, qui, craignant la lenteur du premier, l'avait envoyé me chercher.

Je m'empressai de demander au second :

— Il a dû faire chaud en route.

— C'est la mort, c'est terrible, me répondit-il.

Je lui indiquai le vestibule et lui dis :

— Assieds-toi, repose-toi avec ton camarade et bois l'eau de cette gargoulette bien fraîche.

Je le quittai et revins dans ma chambre, pendant qu'il me remerciait du plus profond de son cœur. Je retournai à mon lit et repris mon sommeil. Un certain temps s'écoula, je ne sais

combien au juste, une autre demi-heure peut-être et voilà que pour la troisième fois on frappa à ma porte. En ouvrant je trouvai devant moi un autre planton venu s'enquérir de la cause du retard. Je lui posai donc la question traditionnelle :

— Quelle température fait-il dehors ?

Il me répondit, en s'appuyant contre le mur, tant il était fatigué car il était plus vieux et moins vigoureux que les deux autres :

— C'est un suicide, j'en fais appel à Dieu !

Je lui indiquai comme aux autres le vestibule et lui dit :

— Repose-toi là, à l'abri de la chaleur ; tu peux te servir de cette gargoulette d'eau fraîche.

Le vieux planton fit pleuvoir sur moi un flot de bénédictions. Je le quittai et je revins à mon lit. Mais cette fois, je ne m'endormis pas. J'étais en train de me dire :

Il n'a que trois plantons à sa disposition, il les a tous envoyés et il se rend sans doute compte que celui qu'il envoie ne retourne plus. Que va-t-il donc faire ? Il se trouve devant l'alternative : m'envoyer tous les plantons disponibles en ce moment dans les postes de police, — et il me sera impossible de les inviter tous à se reposer dans mon vestibule près de la gargoulette ; où, alors il sera obligé de venir en personne afin de découvrir la cause de ce retard. Ces deux éventualités sont embarrassantes pour moi, je crois qu'il serait préférable de quitter la maison sur le champ pour ne pas me trouver dans une situation délicate qui m'exposerait à grand dommage. Je me levai donc sur le champ, m'habillai et me dirigeant vers les plan-

tons sommeillant dans le vestibule je leur dis :

— Faites comme chez vous... restez là, vous êtes tranquilles et en paix ; ne retournez pas voir le chef du parquet : il vous blâmera et vous punira... Attendez qu'il fasse plus frais. Si jamais quelqu'un vous interroge répondez que vous m'attendiez ne m'ayant pas trouvé chez moi. Advienne que pourra, car comme le dit notre proverbe : « nous avons barbouillé de boue le museau de l'ânesse ».

*
* *

Je quittai la maison en me disant :

— Puisque j'ai levé l'étendard de la révolte contre le chef du parquet, je devrais agir à ma guise au moins pendant une dizaine d'heures. Il ne sait pas où je me trouve à cette heure-ci, je me suis dérobé à ses regards, j'ai fui ma maison sans laisser d'adresse ; c'est là une chose qui ne devrait jamais arriver à un membre du Parquet. Car tout membre de cette honorable corporation est semblable à un membre du corps : la tête doit savoir ce qu'il fait à tout moment. Que ferai-je de mon temps ? je respirerai d'abord la liberté..... Qu'elle est donc belle la liberté ! Du moins pendant les toutes premières heures. Avoir la liberté de se déplacer sans laisser une adresse à quelqu'un, sentir la liberté de se promener en sachant que plantons ou gardiens ne sont pas à vos trousses ! Je vais donc vivre en bohème comme je l'étais jadis, ne fut-ce que durant ces quelques heures. J'irai au théâtre ce soir ; je suis certain de ne point rencontrer le chef du parquet car il méprise souverainement l'art dramatique. Je me souviens d'ailleurs fort bien qu'un jour, alors que je pro-

cétais à une enquête dont l'un des témoins était un artiste, il m'avait dit, avant d'entendre même la déposition de cet homme : « Vous lui dresserez un procès verbal en vagabondage ». Lui qui n'est jamais allé au théâtre, ira-t-il ce soir ? bien sûr que non ! il se contentera de fumer son narguileh au café songeant aux sanctions qu'il prendra contre moi demain ! Mais que m'importe. J'aurai vécu libre ces quelques heures et cela me réjouira pour des années.

J'errais donc par les rues en attendant le soir. La ville était pleine de provinciaux venus des villages des alentours ou même de plus loin, car c'était la semaine d'un Mouled important. Je pensais qu'il ne serait pas sage de m'installer dans l'un des cafés de la ville. Il me prit la fantaisie de me diriger tout d'abord vers le théâtre municipal et de demander à voir mon ami Omar Effendi. Je connaissais fort bien les habitudes des artistes et je pensais qu'il devait être certainement à cette heure en train de dormir à l'hôtel, car il allait veiller ce soir. Il serait plus convenable que je ne le dérange pas maintenant et que notre rencontre ait lieu à la fin de la représentation. Il ne me restait plus qu'à me promener dans les rues de la ville et sur la place où se tenait le Mouled. Pareille aventure n'arrive guère à un substitut du parquet dans un chef-lieu de province, que par suite d'un oubli du temps et de son supérieur.

Je déambulais donc, dans les rues de la cité, couvrant d'un regard amical les hommes et les choses, regard amical mais naïf aussi et qui était dégagé de toute suspicion. Ce n'était pas l'enquêteur qui a l'habitude de voir des prévenus. Pour la première fois depuis que je servais

dans la magistrature j'avais conscience de n'être qu'un homme et je sentais que je faisais partie d'un groupe et que je n'étais plus cet être épiant les autres.

Mes regards tombèrent sur les grandes affiches qui couvraient les murs de la ville et qui m'apprirent que ce soir la troupe donnerait « Haroun El Rachid ». Aussitôt je fus transporté en souvenir des années en arrière, je me voyais, marchant par les rues du Caire et admirant les affiches de la troupe de Zaki Okacha, qui jouait alors ma pièce intitulée « le Marié ». Mon nom qui figurait en petits caractères au bas de l'affiche me remplissait d'orgueil, je me figurais que tous les passants avaient des regards perçants et montraient un intérêt particulier à lire mon nom écrit en lettres minuscules. Cette idée à présent me faisait sourire. Mais dans la naïveté de ma prime jeunesse, je croyais être un grand artiste et cette foi n'était pas à mépriser car elle me communiquait un sentiment délicieux ; il est bien rare que la vie nous le fasse retrouver sous cette forme dans n'importe quelle autre étape de notre existence.

Je vis défiler dans ma tête des images me rappelant les scènes qui s'étaient passées lorsque je montais ma pièce. C'était Omar effendi qui s'en était chargé ; je n'oublierai jamais le soin infini qu'il mit à le faire. Parmi les protagonistes de ma pièce il y avait le regretté Mohamed Bahgat ; il devait porter un costume élégant qui devait convenir à son rôle d'homme riche. L'heure de la représentation arrivée, Mohamed Bahgat était là portant son plus beau costume mais un regard du metteur en scène lui fit comprendre que ce vêtement ne conve-

nait nullement à son personnage. Omar effendi lui cria :

— Ce costume tu le mettras lorsque tu te trouveras devant la mosquée pour dire : « Pour l'amour de Dieu, Mes Seigneurs ».

L'acteur répondit :

— Ce sont mes habits en tant que grand artiste ; si vous voulez que nous représentions des gens riches, achetez nous des costumes.

La réponse était logique. Omar Effendi alla trouver Zaki Okacha, directeur de la troupe, et lui demanda de bien vouloir acheter à l'acteur des habits convenables. Il donna des instructions afin qu'un costume prêt lui soit acheté dans un magasin de confection de la place Ataba El Khadra. Ce soir là, Mohamed Bahgat parut sur scène portant un beau complet digne de son rôle. La représentation terminée l'artiste s'en alla avec son costume. Le lendemain matin le directeur de la troupe se promenant en ville rencontra Mohamed Bahgat dans ses nouveaux vêtements. L'appellant, il lui fit comprendre que ce costume ne devait être porté que pour les représentations. Il lui intima l'ordre d'aller de suite le quitter et le remettre dans le magasin avec les autres accessoires, avec les vêtements d'Othello, l'épée de Richard Cœur de Lion et la Couronne des empereurs d'Autriche.

*
* *

La nuit arriva et l'heure de la représentation étant proche, je me rendis au Théâtre Municipal. Je remarquai que les agents se groupaient déjà près de l'entrée : le moudir devait donc honorer de sa présence cette représentation... Je me glissai vers le guichet et je réservai

une place dans la salle au milieu d'une rangée. J'entrai dans la salle, et m'étant assis, je me mis à scruter les spectateurs. Il y avait de nombreux paysans, venus des villages pour le mouled, qui se trouvaient dans les dernières rangées, ils portaient leurs « libda » et leur « zaaboud ». Les premières rangées et celles du centre étaient occupées par les fonctionnaires et les gens aisés. Bientôt le moudir prit place dans sa loge accompagné du sous-moudir et du Commandant de la police. Cette entrée fut remarquée par les spectateurs et l'on entendit un léger murmure dans la foule dont les regards se dirigèrent vers le moudir. On entendit ensuite les trois coups traditionnels et le rideau se leva sur la pièce de « Haroun El Rachid ». Omar Effendi tenait le rôle du Vizir Gaafar. Je retrouvais en lui le grand artiste mûri par l'âge. A peine la pièce prit-elle fin que je me dirigeai vers l'entrée des artistes. Je retrouvai mon vieil ami : ce fut pour lui une surprise et quelle surprise ! J'attendis qu'il enleva ses habits de vizir et qu'il se démaquilla ; sortant ensemble, nous allâmes nous promener dans les rues de la ville en nous rappelant les beaux jours...

Nous nous dirigeâmes vers la place du Mouled. Il était minuit passé. Achetant des galettes et des œufs nous mangions tout en flânant par la ville, ne faisant nullement attention au Mouled et à ses distractions car nous n'avions souci que de parler d'art. Je dis à Omar effendi :

— Raconte-moi donc ta vie que je ne connais pas ; plonge-moi dans une atmosphère artistique, parle-moi de tes débuts au théâtre. Comment t'y es-tu pris ?

Il poussa ce rire sourd et ironique que je lui connaissais et il me dit :

— Si je commence je n'en finirai pas avant l'aube.

— Que m'importe le temps, répondis-je, qu'avons-nous d'important à faire ?

— Tu ne travailles donc pas demain, me demanda-t-il. Que fais-tu actuellement ?

C'était vrai que je ne lui avais jamais parlé de ma profession, aussi lui répondis-je :

— Je te le dirai plus tard, pour l'instant parlons d'art, dis-moi dans quelles circonstances tu t'es consacré à l'art ?

Omar effendi respira profondément :

— Je vais te le raconter dans un instant :

Il entama une seconde galette et commença son récit :

— C'était en l'an 1300 de l'Hégire, car seule la date de l'Hégire est restée dans ma mémoire. J'avais été élevé dans un milieu religieux. Mon père, que la miséricorde divine soit sur lui, était un Imam. Il m'envoya à l'École de Khan Gaffar pour apprendre à lire, à écrire et pour étudier la « suna » du Coran ; ainsi je deviendrais plus tard son successeur. Dès mon enfance je revêtis le « caftan » et la « Gueba » et je me coiffai d'un turban. Je devins un petit cheikh et l'on m'appellait le cheikh Omar. Mais, je ne sais si ce fut pour mon bonheur ou pour mon malheur, certains de mes camarades un jour me parlèrent de pantomime et me décrivèrent cette nouveauté sous des couleurs si attrayantes que je les accompagnai un jour à Boulac. Là j'assistai à une pièce intitulée « le Roi Nabuchodonosor » où jouait le regretté Mahmoud Habib. Nous fûmes séduits par le jeu, les chants et les

beaux habits ornés de brocart, toutes choses que nous n'avions contemplées de notre vie. Je ne payai qu'une piastre, prix d'entrée d'une place de troisième ordre. Nous rentrions chez nous, la représentation terminée. Sur le chemin qui nous ramenait de Boulac à Sayedna El Hussein, nous imitions les acteurs. Nous prîmes l'habitude de retourner chaque jour voir la pièce, toujours la même. Imiter les acteurs devint notre seule et unique préoccupation. Cela me détourna de mes études, je reçus force corrections de mes parents qui ne cessaient de m'adresser de nombreux reproches. Mais, à peine la nuit tombait-elle que j'oubliais toutes mes peines et me hâtais d'assister à la représentation de la pièce..... Plus tard, j'allais voir la troupe d'Al Kerdahi, qui se produisait alors sur la scène de l'Opéra Khédivial. Parmi ses membres on comptait le cheikh Salama Hégazi. Mais, hélas, là nous devons payer quatre piastres et non plus une, je ne m'y rendis qu'un soir et ce soir là on donnait « Aïda ». Je fus abasourdi par la richesse des décors, des costumes, des statues, par le grand nombre de soldats et d'Abyssins... De retour à la maison je ne pus fermer l'œil de la nuit ; c'était fini, j'étais mordu, je criais dans mon lit répétant sans cesse : je dois être un acteur.

Je dis à Omar effendi :

— Tu es devenu en effet un grand artiste et tu as du talent.

Je brisai à mon tour une seconde galette.

Il me répondit :

— Patience... patience, tu verras combien d'efforts j'ai dû déployer pour y parvenir.

— Oh, lui dis-je, raconte-moi donc tes débuts !

— A cette époque, il y avait de nombreuses compagnies qui se produisaient à l'Opéra Khédivial. Je priai donc cet ami grâce à qui j'avais pu assister à la représentation d'Aïda, de bien vouloir me permettre de voir de près l'une de ces troupes. Il revint me voir deux jours plus tard pour m'annoncer qu'il avait obtenu la permission pour moi d'assister à la répétition d'une pièce. A peine la nuit était-elle tombée que nous étions dans la salle des répétitions, observant abasourdis Nessim Effendi et le célèbre metteur en scène, Gabriel El Mambarawi, spécialisé dans la disposition des cortèges de noces et dans le choix des habits, ainsi que dans l'assortiment des couleurs. Chaque soir il entraînait les artistes à jouer « Geneviève » qui devait être donnée, une semaine plus tard, sur la scène de l'Opéra en présence du Khédive Tewfik Pacha et sous la direction de Son Excellence Basili bey, Inspecteur en chef des Pêcheries. Je voyais le metteur en scène apprendre à un jeune acteur le rôle d'un serviteur, lui répétant chaque phrase plusieurs fois. Ce jeune artiste ne semblait rien comprendre à son rôle. Le metteur en scène était irrité et presque désespéré. Alors, bouillant de rage, je criai comme un fou :

— Effendi, moi je suis capable de tenir ce rôle !

Les spectateurs furent frappés par mon audace et par mon enthousiasme.

Quant au metteur en scène, il accepta ma proposition et ordonna au jeune homme de me remettre le texte, afin que j'apprenne mon rôle. Mais je lui dis :

— Je l'ai déjà appris en vous écoutant !

Je voyais que tout le monde me considérait avec étonnement mais je m'avançai pour interpréter le rôle. Je le fis immédiatement et comme le désirait le metteur en scène alors qu'il l'enseignait à l'autre acteur. J'entendis des applaudissements crépiter de toutes parts et les personnes présentes crier : bravo ! bravo !

A ce moment le pauvre jeune homme fondit en larmes et s'écria :

— Comment, je me fatigue pour étudier un texte et vous donnez mon rôle au premier venu ?

Le soir de la représentation à l'Opéra j'étais plein de fièvre et ma joie me faisait délirer. Je fus étonné par la longueur de la scène et le grand nombre de meubles et de miroirs, d'escaliers et de portes, mais je n'avais nullement peur et je ne tremblais pas ; je jouai mon rôle, j'entendis des applaudissements et je ne vis personne jusqu'au moment où je réalisai que la salle était plongée dans l'obscurité et que seule la scène était éclairée. Aucun des acteurs sur scène ne pouvait reconnaître les personnes présentes dans la salle. Ce soir là ma réussite fut complète, il ne pouvait y avoir aucun doute là dessus, bien que je tins un petit rôle. Ce succès m'ouvrit toutes grandes les portes, sinon de la gloire du moins celles des troupes théâtrales.

