

# LA REVUE DU CAIRE

لا ريفي دي كير

## SOMMAIRE :

	Page
AUGUSTE DIÈS .....	Les Voyages de Platon ... 331
TEWFIK EL HAKIM .....	Le Chant de la Mort ..... 343
AIMÉ JULIEN.....	La vie brève de Charles Guérin..... 364
JEAN-CLAUDE IBERT.....	René Laporte ..... 370
PIERRE EMMANUEL .....	Pierre Jean Jouve ..... 376
AHMED AMIN .....	Folklore Egyptien..... 381

## LA VIE LITTÉRAIRE

JEAN GUÉRITTE .....	Lettre de France ..... 394
ANDRÉ RIOTTE.....	Turangalila de Messiaen... 398
JEAN-CLAUDE IBERT.....	Recueils de Poèmes ..... 401
PIERRE DESCAVES.....	Le Roman Français et la Technique Américaine ... 404

## LES ARTS - LA MUSIQUE

JEAN LACOUTURE .....	Un cheval Blanc dans la montagne ..... 407
----------------------	---

rdc

**C'est le**

**moment**

de passer aux  
**fluidités**

*d'été*



**COMPAGNIE DES**  
**Messageries Maritimes**  
 Service Combiné France-Egypte 1954, et vice-versa

*Sens France-Egypte*  
 départ de *Marseille*  
 arr. à *Alexandrie*

LA BOURDONNAIS	16/ 4	20/ 4
MARECHAL JOFFRE	28/ 4	2/ 5
MARECHAL JOFFRE	14/ 5	18/ 5
MARECHAL JOFFRE	1/ 6	5/ 6
MARECHAL JOFFRE	17/ 6	21/ 6
MARECHAL JOFFRE	3/ 7	7/ 7
MARECHAL JOFFRE	20/ 7	24/ 7
JEAN LABORDE	6/ 8	10/ 8
VIETNAM	25/ 8	28/ 8
MARECHAL JOFFRE	10/ 9	14/ 9
MARECHAL JOFFRE	28/ 9	2/10
MARECHAL JOFFRE	14/10	18/10
LAOS	27/10	30/10
MARECHAL JOFFRE	5/11	9/11
LA BOURDONNAIS	26/11	30/11
F. DE LESSEPS	10/12	14/12

*Sens Egypte-France*  
 départ d'*Alexandrie*  
 arr. à *Marseille*

LA MARSEILLAISE	19/ 4	22/ 4
PIERRE LOTI	24/ 4	28/ 5
MARECHAL JOFFRE	7/ 5	11/ 5
MARECHAL JOFFRE	23/ 5	27/ 5
MARECHAL JOFFRE	10/ 6	14/ 6
MARECHAL JOFFRE	26/ 6	30/ 6
MARECHAL JOFFRE	12/ 7	16/ 7
MARECHAL JOFFRE	29/ 7	2/ 8
LA BOURDONNAIS	14/ 8	18/ 8
F. DE LESSEPS	28/ 8	1/ 9
MARECHAL JOFFRE	19/ 9	23/ 9
MARECHAL JOFFRE	7/10	11/10
MARECHAL JOFFRE	23/10	27/10
F. DE LESSEPS	6/11	10/11
JEAN LABORDE	4/12	8/21

**Tous navires rapides, stables et climatisés; avec sun-deck,  
 piscine et JARDIN D'ENFANTS.**

*Pour tous renseignements, s'adresser à :*

**ALEXANDRIE : AGENCE GENERALE en ORIENT**  
 2, rue de l'Ancienne Bourse — Tél. 28705  
 Adr. Télégraphique : LICORNE

**SOCIETE MISR DE NAVIGATION MARITIME, S.A.E.**  
*Passages* : 25, rue Fouad 1er — Tél. 21257  
*Fret* : 2, rue de l'Ancienne Bourse — Tél. 21547  
 Adresse Télégraphique "MISNA"

**LE CAIRE :**

*Passages & Fret*

**SOCIETE MISR DE NAVIGATION MARITIME, S.A.E.**  
 13, rue Kasr-el-Nil—Tél. 59507—Adr. Télégr. "MISNA"

**ZONE DU CANAL DE SUEZ**

Messieurs **WORMS & Co.**

Port-Said : Tél. 8671 à 8676 — Suez : Tél. 3025 (Port-Tewfick)  
 Adresse tel. : WORMS Port-Said ou Port-Tewfik

# CREDIT LYONNAIS

1498 SIÈGES & AGENCES, dont :

*EN EGYPTE :*

ALEXANDRIE	LE CAIRE	PORT-SAID
R.C. 136	R.C. 2361	R.C. 113 CANAL

19, RUE ADLY PACHA  
BUREAU DU MOUSKY 71, RUE EL AZHAR

---

*AU SOUDAN :*

KHARTOUM & PORT-SOUDAN

---

*EN SYRIE :*

ALEP & DAMAS

---

**FILIALE :**

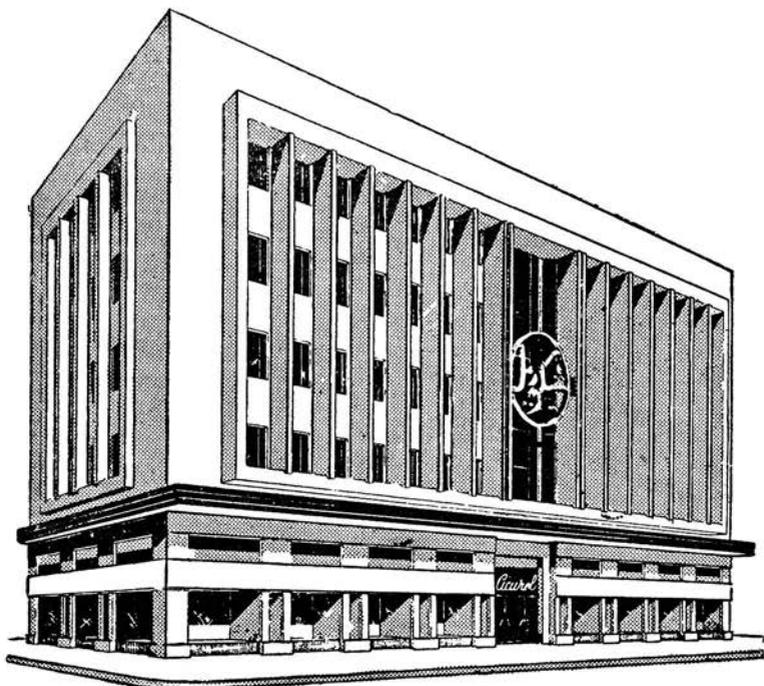
*AU LIBAN :*

BEYROUTH : BANQUE G. TRAD

(CRÉDIT LYONNAIS) S.A.E.

CORRESPONDANTS DANS LE MONDE ENTIER

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



*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)

Téléphone No. 78295 et 78090



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

# BANQUE BELGE ET INTERNATIONALE EN EGYPTE

Société Anonyme Egyptienne

*Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929*

LE CAIRE

HELIOPOLIS

ALEXANDRIE



TRAITE TOUTES  
OPÉRATIONS DE BANQUE

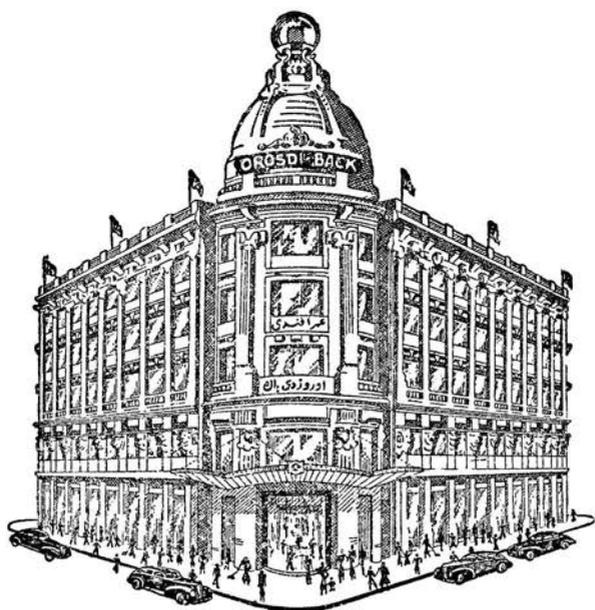
R. C. C. 39

R. C. A. 692

# OROSDI-BACK

## *Nouveautés d'Été*

AUX ETABLISSEMENTS



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAID

ALEXANDRIE — TANTAH — ISMAILIA — HÉLIOPOLIS

# LA REVUE DU CAIRE

FONDÉE EN 1938  
Vol. XXXII No 170

MAI  
1954

DIRECTEUR :  
*Alexandre Papadopoulo*

## Les Voyages de Platon

Platon n'est venu à la philosophie que par la politique et pour la politique ; sa philosophie ne fut originellement que de l'action entravée, et qui ne se renonce que pour se réaliser plus sûrement.