(à suivre)

Tewfik El Hakim
traduction française
de Maamoun Goneim

Gérard de Nerval

Il y a cent ans, le 26 janvier 1855, aux premières lueurs de l'aube, par un froid de dix-huit degrés, dans une des plus étroites, des plus sombres, des plus puantes et des plus sinistres ruelles du vieux Paris, des chiffonniers trouvaient pendu à la grille d'une fenêtre un mort vêtu d'un habit noir, chaussé d'escarpins vernis et coiffé d'un chapeau haut de forme. Transporté à la morgue, le cadavre fut identifié. C'était celui d'un écrivain fort connu et fort estimé : Gérard Labrunie, dit Gérard de Nerval.

Aussitôt, entre ceux qui, s'en rapportant aux déclarations des policiers, admettaient son suicide et ceux qui croyaient à un assassinat, s'ouvrit un débat passionné, qui dure encore. On ignorera toujours ce que furent les derniers moments de l'auteur de *Sylvie* et du *Desdichado*. Mais une vérité demeure : son nom, depuis un siècle, n'a cessé de grandir.

On ne saurait concevoir gloire littéraire plus pure que la sienne. De la grande lignée des poètes maudits (et l'on s'étonne que Verlaine ne l'ait pas placé à côté de Marceline et de Rimbaud), on ne trouve rien dans la renommée de Gérard de Nerval qu'il doive au rang, à la fortune, à la politique, au scandale, aux coteries, à la science de s'imposer, ni même, comme pour certains, à l'abondance de la production.

Sincère, sans calcul, naïf, timide, absent, tout le prédestinait à rester inconnu, et le mystère même

de sa mort n'eût pas suffi à le tirer de l'obscurité, encore moins à le sauver de l'oubli, si le diamant du génie n'eût jeté ses feux dans son œuvre. Une seule chose étrangère à ses qualités de vrai poète et de parfait écrivain a pu attirer sur lui la curiosité : les intermittentes crises de troubles mentaux auxquelles il fut sujet et dont la dernière se confondit avec le drame de sa mort.

D'ailleurs, on a peine parfois à distinguer dans les trésors dont il a enrichi notre littérature, ce qu'enfantait un cerveau malade de ce qu'on doit aux dons d'un esprit supérieur. Cela d'autant plus qu'une partie de ses écrits en prose n'est que l'étude de ses délires et que, d'autre part, dans ses poèmes, les plus éblouissantes images sont les reflets de ses confuses illuminations, et les plus originales, les plus exquises, les plus rares harmonies tirent leurs prestiges d'échos montant de vibrants mais sombres abîmes.

Sans doute, on peut tenir pour parfaitement affranchies d'influences morbides des nouvelles comme *La Main Enchantée*, la délicieuse *Sylvie*; des récits comme *Les Nuits d'Octobre*, *les Femmes du Caire*, *les Petits Châteaux de Bohême*, *Promenades et Souvenirs*.

Ici la bonne humeur mêlée à la mélancolie, l'observation jointe à l'érudition, l'amour de la nature, le goût du pittoresque et la sensibilité du cœur s'accompagnant de réalisme et d'ironie ne doivent rien, semble-t-il, aux écarts de la pensée, pas plus que le style primesautier, simple, clair, courant et léger.

La fraîcheur des tableaux, la précision des paysages, la grâce ou le piquant des scènes crayonnées en quelques lignes, la délicatesse des sentiments exprimés sans emphase font le charme de ces

courts ouvrages, exempts de toute raideur, comme de toute déclamation. Et ils suffirent longtemps à assurer la réputation posthume de leur auteur.

En effet, durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, quand le romantisme fantastique et mélodramatique fut passé de mode, les lecteurs de l'école naturaliste et du Parnasse n'éprouvèrent plus aucun attrait pour de phosphorescentes divagations comme : *Les Illuminés*, *Le Rêve et la Vie*, *Aurélia*, *Pandora* et *les Filles du Feu*. Et des poésies de Gérard, ils ne citèrent que les plus claires, qui ne sont pas toujours les plus personnelles ni les plus fortes.

Mais tout changea lorsqu'après Verlaine, Rimbaud et surtout Mallarmé suivi de Valéry, le goût, en poésie, se porta avant toute chose sur la rareté et la musicalité de l'expression, sans tenir essentiellement à ce que celle-ci fut facilement intelligible, trouvant, au contraire, qu'une certaine imprécision en mettait les sonorités mieux en valeur et en renforçait la puissance évocatrice. C'est ainsi que, durant la première moitié de ce siècle et surtout entre les deux guerres mondiales, les sonnets hermétiques de Gérard de Nerval eurent un succès soudain. D'autre part, depuis la fin de la seconde guerre, quantité de gens attirés par les spéculations hardies, voir même dangereuses, pourvu qu'il s'y mêlât quelque forme de mysticisme et quelque lueur de surnaturel, trouvèrent une nourriture enivrante dans les livres en prose où il raconte ses hallucinations, expose son syncrétisme religieux, affirme sa foi dans les communications avec l'au delà par l'intermédiaire des songes. Les surréalistes firent de lui un précurseur.

Là pourtant n'est pas, à notre avis, son véritable titre à notre admiration. Certes ses livres, par la nature même des sujets traités et la qualité de la

forme, occupent dans la littérature française une place unique et éminente, bien que l'influence de la littérature allemande y soit sensible — n'oublions pas qu'à vingt ans, Gérard de Nerval fit une traduction de *Faust* dont Goethe lui-même s'émerveilla.

Mais ou bien, comme dans *Aurélia*, l'auteur paraît parfaitement lucide et alors les confidences qu'il nous fait sur ses égarements nous sont pénibles ; ou bien, comme dans *Pandora*, il entreprend de nous narrer quelque histoire, mais il le fait avec une incohérence qui nous laisse des doutes sur l'équilibre de son esprit et cela est plus pénible encore.

Tout autre doit être le jugement porté sur son œuvre poétique. Ici la musique merveilleuse des vers, la beauté et l'étrangeté des visions suggérées ont un prix par elles-mêmes, prix d'autant plus grand que musique et images sont plus neuves, plus émouvantes, mieux faites pour nous jeter dans de profondes rêveries.

Nerval, d'ailleurs, n'a pas écrit de poèmes dénués de sens. Certes quelques uns des sonnets figurant dans *Les Chimères* ont paru exiger des commentaires et une véritable exégèse ; en dépit même de ces études plusieurs vers en restent obscurs, bien qu'ils aient sans doute leur clé dans certains incidents de sa vie ou certaines de ses croyances ésotériques. Mais telle est la saveur de l'obscurité nervalienne que nous éprouvons un plaisir particulier à la goûter sans le secours d'éclaircissements. Le célèbre *Desdichado* a fait l'objet de bien des gloses ; mais elles paraîtront toujours inutiles à ceux pour qui les délectations de l'oreille et de l'imagination priment les satisfactions de l'entendement. Et quel-

le explication saurait rendre plus fort le sortilège de ce chant :

*Je suis le ténébreux — le veuf — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*

*Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.*

*Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...*

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.*

La vraie gloire de Gérard de Nerval reste d'avoir doté la France d'une poésie dont jamais encore les accents n'avaient été entendus.

Jean Gallotti

Le Journal d'un pauvre fonctionnaire

N.D.L.R. — Nos lecteurs connaissent bien Ahmed Rassem, dont la poésie est sans doute une des créations les plus originales des écrivains de langue française de sa génération. Elle a cette vertu cardinale d'apporter quelque chose de radicalement nouveau : tout un monde de sensations, de sentiments, de rythmes profondément orientaux, raffermi et structuré de l'intérieur par un esprit rompu aux disciplines de la pensée occidentale et traversé par les éclairs de l'humour ou même de la grosse farce d'un « canular », qui permettent toujours d'éviter à temps l'écueil de l'affadissement. Ahmed Rassem a créé un univers qui lui appartient en propre et qui est inimitable. Certes, ce monde est limité, il n'ouvre pas sur les grands problèmes de l'heure. Il constitue au contraire un refuge. Mais à l'intérieur de ses limites étroites, comme dans un jardin oriental entouré de déserts, on est subjugué par le charme de son atmosphère. On a pu dernièrement en mesure mieux la plénitude, grâce au volume de Pages Choiesies où Ahmed Rassem a réuni ses meilleurs poèmes.

C'est ce même univers que le lecteur retrouvera dans ces feuilles de journal. Il se rendra compte que ce climat si subtil, cette atmosphère si déliée et si prenante tout à la fois n'étaient que l'affirmation ingénue de la personnalité du poète et de l'homme, qui est parvenue à s'exprimer toujours avec autant de pudeur que de sincérité. Ici, on retrouvera à l'état brut tous les éléments mélangés qui composent l'univers rassemien : les boutades du haut fonction-

naire, la politesse de l'homme du monde, la folie amoureuse de Majnoun, la délicatesse de touche du miniaturiste persan, l'intelligence lucide d'une pensée cartésienne, enfin les espiègleries de l'éternel gamin.

A.P.

3 Août 1936

Tout travailleur a, paraît-il, besoin, de temps à autre de se prouver qu'il n'est pas un esclave ou qu'il a tout au moins une supériorité quelconque sur la personne chez laquelle il travaille. Le garçon crache dans l'assiette du client pour s'offrir l'illusion d'humilier celui qui l'humilie en lui donnant des ordres.

Mais il faut rendre une justice aux fonctionnaires ; ils ne sont méchants qu'entre eux.

•

Dans la vie ministérielle, me dit un collègue, on doit se comporter comme ces jongleurs qui lancent en l'air et rattrapent successivement avec la même désinvolture, des objets de poids divers ; une fleur, une canne, une paire de gants, un pot de chambre... mais avant d'y arriver, que d'objets ne reçoit-on pas sur la tête.

•

Comment voulez-vous qu'un homme qui n'élève jamais la voix puisse passer pour un bon fonctionnaire ?

5 Août

Proverbe chinois :

Si la femme était un être fréquentable, Dieu en aurait créé une pour LUI.

6 Août

Que je note cette phrase pour l'épingler à la tête du : « Journal d'un plagiaire » :

« Ingres a pillé tout ce qui lui semble en valoir la peine. Son admirable Thétis est comme un agrandissement d'une pierre gravée antique du Musée de Naples. Les statues grecques, les miniatures persanes étaient familières à Ingres. L'Œdipe et le Sphinx sont faits d'après un patron très fréquent sur les vases étrusques. L'Œdipe n'est-il pas cependant le tableau le plus caractéristique du maître français ?

« Comme il est facile, dans les plus admirables toiles de Renoir, de deviner Rubens interprété par un impressionniste. Avons-nous besoin de dire que Puvis de Chavannes avait regardé les Primitifs italiens ; que Vélasquez hantait Whistler et que chez Van Gogh on trouve des réminiscences de Millet ?

•

« Ne tremblez pas devant l'homme libre, tremblez devant l'esclave qui brise ses fers ».

De qui est cette phrase ?

•

Encore une phrase pour « Le Journal d'un plagiaire »... une phrase d'Anatole France :

« C'est Molière. Ce grand homme a pris à tout le monde. Aux modernes comme aux anciens, aux Latins, aux Espagnols, aux Italiens et même aux Français. Il fourragea tout à son aise dans Cyrano, dans Boisrobert, chez le pauvre Scarron et chez Arlequin. On ne lui en fit jamais reproche, et l'on eut raison. Que nos auteurs à la mode pillent ça et là. Je le veux

bien. Ils auront toujours moins pillé que La Fontaine et que Molière. »

12 Septembre 1936

Lettre adressée à Son Excellence Monsieur le Sous-Gouverneur du Caire.

Excellence,

Faisant suite à ma lettre précédente, je viens par la présente vous faire observer que les marchands ambulants continuent à hurler de plus belle et ont même fait des progrès en ce sens que, au lieu de commencer leur journée à 7 heures du matin, ce dont je me plaignais, c'est à 6 heures du matin à présent, qu'ils nous réveillent.

Les marchands ambulants ne figuraient pas parmi les sept plaies d'Égypte.

L'Égypte compte, de nos jours, une plaie de plus ; ce qui ajoute de l'éclat à sa gloire et un fleuron à sa couronne.

Dois-je vous supplier d'appuyer ma demande avec plus d'énergie et pourrai-je espérer cette fois que les autorités compétentes interviendront bientôt et mettront fin à ce supplice ?

En m'excusant de vous importuner à nouveau, je vous prie d'agréer, Excellence, etc...

Madame R. M.
Zamalek.

•

Réponse :

« Personnelle »

Madame,

Me référant à vos deux lettres, j'ai l'honneur de porter à votre connaissance que je me

suis empressé d'en transmettre copies au Département compétent.

Or, il appert du Dossier No. Z-20-46, ce qui suit :

C'est sur la demande du Ministère de l'Hygiène Publique que la Police du Caire a autorisé quelques marchands ambulants à circuler de par la ville et spécialement dans les quartiers de Zamalek afin de permettre aux habitants d'acquérir certains légumes nécessaires au développement de l'organisme des enfants.

Les inspecteurs de l'Hygiène ont constaté que les cuisiniers de grandes maisons ne songeaient pas à acheter les feuilles de ciboule, par exemple, qui servent pourtant de condiment à de nombreux mets et d'assaisonnement pour la salade.

Les pimprenelles qui sont des herbes des régions tempérées sont employées comme apéritives et diurétiques pour les gosses alors que le pourpier qui est un genre de portulacées à feuilles charnues fournit une salade estimée et délicieuse.

Une autre ombellifère comestible qui contient une assez forte proportion de sucre est la carotte d'Ismailia. Il me plait de porter également à votre connaissance, Madame, que l'on trouve, aujourd'hui, dans les rues de votre quartier, grâce aux facilités que la Police du Caire fait aux dits marchands ambulants, certains légumes tels que les choux, le navet, le turnep, le radis-noir, la rave, l'artichaut, l'oseille, le topinambour, l'échalote, le cerfeuil, le fenouil, le salsifis, la romaine, le céleri, la roquette, le champignon, la bamia, la tomate et la méloukhia.

Reste une question sur laquelle le Gouvernorat partage entièrement votre manière d'entendre; c'est la voix stridente des marchands.

Or, grâce à l'appui du Contrôle des Beaux-Arts et son énergique Contrôleur, Monsieur Georges Rémond, nous avons obtenu les crédits nécessaires pour la nomination d'un nombre d'experts qui ont pour mission d'examiner désormais la gorge et les poumons des vendeurs et ce, dans le but de retirer le permis aux marchands dont les voix ne sont pas soyeuses et veloutées.

En vous remerciant d'avoir attiré notre attention sur l'état sonore des rues de notre ville, je vous prie de vouloir bien agréer, Madame, les assurances de toute mon estime.

Le Sous-Gouverneur du Caire
(signature)

Ahmed Rassim.

13 Septembre

Sensation pénible à la sortie des Cinémas de sentir des étrangers examiner le fond de nos oreilles comme le faisaient nos parents lorsqu'on était enfant.

16 Septembre

Depuis une semaine, une jeune anglaise est arrivée à la Pension Suisse. Mon voisin de table, Georges Rémond, ne peut s'empêcher d'admirer la ligne de ses hanches, la distinction de ses phalanges et le charme de son dos.

Or, aujourd'hui, la blonde enfant n'est plus seule mais attablée avec une espèce d'officier britannique qui échange avec elle quelques

mots en feuilletant son journal. Étonné, je demande à Rémond qui attendait sa soupe avec impatience :

— Qu'arrive-t-il ?

— Je crois que nous sommes cocus... me dit-il sèchement.

•

A sa table quelques chrysanthèmes qui ressemblent à des caniches.

•

Parfum : Critérium de la valeur marchande d'une femme.

•

Une touriste... la jeune anglaise en question, à son drogman :

— Que voulez-vous, je trouve vos mosquées un peu trop vides... pas de fresques... pas de décorations... pas même une statue.

— Vous avez raison, Miss ; nos mosquées ne contiennent que Dieu.

•

Chacun de ses mots était comme roulé dans de la farine.

•

J'ai supporté son amitié trois années et sept mois, montre en main.

•

« Il mange d'un côté et pense de l'autre. »
(proverbe populaire arabe)

18 Septembre

Le bleu du ciel me semble aujourd'hui inutile.

•

Et cancanier avec ça ! Il répète absolument tout ce qu'on ne lui dit pas.

•

Il m'arrive encore parfois de regarder le ciel ; mais ce n'est aujourd'hui que par peur des avions : Je sais que Dieu n'a pas le temps de s'occuper de moi.

21 Septembre

J'ai toujours éprouvé une admiration sans borne pour les rédacteurs en chef des grands quotidiens qui sont capables d'écrire tous les jours un article que les lecteurs attendent avec impatience.

Cette admiration que j'éprouve encore aujourd'hui avait le don d'exaspérer le poète Hafez Ibrahim qui prétendait n'avoir jamais pu goûter cette prose. Ces gens, disait-il, ne font que commenter longuement les dépêches et les décisions ministérielles dont la brièveté est remarquable.

Et Hafez Ibrahim disait :

— Tu t'imagines que Daoud Barakat (alors rédacteur en chef de l'Ahrâm) écrit un article tous les jours ? On voit bien que tu ne lis jamais ses articles. Daoud écrit un article par mois que son secrétaire découpe en phrases détachées ; il les mélange tous les soirs comme des pièces de dominos. En les réunissant au hasard, il en fait un autre article qui te semble

nouveau. Daoud se répète textuellement tous les jours durant un mois. De leur côté, les lecteurs qui saisissent de suite le sens de ses paroles, qu'ils connaissent, trouvent l'article remarquable. Et c'est ainsi qu'est née l'admiration que tu éprouves et qu'éprouvent tous les péteux de ton espèce qui osent parler après cela de politique et de poésie.

21 Octobre

Charles Boeglin, un vieil ami que j'aime comme un frère. « Un peintre de talent » ajoute toujours sa femme.

Elle me rappelle souvent, d'une voix émue, tout le mal qu'elle se donne pour lui éviter le moindre ennui.

— Je peux me vanter d'avoir fait le bonheur de l'homme que j'aime. Mais je ne voudrais pas mourir avant lui; le pauvre amour est incapable de vivre sans moi.

Et j'ai dû admirer la grandeur d'âme de cette femme dont le seul rêve est de survivre à son mari.

•

« Les rayons du soleil traversent les nuages comme des aiguilles piquées dans de la laine ».

•

Il est arqué comme un sourcil de femme et prend cet air anémique du croissant de la lune. C'est un des rares fonctionnaires importants qui ait le courage d'avoir une signature lisible.

•

Les feuilles s'offrent à la pluie comme des langues.

•

Les portraits de Carrière: des visages vus à travers un store.

25 Octobre

Le Caire. Les Pyramides.

Il fait encore tiède. Nous étions à cette heure du jour où le ciel était encore bleu, de ce bleu dont l'âme et non les yeux perçoivent la réalité.

Nous étions silencieux, assis, au désert devant ma tente, la douce enfant pâle, le peintre Angelopoulo et moi.

Le ciel avec sa voûte immense ressemblait à la coupole d'une mosquée dont on n'avait pas encore allumé les veilleuses.

Le vent mugissait une plainte nouvelle: une mélodie orageuse, sombre et désespérée, tandis que sur nos têtes flottaient de blancs nuages qui semblaient être des voyageurs égarés:

Ils défilaient couverts de vieux «bour-nous», la tête basse, le regard soucieux. On eût dit qu'ils suivaient un convoi funèbre.

Pour m'assurer que nous étions toujours vivants, j'ai toussé dans le silence... Mais ma voix s'est perdue avec les cheikhs blancs.

J'ai toussé une seconde fois avec plus de douceur; Cellena regardait toujours les nuages tandis que, livide, Angelopoulo respirait profondément un air dont la limpidité se refuse à toute description. On pouvait du reste en constater l'action sur son âme.

•

L'air qui entoure ma tente ne contient pas de l'oxygène : c'est l'haleine transparente qui accompagne la parole de Dieu.

•

Qu'on imagine l'embarras qu'éprouva le premier sculpteur grec, lorsqu'il essaya de fixer certaines beautés du Paradis, d'après les règles d'art existantes ; Angelopoulo resta longtemps sidéré.

Je me suis laissé dire que le silence se présentait au voyageur dans sa sainte nudité, et que cela faisait frissonner la caravane.

Or, devant la simplicité du désert sur lequel reposait la douce enfant pâle, Angelopoulo semblait envouté au point qu'il n'a pas toussé une seule fois. Le pauvre homme frissonnait car Cellena est un produit de la nature comme les arbres et les fleurs, comme la mer et le désert, comme les étoiles et le ciel bleu.

J'ai toussé une troisième fois.

Mais personne n'a répondu.

•

Pareille à un rêve biblique, toute la sainte antiquité a dû traverser son esprit.

Angelopoulo se leva et silencieusement, coupa une mèche de cheveux de la tête de notre amie et, à l'aide d'une ficelle, l'attacha au bout d'un crayon. Il trempa ce pinceau dans sa tasse de café puis, sur le fond d'une vieille boîte, le peintre fixa en traits lumineux la fraîcheur du silence et de la douceur de la nuit.

La crainte de mal exprimer ma pensée m'empêcha de lui dire que je trouvais qu'il venait de peindre la plus belle œuvre de sa vie.

•

« O lumière de l'atelier : tu n'es qu'un mauvais rêve ! »

29 Octobre

Je possède un ami qui passe sa vie à feuilleter le dictionnaire : c'est un grand amateur de mots croisés.

•

— Qu'est-ce qui t'arrive, tu as l'air bien embarrassé ce matin ?

— Je cherche, lui dis-je, un mot qui exprime la saoulographie.

— Mais la langue française est riche en images :

On dit d'un homme qui a trop sacrifié à Bacchus : qu'il a bu, qu'il est ivre, qu'il est saoul, qu'il est dans les nuages, qu'il est pom-pette, qu'il titube, qu'il festonne, qu'il est complet, qu'il est parti, qu'il est zigzag, qu'il est gris, qu'il est noir, qu'il est pris de vin, qu'il est pochard, qu'il est paf, qu'il est rond, qu'il a un coup de soleil, qu'il a un coup de piston, qu'il a une pistache, qu'il a son compte, qu'il a son plumet, qu'il a son pompon, qu'il est poivre, qu'il est en train, qu'il est dans les vignes du Seigneur, qu'il est en état d'ébriété, qu'il est gaz, qu'il est muraille, qu'il est blindé, qu'il est mûr, qu'il a trop sifflé, qu'il tient un cuite, qu'il est schlass, qu'il est plein, qu'il est retamé, qu'il est brin de zingue, etc... etc...

•

Elle aussi trouve que cet arbre a trop l'air en bois.

1er Novembre

Il fait trop humide pour relire son propre journal. Je viens de brûler mes deux derniers cahiers et ne regrette pas ce geste ridicule.

Dans le feu, les flammes gesticulaient comme des mondains qui discutent.

•

Il faut toujours laisser refroidir sa prose comme une crème avant d'y goûter. La mienne avait tourné.

•

J'ai supprimé de ce journal mes instantanés politiques ainsi que toutes les notes concernant ma vie privée. Il est des spectacles qui ne sont pas agréables à regarder. A quoi bon semer le ridicule quand la vie en est déjà pleine à craquer ?

3 Novembre

— Si tu as soif de justice, tu auras toujours soif.

— Je n'ai soif que de vérité.

— Alors, attention ; une cuite à la vérité, c'est bien plus dangereux.

•

Il avait une dent gâtée contre moi.

Une tête de poisson desséché... Eût des yeux d'émeraude qu'on aurait plaisir à sortir avec un tournevis.

•

Presque tout peut être remplacé par autre chose sauf un bon repas.

« Presque tout... » Car son haleine exhalait un parfum de raisin et les pétales de ses lèvres enivraient les cœurs.

Sa taille est celle des roseaux qui font brui-
re le vent au clair de lune...

Même le prophète du Sinaï se serait laissé enchaîner par ses cheveux qui sentent le musc et le vin aromatisé.



Une heure du matin. Personne dans les
rues.

Les arbres n'ont plus de feuilles.

Le vent ne souffle que pour m'embêter.

15 Novembre

De Bernard Shaw à Stella Patrick Campbell :

« Je vous implore de ne pas épouser Georges ; il est jeune et je suis vieux. Qu'il attende jusqu'à ce que je sois fatigué de vous. Cela ne tardera guère ; je suis le plus infidèle des hommes. Rien d'aussi beau ne peut durer toujours. Je vous promets de me lasser aussi vite que possible. Je traverserai mon rêve aussi vite que je le pourrai, mais laissez-moi rêver mon rêve jusqu'au bout. »



Et parce que Bernard Shaw a écrit simplement ce qu'il ressentait, on a dit de lui que c'est un humoriste.

C'est à croire que nous sommes nés pour vivre dans le mensonge et la duperie.

16 Novembre

Comme je n'ai nulle envie de passer mon temps à faire le Roméo, par téléphone, je préfère mettre fin à cette plaisanterie.

•

J'ai passé une trop grande partie de ma vie à jouer la confiance et la gaieté dans les moments où j'étais le plus désespéré, mais l'acteur le plus résolu peut être trahi par son jeu et tel comédien pensait être salué d'applaudissements qui ne reçoit que des pommes cuites. C'est mon cas. Je ramasse les pommes et m'en nourrirai.

•

Le cerveau de cette femme ressemble à une chambre aux meubles invisibles. On risque de se faire mal malgré toutes les précautions.

•

Sa photo est dans ma chambre. A chaque instant, j'ai envie de la flanquer par terre. Malheureusement, je suis un homme bien élevé.

20 Novembre

Avant de prononcer un discours, même si tu en as été ardemment prié, demande-toi si ce que tu vas dire est plus important que le silence.

•

L'arbre de jasmin se déchire comme un flot de dentelle... car dans le vieux jardin, toutes les feuilles dormaient.

•

Si Majnoun et Leila revenaient sur terre, ils sauraient que la vie est brève et ils ne dénoueraient plus leurs mains.

29 Novembre

Après des jours et des jours, j'ai enfin de « SES » nouvelles... par téléphone... ce matin... à cinq heures.

Pourquoi cinq heures du matin ?

C'est simple comme bonjour :

Une insomnie. Alors, elle a pensé qu'il n'y avait aucune raison pour que je dorme tranquillement pendant qu'elle était réveillée.

•

Une voix qui fouette les reins comme un archet, une voix impétueuse qui prend d'assaut les veines comme le bruit du vent des soirs de tempête....

•

Mais elle n'est pas arrivée à obtenir ce qu'elle désirait. Je ne dormais pas. Une auto qu'un fétard mettait en marche sous ma fenêtre s'est chargée de me secouer avant elle.

Et je relisais, pour tuer le temps, le journal de la veille.

•

— Au fond, me dit-elle, en éclatant de rire, tu m'en veux parce que tu m'aimes malgré toi.

•

C'est à vous donner envie de jeter des œufs frais dans le ventilateur... qui est devant elle, bien entendu.

30 Novembre

Ce grisant parfum que Dieu a arraché à sa chevelure, il flotte constamment dans l'air que je respire.

•

Je plains tous ceux qui n'ont pas trouvé dans le baiser le goût de la prière.

•

Je ne peux m'empêcher de caresser les cailloux ; ils ressemblent à s'y méprendre au cœur de mon aimée.

•

Elle est convaincue, qu'au fond, je ne l'ai aimée que pour la volupté de faire une chanson.

•

Décevante comme un rêve.

•

Un avant-bras qui a le galbe d'un vase d'où sort la fleur de la main...

Et une voix céleste qui vous soulève de terre.

14 Décembre

Quelle belle chose que la science ! Voilà que le professeur Selmi de Bologne, vient de découvrir dans la putréfaction des cadavres, un alcaloïde : la ptomaine qui se présente à l'état d'huile incolore et répand une lente mais tenace odeur d'aubépine, de musc, de fleur d'oranger et de rose.

A l'heure actuelle lorsque la Bien-Aimée vient à mourir, on ne peut garder d'elle qu'une simple photographie. Grâce à l'invention des

ptomaines, il sera désormais possible de garder la femme qu'on adore à l'état volatil et spirituel pour la humer les jours de bonheur, sur un mouchoir.

Ensuite, le progrès aidant, les ptomaines qui sont encore de redoutables toxiques, seront absorbées sans aucun péril : On parfumerà avec ces essences certains mets et on emploiera ces huiles odorantes comme on se sert des essences de canelle et d'amande, afin de rendre exquise la pâte de certains gâteaux...

Enfin, ces liens d'affection que ces temps misérables desserrent et relâchent, seront renoués par les ptomaines. Il y aura, grâce à elles, comme un coude à coude de tendresse, comme un rapprochement des cœurs.

Et c'est ainsi qu'il me sera possible de mettre, dans quelque crème succulente, une ou deux gouttes du précieux extrait dont l'essence aura été ravie au corps voluptueux de l'aimée.

20 Décembre

Couper la corde d'un cerf-volant, ouvrir la porte d'une cage pour permettre à l'oiseau d'aller où bon lui semble, n'est-ce pas là du bonheur qu'ignorent les êtres raisonnables ?

23 Décembre

« Il paraît que les brigands exigent la bourse ou la vie.

Les femmes demandent les deux. »

•

Son regard m'opresse comme un parfum qui rappelle les heures douces du passé.

•

J'ai toujours été l'enfant qui tombe et qu'on relève avec une gifle.

25 Décembre

Dans le train d'Alexandrie :

— Comme je suis heureux de vous revoir après tant d'années, me dit un vieillard sympathique, dans le wagon-restaurant où je venais de commander un whisky.

Et le brave homme s'installa bonnement à ma table :

— J'espère que vous vous souvenez de moi, dit-il encore, nous nous sommes rencontrés un après-midi chez Madame Rolo, à Méadi, avec la charmante Françoise du « Journal d'Égypte ». Que devient-elle au fait ? Avez-vous de ses nouvelles ?

•

Monsieur Maximilien est un « russe-polonais », contrôleur de je ne sais quelle fabrique de ciment. Comme tous les russes de l'aristocratie, il passe sa vie à se torturer parce qu'il existe sur terre des êtres malheureux. Il analyse les hommes et cherche à mieux connaître le cœur des femmes qu'il rencontre.

— Tout être humain, dit-il, devrait avoir le courage de mettre fin à ses jours car la vie ne vaut pas la peine d'être vécue.

Il s'exprime lentement et semble chercher ses mots mais il finit toujours par dire clairement ce qu'il pense.

•

— Savez-vous, dit-il encore, qu'aujourd'hui, je puis dire à tout le monde : je connais

Ahmed Rassim. Il y a un mois seulement que j'ai lu votre dernier livre, ainsi que quelques poèmes parus dans les journaux. J'avais gardé de vous une assez mauvaise impression. Je croyais que vous étiez un fonctionnaire « important », un homme triste et raisonnable. Mais je viens de découvrir, et je suis heureux de ma découverte, que vous êtes un homme déséquilibré. Cela m'a rempli le cœur de joie. Oui, mon ami, j'ai découvert cela entre les lignes de votre prose. J'ai trouvé cela dans certains mots. Vous avez beau essayer de faire de l'ironie et de l'humour pour cacher votre Douleur, mais vous n'y parvenez pas...

Elle est sortie de vos lignes et m'a pincé le cœur. Minute, minute, ami, laissez-moi continuer : Aujourd'hui je connais votre vie et je peux dire à tout le monde : J'aime la Douleur de cet homme. La plupart des poètes contemporains font de la littérature tandis que mon ami Ahmed Rassim est un pauvre amoureux qui souffre comme un collégien. Je vous expliquerai un jour, quand j'aurai vos vers entre les mains, pourquoi votre déséquilibre m'enchanté.

— Je dois vous avouer, lui dis-je, que je ne comprends pas très bien...

— Si... Si... vous comprenez... Et c'est moi qui ne comprends pas. Savez-vous au moins pourquoi vous avez choisi une femme incapable de vous aimer ? Pourquoi avez-vous choisi une mondaine bourrée de complexes — une de ces nombreuses malheureuses qui font souffrir les hommes tout en leur voulant du bien ? etc... etc...

(à suivre)

Ahmed Rassem

Du Surréalisme à l'Existentialisme: une double impasse.

III.