Fils d'une famille riche et illustre, élève des Sophistes comme à peu près tous les jeunes gens de son monde, élève de Socrate comme le furent avant lui son cousin Critias, son oncle Charmide et leur cousin Alcibiade, Platon était naturellement destiné à la politique et s'y portait de tout son désir. L'issue désastreuse de l'expédition de Sicile, les révolutions successives dans Athènes, les défaites, la flotte du spartiate Lysandre entrant à toutes voiles au Pirée, le gouvernement des Trente installé par lui pour assurer un ordre favorable à Lacédémone, voilà ce qu'il vit jusqu'à ses vingt-trois ans. Ses parents, ses amis, l'invitaient à prendre rang dans le gouvernement nouveau. Il en espérait une politique de réaction antidémagogique, mais aussi de justice et de sagesse. Pourtant le souvenir des entretiens de Socrate le fit hésiter. Il attendit, heureusement, et vit la terreur sanglante que fut cette réaction, menée par Critias. Il en vit aussi la fin dans la guerre civile entre le parti des Trente et les bannis. Critias et Charmide furent tués les armes à la main. La démocratie rétablie promit la justice et l'ordre et montra une sage modération jusqu'au jour où Socrate, qui avait été le maître d'Alcibiade, de Critias et de Charmide comme de tant d'autres, fut accusé d'im-

piété par les anciens amis du modéré Thérémène, et condamné à mort par la ciguë, en 399. Entretiens de Socrate, sanglante stupidité soit de la tyrannie des Trente, soit de la rancune démocratique contre Socrate, voilà quels furent les trois grands facteurs de sa conversion à la philosophie.

Malade au moment de la mort de Socrate, il se réveilla horrifié. Déjà plusieurs disciples de Socrate, ayant assisté pieusement à sa mort, avaient fui. Antisthène et quelques autres venaient de quitter Athènes pour se rendre à Mégare, où les reçurent Euclide et Terpsion. Si tous se sentaient menacés par l'exaltation populaire contre les philosophes contempteurs des dieux, combien plus proche le danger que courait Platon, ami intime et cousin des tyrans si justement honnis ! C'est ainsi que nos sources expliquent son départ pour Mégare. Trente-quatre kilomètres, c'était peut-être bien proche pour une fuite. Mais une pieuse retraite entre disciples s'expliquait au lendemain de la mort du maître. Une plus ample prise de champ s'explique aussi, et nous n'avons pas à être surpris de la tradition qui nous parle d'un voyage en Egypte. Nos modernes ont été souvent sceptiques à ce sujet. Le sage Solon avait commencé par reconstituer sa fortune familiale en naviguant et commerçant autour de la Méditerranée ; une fois sa réforme politique accomplie, il la confia aux serments prêtés par les archontes et par les citoyens, et repartit en voyage. Les historiens mêmes qui nient hardiment son voyage en Lydie et son entrevue avec Crésus acceptent son voyage en Egypte et ses entretiens que Platon nous raconte avec les prêtres. L'Egypte était depuis longtemps le pays des comptoirs grecs et des touristes grecs. Platon nous dit lui-même que c'était "un voyage de rien", puisque le pilote qui vous ramenait d'Egypte au Pirée ne vous demandait que deux drachmes au débarqué et se promenait, après cela

sans faire aucunement le faraud (Gorgias, 511e). Platon nous parle souvent de l'Égypte surtout dans son dernier dialogue, les *Lois*.

Il dit de bonne foi qu'on trouve là des ouvrages de peinture et de sculpture faits depuis dix mille ans. Il croit qu'un législateur grec pourrait comme en Égypte régler le jeu de tout le peuple et même la musique de façon à en écarter toute innovation corruptrice. Il loue grandement la façon pratique dont se fait en Égypte, l'enseignement des mathématiques. Tout ce qu'il vit de l'Égypte, l'humeur inhospitalière de ses habitants, leur âpreté au gain, la domination de la caste sacerdotale, les légendes qu'il put entendre, et que l'artiste en lui goûta plus que le penseur, tout cela il aurait connu, nous dit-on, sans sortir d'Athènes. Mais, puisqu'il avait des raisons de sortir d'Athènes, nous n'avons pas à nous laisser impressionner par l'hypercritique.

C'est probablement sur sa route de retour qu'il fit halte à Cyrènes. Cyrènes était un point de transit important, intermédiaire entre les Grecs et les habitants des oasis. Deux lignes de caravanes y aboutissaient l'une venant d'Égypte, l'autre du Soudan. Platon y était attiré par le désir de revoir un vieil ami de Socrate, Théodore le géomètre. Celui-ci avait fait un assez long séjour à Athènes et Platon avait suivi de temps à autre ses leçons ; il était heureux d'entendre parler de Socrate par ce charmant vieillard ; cœur fidèle et tête claire, une commune passion du vrai, un commun amour des jeunes gens l'avaient lié à Socrate. Ami de Protagoras, il n'avait cependant aucun goût pour la rhétorique ou la dialectique ; c'était un mathématicien de race. Il avait fait faire un gros progrès à la théorie des irrationnelles et communiquait à ses élèves son enthousiasme et son ardeur pour la recherche. Platon, las peut-être d'exotisme, de temples, de mystères et de révélation, dut se

replonger avec délices pendant quelques semaines dans ces leçons de science rigoureuse. Les raisonnements solides comme le diamant alternèrent avec les confidences du vieux maître sur ses travaux et sur ses élèves ou avec ses souvenirs ingénus, sur celui dont ils sentaient entre eux deux se continuer l'amicale présence. Enfin Platon rentra, probablement au cours de l'année 396, dans cette Athènes où il sentait maintenant qu'il avait quelque chose à faire : restituer et glorifier le vrai visage de Socrate.

L'*Apologie*, le *Lachès*, l'*Euthyphron*, *Hippias mineur*, *Hippias majeur*, le *Protagoras*, le *Gorgias*, se succèdent au cours d'une dizaine ou douzaine d'années. Tout porte à croire que le succès de ses Dialogues n'était pas seulement littéraire, et qu'ils produisaient déjà sur la jeunesse athénienne l'attraction que Platon avait escompté. Au moment où il dramatisait si puissamment, dans la discussion entre Calliclès et Socrate, l'opposition entre la rhétorique et la philosophie, lui-même avait choisi le genre de vie que raille si durement Calliclès. Il s'était déterminé à fuir pour longtemps, sinon pour toujours, l'Agora, ses assemblées et ses disputes politiques, et à s'ensevelir dans une mort apparente "passant ses jours à chuchoter dans un coin avec trois ou quatre adolescents". Il était en train de grouper autour de lui la véritable hétéairie sur laquelle il pourrait appuyer la seule politique salutaire : des jeunes gens à l'esprit clair, au cœur enthousiaste et résolu, qu'il formerait par l'étude et la réflexion en commun à la noble tâche de reconstituer la Cité sur les fondements de la justice et du droit.