L'Existentialisme est né pourtant en partie de la critique de la philosophie dont le Surréalisme se réclamait, mais son style protestataire, les matériaux utilisés et la technique mise en œuvre sont tout autres : voyons donc ce qu'ils sont. Avec l'introduction en France de l'Existentialisme vers les années 30, on sort de la période euphorique des traités de paix, des nationalités nouvelles et du désarmement; la génération de 1930 entre en scène avec la « grande crise » économique, et ses œuvres marquantes seront jalonnées par la montée des fascismes, les procès de Moscou, la guerre d'Espagne, l'amoncellement des nuages précurseurs de la deuxième guerre mondiale; celle-ci va se dérouler dans un climat fort différent de la première et engendrer des expériences « inédites » pour la majorité des européens, et des Français en particulier. Expériences de l'Occupation, de la Résistance, de l'univers concentrationnaire, de la Bombe atomique, une drôle de Paix succédant à une drôle de Guerre, la guerre froide après la Paix armée. Nulle considération sur la mission salvatrice ou régénératrice de la science mais des perspectives apocalyptiques de fin du Monde, aucun équivalent de l'Utopisme et de l'Idéalisme wilsonien, (Roosevelt a eu le bon goût de

N.D.L.R. — Voir la première partie de cette étude dans notre numéro de janvier 1955. M. Jean Cortet est Professeur de Philosophie au Lycée Français du Caire. L'auteur conserve, bien entendu, l'entière responsabilité de ses opinions.

mourir à temps !); on a mis sur pied une O.N.U. sans les prétentions de la S.D.N.; on assiste à un nouveau recul de l'Histoire objective, son sens se brouille et s'obscurcit dès que l'on veut dépasser le grossier manichéisme des deux Blocs; et les esprits entendus parlent avec des hochements de tête du « pourrissement de l'Histoire »; le corps glorieux du grandiose système hégélien transformé en charogne !; décidément, c'est l'ère des « réalismes » (et c'est la floraison des « néo »-réalismes, en art, au cinéma, en politique). C'est dans ce climat que va fleurir, à la façon d'une fascinante fleur du Mal, l'Existentialisme venu des pays germaniques, à travers la protestation de Kierkegaard se dressant contre Hegel et l'Histoire, à travers la protestation de Nietzsche dénonçant l'optimisme apollinien et la « Morale des esclaves », tout cela par le canal du Dr. Martin Heidegger et de son lourd appareil scolastique. Pour acclimater cette métaphysique pathétique et son « dasein », Etre-pour-la-mort, auprès d'esprits peu rompus aux exercices d'école, il faudra des introducteurs, pas nécessairement des traducteurs (l'ouvrage capital et unique de Heidegger, « Sein und Zeit », paru en 1927, n'est pas traduit en français à ce jour), c'est-à-dire qu'il faudra une ventilation ou une élaboration pour honnête homme. Jean Wahl va commencer avec un ouvrage extrêmement consciencieux sur Kierkegaard, et, dès avant-guerre, G. Marcel et J.P. Sartre mêleront l'exposé doctrinal et la transcription littéraire de leurs conceptions, qui se font plus morales et psychologiques, moins métaphysiques, que celles de leurs initiateurs allemands. Or, contrairement à la génération de 1920, nous avons affaire ici à une génération d'hommes mûrs, lorsqu'ils atteignent la notoriété, respectables..... et respectés, cela va de

soi, puisque ce sont de dignes universitaires, qui plus est généralement normaliens, professeurs souvent brillants, mais restés tous très « boursiers » : c'est la revanche, fort sensible dans le contact humain et le style de la protestation, de la Rive Gauche sur la Rive Droite, mais en un genre plus chafouin, avec quelque chose de soigneux et d'étriqué parfois, de mal assuré, manquant de cette distinction et de cet aristocratismes que l'on pouvait relever dans la génération de 1920, ce chic qui fait admettre l'insupportable tout en émoussant ce qu'il pourrait y avoir de trop acéré ou même d'outrecuidant; convient-il de remarquer, pour souligner les différences — que, contrairement à leurs prédécesseurs, il ne sont ni séduisants, ni même beaux; et le peu de succès que leur vaudra ce manque avéré de séduction ou de dandysme (dont regorgeaient des Crevel, des Soupault, des Breton, des Eluard) ne serait-il pas pour quelque chose dans l'élaboration d'une théorie compliquée, tortueuse et finalement très pessimiste de la communication avec autrui? Il serait aventureux de répondre par la négative.

Toujours est-il que c'est une génération anti-poétique (voir les « Temps Modernes »), rassise, désabusée, ne croyant plus à l'amour mais au conflit, n'ayant rien du juvénile enthousiasme de la précédente, qui va se faire l'interprète du désarroi et de l'inconfortable position des générations de la deuxième après-guerre. (Il est curieux de noter le décalage entre les porte-parole et les acteurs du drame, Camus et l'équipe nord-africaine de « Combat » mise à part). Avec une application bénédictine, à l'aide d'un appareil scolastique (allégé mais encore compliqué, venu de Heidegger et de Hegel), dont « l'Être et le Néant » sera la somme, on va dénoncer à son tour la Connaissance-Sécurité à la Hegel et à

la Comte. On prend le parti de Kierkegaard et de la Subjectivité existante contre le Système et son implacable déroulement, tout en laïcisant les concepts kierkegaardiens d'angoisse, d'absurde et de paradoxe, coupés de leurs compléments dialectiques que sont la Foi, la Grâce et le Salut. On va dénoncer, face à l'Hégélianisme et à son aile marchante le Marxisme, l'illusion du troisième moment dialectique, l'illusion de la synthèse harmonieuse succédant à l'antinomie thèse-antithèse, surmontant et résorbant les contradictions, mettant fin à la lutte des contraires ! On n'admet ni résolution du conflit par le recours à l'Absolu, ni solution humaine par le détour de l'Histoire : toute transcendance divine ou historique est récusée comme étant duperie, la contradiction ne peut être dépassée, l'ambiguïté dénouée, on peut seulement les vivre et les décrire. Or, donner un sens à l'Existence, c'est considérer d'une manière quelconque cette existence comme le moment ou le fragment d'un Tout plus vaste qui lui fixe sa tâche et l'empêche de se refermer sur elle-même; il faut, en conséquence, sortir en quelque manière de cette existence finie et contingente pour la voir baigner dans une réalité plus vaste, plus nécessaire qu'elle-même, lui conférant sa propre consistance, que cette réalité soit la nation, l'humanité, le destin d'une classe ou la Raison universelle. Il faut nous sentir enserrés par le plein, par l'Être, non par le vide, le Néant; il ne peut être question alors de confondre l'ontologie et la description de l'existence humaine; mais, si je confonds l'une avec l'autre en édifiant une « ontologie phénoménologique », si je ne puis prendre aucun recul vis-à-vis de moi-même en m'appuyant sur une réalité qui me dépasse, alors cette prétendue ontologie ne sera qu'un « recensement » de descriptions arbitraire-

ment choisies, auxquelles on peut opposer d'autres descriptions, d'autres expériences (je choisis toujours dans la collection), un recensement des déceptions que le philosophe rencontre dans sa recherche de l'Être; par un curieux processus, nous allons assister à un durcissement extrême du Monde et d'autrui, qui, à la limite, équivaldra à leur évaporation : impuissant vis-à-vis du Monde et des autres, qui ne font que me renvoyer à Moi-même, je ne vais rencontrer qu'une subjectivité hypertrophiée, qui, croyant tout pouvoir constituer, ou supporter, ne constitue plus rien en fin de compte, sinon sur le mode de l'imagination et sur le mode magique de l'émotion.

Le Monde, tout d'abord, est un ensemble indistinct, massif, empâté de soi-même, sans relation, qui se contente « d'être ce qu'il est », parfaitement contingent, incréé, sans raison d'être, sans rapport avec Moi (sinon d'être ce que je ne suis pas), « de trop » à tout jamais : l'Injustifiable fait Monde. C'est « l'En-Soi », dont on n'a rien à dire, sinon qu'il est; et, de fait, il en est question durant quelques pages au début de « l'Être et le Néant », une dizaine sur les 720 que comporte l'ouvrage. Nulle différence, esquissée par Heidegger, entre le Monde Naturel, inerte et vivant — étrangement absent de l'œuvre romanesque de Sartre, et le Monde Artificiel des productions humaines, entrevues à titre de décor ou d'images de la conscience, sous leurs aspects équivoques — le visqueux — ou fragiles — la neige, le verre, le miroir. On n'assiste jamais — et on ne réfléchit jamais — à la transformation de ce Monde Naturel et à la genèse du Monde des artifices humains : l'Homme est sans rapport réel avec lui, le Monde se contente d'être « déjà-là », mur auquel nous nous heurtons et au pied duquel vient s'ache-

ver notre « passion inutile » (le « Mur » n'est pas par hasard le titre de l'un des recueils de nouvelles les plus suggestives de Sartre, dispensant fort bien du reste de l'œuvre romanesque). L'acte même de transformation du Monde Naturel et de production du Monde Artificiel, le « travail » des hommes, essence du rapport au Monde, est absent de l'analyse sartrienne comme de son univers romanesque; ainsi, Mathieu, le professeur-héros des « Chemins de la liberté » est un bizarre professeur en perpétuelles « vacances ». Cette vacance du Monde, peut-être sera-t-elle comblée par la présence d'Autrui ?

Ici encore, une nouvelle déception nous attend, et un nouvel échec : Autrui n'est jamais rencontré, mais toujours heurté. Seulement, le heurt avec autrui va être beaucoup plus décisif et douloureux que le heurt avec le Monde. C'est que j'ai affaire ici à des libertés : alors que le Monde se contentait d'être, autrui existe, comme moi-même, à titre de sujet, sujet-objet à vrai dire, mais pas objet, j'en ai la certitude quand son propre regard (l'une des plus riches analyses de Sartre) me pétrifie et m'objective. Que l'autre reste libre et me regarde, je suis comme un objet pour lui ! Comment récupérer mon être volé par autrui, et comment atteindre moi-même cet autre à titre de sujet et non d'objet ? L'amant, par exemple, veut asservir l'Aimé, sans le transformer en objet pour autant, être Tout au Monde pour lui, devenir l'Absolu, l'Indépassable d'une autre liberté; mais la contradiction éclate : quand l'Autre m'aimera, si l'Amour est projet d'être-aimé, au lieu de me prendre pour absolu, il voudra qu'à mon tour, je le prenne, lui, pour absolu : et le jeu de miroirs recommence. Alors l'Amour dégénère en Masochisme : le sujet projette de n'être que pur objet, de s'humilier, mais il ne l'est jamais que pour

l'autre sujet, pas pour lui, et par une opération inverse ce mouvement se métamorphose en Sadisme, qui échoue à son tour car le sadique ne peut réduire sa victime à la condition de pur objet, ce qu'il découvre quand cette victime le regarde. Devant la vanité de ces efforts surgit la haine : ne pouvant m'unir à autrui, je l'anéantirai, je voudrai sa mort ! Mais à quoi bon ? Même si je tuais tous les autres, je ne pourrais faire qu'ils n'aient été, et que moi-même je n'aie été objet pour eux : la haine représente l'ultime tentative, la tentative du désespoir ; après l'échec de cette tentative, il ne reste plus au sujet qu'à rentrer dans le cercle infernal et à se laisser balloter indéfiniment de l'une à l'autre des deux attitudes fondamentales du Masochisme et du Sadisme. « C'est en vain, nous avertit Sartre, que la réalité humaine chercherait à sortir de ce dilemme : transcender l'autre (dans le sadisme) ou se laisser transcender par lui (dans le masochisme) ». « L'essence des rapports entre consciences, n'est donc pas le « Mitsein », la communauté ou le dialogue, mais le conflit ». De là, la formule célèbre : « l'Enfer, c'est les Autres ». L'amour, auquel les Surréalistes avaient cru jusqu'au bout d'admirable façon, est une nouvelle et décisive déception.

Incapable de connaître le Monde — pas d'épistémologie —, de rencontrer autrui — la Morale, si souvent annoncée, se fait attendre — peut-être le sujet va-t-il se retrouver lui-même ? Le sujet existant — que Sartre appelle le « Pour-Soi » par référence à « l'En-Soi », est peut-être le fondement du Monde auquel je me heurte, et des Autres qui m'investissent comme je les investis à mon tour. Or, la seule qualification possible de ce « Pour-Soi », de cette conscience, c'est son projet d'être, c'est-à-dire le fait qu'elle n'est pas ce qu'elle est et qu'elle est

ce qu'elle n'est pas (contrairement à l'objet), c'est-à-dire que le Pour-Soi est effectivement ce qu'il choisit d'être, c'est-à-dire Néant, faille dans la consistance de l'Être, liberté totale, qui entraîne du même coup totale responsabilité, entendant par là que je suis tout à la fois délaissé (nul ne peut choisir pour moi, à ma place) et engagé (en choisissant pour moi, je choisis pour tous, je suis responsable du « Sang des Autres »). La prise de conscience de cette responsabilité et de cette liberté va me faire passer du plan de l'existence inauthentique au plan de l'existence authentique, où je ne puis plus me masquer cette liberté fondatrice, c'est-à-dire où je vais connaître l'Angoisse. On reprend donc l'idée familière aux modernes selon laquelle c'est du Pour-Soi que le temps vient au monde, « Tout » passe puisque « je » passe, Tout est temps si je suis temporalité ; et cette réduction de l'Homme à soi conduit inmanquablement au scepticisme sur le plan de la connaissance comme au désespoir sur le plan de l'action.

Ainsi, le domaine de l'Être est « scindé en deux régions incommunicables », celle de l'En-Soi et celle du Pour-Soi, et le Monde des Pour-Soi, c'est-à-dire des consciences, des sujets « constitue une synthèse dont la Totalité est inconcevable ». Il y a l'Être, réduit seulement à la « série des apparitions qui le manifestent », et le Néant, « au sein même de l'Être, en son cœur comme un ver ». Donc, il y aurait seulement des sujets à qui apparaissent des apparences qui ne sont l'apparence de rien, puisque l'En-Soi ne renvoie à aucun arrière-monde, « le phénomène n'indiquant pas par dessus son épaule un être véritable qui serait, lui, l'Absolu ». Le monde est ma fantasmagorie, et les autres sont mon cauchemard : c'est l'univers de l'adolescent, alors que celui de

Merleau-Ponty est un univers beaucoup plus heureux, plus riant, et beaucoup plus proche par là de l'enfance, que celui de Sartre, donc plus proche du même coup de l'univers surréaliste; ainsi il y a sourire, être à deux du dialogue, possibilité d'amour. En outre, on peut noter que la description que donne Sartre de l'En-Soi, par delà toute relation, ressemble singulièrement à la description qu'il donnait de l'Image dans ses premières œuvres, et le Pour-Soi, on pourrait aisément le montrer, se rapproche singulièrement aussi de la Conscience-imageante. Et ce serait sans doute le moment de rappeler, et de souligner, que les premières œuvres de Sartre furent des études relatives à « l'Imagination » et à « l'Imaginaire » : ce n'est pas pure coïncidence, et il ne serait point paradoxal de soutenir que « l'Être et le Néant » n'est en réalité que l'approfondissement métaphysique de « l'Imaginaire », c'est-à-dire que l'ontologie dite phénoménologique n'est peut-être qu'un développement d'une phénoménologie de l'Imagination. Le seul objet dont je sois totalement le maître, à l'égard duquel je suis pleinement libre, c'est l'image; dans l'image en effet, il n'y a rien de plus que ce que j'y mets; je n'éprouve vis-à-vis d'elle ni la résistance de l'intuition sensible ni celle du concept intelligible : je n'ai pas à en faire le tour pour la saisir par esquisses, je n'ai pas à en pénétrer l'essence et les propriétés, c'est ma fiction, c'est-à-dire que je la modèle à mon gré. La table, là, devant moi, le cercle et ses propriétés, je ne puis en faire ce qu'il me plaît, je n'en suis pas le maître, ils me résistent, je ne puis affirmer vis-à-vis d'eux ma totale liberté, mais seulement une liberté « sous condition » : j'ai à connaître l'un et à me servir de l'autre. Mais si par contre j'use de concepts sans intuition correspondante, si je manipule des concepts

vides d'intuition, hors des cadres de l'objectivité, ou si j'utilise des intuitions aveugles, sans concepts, c'est-à-dire sans la liaison des catégories, alors tout est permis, je puis tout dire, il n'y a plus de limites, il y a « imaginaire »; et ma conscience devient l'unique réalité (la réalité de la « dialectique transcendante » de Kant), cette « Maison hantée » par le Monde et par les Autres, dont nous parlait Sartre à propos du Surréalisme. Or, cette promotion de l'Imaginaire par le débordement des cadres de l'Objectivité et l'éclatement des catégories de l'Entendement, n'est-ce pas un certain mode de réaction magique de la conscience à ce qu'elle ne peut ou ne veut pas atteindre, n'est-ce pas un substitut de l'émotion (comme par hasard, ici encore, l'autre pôle des études psychologiques de Sartre), la réaction à une impuissance, et l'équivalent du Jeu, qui enlève au réel sa réalité et le transfigure symboliquement. Et, tout à la fin de « l'Être et le Néant » quand, précisément à propos du Jeu, il brocarde l'esprit de sérieux, Sartre ne procède-t-il pas à un éloge camouflé de l'Imaginaire : « Il y a sérieux quand on part du Monde et qu'on attribue plus de réalité au Monde qu'à soi-même, à tout le moins, quand on se confère une réalité dans la mesure où on appartient au Monde..... Ce n'est pas par hasard que le Matérialisme est sérieux..... c'est pour cela qu'il est si attentif aux conséquences de ses actes », ajoute-t-il avec un comique involontaire. Ne plus appartenir au Monde, s'affranchir de ses résistances, franchir les limites du Moi relatif pour se poser comme l'absolu, à partir duquel surgissent le Monde et Autrui : ne croirait-on pas lire vraiment une description du mode imaginaire de la conscience ? Finalement, a-t-on fait autre chose que libérer une fois de plus l'Imagination, sans sa contre-partie poétique, et

a-t-on donné une description de l'existence humaine ou écrit une nouvelle « mythique de l'Existence », c'est-à-dire effectué un choix arbitraire et un recensement par là même incomplet ? A-t-on affaire à autre chose qu'à un Romantisme philosophique, latent et honteux de lui-même, tandis que le Surréalisme avait du moins le mérite de se reconnaître pour ce qu'il était : le rugissement du Romantisme adolescent, en comparaison duquel le romantisme historique du siècle précédent n'était, nous dit-il, qu'un faible vagissement.