Etablir ces fondements, c'était comme le déclare Socrate dans le *Gorgias*, affaire d'une science nettement parente, par ses méthodes et sa rigueur exacte, des mathématiques. Or il y avait à ce moment dans l'Italie méridionale un mathématicien célèbre entre tous et qui

rassemblait précisément dans sa personne les dons du savant et de l'homme d'Etat. Archytas, un des fondateurs de la mécanique scientifique et de l'acoustique, est aussi un des chercheurs que d'après Aristote, "on appelait pythagoriciens". Il était à peu près de l'âge de Platon et devait mourir près de 20 ans avant lui. Il habitait Tarente, au nord de ce golfe que bordent des villes célèbres dans l'histoire du pythagorisme et de l'orphisme, Métaponte, Sybaris, Petilia, Crotone. Politique habile, et général heureux, il fut 7 fois stratège, malgré la règle qui interdisait à un citoyen de Tarente de revêtir plus d'une fois cette dignité, et comme Périclès, gouverna sa ville natale avec l'autorité d'un despote sans en avoir le nom. Ce qui attirait Platon, c'était l'organisation régulière et le cadre stable donnés par Archytas à cette école pythagoricienne.

Ce pays des chercheurs de salut était aussi le pays de la vie débridée ; Sybaris est restée célèbre. A Tarente même, Platon le racontera dans les *Lois*, toute la ville était ivre les jours de fête de Dionysos. Il allait trouver mieux encore à Syracuse : festins perpétuels et débauches ; voilà ce que lui offrit dès le premier abord la ville et la cour du tyran Denys premier. Qu'était-ce que le tyran Denys Ier ?

Rappelons-nous, en 415 l'expédition athénienne contre la Sicile sous le commandement d'Alcibiade et de Nicias. La Sicile était défendue par Sparte et surtout par Hermocrate. Ce fut un désastre pour Athènes, mais Syracuse victorieuse fut tout de suite la proie des factions. Hermocrate fut banni ; une démocratie radicale établie. Les Carthaginois en profitèrent pour détruire Sélinonte et Himère et prendre finalement Agrigente. Hermocrate avait guerroyé presque seul contre les Carthaginois, mais fut tué en essayant de rentrer de force dans Syracuse. Un de ses jeunes partisans, Denys, exploita l'émotion excitée par la chute

d'Agrigente pour se faire nommer stratège, puis stratège unique et parvint à force de manœuvres à concentrer en sa personne tout le pouvoir effectif.

En 388, après 17 ans de tyrannie, il avait non seulement achevé de reléguer les Carthaginois dans l'extrémité occidentale de la Sicile et mis l'île presque toute entière sous la dépendance de Syracuse mais encore, poussé très avant ses conquêtes dans l'Italie méridionale. Son prestige était déjà grand dans la Grèce continentale. Et il se préparait à l'augmenter, non sans profit pour ses visées ultérieures, en prenant part aux jeux olympiques du prochain automne. Son jeune beau-frère, Dion, qui lui servait de premier ministre et ne pouvait manquer d'être en relation avec les gouvernants de Tarente, le supplia de faire venir Platon.

La 7<sup>ème</sup> lettre nous dit que Platon avait déjà conçu sa grande idée : "Il n'y a de salut pour les cités que si les vrais philosophes arrivent au pouvoir, ou si les hommes qui ont le pouvoir se convertissent à la vraie philosophie." Rappelons-nous le despotisme éclairé que rêvaient nos philosophes du 18<sup>ème</sup> siècle. Platon ne veut pas, surtout dans sa Patrie, imposer ce règne de la philosophie par la violence. Mais ne pourrait-on, pour commencer, profiter de la violence consommée ailleurs et agir sur les despotes existants ? Denys n'était nullement un protecteur des lettres ; il recherchait surtout les maîtres en architecture militaire et en balistique. Il était pourtant féru de poésie, et avant tout de sa propre poésie. Il composait des tragédies et des poèmes lyriques. Philoxène de Cythère était venu à sa cour avant d'avoir donné son Cyclope à Athènes. On sait l'anecdote : condamné aux latomies, pour n'avoir pas trouvé bons les vers de Denys ; on l'en tira pour lui faire lire un nouveau poème ; il le lut et dit seulement : "qu'on me ramène aux latomies".

En quelle forme Platon essaya-t-il sur Denis ses grâces de conversion ? Eut-il même besoin de lui prêcher ses idées de réforme ? Ne suffit-il pas à Denys de voir prendre, à celui qui avait écrit dans son *Gorgias* des pages sanglantes sur Archélaos, tyran de Macédoine, une influence trop rapide sur le jeune Dion ? Platon se trouva un jour embarqué de force sur un vaisseau lécédémonien. Sparte était en guerre avec Athènes depuis 395 et sa flotte avait sa base à Egine d'où elle surveillait le Pirée et inquiétait les côtes de l'Attique. Platon, débarqué dans cette île ennemie d'Athènes, fut vendu comme esclave. Il fut heureusement racheté par Annikéris de Cyrènes, qui le rendit à ses amis et à la philosophie.

Platon, de retour chez lui, fonde son Académie et se lance dans le grand entraînement scientifique et moral. On ne fait pas impunément de tels exercices avec de jeunes âmes enthousiastes ; on n'entre pas impunément avec elles dans le royaume des réalités invisibles. Le cœur se prend, la volonté oscille forcément entre l'opposition aux sages de ce monde (Théétète) et les plans de réforme. La synthèse est dans l'Ecole même où il forme, pour toute la terre d'alors, des législateurs, des tyrannicides, parfois même des tyrans. Après le *Phédon* et la *République*, il a écrit *Phèdre*, *Théétète*, *Sophiste* ; il s'est frayé un chemin entre Héraclite et Parménide, entre l'un absolu et la mobile multiplicité. Il rêve de remplacer les vieilles cosmogonies par, si on peut dire, une Bible et une Encyclopédie à lui (le *Timée*).

On comprend qu'il hésite à quitter tout cela quand il est appelé une seconde fois en Sicile. Qu'était-il arrivé ? Denys l'ancien, toujours allié de Sparte, devint l'ami d'Athènes quand celle-ci se rangea du côté de Sparte. En 369 il y envoya une ambassade et reçut le droit de cité. Au début de 367, il devint même l'allié d'Athènes ; c'est probablement ce qui valut à sa

tragédie "La rançon d'Hector" d'être couronnée aux jeux lénéens de cette année. Les mauvaises langues racontèrent que la joie et les festins qui s'ensuivirent furent la cause de sa mort. En réalité, il ne mourut que plusieurs mois après.

C'est alors que Dion et Archytas pressèrent Platon de revenir en Sicile. Quelle était la situation ? Denys l'ancien avait épousé Aristomaché, sœur de Dion, qui n'eut d'abord pas d'enfant. Il épousa la Lovienne Doris de qui il eut Denys II. Mais Aristomaché eut à son tour deux fils, Hipparinos et Nyséos. Pendant la maladie du tyran, Dion et sa sœur essayèrent en vain de faire admettre Hipparinos et Nyséos au partage du pouvoir. Le tyran mourut intestat. Les militaires se prononcèrent pour Denis II tout seul.

Denys II était tout neuf ; il avait été tenu jalousement à l'écart du gouvernement et s'était occupé soit à des travaux de menuiserie, soit à des essais poétiques où il montrait une certaine facilité. Il se livrait malheureusement à toutes sortes de débauches. Ce que voulaient la cour et l'historien Philistos, revenu d'exil, c'était continuer sous son nom la tyrannie intégrale. Ce que voulait Dion c'était le sauver si possible, mais aussi le doubler en lui adjoignant ses neveux. Son intérêt de famille n'empêchait pas ses convictions de réformateur platonisant. Mais c'était un doctrinaire au cou raide, à l'humeur morose. Denys était poussé contre Dion par Philistos et la cour, mais il avait peur de Dion qui grondait. Platon, malgré ses attaches à Athènes, ne pouvait refuser d'appliquer au nouveau despote son rêve du "jeune tyran". Pour lui, le jeune tyran devait servir de balai. Il était la transition facile du désordre à l'ordre ; il pouvait opérer la réforme dans le minimum de temps et avec le minimum de violence. L'ordre une fois établi, il transformerait sa tyrannie en gouvernement constitutionnel.

Platon partit ; il avait 63 ans. Il fut reçu avec force honneur, Denys était fier de la réclame que cette visite lui apportait. Il était curieux de philosophie ; il fit semer partout du sable et toute la cour se mit à faire de la Géométrie. Mais les intrigues allaient leur train. Au bout de trois mois on eut en mains le prétexte cherché contre Dion : une lettre où il priaït les Carthaginois de ne pas traiter avec le nouveau régime en dehors de lui. Ses ennemis crièrent à la trahison ; il fut, lui aussi, embarqué sur un petit navire et transporté en Italie. De là il gagna Corinthe ; son frère Mégaclos l'accompagnait ou le rejoignit.

Le bruit courut vite à Syracuse que Platon avait été mis à mort comme instigateur du fameux complot ; mais Denys, libéré de tutelle, ne tenait nullement à passer pour un ennemi de la philosophie. Garder Platon c'était donner à l'exil de Dion l'aspect d'une simple mesure d'éloignement temporaire. C'était peut-être aussi garder un gage : Dion n'oserait rien entreprendre tant qu'il saurait Platon au pouvoir de Denys. Aussi celui-ci affecta-t-il envers Platon les plus vives instances et pour lui ôter tout moyen de partir, le fit loger à l'Acropole. Il eût voulu avoir pour lui seul l'amitié de Platon. Il l'écoutait, mais n'osait se livrer tout entier à ses conseils de peur de se livrer ainsi à la tutelle préparée par Dion. Enfin il se trouva occupé par une guerre contre les Lucaniens, et laissa partir le philosophe, mais il lui fit promettre de revenir dès que la guerre serait finie. Il promit lui-même, de mauvais gré d'ailleurs de rappeler Dion en même temps qu'il rappellerait Platon.

Celui-ci, rentré, trouva parmi les élèves nouveaux de l'Académie une jeune homme de 18 ans qui devait être pendant 20 années son disciple assidu. C'était Aristote de Stagire, fils d'un médecin du roi de Macédoine. C'est par ses leçons qu'Aristote fut orienté vers

la Logique dont il sera le fondateur, et c'est au dialogue du *Parménide* qu'il emprunta ses fameux arguments contre la théorie des réalités intelligibles ou idées. Enfin l'Académie fit une recrue brillante dans la personne de Dion. Comme il recevait régulièrement ses revenus il menait grand train ; il était devenu citoyen d'Athènes, avait acheté un terrain qu'il donna plus tard à Speusippe, neveu et successeur de Platon. Il demeurait dans la maison d'un certain Callippe qui le fit initier aux mystères d'Eleusis.

Pendant ce temps, Denys avait poursuivi ses curiosités philosophiques et ses invitations aux philosophes. D'Athènes était venu le sophiste Polyxène et le socratique Eschine de Sphéttos. De Cyrène était venu Aristippe. Joyeux vivant, toujours prêt à s'adapter aux circonstances, il enseignait bien avant Epicure que le plaisir est le souverain bien. Il était vraiment l'homme fait pour vivre avec Denys : Il tirait de lui son profit sans scrupule, et nulle bassesse ne l'effrayait du moment qu'il pouvait s'en venger par un bon mot (les oreilles).

Mais Denys voulait davantage. Avec les bribes retenues des leçons de Platon, il essayait d'en imposer à ses hôtes ou à ses visiteurs de passage. Il entreprit d'écrire quelque profond traité, et, vite embarrassé, ne cessa de réclamer Platon par toutes les voies possibles. Il lui écrivit, lui fit écrire par Archytas et ses amis de Tarente, et finalement lui envoya une trirème. Il promettait à Platon que sa venue applanirait toute difficulté entre lui et Dion, mais n'en demandait pas moins à celui-ci d'attendre encore. Dion, comme Archytas, pressaient Platon d'accepter. Ainsi harcelé, Platon partit mais à contre cœur. Il avait 66 ans. Il eut bien vite la mesure de la philosophie de Denys. Le beau feu de sagesse dont celui-ci était repris s'éteignit devant la perspective d'un travail sérieux et d'un effort sur soi-même. Ses bonnes intentions envers Dion ne

l'empêchèrent pas d'arrêter l'envoi de ses revenus. Lorsque l'été ramena les vents favorables, Platon désabusé voulut repartir. Denys le retint par de nouvelles promesses. Quand les vaisseaux eurent mis à la voile, Denys ayant de nouveau Platon en son pouvoir se mit à vendre audacieusement les biens de Dion. Platon se sentit bientôt en danger et put heureusement avertir Archytas, qui envoya un navire à 30 rames et fit comprendre à Denys que le départ de Platon était nécessaire.

Platon et Dion se rencontrèrent aux fêtes d'Olympie, à la fin de cet été de 360. Dion, dépouillé de tous ses biens, apprit d'ailleurs que Denys venait de donner sa femme en mariage à un certain Timocrate, et ne respira plus que vengeance. Les plus belles têtes de l'Académie s'enrôlèrent à son service, bien que Platon fût obligé de rester neutre officiellement. Dion partit en Août 357 avec 800 hommes et 5 vaisseaux. Il entra triomphant dans Syracuse ; mais, naïf autant que raide, il fut vite perdu au milieu des intrigues soulevées par Denys. Il fut trahi par Callippe lui-même et assassiné dans son palais en 354 ; il avait 55 ans. Callippe, acclamé à son tour comme libérateur, s'était emparé du pouvoir. Les amis de Dion se soulevèrent, et un de ses neveux, Hipparinos, réussit à reprendre Syracuse. Avec quelle anxiété Platon avait suivi tous ces événements, nous les savons par la 7ème et la 8ème lettres qui s'adressent aux amis de Dion mais sont en réalité à la fois une apologie et un manifeste politique.

Ces lettres et les deux dialogues, le *Politique* et les *Lois*, forment tour à tour le plan d'un gouvernement tempéré. Le monarque idéal ne pousse point dans les cités comme éclot le roi dans les ruches. Aussi Platon se prononce-t-il pour un gouvernement qui tient à la fois de l'aristocratie de Lacédémone et de la démocratie de Solon, gouvernement qu'on eût appelé, au 19ème siècle, constitutionnel et sensitaire. Il veut 35 gar-

diens des lois, un sénat de 360 conseillers ; et, pour les élire, un suffrage universel, d'ailleurs habilement tempéré. Finalement, il renonce même au communisme partiel de la République, rétablit le mariage et le rend obligatoire, rétablit la propriété familiale, condamne vigoureusement l'amour contre nature, et veut créer par de prudentes mesures un état d'opinion où ce vice soit noté d'infamie.

Notons que, entre 345 et 337, le corinthien Timoléon réalisera à Syracuse une réforme à la Platon et, cela fait, se démettra de la dictature.

AUGUSTE DIES



# Le Chant de la Mort

## PERSONNAGES :

ASAKERE.

ELOUAN.

MABROUKA.

SEMEIDA.

Décor : *Une habitation paysanne en Haute-Egypte. Deux femmes en noir, Asakère et Mabrouka. Auprès d'elles, un veau et un bouc sont en train de brouter l'herbe et du foin sec. On entend le sifflement d'un train.*

MABROUKA, *relevant la tête.*—Voilà le train !

ASAKERE, *sans broncher.*—Penses-tu qu'il arrivera par ce train ?

MABROUKA. — Ne l'a-t-il pas dit dans sa lettre que le maître de l'Ecole du village nous a lue hier ?

ASAKERE. — Tu n'as dit à personne que c'est mon fils ?

MABROUKA. — Me crois-tu folle ? Ton fils Elouan est mort tout jeune, à deux ans, noyé dans le puits de la Sakieh. Tout le village le savait.

ASAKERE. — Il me semble qu'on ne croit plus à cette histoire.

MABROUKA. — Tu veux dire nos ennemis ?

ASAKERE. — Ton fils Semeida ne t'a-t-il pas mis au courant de ce qu'il a entendu dire sur la place du marché ?

MABROUKA. — Qu'a-t-il entendu dire ?

ASAKERE. — On parlait de nous, en disant : ils doivent cacher quelqu'un qui vengera leur honneur. Quelqu'un plus proche de la victime que ses neveux. Son fils est peut-être vivant.

MABROUKA. — En effet. Semeida m'a raconté ça. Sans cette rumeur d'ailleurs, il n'aurait pu marcher la tête haute au village.