IV.

Qu'entendre par « romantisme » pour qualifier, ou plutôt disqualifier ici, par référence à leur projet initial, à la fois le Surréalisme et l'Existentialisme ? moins une école précise ou une doctrine déterminée qu'une attitude générale face à tous les problèmes qui se posent, attitude caractéristique de la pensée allemande, où le Romantisme a sans doute trouvé son expression la plus achevée ; celle-ci pourrait se définir par son hostilité vis-à-vis de l'Entendement qui fixe et analyse, par une inter-pénétration du sujet et de l'objet, du Moi et des choses, par un envahissement de l'Esprit par la nature et par un épanchement corrélatif de l'Esprit dans la Nature, ce que Bréhier appelait « humaniser la Nature » et « naturaliser l'homme » ; la tâche du philosophe sera de retrouver l'Esprit dans les choses comme il cherche les choses dans l'Esprit. C'est donc une volonté d'indistinction et d'obscurcissement, de franchissement des limites entre Moi et les choses, l'affranchissement de mon individuation, c'est toujours vouloir aller au-delà de l'Intuition

sensible et de l'Entendement organisateur jugés insuffisants.

Or, nous avons vu que, pour l'Existentialisme, l'être véritable n'est plus à chercher du côté de l'objet (entendu au sens de « ce qui n'est pas un sujet »), objet à atteindre par la Connaissance (il n'y a pas de théorie de la connaissance finalement); les valeurs ne sont plus transcendantes par rapport au sujet, mais ce sont ses créations. Etre et Valeur sont à chercher du côté du sujet, du Moi privé, empirique : l'être véritable sera atteint dans l'irrationnel, dans l'affectif, dans l'émotion, dans « des » émotions probantes et privilégiées, dans l'Angoisse, fondement et racine de toutes ces émotions; tout ce monde de l'affectif, du trouble, du confus et de l'indistinct, dont se défiait tant toute la philosophie classique, parce qu'il était l'irruption de la Nature, l'ébranlement du corps dans l'Esprit, tout cela est désormais valorisé et haussé à la dignité métaphysique. Cette pensée infantile, dont le XVIIème siècle se défiait tant, est la source de toutes nos pensées, la Raison y compris: tels sont les derniers fruits de cette confiance en la Nature, finissant toujours par la confusion de la Raison et du cœur, c'est-à-dire du corps. C'est alors l'opposition d'une expérience à une autre expérience, d'une description à une autre description; on baptise explication cette description souvent fort ingénieuse; mais rien n'est expliqué par la constatation purement chronologique que le vécu précède le pensé. Les synthèses à la recherche de l'homme total sont toujours des retours au fait : tout est mis sur le même plan, a même valeur, tout dans l'homme peut être sauvé et constitue un index de valeur. Dans les faits, tous les problèmes sont résolus, mais seulement parce qu'ils ne sont pas posés. Tout syncrétisme est impensable et

le fait d'en montrer l'ambiguïté ne résoud rien; cette ambiguïté même appelle l'analyse et la distinction et la clarification, c'est-à-dire que la philosophie renonce à se faire description littéraire pour n'être qu'explication méthodique. Le Surréalisme du moins reconnaît-il ouvertement sa filiation : « Nous voulons bien historiquement passer aujourd'hui pour la queue du Romantisme, mais alors la queue tellement préhensible, qu'avoir cent ans d'âge pour lui c'est la jeunesse, et que ce qu'on a appelé à tort son époque héroïque ne peut plus honnêtement passer que pour le vagissement d'un être qui commence seulement à faire connaître son désir à travers nous... ». Désir, nous le savons, d'abolir toute distinction entre le subjectif et l'objectif, entre le rêve et la réalité, et de donner sa revanche à l'Imagination par delà, ou plutôt en-deçà de la perception et de la représentation. Avec l'Existentialisme comme le Surréalisme s'opère du même coup un retour à la pensée mythique, que l'on a pu montrer en marge de toute pensée spéculative. Si le rôle du mythe est de raconter (muthos : c'est le récit) ce qui ne peut être explicité, expliqué par raisons parce qu'on ne peut le clarifier et le mettre en concepts, autrement dit si le mythe n'est pas de l'ordre de la connaissance mais de l'existence, s'il recueille ce qui ne peut être l'objet d'analyse et d'élucidation, c'est alors la catégorie de la totalité concrète que se veut l'existence, de cette unité ontologique de l'être et de l'existence. Or, cette résurgence de la pensée mythique (exaltée par Heidegger, analysée dans un ouvrage récent par G. Gusdorf) qui se présente comme l'humanisme des temps nouveaux, n'est-ce pas simplement un retour à l'indistinction originelle, au syncrétisme primitif de l'unité non encore perdue. Au lieu d'appréhender le monde nouveau où

il se trouve jeté et perdu, l'homme est appréhendé par lui, et n'est-ce pas ce saisissement, là où l'on aurait attendu une saisie de sa part, qu'il traduit par le mythe, expression de son émerveillement (et ce sera le Surréalisme) ou de son épouvante (et c'est l'Existentialisme) : dans un cas comme dans l'autre, n'est-ce pas la démission de l'Intelligence, la réaction émotionnelle à une situation catastrophale que l'on ne peut ni comprendre ni dominer. Incapable de tirer les conséquences ultimes du postulat résolument maintenu de la Mort de Dieu, impuissant à penser les transformations qui se produisent sous ses yeux, on va se prendre à rêver ou à frémir, et l'on tiendra ces rêves ou ces frémissements pour une nouvelle pensée, alors que l'on débouche simplement dans l'impasse de toute attitude romantique et de toute connaissance mythique.

Au moment où s'effondrent des structures (catégories mentales ou cadres sociaux et politiques) sur lesquelles on avait vécu jusqu'ici confortablement depuis des siècles, au moment précis où le besoin d'analyse et de critique, où la défiance à l'égard de l'irrationnel, du passionnel, se ferait le plus vivement sentir, on s'abandonne et « on se laisse emporter par plus fort que soi », on se refuse à l'analyse, et l'on accepte seulement de jouer le rôle de témoins parasites de l'effondrement d'un monde, ne pouvant tenir celui d'annonceurs du monde de demain; mais l'on va pousser à la roue pour précipiter la déroute de la société libérale. Inconfortable position : on ne se veut plus complice de ce qui meurt, mais on n'est pas encore prêt pour l'ordre nouveau, on s'installe dans le désordre et le désarroi; si l'on n'est pas bon pour aider à bâtir, du moins peut-on aider à détruire par tous les moyens, y compris la violence gratuite. Et les

uns et les autres ont tous plus ou moins ambitionné d'être les clercs d'une société idéale dont la fonction temporelle serait l'exercice permanent de la violence (d'où la prédilection de Sartre et de Breton pour Trotsky, le doctrinaire de la « Révolution Permanente »).

Mais, cette violence sans but, ce désespoir, cette angoisse se révèlent des sentiments dialectiquement intenables qui appellent comme prolongement soit le suicide, comme Vaché, Crevel, Rigault (qui lance en mourant « Vous êtes tous des poètes, et moi je suis du côté de la mort »), soit la Foi et même le mysticisme à la manière de Salvador Dali, soit l'Action efficiente, politique, prenant au sérieux l'objectivité, et c'est alors la Tentation la plus forte, la plus fréquente, la tentation révolutionnaire (peut-être même révolutionnariste): il s'agit, pour sortir de l'impasse, de passer de la révolte absolue sur le mode imaginaire à la révolution historique sur le mode concret; or, le communisme étant aujourd'hui l'expression la plus adéquate des forces révolutionnaires, ce sera la Tentation communiste.

Beaufret écrivait un jour à propos de Heidegger : « Heidegger choisissant le nazisme ne manque pas nécessairement de caractère. Tout au plus, omet-il d'être attentif à l'infrastructure ». Mais aussi nul ne lui reproche d'avoir « manqué de caractère » : tout au plus peut-on regretter son manque de clairvoyance, c'est-à-dire un manque d'analyse en fin de compte. Or, les infrastructures, le Monde réel oublié, se vengent : revanche éclatante sur le Surréalisme, revanche plus discrète sur l'Existentialisme ! En ce qui concerne le Surréalisme, Breton proclamait dans le deuxième Manifeste : « nous tenons la libération de l'Homme pour la première condition de la libération de l'Esprit, et cette

libération de l'Homme, nous ne pouvons l'attendre de la révolution prolétarienne. Ces deux problèmes sont essentiellement distincts », et dans une enquête célèbre il mettra ses amis en demeure : « Choisissez-vous l'Amour ou la Révolution ? », dénonçant par là même son incompréhension du Marxisme, au moment même de la plus forte tentation; dans le Surréalisme, il y avait en effet juxtaposition des deux exigences, et non synthèse; de là vient que l'une va progressivement éliminer l'autre selon les tempéraments; idéologiquement le plus perméable, le moins armé, c'est le Surréalisme qui va enregistrer les plus lourdes défections : deux des principaux tenants du Surréalisme vont l'abandonner avec éclat pour devenir le Barde et le Troubadour, l'un le Déroulède de la Révolution, l'autre restant le délicat et très pur poète des « lendemains qui chantent ». Breton, lui, optera pour Rimbaud contre Marx, pour l'Amour contre la Révolution, montrant par là qu'il avait toujours mis celle-ci au service de celui-là en dépit du titre de sa revue : « Le Surréalisme au service de la Révolution ».

Pour ce qui est de l'Existentialisme, mieux armé idéologiquement, la résistance sera plus forte, et la polémique plus vive, tournant parfois à de véritables scènes de dépit amoureux, dans la volonté d'être marxiste et même de dépasser le Marxisme; maintes analyses très fines de Merleau-Ponty et certaines analyses récentes de Sartre ne seraient pas désavouées par l'orthodoxie marxiste; d'ailleurs, dans les derniers articles de Sartre aux « Temps Modernes », on voit transparaitre la réintroduction d'un sens objectif de l'Histoire, remettant tout en cause. Et l'intérêt porté aux infrastructures est d'autant plus remarqué que l'absence en était plus frappante dans les œuvres antérieures.

Néanmoins, ralliés ou compagnons de route, le Communisme va se montrer défiant à l'égard de ces intellectuels plus volontiers anarchisants ou trotsky-sants que communistes de stricte observance, parce qu'individualistes impénitents, débris d'une classe en perdition, témoins et rescapés d'une grande débâcle que l'on consent à recueillir. Sans doute serait-il excessif de voir, avec Georges Duveau, dans le flirt des uns ou l'abandon des autres, donc dans leur commune tentation, une espèce de séduction ou même de fascination exercée sur des tempéraments féminins par la mâle violence et la fière assurance du Bolchevick; il serait préférable d'y voir sans doute une sorte de choc en retour, de contre-coup, de revanche de l'Hégélianisme, sous les traits du Marxisme. La totalisation de l'Homme ayant échoué sous la forme de l'exaltation de la Subjectivité délestée de tout rationnel, l'entreprise libératrice n'ayant abouti qu'à une libération de l'Imaginaire qui laisse subsister intactes toutes les formes de l'aliénation — aggravées souvent — l'appel prométhéen « Deviens ce que tu es » s'étant dégradé dans le « Redeviens ce que tu étais » de la pensée mythique, on sort de l'impasse par le saut dans la pensée qui apparaît la plus scientifique et la plus totalisante de toutes, par la mise au service d'une Histoire parfaitement assurée de son sens, par le retour au Système qui exorcise l'angoisse tout en maintenant le rejet du divin.

Face à ceux qui ont succombé à la tentation de l'apaisement et de l'action, Breton, dont le silence, comme jadis celui de Rimbaud, est l'ultime forme de la protestation, Sartre, avec sa défense obstinée de l'Existence jamais totalement intégrable au Système, Malraux, également, si proche des uns et des autres, témoignent, chacun selon son tempéra-

ment, de l'impasse d'une génération pour qui la Mort de Dieu est acceptée comme la condition de toute libération ultérieure. Celle-ci n'est pas à attendre d'un autre que l'homme, dans une autre existence; mais ils ne peuvent en même temps se résoudre à « penser » ce processus libérateur, qui va comporter bien des détours et des vicissitudes, (au point peut-être de faire oublier son terme); ils se contentent d'y rêver ou d'en éprouver les tourments. Ces temps d'hésitation, de piétinement, faits de folles rêveries et d'angoisses bien réelles au sortir d'une très longue nuit, ne sont-ils pas aussi significatifs et peut-être aussi nécessaires, que l'assurance, l'accent triomphal et l'optimisme à tout le moins prématuré de ceux qui croient que le Jour se lève parce qu'on a tué Dieu ? L'homme s'exalte et s'effraye en même temps de son audace : toujours est-il qu'il en supporte difficilement la pensée; ce Prométhée délivré, solitaire, mais quelque peu ivre de sa neuve liberté, s'arrête et s'interroge : comment cette interrogation ne serait-elle point pathétique ? Il éprouve quelque peine à croire que son règne commence, que le royaume n'appartient qu'à lui, mais que, désormais, l'essentiel reste à faire.

Jean Cortet



Sources grecques de la philosophie politique de l'Islâm

Il y a trois ans, nous signalions, ici même, la parution d'un ouvrage arabe, *la Sagesse éternelle de Miskawayhi*. Il donnait un tableau pittoresque et instructif des idées que se faisaient du Gouvernement les auteurs arabes du 10ème siècle, dans les milieux de Bagdad. Il s'agissait d'un recueil de sentences se rapportant à l'art du gouvernement; on y faisait parler successivement les Persans, les Hindous, les Arabes et les Grecs. Bien que ces derniers prennent part dans l'exposé des idées, l'ouvrage reflète cependant surtout l'influence orientale, persane, sur les procédés de gouvernement de l'empire musulman. Depuis longtemps déjà, les historiens de la culture arabe avaient signalé le rôle joué par l'hellénisme dans la transmission de l'héritage scientifique et philosophique. Peut-être avaient-ils moins insisté sur l'influence exercée dans le domaine politique. Pour combler cette lacune, M. Abd El-Rahmân Badawi, l'infatigable et zélé éditeur de textes anciens arabes, a songé à réunir un certain nombre de documents sous le titre général de : « *Les sources grecques des conceptions politiques dans l'Islâm* » (1) Le premier volume de cette série paraît

(1) *Al-osoul al-younâniyya lil-nazariyyât al-siyâsiyya fi-l-Islâm*. 1ère Partie, Edit. al-Nahda, Le Caire, 1954, 76 + 176 pages, 18 × 24 cm.

dans ses *Islamica* sous le No. 15. Le présent volume contient deux textes : *Les Testaments grecs* (*al-'ohoud al-Younâniyya*) et le *Secretum secretorum* (*Sirr al-asrâr*), un des ouvrages les plus célèbres du moyen-âge tant en Occident qu'en Orient. Le premier est faussement attribué à Platon et le second, non moins faussement, à Aristote.

Il faut, à la vérité, nous dépouiller d'une certaine notion de la propriété littéraire qui nous est devenue familière, quand nous abordons une certaine littérature « apocryphe » du moyen-âge. A cette époque, des auteurs respectables ne reculaient pas devant la « pia fraus » pour faire passer sous le couvert de noms célèbres, leurs propres idées. Quand on sait la place que tenaient, au moyen-âge, Platon et Aristote, il ne faut pas s'étonner que des ouvrages passant pour être les leurs aient connu un si long et si solide succès.

*
* *

Al-'ohoud al-younâniyya (*les Testaments grecs*) est un ouvrage qui se présente, dans la pensée de son auteur, comme une preuve de la supériorité des Grecs sur les Persans dans le domaine de la politique. Dans la querelle qui oppose les partisans respectifs des deux races, Ahmad Ibn Yousof se fait le champion des seconds.

Il aurait pu présenter les grandes œuvres politiques elles-mêmes des grands auteurs, je veux dire *La République* de Platon et *La Politique* d'Aristote. La première avait été traduite par Honayn ibn Ishâq ainsi que les Lois (*K. al-nawâmîs*) (2). Mais no-

(2) Fârâbi en a fait un « résumé » (*Jawâmi'*) qui a été publié il y a quelques années par M. Francesco Gabrieli pour le Warburg Institute.

tre partisan des Grecs préféra « construire » lui-même son livre en s'inspirant discrètement de l'enseignement des grands auteurs. D'après le titre qu'il donne à son ouvrage, il l'aurait extrait des « *romouz kitâb al-siyâsa* » de Platon et ce qui a pu s'y ajouter. En fait l'ouvrage contient trois testaments : le premier est attribué à Hadrien; d'après lui, c'est un roi grec qui a uni à l'étendue de son immense empire une grande sagesse dans le gouvernement du peuple. Le deuxième contient les conseils d'un vizir à son fils. Le troisième est le testament d'un riche commerçant du tiers-état à son fils.

A l'occasion de la mention d'Hadrien, M. Badawi fait une longue étude, très érudite, à sa manière, sur la place de ce personnage dans la littérature de l'époque. Il montre que la personne de l'empereur en était venue à symboliser, dans le peuple, la sagesse, un peu comme la figure d'Alexandre le Grand. Aussi Ahmad Ibn Yousof crut-il habile de faire de lui le prétendu auteur de son Testament.

Dans quelle mesure le livre est-il traduit ou composé ? Il semble bien que Ahmad Ibn Yousof connaissait le grec : Ibn al-Nadîm, Yaqout, al-Qifti signalent ses œuvres scientifiques, fortement influencées par les auteurs grecs. En particulier, il a commenté le fameux *Kitâb al-thamar* (*Centiloquium*) de Ptolémée. Dans tous les cas, il devait être très au courant de la littérature grecque. De plus il était, au témoignage de ses biographes, « égyptien » et il n'est pas impossible qu'il ait eu à sa disposition des manuscrits grecs anciens inaccessibles aux savants de Bagdad.

A l'encontre de l'existence d'un original grec, il y a l'argument du silence : pas trace de ce livre dans la littérature ancienne à notre disposition. Et surtout il semble inadmissible qu'un auteur grec ait

ignoré à ce point les données historiques concernant Hadrien, considéré antérieur à Moïse et qui affirme que Platon eut un fils ministre. De plus, *La République* de Platon trop connue, ne permettait pas de faire des extraits qui pussent passer inaperçus. Enfin la langue arabe du présent livre est particulièrement choisie, élégante, elle coule de source, et est fort supérieure à tout ce que peut donner la meilleure des traductions.

Pour toutes ces raisons, M. Badawi estime que c'est Ibn Yousof lui-même qui a composé entièrement le livre en s'inspirant de Platon. L'affabulation du personnage de Hadrien est une pure fiction littéraire.

L'édition a été faite sur l'unique manuscrit existant, celui de la Bibliothèque Nationale de Paris (Fonds arabe 2416). L'ouvrage avait été déjà publié à Beyrouth par Jamil Bey al-'Azîz (sans indications de date).

*
* *

Mais c'est surtout le second ouvrage qui mérite d'attirer notre attention étant donné le succès extraordinaire qu'il eut au moyen-âge. Il fut, en effet, un des ouvrages les plus lus de cette époque. Son succès s'explique d'abord par l'autorité d'Aristote, le maître incontesté de la pensée médiévale, sous le couvert duquel il se présentait. Ensuite par son caractère à la fois ésotérique (il s'agit de mystères que l'on communique) et encyclopédique : sous une forme condensée, on présentait aux lecteurs les éléments essentiels d'une saine politique, d'une hygiène impeccable, d'une conduite de la guerre, de l'art de jeter des sorts et de fabriquer des talismans...

Le texte arabe publié par M. Badawi était inédit. Seule une traduction anglaise faite sur le texte

arabe par M. Ismaïl Ali avait été publiée par M. Fulton et reproduite dans l'édition du texte latin du *Secretum Secretorum* publiée par Steele. (3)

Comme le fait remarquer finement, ce savant éditeur dans son introduction, le *Secretum Secretorum* appartient à cette catégorie d'ouvrages dans lesquels l'auteur, un homme d'études, entreprend de dicter à l'homme d'affaires sa ligne de conduite !... Un certain nombre d'ouvrages arabes de cette sorte existent, dont les rapports avec le *Secretum Secretorum* seraient intéressants à signaler : par exemple, le B. M. Add. 7453 (*l'enseignement d'Aristote* : une traduction anglaise de ce texte a été donnée dans Steele, p. 284-286) et le *Peri Basileios*, publié en arabe et en latin par Lippert en 1891. Giraldus de Cambrai écrivit vers 1217 le *de Principis instructione*, édité par Warner en 1891; Guibert de Tournai, une *Eruditio regum et principum* (1259); Ptolémée de Lucques (1322) le *de Regimine principum ad regem Chypri*, imprimé sous le nom de saint Thomas d'Aquin; Aegidius Colonna, le *de Regimine principum* etc.

Le *Secretum secretorum* est censé contenir l'enseignement secret (acroatique ou ésotérique) d'Aristote. L'ouvrage a-t-il un original grec ? Il ne le semble pas. Bien que des lieux communs de la littérature grecque y soient enseignés, ou que certains traités grecs eux-mêmes y soient utilisés, la structure même du livre est certainement orientale. L'ouvrage a probablement pris naissance entre le 7e et 9e siècle de l'ère chrétienne en même temps que les légendes d'Alexandre étudiées par le Dr. Budge.

(3) *Opera hactenus inedita Rogeri Baconi*. Fas. V. *Secretum Secretorum* cum glossis et notulis... nunc primum editit Robert Steele. Oxford, 1920.

Y avait-il un intermédiaire syriaque, comme le laisse supposer l'auteur arabe dans son introduction ? En effet, Yohanna Ibn al-Batriq, — c'est le nom de l'auteur — dit que l'ouvrage a été traduit du grec (younâni) au « roumi » et du « roumi », à l'arabe. D'ordinaire « roumi » désigne le grec. Désignerait-il ici le syriaque ? Yohanna, mort en 815, était médecin de Ma'moun et un traducteur très célèbre. Il a traduit, en syriaque, les *Politiques* et *l'Histoire des Animaux* d'Aristote, le *De Coelo et Mundo* et le *De Anima* en arabe. Un intermédiaire syriaque est probable. Steele y voit une confirmation dans les textes médicaux publiés par Budge en 1913 : on y trouve en effet une même formule pour calculer les chances de la victoire sur un ennemi en considérant les valeurs numériques des noms des généraux en présence.

Etant donné la variété des manuscrits et les variations provenant des additions ultérieures, Steele, l'éditeur du *Secretum* latin, distingue deux formes de la tradition manuscrite, qu'il appelle provisoirement l'orientale et l'occidentale. Les deux contiennent visiblement des additions, mais dans la forme occidentale, les additions ont eu lieu à la fin du texte tandis que pour la forme orientale, elles ont été intégrées dans le texte même. En mettant à part ces additions, on peut se faire une idée assez claire du texte « original » que l'on peut également étudier dans la traduction faite par Gaster sur la version hébraïque de la forme occidentale. Bien que la liste des « discours » dans la forme orientale est de dix et celle de la forme occidentale 8 (ou 7), les titres sont les mêmes et chacun comprend effectivement dix discours, appelés dans la forme occidentale « portails ».

Une traduction latine d'une partie de la forme

occidentale a été faite au début du 12^e siècle, mais le texte entier de la forme orientale a été traduit au 13^e siècle par Philippe de Tripoli. D'autres traductions en latin furent faites en particulier par Jean d'Espagne (Avendauth), le célèbre collaborateur de Dominique Gundisalvi à Tolède. La traduction eut un grand succès : on en fit des versions italiennes, allemandes et en langues romanes. On la mit même en vers latins.

Pour permettre aux lecteurs de comprendre le secret du succès de cet ouvrage, nous allons donner un bref résumé des dix « discours ».

Premier Discours.

Il s'agit d'une classification des rois en quatre genres. L'origine grecque est indiscutable, byzantine ou alexandrine. Cette classification est traditionnellement attribuée à Pythagore et tout le premier chapitre n'est qu'une amplification des vertus du roi que décrit Cicéron dans son *pro rege Dei* 9, 26 : « *fortem, justum, severum, gravem, magnanimum, largum, beneficem, et liberalem esse, haec sunt regiae laudes* ».

Deuxième Discours.

Il se rapporte à la santé du roi et à la manière de la conserver. Les parties du corps sont d'abord décrites puis on mentionne les aliments, les eaux, le vin, on donne les prescriptions concernant le bain, on décrit les qualités du miel qui sert à la préparation des médicaments, on indique le temps propice pour le prendre. Enfin un chapitre est consacré à la physiognomonie, tiré semble-t-il surtout de Râzî. Certaines traductions latines ont ajouté ici un traité *de Viperis* pris en grande partie d'Avicenne.

Troisième Discours.

« De la forme de la justice ». C'est un texte probablement d'origine persane. On y trouve en effet un parallèle au texte suivant mentionné par Mas'oudi dans ses *Prairies d'Or* (t. 2, p. 155): « Ardéshir disait aussi : un roi doit donner un libre cours à sa justice. La justice est la source de tous les biens ; c'est une citadelle élevée pour la défense de l'état et le maintien de l'ordre; le déni de justice est le premier symptôme de la ruine d'un pays. » De même l'inscription en syriaque et les conseils d'Ardéshir à son fils Sabur lors de son accession au trône, ressemblent au texte suivant (Mas'oudi, t. 2, p. 162) : « Sachez, ô mon fils que la religion et la royauté sont deux sœurs qui ne peuvent exister l'une sans l'autre ».

Un détail intéressant de cette section est la mention d'un espèce de schéma philosophique sous la forme d'une figure divisée en degrés montrant le gouvernement du monde. Hunayn Ibn Ishâq dans ses *Aphorismes des philosophes et des médecins* rapporte comment Aristote avait demandé qu'on construisit un tombeau octogonal et que sur les huit côtés on inscrivit des sentences servant à l'humanité. Ibn Khaldoun (mort en 1406) a conservé dans ses *Prolégomènes* une tradition similaire, et s'exprime ainsi : « Le traité sur la Politique attribué à Aristote et qui circule dans le public, contient plusieurs observations de ce genre... Dans le même ouvrage l'auteur a indiqué aussi les maximes générales que nous avons rapportées d'après le Moubedan et Anouchirouan. Il les a rangées dans un cercle dont il fait un grand éloge et qui les présente de cette manière : « Le monde est un jardin dont le gouvernement est la clôture; le gouvernement est

une puissance qui assure le maintien de la loi ; la loi est une règle administrative dont la royauté surveille l'exécution ; la royauté est un lien qui tient sa force de l'armée ; l'armée est un corps d'auxiliaires qui servent pour l'argent ; l'argent un subside fourni par les sujets ; les sujets sont des serviteurs protégés par la justice ; la justice doit entrer dans les habitudes du peuple, car elle assure l'existence du monde. Or le monde est un jardin etc. » L'auteur revient ainsi au commencement de sa proposition.

Quatrième Discours.

Intitulé dans le texte arabe « Des ministres, de leur nombre et de leur politique ». Il traite en fait d'un sujet philosophique, celui de la création, et que le texte latin a bien rendu par « *de exitu rerum* ».

Il s'ouvre par un paragraphe insistant sur l'importance du chapitre qui va révéler la nature de l'intelligence. Il décrit ensuite la création : d'abord celle de la substance spirituelle simple (*jawhar basît rohâni*), celle des anges et de l'âme universelle (*al-nafs al-kollîyya*). Là un long développement plus ou moins néo-platonicien, qui ne se trouve que dans le texte arabe, décrit la formation de l'Univers matériel et de l'âme. Il y est parlé de matière première (*hayoula*), rassemblée dans les neuf sphères, du mouvement des sphères qui conduit à la formation de toutes choses : minérales, végétales, animales et finalement l'homme. Celui-ci rassemble en lui toutes choses. L'âme universelle est une force spirituelle qui émane (*fâdat*) de Dieu. Elle a deux puissances qui circulent dans tous les corps comme la lumière du soleil dans les diverses parties de l'air : l'une est connaissante, l'autre agissante.

L'homme a cinq « ministres » qui sont les cinq sens. Toute cette introduction est destinée à intro-

duire le conseil donné au roi d'avoir cinq ministres. Les qualités de chaque ministre sont décrites en détail. Le discours quatrième contient également l'histoire « du Mage et du Juif » qui se trouve également dans l'Encyclopédie des *Ikhwân al-safâ*.

Cinquième Discours.

« Choix d'un bon secrétaire » qui soit éloquent, fidèle, prudent. Il faut le rétribuer largement.

Sixième Discours.

« Choix de bons ambassadeurs ». Ce sont les « yeux » du roi, ses oreilles, sa langue pendant son absence. Il faut qu'ils soient sages, prudents, honorables, fidèles, honnêtes. Ne pas envoyer des grands nobles comme ambassadeurs ni le vizir.

Septième Discours.

« Les préposés aux finances et aux taxes ». Les sujets sont la richesse du royaume. Ils sont comme un jardin qui contient toutes sortes d'arbres. Il faut tenir compte des besoins de chacun. La mauvaise gestion suscite la révolte. Il ne faut pas multiplier inutilement les fonctionnaires : ils opprimeraient les sujets.

Huitième Discours.

« De l'armée et des chefs militaires ». Manière d'organiser les troupes. La méthode décrite est celle de l'armée romaine avec ses décurions, centurions etc. qui passa dans l'armée byzantine. Elle fut adoptée par Gengis Khan, comme elle est décrite par Abul Faraj, *Chr. Dyn.*, X, p. 450, ed. Pocock.

Neuvième Discours.

Le discours commence par le conseil de ne pas prendre l'initiative de la guerre. Puis il donne une description des appareils employés pour effrayer l'ennemi, la manière de disposer les troupes, les diverses ruses de guerre; des conseils concernant le recrutement des soldats qui constituent l'armée etc. Il faut consulter les astres avant de donner l'ordre de départ. Il y a enfin un procédé secret, communiqué par Alexandre à son disciple, pour décider si l'on peut engager le combat ou non. Il faut connaître le nom du général ennemi. Au moyen d'un calcul spécial, basé sur la valeur numérique des lettres de l'alphabet, on peut savoir quel va être le vainqueur. On trouve chez Ibn Khaldoun une description de ce calcul.