ASAKERE. — Eh bien ! Qu'on le sache donc ! Que tout le monde sache que le fils de la victime est vivant. Plus rien à craindre. Il est devenu un homme. Ce n'est pas moi qui ai peur maintenant. Ce sont eux qui auront peur... qui passeront des nuits blanches. Arrive mon fils ! Arrive vite ! J'ai trop attendu. Dix-sept ans d'attente. Je les ai comptés heure par heure, minute par minute.

MABROUKA. — *écoutant le sifflet du train.* — Le train est déjà en gare. Il trouvera Semeida pour le recevoir.

ASAKERE. — *d'une voix basse.* — Oui...Oui.

MABROUKA.—*la regardant.*—Qu'as-tu Asakère ? Tu trembles ?

ASAKERE. — *même jeu.* — La chanson de Semeida me signalera...

MABROUKA. — Te signalera quoi ?

ASAKERE. — Son arrivée.

MABROUKA. — Semeida chantera et ce sera le signal de l'arrivée d'Elouan ?

ASAKERE. — *d'une voix basse et tremblante.* — Oui... oui.

MABROUKA. — Ne t'impatiente pas, voyons ! Notre attente a été longue, c'est vrai. Mais l'heure de la vengeance approche.

ASAKERE. — Ce n'est plus par faiblesse... ni peur.

MABROUKA. — Le temps de la peur est passé. Te rappelles-tu le jour où tu as caché ton petit Elouan, âgé de deux ans, dans une couffe ? Pour le porter hors du village ? Tu tremblais comme une feuille. Tu attendais la nuit pour aller au Caire placer le petit chez ton parent, l'herboriste du quartier Azhar.

ASAKERE. — Je l'ai prié d'en faire un boucher. Pour qu'il apprenne à manier le couteau.

MABROUKA. — Il n'a pas exaucé ton vœu.

ASAKERE. — Mais si. Il l'avait placé à l'âge de 7 ans chez un boucher. Mais l'enfant s'est enfui par la suite.

MABROUKA. — Pour rejoindre l'Université de l'Azhar.

ASAKERE. — Oui. En lui rendant visite l'an dernier, je l'ai trouvé portant dignement le turban et l'habit de l'Azhar. "Ah ! — lui dis-je — quelle joie vraiment aurait eue ton père en te voyant ainsi !" Mais ses ennemis ne voulaient pas lui laisser le temps d'avoir cette joie.

MABROUKA. — N'aurait-il pas mieux valu qu'il reste chez le boucher ?

ASAKERE. — Pourquoi dis-tu ça, Mabrouka ?

MABROUKA. — Je ne sais pas. Ce n'est qu'une idée qui m'a passé par la tête.

ASAKERE. — Je la devine, cette idée-là !

MABROUKA. — Que t'es-tu imaginé, Asakère ?

ASAKERE. — Tu es embêtée de voir mon fils porter l'habit de l'Azhar, alors que ton fils porte l'habit paysan ?

MABROUKA. — Je te jure que je n'ai jamais pensé à ça.

ASAKERE. — Pourquoi donc ne désires-tu pas voir Elouan étudier à l'Azhar. ?

MABROUKA. — Parce que... je crains seulement...

ASAKERE. — Quoi ?

MABROUKA. — Que... qu'il ne sache plus manier le couteau.

ASAKERE. — Oh ! Sois tranquille, Mabrouka ! Quand tu le verras, bientôt, tu retrouveras en lui la force des siens.

MABROUKA. — *écoutant le sifflet du train*—  
Le train quitte la gare.

ASAKERE. — Pourvu qu'il ait amené Elouan.

MABROUKA. — Et s'il n'est pas arrivé ?

ASAKERE. — Pourquoi dis-tu ça, Mabrouka ?

MABROUKA. — Je ne sais pas. Ce n'est qu'une supposition.

ASAKERE. — Et qui l'empêcherait de venir ?

MABROUKA. — Et qui l'obligerait à quitter le Caire, l'Azhar, pour venir ici ?

ASAKERE. — Ici ? C'est son pays natal. C'est en ce lieu que le sang de son père crie vengeance.

MABROUKA. — Notre village est si loin du Caire. Crois-tu que le cri de la vengeance soit assez fort pour atteindre les grandes villes ?

ASAKERE. — Penses-tu qu'il ne vienne pas ?

MABROUKA. — Je n'en sais rien.

ASAKERE. — Et sa lettre que le maître d'école nous a lue ?

MABROUKA. — As-tu oublié qu'il nous a lu : "Je viendrais probablement si les circonstances me le permettent..." Eh bien ! sait-on jamais si les circonstances ont été favorables ?

ASAKERE. — Non, Mabrouka, ne brise pas mon cœur ! Ne détruis pas l'espoir que le sifflet du train a fait vibrer en mon âme en m'annonçant la fin de ce long deuil. Elouan pas arrivé ? Qu'advient-il de moi ? Et jusqu'à quand pourrais-je encore vivre dans l'attente ?

MABROUKA. — La gare n'est pas loin. S'il était arrivé, nous aurions déjà entendu Semeida chanter.

ASAKERE. — Ils ont dû marcher lentement tout en causant. Il y a trois ans qu'ils ne se sont pas vus. Depuis la dernière visite de ton fils au Caire, à l'occasion de la grande fête.

MABROUKA. — S'il était arrivé, la joie aurait poussé mon fils à chanter.

ASAKERE. — Peut-être a-t-il oublié de le faire ?

MABROUKA. — Impossible.

ASAKERE, *prêtant l'oreille*. — Je n'entends rien.

MABROUKA, *prêtant l'oreille*. — Moi non plus.

ASAKERE. — Je n'entends personne chanter, pas même un berger. Je n'entends rien chanter, même pas un hibou dans les ruines. Tu as raison, Mabrouka. Il n'est pas arrivé.

MABROUKA, *dans un murmure*. — J'ai un pressentiment.

ASAKERE. — Moi qui ai le cœur renfermé comme un tombeau, dur comme un roc, je commence aussi à pressentir quelque chose.

MABROUKA. — Quoi ?

ASAKERE. — Des événements vont se produire.

MABROUKA. — Dis-moi !

ASAKERE, *prêtant l'oreille*. — Chut ! Ecoute ! Ecoute ! As-tu entendu, Mabrouka ? As-tu entendu ?

MABROUKA. — Semeida chante.

ASAKERE. — Oui... Oui... Quel bonheur !

(*Elles prêtent grande attention à la chanson de Semeida qu'on perçoit de plus en plus distinctement.*)

ASAKERE, *avec joie*. — Elouan est arrivé. Désormais je ne me sentirai plus humiliée.

MABROUKA. — Nous ferons bientôt au défunt une cérémonie funèbre pour le repos de son âme.

ASAKERE. — Et nous immolerons le bouc et le veau à son intention.

MABROUKA. — Ah ! quelle est grande notre joie !  
(*Criant*) L'heure de la vengeance a sonné !

ASAKERE. — Pas si fort ! Ce n'est pas le moment de le crier. Tu risques de tout gâcher.

(*On frappe à la porte, Asakere accourt pour ouvrir... Semeida apparaît portant une valise.*)

SEMEIDA. — Je vous amène le cheikh Elouan.  
(*Il pose la valise par terre. Elouan apparaît derrière lui.*)

ASAKERE, *ouvrant ses deux bras à Elouan.* — Mon fils ! Elouan ! Mon fils !

ELOUAN, *embrassant sa mère.* — Maman chérie !

ASAKERE, *s'adressant à son fils.* — Salue ta tante !

ELOUAN, *se retournant.* — Comment vas-tu, tante ?

MABROUKA, *Grâce à Dieu!* Tu es tout notre espoir.

SEMEIDA, *à sa mère Mabrouka.* — Allons maintenant chez nous !

MABROUKA. — Rentrons ! A bientôt, mes chers !... (*Mabrouka sort avec son fils Semeida. Il ne reste que Asakère et Elouan.*)

ASAKERE. — As-tu faim, mon petit ?

ELOUAN. — Je n'ai pas faim. J'ai mangé dans le train.

ASAKERE. — N'as-tu pas soif ?

ELOUAN. — Non.

ASAKERE. — Bien sûr. Tu n'es pas revenu chez nous pour boire et manger. Mais pour manger la chair et boire le sang de notre ennemi !

ELOUAN, *rêveur.* — Je suis venu pour une mission importante.

ASAKERE. — Je sais mon fils. Je sais. Attends ! Tu vas voir ce que tes yeux n'ont jamais vu.

*(Elle se précipite vers une chambre intérieure et s'absente quelques instants.)*

ELOUAN, *regardant tout ce qui l'entoure.* — Mes yeux voient toujours la même demeure sordide, avec les animaux au milieu de leur saleté, et ces tiges de maïs et de coton qui plafonnent ces murs en ruines.

ASAKERE, *sort de la chambre portant un sac qu'elle jette devant son fils.* — Dix-sept ans que je cache pour toi ces objets.

ELOUAN, *regardant le sac sans bouger.* — Qu'est-ce que c'est ?

ASAKERE. — Le sac qui contenait le cadavre de ton père ; et que son âne portait. Dans cette poche, j'ai trouvé sa tête tranchée. L'autre poche renfermait le reste du corps, coupé en morceaux. Ils l'ont assassiné avec son propre couteau, qu'ils ont ensuite jeté dans le sac avec la victime. Regarde ! Voici le couteau ! Je l'ai gardé, tel qu'il était, il s'est rouillé avec le sang. L'âne, qui connaissait le chemin, a apporté le cadavre tête baissée, comme affligé de la mort de son maître. Je regrette de n'avoir pu le garder. Il est mort de vieillesse quelques années plus tard.

ELOUAN. — Qui a fait ça ?

ASAKERE. — Selim Tahawi.

ELOUAN. — Comment l'as-tu su ?

ASAKERE. — Tout le village le sait.

ELOUAN. — En effet. Tu me l'as déjà dit. Des dizaines de fois, à chacune de tes visites au Caire. J'étais jeune. Je ne savais ni réfléchir ni discuter. Mais aujourd'hui je tiens à être convaincu. Quelle preuve avez-vous ? Y a-t-il eu une enquête sur ce crime ?

ASAKERE. — Enquête ?

ELOUAN. — Oui, qu'avez-vous déclaré au Parquet ?

ASAKERE. — Le Parquet ? Quelle honte ! Faire des déclarations au Parquet ! Est-ce dans la coutume de notre famille ? Nos ennemis l'ont-ils fait un jour ?

ELOUAN. — Le Parquet vous a-t-il interrogés ?

ASAKERE. — Evidemment. Mais nous avons déclaré ne rien savoir... n'avoir rien vu. Ni cadavre, ni victime. Nous avons enterré ton père la nuit en secret.

ELOUAN. — Pour que nous nous vengions... nous-mêmes.

ASAKERE. — Avec le même couteau qui a servi à tuer ton père.

ELOUAN. — Et le meurtrier ?

ASAKERE. — Encore vivant... vivant. Jours et nuits je m'agenouillais, me prosternais, priant et demandant à Dieu de lui accorder une longue vie, jusqu'au jour où tu le tueras de tes propres mains.

ELOUAN. — Es-tu certaine, mère, qu'il soit le meurtrier ?

ASAKERE. — Les Tahawiens sont nos seuls ennemis.

ELOUAN. — Comment as-tu appris que c'est Selim Tahawi en personne ?

ASAKERE. — Parce qu'il est convaincu que c'est ton père qui a tué le sien.

ELOUAN. — Est-ce vrai que mon père a assassiné le sien ?

ASAKERE. — Dieu seul le sait.

ELOUAN. — Quelle est l'origine de cette rancune entre les deux famille ?

ASAKERE. — Je n'en sais rien. C'est une vieille histoire. Tout ce que nous savons, c'est qu'il y a eu toujours du sang entre nous.

ELOUAN. — L'origine pourrait être qu'un veau d'un de nos aïeux a été se désaltérer dans un petit canal irriguant les terrains d'un des leurs.

ASAKERE. — Dieu seul sait. Tout ce que nous savons, c'est que du sang a coulé à flots entre les deux familles.

ELOUAN. — Du sang perdu en vain.

ASAKERE, *continuant*. — Du sang qui n'a cessé de couler qu'après la mort de ton père. Car tu étais jeune alors. Les années ont passé, sèches et honteuses, parmi les chuchotements des gens du village. Je brûlais de rage, en attendant cette heure. Enfin ! Elle a sonné. Lève-toi et venge-nous !

ELOUAN. — Selim Tahawi a-t-il un fils ?

ASAKERE. — Il a un fils âgé de 14 ans.

ELOUAN. — Il ne me reste donc plus à vivre que 4 ou 5 ans.

ASAKERE. — Que dis-tu ?

ELOUAN. — Jusqu'à ce qu'il grandisse, pour me faire subir le sort de son père.

ASAKERE. — As-tu peur de mourir, Elouan ?

ELOUAN. — Et toi, maman ?

ASAKERE. — Dieu seul sait combien j'ai peur pour toi. Ma vie compte-elle sans la tienne ? L'espoir de toute notre famille est en toi. Nous ne vivons depuis 17 ans que dans l'espoir de te voir un jour parmi nous. Pour cette heure-ci !

ELOUAN, *pensif*. — Oui, j'ai compris.

ASAKERE. — Quelle était grande notre humiliation ! Et notre patience ! Il nous suffisait de penser à toi pour que nous nous sentions plus forts.

ELOUAN, *pensif, murmurant*. — En effet. Vous avez grandement besoin de ma... vie.

ASAKERE. — Même la cérémonie funèbre de ton père t'attend, Elouan. Et ces holocaustes élevés pour être immolés. Et les sanglots étouffants qui m'ont serré la gorge pendant toutes ces années en attendant l'heure de la délivrance. Et mes habits noirs que je porte toujours... Tout ce qui nous entoure est inerte et mort. Ton retour nous redonnera la vie.

ELOUAN, *comme à lui-même*. — C'est ainsi que vous la concevez... la vie ?

ASAKERE. — Oui, Elouan ! Dépêche-toi ! Nous avons trop attendu.

ELOUAN, *étonné*. — La vengeance ?

ASAKERE. — Je n'ai rien oublié. Même la pierre pour aiguiser l'arme rouillée. J'ai tout préparé.

ELOUAN. — Comment reconnaitrais-je ce Selim Tahawi ? Moi qui ne l'ai jamais vu.

ASAKERE. — Semeida te guidera vers lui, et te fera connaître sa demeure.

ELOUAN, *regardant son habit*. — Commettrais-je ce crime sous cet habit... religieux ?

ASAKERE. — Ote cet habit et prends celui de ton père, que j'ai gardé pour toi. (*Elle se dirige vers la chambre intérieure.*)

ELOUAN, *l'arrêtant*. — Attends, mère, attends ! Pourquoi cette hâte ?

ASAKERE. — L'air que respire Selim, maintenant, est un don que tu lui fais.

ELOUAN. — Et quel mal y a-t-il à cela ?

ASAKERE. — Il n'en a pas le droit. Le moindre moment que tu lui laisses est enlevé à notre propre existence, à notre propre bonheur. Contemple ta mère, Elouan ! J'étais jeune à la mort de ton père. Regarde l'irréparable outrage ! On dirait que 50 ans ont passé et non 17. Ma jeunesse s'est flétrie et fanée. Ce qui me reste de force

entretient une mémoire qui n'oublie pas, un cœur qui ne pardonne jamais.

ELOUAN, *comme à lui-même*. — Qu'il est couteux, pour le vengeur, le prix de la vengeance !

ASAKERE, *ne comprenant pas*. — Que dis-tu, Elouan ?

ELOUAN. — Je dis que l'Éternel a été clément et généreux quand il a voulu porter ce fardeau pour nous, gratuitement.

ASAKERE, *d'un air méfiant*. — Que veux-tu dire par là ?

ELOUAN. — Rien, maman. Rien.

ASAKERE, *d'un ton ferme*. — Ote tes habits ! Je t'apporterai les autres, et je t'aiguïserai moi-même le couteau.