Dixième Discours.

Il est entièrement consacré aux talismans, aux secrets de l'astrologie, aux moyens de gagner les cœurs, aux vertus des pierres et des plantes.

*
* *

M. Badawi a fait l'édition sur dix manuscrits qu'il a choisis parmi dix-huit. Une description détaillée de ces dix-huit est donnée au début. Malheureusement, comme le remarque lui-même l'éditeur, aucun de ces manuscrits n'est ancien. Il se peut que les Bibliothèques d'Istamboul ou de Téhéran réservent, de ce point de vue, d'agréables surprises.

L'ouvrage comporte également cinq figures.

G. C. Anawati

LETTRES DE FRANCE

I. — Le Théâtre

La Saison parisienne, après un départ assez lent, devient la plus riche que nous ayons eue depuis longtemps. « La Cerisaie », que nous avons analysée ici, « Port-Royal » de Montherlant, et « La Condition humaine » de André Malraux, adaptée au théâtre par Thierry-Maulnier, assurent, avec quelques autres spectacles de qualité, une brillante originalité et une grandeur inusitée à nos « divertissements » de l'esprit.

*
* *

Les Piccoli de Podrecca.

Les célèbres marionnettes italiennes de V. Podrecca, « Les Piccoli », nous sont revenues, pour notre plus grande délectation. Ce monde magique des poupées articulées, sur le plan du spectacle le plus divertissant qui soit, passerait aux yeux des philosophes pour la cruelle satire du monde des hommes, s'il n'y avait cette folle et contagieuse gaieté qui domine la représentation. Mœurs, habitudes, métiers, légendes, plaisirs sont recréés à l'aide d'une symphonie de figures, de gestes, de couleurs et de rythmes étonnante de justesse et d'entrain. Ces poupées ont une âme, de l'esprit, irradiant une joie merveilleuse de vivre, et la satire qu'elles personnifient n'est jamais grossière. Quelle intelligence ! Et que la musique domine le spectacle assure à cette dynamique étrange un pou-

LES ARTS - LA MUSIQUE

voir libérateur certain. « La Musique viennoise », « Le Carnaval de Venise », « Scène des Mille et Une Nuits », « L'Enfer s'amuse », « Théâtre sous-marin », et pardessus tout, « La Nuit cubaine », déchainent un enthousiasme spontané : autant de feux d'artifices, d'éclatements de frénésie burlesque ou tendre, où l'on oublie ces « ficelles » d'un théâtre miniature aux dimensions de notre réalité la mieux parée, quoique la plus véridique. Heureux Podrecca, entouré d'artistes exemplaires, aux dons si variés, qui comble à ce point les plus exigeants spectateurs enfantins : les adultes !

Les Amants Magnifiques.

Un mot de cette comédie en prose de Molière, « mêlée de musique et d'entrées de ballet », d'intermèdes empruntés à La Fontaine, musique de Lulli, orchestration d'André Jolivet, mise en scène de Jean Meyer, décors et somptueux costumes de S. Lalique, chorégraphie de Léone Mail, et représentée au Théâtre-Français. Ce divertissement royal tire moins son succès du texte de Molière, divers, malin, parfois subtil, aux moralités étudiées, que d'un ensemble savant d'entrées et de sorties, de panneaux déplacés, de ballets, de jeux mimés qui font de la scène de la Comédie-Française un autre Châtelet, moins vulgaire. Robert Hirsch domine la distribution de sa prodigieuse vivacité : il danse, saute, se déploie, comme un djinn étonnant, et grâce à lui, le pur comique est roi sur cette scène. En Sostrate, J.-P. Jorris imite Jean Marais ; et les grâces de Renée Faure, Annie Ducaux et Claude Winter répondent avec élégance aux fantoches que sont ces Princes, Jacques Charon et J. Serrière. Une agréable soirée.

Irène Innocente, au petit Théâtre Marigny.

Le Petit Théâtre Marigny est le banc d'essai de la Compagnie J.-L. Barrault-Madeleine Renaud. Infatigable, celle-ci offre à un public plus sévère, plus intellectuel, des œuvres dramatiques que leur caractère grave écartent du grand plateau. Mais « Irène innocente » défierait heureusement les plus vastes salles. Ce drame de la terre, écrit par un dramaturge italien considérable, auquel nous devons déjà « L'île aux chèvres » et « Corruption au Palais de Justice », mêle à une allure sereine la tragédie de mœurs, où la prostitution d'une jeune fille masque le véritable problème : cette jeune fille est infirme, elle boite. Elle sera donc innocente des péchés dont le village entier l'accable, alors qu'il a pu profiter de sa petite vertu. Le sordide côtoie le lyrique le plus bavard (et ce serait notre seul reproche), le burlesque relaie un naturalisme très strict sur ses pouvoirs évocateurs, et l'ensemble demeure conforme au sujet de désespoir, adouci d'une poésie aussi vive qu'acide. Estelle Blain, très belle Irène, a une voix chantante, une présence de fée qui authentifient ce personnage de Madeleine rurale, mais si peu... Yves Deniaud, son père, prouve une fois de plus qu'il compte parmi nos meilleurs acteurs : sa simplicité régulière, sa justesse de ton constituent une leçon de jeu dramatique. Michèle Lahaye, la mère, apparaît un peu sèche, et Michel Piccoli, le Brigadier Ugo, chargé de l'enquête, unit les exigences de son désir, l'élan robuste et enfantin de sa logique pratique, les devoirs de sa charge, avec une application peut-être excessive. Un spectacle de qualité soutenue, qui renouvelle le mélodrame.

La Tragédie de Salomé au Théâtre National de l'Opéra.

Créée en 1911, cette partition de F. Schmitt n'avait guère été représentée sous forme de ballet. En

l'inscrivant à son répertoire, après cette éclipse, l'Opéra a fait œuvre utile. C'est la tragédie de la passion voluptueuse que traverse comme le vitriol la foi apaisante et justicière du Baptiste. Nous connaissons le sujet. Lycette Darsonval a trouvé dans le rôle de Salomé l'un des plus éloquents triomphes de sa belle carrière, elle est la plus sûre, la plus humaine, la plus efficace de nos Étoiles. A. Aveline, dans sa chorégraphie, reste fidèle à l'envoûtement charnel, aux plans successifs où se situe le drame aux accents divers. Autour de L. Darsonval, nous avons admiré les adorables silhouettes de Mlles Amiel, Grimoin, Deleplanque, parfaites danseuses classiques, le solo expert de Paulette Dynalix, Hérodiades, et embrassant ce tout homogène, les décors trop romantiques toutefois d'Yves Brayer.

La Condition Humaine au Théâtre Hébertot.

Cette adaptation de Th. Maulnier du célèbre roman de Malraux, qui demeure la grande œuvre française de ce demi-siècle, parce que, pour la première fois, nos tragédies collectives se voient légitimées par l'Art, marque une date mémorable, et ce sera l'honneur de Jacques Hébertot, d'en avoir permis la réalisation dans son théâtre.

Ici, la beauté de l'œuvre est intérieure, individuelle successivement, sous les déploiements collectifs. Ce qu'a écrit Malraux, l'épopée inutile d'une masse humaine réduite à ses seuls réflexes naturels, ceux de la vie, se résume, paradoxalement, en une « Odysée » d'un seul, à multiples visages. Que seraient ces Chinois, ces Espagnols, ces Russes, sans Malraux ? Il semble parfois qu'il les ait créés de lui-même, qu'ils ne vivent, ne se justifient et ne meurent que par lui, ses mots, son lyrisme incandescent. Tout ce qui touche Malraux flambe comme une torche, mais pour renaître

encore, à la façon du suprême sursaut qui stoppe l'élan, mais qui légitime la vie, et la glorifie, tout de même.

Le savant et bouleversant découpage, sur le double plan du texte (Th. Maulnier) et de la mise en scène (Marcelle Tassencourt) reste à cet égard fidèle au créateur de l'œuvre. Fidèle en ce sens que chaque personnage, mêlé à tous dans le roman, et qui paraissait parfois s'y perdre, affleure à chaque mot, prend son relief à chaque signe, se révèle à chaque geste. Voici Clappique mythomane et poète (Jean Parédès l'affaiblit à la manière de Jean Tissier, mais paraît toutefois conforme à l'original), voici Gisors et sa sagesse absolue instruite en marge des religions (Lucien Nat y est, comme à l'ordinaire, exemplaire), voici Kyo, le pur, l'intègre, où Renaud-Mary a trouvé son rôle décisif, voici Tchen (Jean Brassat, une révélation), le terroriste qui se voue à la mystique, victime trop tendre d'un idéal qui devait se condamner en sa personne, voici Ferral et son capitalisme cosmopolite, le plus caricaturé ici, le moins sujet aux nuances, mais cependant vraisemblable, voici Katow, qui justifie son passé révolutionnaire au moment de mourir comme un nouveau martyr (cette mort est l'un des sommets de la pièce), voici le vieux peintre japonais qui perpétue la civilisation, traverse les déclins des mondes sans s'y compromettre, et préfigure le Malraux du « Musée imaginaire », et tous les partisans, qui chantent et aiment et meurent dans la dignité d'une foi sans héritage. Les femmes, petits êtres frêles et malmenés, ont la partie pauvre, mais maintiennent cette permanence du rêve voluptueux par où Malraux fait pénétrer son érotisme transcendant. Toute cette pièce résonne des mille clameurs de la dignité et des mille revendications de la Justice, qui donnent au mot « condition humaine » sa réelle portée. Nouvelle chevalerie, ces hommes sont

des héros. Et cette vertu épique du roman de Malraux éclaire sans cesse la scène pour mieux justifier, semble-t-il, les excès.

La véritable portée de cette tragédie n'appartient pas au monde des apparences. Elle s'inscrit dans l'éternité de l'homme bafoué, meurtri, mais toujours respectable. Voilà où la foi en l'homme triomphe ici de tous les doutes, et le biais par lequel Malraux crie son espoir. Enlisé dans le lyrisme et la logique, l'homme se voit sauvé au bord même de son néant. Il naît un sortilège brûlant de ces débats intelligents que rien de médiocre n'atteint. Evidemment, ces révolutionnaires, de condition humble, parlent et pensent comme des maîtres. Mais ce sont des sonates pathétiques, qui témoignent : témoigne-t-on par des vulgarités empruntées et des exclamations sans nerf ? La passion nue, débridée, échauffe ici les sens et aiguise l'esprit. Rarement il nous fut possible d'écouter avec cette intensité les souffles amers du mal, et sa nostalgique impuissance. L'éloquence de Malraux domine les faits, les expériences et les idéaux pour les assujettir à une philosophie d'éternité à laquelle nous offrons nos haines, nos amours, nos désirs corrosifs, nos petites-esses, nos bassesses, nos humiliations, nos dignités, afin qu'ils soient tous rachetés. Devant cette vérité humaine, nous nous étonnons encore de rester nous-mêmes...

Ce noeud serré de paroles nourrissantes, acheminées à leur terme de logique atroce et implacable, étrangle la sottise et les approximations. La politique est un aliment de choix, dès lors qu'elle en est demeurée aux élans mystiques. A d'autres le soin de faire parler la niaiserie ou le pédantisme savant. Tout ici est l'écho véhément d'une fraternité indicible. Aucun écrivain, à part Bernanos, en Chrétien, et Camus, encore en route, n'a ce souci terrible de transfigurer ce qui peut encore ne pas mourir en l'homme déchu.

C'est l'Odyssée, nous le disions, d'une communauté fraternelle d'anges déchus, mais qui se souviennent d'avoir été des anges. Le rachat est possible, à toutes les orées de la douleur et du renoncement. Ce sera la belle leçon, jamais assez répétée, de cette œuvre, qu'il fallait re-crée sur scène pour libérer le drame de ses parements et re-découvrir les richesses premières d'un roman unique. La densité tragique est grosse de mots qui lacèrent nos cœurs, travaillent nos chairs, mais qui nous guident aussi vers une réalité aux monstruosité avouables parce que dignes d'amour.

Je ne connais pas de tragédie contemporaine qui avoisine ce chef d'œuvre; et que Marcelle Tassen-court, Thierry Maulnier, avec Malraux, soient remerciés à l'infini.

(On frémit à ce qu'eut pu en faire le cinéma ! Les rues et les cabarets de Changhaï, les scènes de barricades, les défilés, les alcôves d'érotisme et d'opium, les massacres, les prisons... Avec ses moyens toujours déployés, le cinéma eut écrasé sous sa technique de vulgarisation ce que l'esprit de l'œuvre exhale de vigueur et de convulsive beauté. Quelle éloquence cette action serrée, magistralement rythmée en 26 tableaux fascinants!).

Le Port-Royal de Montherlant au Théâtre-Français.

Montherlant, éternel séducteur, et éternel séduit, par les pires et les meilleurs actes, vient d'être conquis par les « filles » jansénistes. C'est la revanche des Jeunes Filles... Et belle revanche, si nous examinons le texte merveilleux qui sert au drame de la renonciation de support. C'est la langue avant tout qui attache et émeut. Une langue du XVII^{ème} siècle français, d'orateurs sacrés. Une langue qui dit tout avec peu de phrases.

Les Sœurs de Port-Royal, ramenées à Paris, at-

tendent la visite de l'Archevêque de Paris, Mgr. de Péréfixe, pour l'ultimatum décisif : il faut que ces filles rentrent dans le sein de l'Eglise, abjurant le Jansénisme, et fassent œuvre d'humilité. La foi est en cause. Fortes d'un enseignement théorique si strict qu'il nivelle les désirs, elles se tiennent fermes à leur poste de combat ; et il s'agit d'un combat entre la foi et la politique. La foi, c'est la sagesse mesurée qui anime les Religieuses, qui bavardent de leurs petits problèmes avec les accents de la litanie et de la prière. La politique, c'est Monseigneur et son escorte, ses arguments habiles et sournois, son absolutisme. Pour Monseigneur, Montherlant manie l'humour, la légèreté, voire la vulgarité ; il est moins éloquent. Pour les Religieuses, il a pris parti : et les mesquineries de la vie conventuelle se perdent dans l'abîme de la ferveur. Je ne sais rien de plus beau sur le plan de la Foi que ces dialogues entre Sœur Françoise et Sœur Angélique sur les destinées de la Grâce, entre Sœur Angélique et Sœur Agnès sur l'humilité, entre toutes les Sœurs sur ces petits riens qui libèrent les caractères pour mieux les enfouir dans l'exercice de la religion quotidienne. Dans les déploiements et les parades, le talent de Montherlant devient moins sûr, plus artificiel.

Cet ouvrage est à méditer, il ne grandit pas à être vu. Mais Annie Ducaux, Renée Faure, Andrée de Chauveron surtout, sont admirables de justesse, de vérité et d'attitudes. La distribution éclatante sert un chef-d'œuvre avec toutes les ressources d'une tradition dramatique qu'atténue ici le souffle d'une grâce : celle de Dieu. Jean Debucourt, Archevêque, charge le personnage, mais permet d'accuser le relief de ses victimes trop tendres sous la rudesse des principes. Il y a des échanges sur la tendresse retenue qui mériteront l'anthologie. Il est heureux qu'en notre siècle nous

sachions retrouver les éternels débats de l'âme, par lesquels nous triomphons des bassesses.

Chacun à leur manière, Malraux et Montherlant ont foi en l'homme, et cela seul compte aujourd'hui. Sous les débats et les arguments destructeurs, la petite fleur espérance se maintient ferme, vivifiante, résolument féconde.

II. — La Peinture

Le legs P. Gachet a inspiré aux organisateurs de nos Musées Nationaux une exposition de « Vincent Van Gogh et les Peintres d'Auvers », à l'Orangerie. Outre le legs proprement dit, les collections nationales, internationales, publiques et privées ont prêté à cette occasion quelques toiles, dessins, gravures et souvenirs qui achèvent de dresser une sorte de bilan.