ELOUAN. — N'y a-t-il pas une mosquée dans les parages ?

ASAKERE. — Si. Il y en a une toute petite, près de l'école du village.

ELOUAN, *s'avançant*. — Très bien. J'irai y faire mes dévotions du soir.

ASAKERE. — Maintenant ?

ELOUAN. — Je crois que le coucher du soleil approche.

ASAKERE. — Veux-tu que tout le village te voie à la Mosquée ?

ELOUAN. — C'est une occasion unique pour réaliser mes desseins.

ASAKERE, *le regardant fixement au visage*. — Es-tu fou, Elouan ?

ELOUAN, *continuant*. — Cette réunion avec les gens du village m'est d'une grande importance. Ne t'ai-je pas dit tout à l'heure que j'avais une importante mission à remplir ?

ASAKERE, *d'un air ahuri*. — Tu ne parleras pas, j'espère, du but de ta présence ?

ELOUAN. — Tout le monde doit être au courant de mes intentions.

ASAKERE. — Elouan... mon fils ! Qu'oses-tu dire ? Parles-tu sérieusement ? As-tu perdu la raison ? Que vas-tu leur dire ?

ELOUAN, *comme rêveur*. — Je leur dirai ce que je suis venu leur dire... que j'ai toujours pensé à mon village et à ses habitants... malgré mon éloignement. Là-bas à l'Université de l'Azhar, en sortant le soir de notre collège de théologie, mes camarades et moi, nous passions nos loisirs à lire les journaux, à nous poser des questions : Quand nos parents des villages pourront-ils vivre comme des êtres humains ? Dans des habitations propres qu'ils ne partageront plus avec les animaux ? Quand les plafonds cesseront-ils d'être faits avec des tiges de maïs et de coton ? Quand les murs de leurs maisons seront-ils faits autrement qu'avec de la boue ? N'ont-ils pas le droit de vivre comme les autres ?

ASAKERE, *n'ayant pas compris*. — Quelles sont ces paroles, Elouan ?

ELOUAN. — C'est ce que les habitants du village doivent connaître. Et il nous incombe à nous, qui avons fait nos études au Caire, de leur montrer qu'ils ont le droit de vivre. Il ne leur serait pas difficile d'ailleurs d'atteindre ces buts, s'ils pouvaient s'unir, s'entr'aider, et former une société d'initiative. Au lieu de perdre leur temps en zizanies et vaines disputes. Voilà notre mission ! Transformer cette vie dégoûtante en quelque chose de propre, d'élevé, d'humain. Travailler, enfin, pour la construction d'une sorte de village modèle.

ASAKERE. — Maintenant, Elouan, nous avons devant nous une mission plus importante. Tu le

sais bien. Pas de mosquée, ce soir. Je t'en prie. Autrement notre plan tombera à l'eau. Prie ici ce soir, si tu veux ! Lève-toi et ôte tes habits ! J'irai te chercher de l'eau de la jarre pour faire tes ablutions. Mais attends un peu ! Tout d'abord viens aiguïser avec moi le couteau !

ELOUAN, *dans un murmure*. — Mon Dieu, j'implore Ta miséricorde !

ASAKERE. — Que dis-tu, Elouan ?

ELOUAN, *relevant la tête*. — Je voulais venir pour vous faire vivre.

ASAKERE. — Oui, mon enfant. Fais-nous vivre. Eh bien, vite ! Dix-sept ans que ta famille est morte. Fais vite, Elouan ! Fais vite !

ELOUAN, *dans un murmure*. — Dieu ! Que puis-je faire avec ces gens-là !

ASAKERE. — Pourquoi, Elouan, es-tu tellement pensif ? Lève-toi et ne perds pas de temps !

ELOUAN, *relevant sa tête avec courage*. — Maman Je ne tuerai pas.

ASAKERE, *se maîtrisant*. — Qu'est-ce que j'entends ?

ELOUAN. — Je ne tuerai pas.

ASAKERE, *avec une voix rauque*. — Le sang de ton père ?

ELOUAN. — Vous avez mal agi en cachant ce crime aux autorités. La vengeance appartient à Dieu.

ASAKERE, *pendant son contrôle*. — Le sang de ton père ?

ELOUAN. — Je ne suis pas né pour tuer.

ASAKERE, *presque évanouie*. — Le sang de ton père ?

ELOUAN, *inquiet de son état.* — Maman...  
Qu'as-tu ? Maman !

ASAKERE, *même jeu.* — Le sang de ton père...  
Dix-sept ans... Le sang de ton père... Dix-sept  
ans...

ELOUAN. — Du calme, maman ! C'est vraiment  
pour toi un choc. Mais tu dois comprendre que  
je ne suis pas un assassin.

ASAKERE, *chuchotant comme ayant été atteinte de  
folie.* — Dix-sept ans... La vengeance de ton père  
Dix-sept ans...

ELOUAN, *comme à lui-même.* — Je sais com-  
ment et combien tu as attendu, patienté, sup-  
porté, chère maman ! Quelle endurance mer-  
veilleuse ! Si elle avait été au service d'une cause  
utile, vous auriez fait ici des miracles ! Mais hélas !

ASAKERE, *d'une voix d'agonisante.* — Le sang  
de ton père...

ELOUAN, *accourant vers elle effaré.* — Maman !  
Maman ! Maman !

ASAKERE, *revenant à elle-même.* — Qui es-tu ?

ELOUAN. — Ton fils, Elouan... Ton fils.

ASAKERE, *même jeu, en criant.* — Mon fils ?  
Mon fils à moi ? Non... non... Jamais... jamais...

ELOUAN, *ébahi.* — Maman !

ASAKERE. — Je ne suis pas ta mère. Je ne te  
connais pas. Mes entrailles ne t'ont pas porté !  
Mes entrailles ne t'ont pas porté !

ELOUAN, *suppliant.* — Comprends-moi, maman !

ASAKERE. — Sors de chez moi ! Sois maudit à  
jamais ! Sors d'ici !

ELOUAN. — Maman !

ASAKERE, *criant.* — Sors de ma maison ! Ou  
j'appellerai à mon secours pour te mettre à la  
porte. Nous avons des hommes. Il y en a eu

toujours chez nous... dans notre famille. Mais toi... Sors ! Sors d'ici !

ELOUAN, *prenant sa valise.* — J'irai à la gare pour retourner dans ma ville... à mes études. Je demande à Dieu la paix pour toi. Je te verrai bientôt au Caire. Pour te faire comprendre mon point de vue, dans une atmosphère tranquille. Adieu, maman !

(*Il sort, laissant sa mère presque inanimée. Un instant plus tard, Semeida rentre par la porte qu'il pousse doucement.*)

SEMEIDA. — C'est toi qui criais, tante Asakère ?

ASAKERE, *revenant à elle-même, elle dit avec énergie.* — Viens, Semeida !

SEMEIDA, *regardant autour de lui.* — Où est ton fils Elouan ?

ASAKERE. — Je n'ai pas de fils. Je n'ai pas eu de fils.

SEMEIDA. — Que dis-tu là, tante ?

ASAKERE. — Si j'avais un fils, il aurait vengé son père.

SEMEIDA, *cherchant tout autour.* — Où est-il parti ?

ASAKERE. — A la gare. Pour retourner au Caire.

SEMEIDA. — Maman a eu raison. Quand elle l'a vu, elle m'a dit en sortant : "Ce n'est pas cet "étudiant" qui tuera Selim Tahawi".

ASAKERE. — J'aurais préféré couper mes entrailles en morceaux que d'avoir donné le jour à un fils pareil !

SEMEIDA. — Calme-toi, ma tante ! Il y a des hommes encore chez nous.

ASAKERE. — Sois béni, Semeida !

SEMEIDA. — Le neveu, c'est comme le fils.

ASAKERE. — Mais le fils est vivant. C'est à lui de venger le sang de son père. Le fils est vivant.

Il est vivant parmi les hommes.

SEMEIDA. — Supposons qu'il soit mort !