De Van Gogh, peu de chefs-d'œuvre, comme nous avons pu les admirer à Amsterdam. Mais un « Autoportrait », une « Eglise d'Auvers », et un bouleversant « Champ sous un ciel bleu » qui rappellent l'art visionnaire d'un peintre qui voyait la beauté en lui-même, sans se soucier trop d'une représentation fidèle. Pour quelques génies, dont Van Gogh, l'Art est un cri, un témoignage, un jugement, davantage qu'une image de la vie quotidienne. Ces leçons ne sont jamais assez nombreuses pour confondre les faiseurs et ces peintres du dimanche, dont, par ailleurs, l'exposition offre quelques échantillons insignifiants. Mais il y a sous la signature de Van Gogh, des toiles d'une valeur ou d'une signification douteuse, telle ces « vaches » hagarde sorties d'un atelier de funambule. Il faudra enfin, un jour, assurer une rétrospective complète de l'œuvre de

Van Gogh, assez irrésistible pour convaincre les rétifs, car il en reste.

Une révélation de cette exposition, c'est Daubigny, dont on peut admirer un « Paysage de neige », et quelques toiles qui nous font regretter d'avoir négligé un maître indiscutable.

D'autres peintres majeurs sont représentés : Cézanne, avec des « Pommes vertes », une « Vue d'Auvers », un « Bouquet au dahlia jaune », Pissarro, « Portrait de Cézanne », « Champ à Auvers », « Chataigniers à Louveciennes », Corot « Ile heureuse », un admirable Daumier, « La Causette », Courbet, Dupré, Guillaumin, Monet, Constantin Guys, Renoir, Théodore Rousseau, Sisley, une toile de Vlaminck. Des souvenirs de Van Gogh et de Cézanne complètent un ensemble émouvant, véritable réunion de famille.

*
* *

La rétrospective Courbet au Petit Palais, dûe comme tant d'autres à l'intelligence et au dévouement d'André Chamson, réunit 100 tableaux provenant de collections aussi diverses que possible. L'on se fait une idée toute faite de ce grand peintre, paysagiste, continuateur de Chardin, symboliste indépendant, mais ses Nus, les plus audacieux qu'on ait pu voir (ses « Baigneuses », et surtout « Le Sommeil »...), ses femmes sensuelles enlacées après certains plaisirs lascifs étonnent, ses portraits par contre, sévères, justiciers, résolus, sont d'un génie imposant. Ce « Maître ouvrier », dit Chamson, fut un homme vrai, qui sut voir aussi justement qu'Ingres, même lorsqu'il se perdait dans les grandes compositions comme les « Pompiers ». Nous leur préférons ses biches, ses sous-bois, ses chasses, quelques portraits : lui-même, l'homme blessé, et celui de la petite B. Bouvet, aussi beau qu'un Renoir, Espérons que le monde entier pourra bientôt renouveler sa

connaissance trop partielle de Courbet, auquel la gloire de « L'enterrement à Ornans » ne suffisait vraiment pas.

Jean Guéritte

III. — Le Ballet

**« Orphée » de Glück, et « Armida » de M. Jarre
au Théâtre de l'Etoile.**

Madame Maria Férès, qui ne craint pas les entreprises délicates, voulait présenter, sous l'égide des « Amis de l'Opéra-Ballet de Paris », dont elle est la fondatrice, quatre petits Opéras-Ballets au cours d'un même spectacle. Ces quatre œuvres, de J.-M. Defay, M. Delannoy, M. Constant, M. Jarre, existent, ont été mises au point, mais la subvention accordée par les Beaux-Arts ayant été insuffisante, une seule a pu être montée, celle de Maurice Jarre (le Directeur de la Musique au T.N.P.), et cette œuvre courte ne pouvant occuper tout le programme, Maria Férès a repris « Orphée » avec de nouveaux éléments et une nouvelle chorégraphie.

Le spectacle qu'elle nous a présenté est donc, dès l'abord, tronqué d'une partie de sa raison d'être, car il eût été plus intéressant, plus profitable aussi, de pouvoir juger les uns auprès des autres ces quatre opéras-ballets qui tendent, nous dit-on, à rénover une forme dès longtemps abandonnée.

D'autre part, cette reprise d'Orphée de Glück ne nous apprend pas grand-chose ; la partition, le public la connaît maintenant, grâce à Maria Férès ; la sincérité, la chaleur, le goût avec lesquels l'œuvre a été présentée n'empêchent pas le spectateur mélomane de

ressentir un certain malaise à l'audition de la voix de Maria Férès. Malgré la polémique ouverte dans un grand quotidien par elle-même, le critique qu'elle attaqua sur ce point ne fut pas seul à remarquer le tremblement d'une voix peut-être insuffisamment posée.

Quant à « Armida » de Maurice Jarre, sur un livret de goût douteux (une femme cherche par des incantations à ramener à elle un soldat qu'elle a aimé ; il revient, ne la reconnaît pas, mais danse avec la bonne ; Armida se tue, et le soldat la reconnaît alors), c'est une petite œuvre sans grand intérêt musical, ni, je le crains, chorégraphique. Toute la partition tourne autour d'un refrain à allure populaire, soutenu avec une certaine diversité de rythmes qui parurent à certains instants créer un climat obsédant. Mais l'impression est fugitive, et malgré tout, cela manque de musique...

Il est d'autant plus regrettable que l'on n'ait pu juger les autres opéras-ballets écrits par de jeunes compositeurs, que celui-ci ne paraît pas, malgré le soin avec lequel il fut monté, d'une qualité indiscutable. Pourquoi fut-il retenu de préférence aux autres ? C'est ce qu'il serait difficile, et peut-être décevant, d'éclaircir.

André Riotte

(Les chorégraphies de ces deux œuvres, dûes à Janine Charrat, ne font que piétiner l'effort entrepris... « Orphée » déploie aux enfers une série de martèlement et de mouvements collectifs qui nous montrent surtout la foule qui y vagit, et dans « Armida », nous avons regretté le génie inventif de Roland Petit : la scène de mœurs populaire ne convient pas au néo-classicisme de Janine Charrat. — J.G.).

IV. — Cinéma

Jacques Prévert, premier écrivain du cinéma français.

Si mon compte — compte fait et refait — est finalement juste, on trouve le nom de Jacques Prévert sur les génériques de dix-huit films français, soit au titre de scénariste, soit à celui d'adaptateur, soit à celui d'auteur du dialogue. Mais quel compte pourrait être juste dans le cas de cet auteur ? Il faudrait ajouter, à la liste de ces films, ceux qu'il a écrits et non signés — le *Courrier de Lyon* et les *Disparus de Saint-Agil* — et ceux qu'il a écrits mais qui, à la suite d'accidents de production dans lesquels, il est à peine besoin de l'ajouter, il ne fut pour rien — n'ont pas été réalisés : ainsi pour la *Partie de campagne* dont Jean Renoir ne fit qu'un court métrage, et pour la *Fleur de l'âge* dont le tournage, entrepris par Marcel Carné, fut interrompu à mi-chemin. Il y faudrait ajouter encore les assez nombreux films auxquels il prêta la plume, anonymement, bénévolement, et simplement par un effet de sa générosité. Du reste les totaux sont-ils, ici, de peu d'importance. Jacques Prévert n'a jamais entrepris une carrière, ni couru aucun marathon. Il n'en est pas moins le premier écrivain du cinéma français. Je vais essayer de brièvement dire pourquoi.

*
* *

Tout d'abord faut-il marquer que tous les films auxquels il a collaboré ont un indélébile air de famille. Les réalisateurs avec lesquels il a travaillé ont tous du métier; la plupart ont aussi un indiscutable talent — talent visuel, talent dans la direction des comédiens, à des degrés qui varient —; quel-

ques-uns, Jean Renoir et Jean Grémillon au premier rang, possèdent en outre une forte personnalité créatrice. Cependant, chaque fois que Jacques Prévert a procédé à l'adaptation, soit d'un de ses propres sujets, soit d'un roman d'un autre, le film a été marqué par sa vision propre, quel qu'en ait été le metteur en scène. On le voit à considérer les ouvrages de réalisateurs indéniablement doués, mais entre les films desquels peu de traits communs peuvent être dégagés : ce sont ceux auxquels Jacques Prévert a travaillé qui ont le plus de relief, le plus d'acuité. En, vérité, ce sont les meilleurs films de ces réalisateurs, presque toujours. Il serait déplaisant d'en donner des exemples parce que ce serait donner l'impression que l'on diminue les mérites des uns pour donner davantage à un autre. On s'en gardera donc. Pourtant, ce serait une opération de justice, qui rétablirait les justes proportions.

*
* *

Ici, nous devons nos preuves au lecteur, c'est-à-dire nos titres de films. On ne s'attend pas qu'ils lui soient tous pareillement familiers. Il n'est pas possible non plus d'exposer leur intérêt un par un dans le cours d'une chronique. Nous demanderons donc au lecteur d'accorder quelque confiance au spécialiste. Eh bien, il n'y a guère que deux ou trois des films écrits par Jacques Prévert qui n'aient, à quelque titre, droit de mention dans une histoire du cinéma français. En collaboration avec son frère Pierre, il est l'auteur de trois burlesques qui donnent quelque substance à un chapitre assez indigent, d'autre part, de notre septième art (*L'Affaire est dans le sac; Adieu Léonard; Le Voyage surprise*). Il est l'auteur, avec Marcel Carné, d'une célèbre série d'ouvrages dont trois — *Quai des brumes*, le

Tour se lève, Les Enfants du Paradis — atteignent à la dignité de la tragédie. Il a écrit les *Amants de Vérone*, l'une des œuvres les plus vigoureuses de l'après-guerre; il a collaboré avec Jean Renoir à l'excellent *Crime de M. Lange*, et avec Grémillon, pour deux films de ce dernier désormais consacrés par les ciné-clubs : *Remorques* et *Lumière d'Été*. Il faut citer encore les *Disparus de Saint-Agil*, *Sortilèges*, les *Visiteurs du soir*, et certes *Drôle de drame*, sans oublier des ouvrages que je viens de voir ou de revoir, et qui m'ont paru regrettablement méconnus : *Ciboulette* (le premier film d'Autant-Lara), *Un oiseau rare* (réalisé par Richard Pottier) et le *Soleil a toujours raison* (mis en scène par Pierre Billon). Non il n'est pas excessif de dire que Jacques Prévert a marqué de sa griffe une grande moitié du bon cinéma français depuis que le film est parlant.

*
* *

Marqué de sa griffe, qu'est-ce à dire ? Eh bien, en premier lieu, Jacques Prévert ne plaide pas, comme on le croit quelquefois, pour renverser les valeurs sociales, c'est-à-dire pour faire des riches avec des pauvres et des pauvres avec des riches. Il croit que l'importance donnée à la possession matérielle est corruptrice. Et même, il me semble bien, que toute possession est corruptrice. Il croit aussi à la beauté de la création entière. Aussi plaide-t-il — si l'on peut user d'un tel mot au sujet d'un écrivain qui a passé une partie de sa vie à ridiculiser les plaidoyers, les conférences et les autres attributs de civilisations trop intellectuelles à ses yeux — pour les jardins, la montagne et la mer donnés à tous. Les oiseaux occupent la place d'honneur dans son univers privé. Il y a, dans le film *Sortilèges*, une « situation dramatique » qui dit l'essentiel de

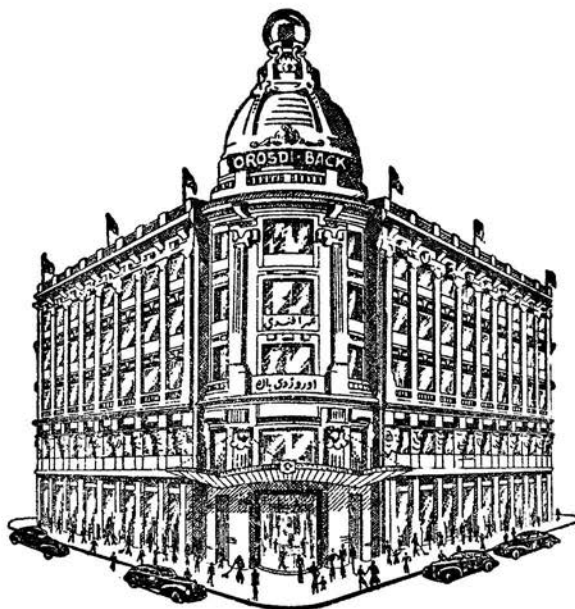
ce qu'il veut exprimer à l'usage des autres hommes. Deux jeunes filles veulent épouser un beau garçon : l'une lui fait entendre qu'elle « a du bien » et qu'il en pourra jouir à ses côtés; l'autre, tout simplement, l'aime. Le lecteur qui demanderait à laquelle des deux l'auteur donne sa sympathie, je le punis à relire cet article depuis la première ligne.

On dira peut-être que c'est simple, ou que c'est insuffisant. C'est certainement simple, et Jacques Prévert ne pense pas que le monde se réformera du jour au lendemain. Je le crois même profondément pessimiste. Mais nous gagnerions tout de même à mettre cet enseignement en pratique. Quant au cinéma, c'est parce que Jacques Prévert porte en lui quelques certitudes, indestructibles et qui viennent du cœur, qu'il a donné un ton à tant de films, à côté de tant d'autres films qui n'en ont aucun. Il y fallait encore le don. Or, il se trouve que notre premier scénariste est aussi un prestigieux poète, dans ses meilleurs moments. Je ne dis pas un prestigieux versificateur. Il est bon que le dialogue que nous entendons à l'écran soit écrit par un poète.

Jean Quéval

OROSDI-BACK

*Les plus grands
Magasins de Nouveautés
du Moyen-Orient*



Le Caire

Héliopolis - Alexandrie - Port-Saïd - Tantah

R.C. 302

CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur: JEAN BALLARD

Comité de Rédaction

LEON-GABRIEL GROS — *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL - TOURSKY - PIERRE GUERRE
RENE MENARD - LUC-ANDRE MARCEL
RENE NELLI

Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

Correspondants

FELIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)
E. DERMENGHEM (Alger)

Administration-Rédaction

10, Cours d'Estienne-d'Orves, MARSEILLE

Tél. : DR. 53-62 — C.C.P. Marseille 137-45

Les Cahiers du Sud

SONT REPRESENTES EN EGYPTE PAR

LA REVUE DU CAIRE

ON S'ABONNE SANS FORMALITES AUPRES DE

LA REVUE DU CAIRE

3, Rue Dr. Abdel Hamid Saïd — LE CAIRE

UN AN (Six Numéros) P.T. 150

France-Asie
REVUE DE CULTURE ET DE SYNTHÈSE FRANCO ASIATIQUE

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

ON S'ABONNE SANS FORMALITES AUPRES DE

LA REVUE DU CAIRE

3, Rue Dr. Abdel Hamid Saïd

LE CAIRE

UN AN P.T. 200

Société Anonyme des
Drogueries d'Égypte

Ci-Devant E. DEL MAR

Fondée en 1880

Siège Social : 12, Rue Mahdi — Le Caire

R.C. 1830

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

**Quelques Produits
des Laboratoires S. S.
Propriété de la S.A.D.E.**

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

CINQUANTE ANS

==== DE =====

LITTERATURE

EGYPTIENNE

Ouvrage capital qui vient remplir un besoin essentiel.

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

L'Ouvrage est composé de 4 parties :

**POESIE
PENSEE ET PROSE
THEATRE
CHOIX DE TEXTES**

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

Un fort volume de 60 pages

P.T. 80 — Frs. fr. 800

LA REVUE DU CAIRE

DIRECTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Dr. Abdel Hamid Saïd — Le Caire

Tél. 41586

LE NUMERO : 20 Piastres

Abonnement pour l'Egypte : Un An P.T. 200

Abonnement pour l'Etranger : Un An P.T. 225

LA REVUE DU CAIRE est représentée en France
par les Editions des CAHIERS DU SUD
28, Rue du Four, Paris (VI^e)

PRIX DU NUMERO 200.— frs.

ABONNEMENT, UN AN 2000.— frs.

On s'abonne sans formalité auprès des Editions
des CAHIERS DU SUD - 28, Rue du Four,
Paris (VI^e) C.C.P. 101.819 à PARIS

N.B. — Les Bureaux de la Revue sont ouverts tous les jours
de 10 heures à 12 heures.