ASAKERE. — Ah ! S'il était mort petit dans le puits de la Sakieh ! Nous n'aurions pas attendu vainement ces longues et dures années ! L'humiliation nous aurait épargnés. Mais il est vivant. Et le bruit court dans les environs qu'il est en vie. O honte ! O déshonneur !

SEMEIDA. — Calme-toi, tante !

ASAKERE. — Tout s'oublie, sauf ce déshonneur. Comment pourrai-je, désormais, le supporter ? De tout côté on entendra chuchoter : "Malédiction soit sur les entrailles. (*Se frappant le ventre avec démençe...*). Toutes les femmes se moqueront de moi. Même les folles et les infirmes. Mes entrailles ! Mes entrailles !...

SEMEIDA, *essayant de la maîtriser*. — Tu te fais du mal. Calme-toi ! Je t'en supplie !

ASAKERE. — Apporte le couteau, Semeida ! Eventre-moi avec !

SEMEIDA. — As-tu perdu la raison ?

ASAKERE, *criant*. — Semeida ! N'es-tu pas un homme, toi ?

SEMEIDA, *la fixant*. — Que veux-tu ?

ASAKERE. — Lave la honte de ton cousin ! Et de sa mère... Ta tante...

SEMEIDA. — Que veux-tu que je fasse ?

ASAKERE, *s'emparant du couteau*. — Tue-le avec !

SEMEIDA. — Tuer qui ?

ASAKERE. — Elouan... Enfonce ce couteau dans sa poitrine !

SEMEIDA. — Tuer Elouan ? Ton fils... ?

ASAKERE. — Oui. Tue-le ! Qu'il aille en enfer !

SEMEIDA. — Sois raisonnable, ma tante !

ASAKERE. — Fais-le, Semeida ! Fais-le pour moi et pour lui !

SEMEIDA. — Pour lui ?

ASAKERE. — Oui. Tu le sauveras ainsi. On dira qu'il est assassiné. On ne dira pas qu'il s'est enfui comme un lâche !

SEMEIDA. — Mon cousin... ?

ASAKERE. — Si tu es un homme, Semeida, ne le laisse pas faire cet affront à notre famille. Tu ne pourras plus marcher la tête haute parmi les habitants du village. Ils chuchoteront derrière toi : une femme a caché une femme.

SEMEIDA, *comme à lui-même*. — Une femme ?

ASAKERE. — S'ils avaient un fils pareil, les Tahawiens ne l'aurait pas laissé vivant une minute.

SEMEIDA, *même jeu*. — Une femme a caché une femme...

ASAKERE. — Oui... Toi... Si tu veux passer outre à ce que ton cousin a fait.

SEMEIDA, *tendant sa main fermement*. — Donne-moi le couteau !

ASAKERE, *lui tendant le couteau*. — Prends-le ! Mais attends que je le lave de la rouille et du sang qui se sont formés sur sa lame.

SEMEIDA, *vivement*. — Donne avant qu'il ne s'enfuie par le train du soir.

ASAKERE, *lui donnant le couteau avec force et fermeté*. — Prends ! Son sang à lui lavera celui de son père.

SEMEIDA, *partant avec le couteau*. — Si je le tue... tu m'entendras chanter la même chanson...

(*Il sort vivement Asakère reste seule, immobile comme une statue... Mabrouka entre, portant un pot sur sa tête.*)

MABROUKA, *déposant le pot*. — C'est du lait caillé pour Elouan.

ASAKERE, *se retournant lentement*. — Prends-moi en pitié, Mabrouka !

MABROUKA. — Pourquoi ?

ASAKERE. — Elouan...

MABROUKA. — Tonf ils... ? Qu'est-ce qu'il y a ?

ASAKERE. — Il n'est plus mon fils. Il appartient à la poussière...

MABROUKA. — Que dis-tu, Asakère ? Je l'ai laissé ici, il y a un moment... Où est-il ?

ASAKERE. — A la gare pour repartir... Fuyant la vengeance de son père...

MABROUKA. — C'est ce que j'ai pressenti.

ASAKERE. — Tu as bien deviné, Mabrouka.

MABROUKA. — Il aurait été préférable qu'il ne vint pas.

ASAKERE. — Dix-sept ans d'attente...

MABROUKA. — Et chaque année tu nous disais : il a grandi, il a poussé. Tout ton espoir était en lui. Et voilà ce qu'il en est advenu...

ASAKERE. — Voilà le fils que j'ai enfanté, que j'ai caché comme on cache le trésor dans la jarre... Il ne fut qu'une vermine... Sortie de notre arbre... Que ton âme repose en paix, ô mon pauvre mari !

MABROUKA, *vivement*. — Où est Semeida ?

ASAKERE, *prêtant l'oreille*. — Chut !... Chut !... A cette heure... à cette heure...

MABROUKA, *d'un air étonné*. — Qu'y a-t-il à cette heure... ?

ASAKERE, *comme parlant à elle-même*. — A-t-il pu prendre le train ?

MABROUKA. — Puisqu'il a été à la gare comme tu dis...

ASAKERE. — Crois-tu vraiment qu'il a pu prendre le train, Mabrouka ?

MABROUKA. — Qui est-ce qui l'en aurait empêché ?

ASAKERE, *vivement*. — Semeida...

MABROUKA. — Est-il parti pour l'empêcher de prendre le train... ?

ASAKERE. — Oui...

MABROUKA. — Quand est-il parti ?

ASAKERE. — Il y a un moment...

MABROUKA. — Je ne pense pas qu'il pourra le rejoindre...

ASAKERE, *soupirant*. — Crois-tu, Mabrouka ?

MABROUKA. — A moins d'avoir couru en toute hâte.

ASAKERE, *prêtant l'oreille au son du sifflet*. — Voilà le train qui quitte la gare !

MABROUKA, *la regardant fixement*. — Qu'as-tu, Asakère ? Pourquoi ton visage a-t-il pâli... ?

ASAKERE. — Que pressens-tu, Mabrouka ?

MABROUKA. — Qu'il est parti...

ASAKERE. — Parti... Parti où... ?

MABROUKA. — Là d'où il est venu...

ASAKERE, *la regardant fixement*. — Que veux-tu dire... ?

MABROUKA, *l'observant*. — Pourquoi es-tu hale-tante... ?

ASAKERE, *chuchotant et regardant vaguement*. — Parti... là d'où il est venu...

MABROUKA. — Espères-tu encore du bien de lui, Asakère ?

ASAKERE. — Non.

MABROUKA. — Suppose qu'il n'ait jamais existé.

ASAKERE, *comme se parlant à elle-même*. — Oui... Il vaut mieux qu'il meure !

MABROUKA. — Remercie Dieu qu'il soit loin, maintenant !

ASAKERE, *comme se parlant à elle-même*. — Est-il dans le train maintenant ?

MABROUKA. — Qui sait ? Peut-être que Semeida a pu le rejoindre... et a réussi à le faire changer d'idée...

ASAKERE, *comme rêvant*. — Le rejoindre...

MABROUKA. — Pourquoi pas ?... Si Semeida court, il ne ratera pas le train.

ASAKERE, *murmurant*. — Il pourra le rejoindre...

MABROUKA. — C'est bien possible qu'ils reviennent ensemble.

ASAKERE, *comme parlant à elle-même*. — Non... Cette fois-ci, Semeida reviendra tout seul...

MABROUKA, *la regardant avec inquiété*. — Ton visage me fait peur, Asakère...

ASAKERE, *prêtant l'oreille*. — Chut !... Ecoute ! Ecoute !... N'entends-tu rien... ?

MABROUKA. — Que veux-tu que j'entende ?

ASAKERE. — La chanson... ?

MABROUKA, *prêtant l'oreille*. — Non... Non... je n'entends rien.

ASAKERE, *en respirant*. — Moi non plus...

MABROUKA. — Semeida t'a-t-il dit qu'il chanterait ?

ASAKERE, *comme se parlant à elle-même avec inquiété*. — Peut-être qu'il n'a pas encore quitté la gare...

MABROUKA. — Je pense qu'il l'a déjà quittée.

ASAKERE, *respirant*. — Et il n'a pas chanté ?

MABROUKA. — Pourquoi ton visage a-t-il repris des couleurs, Asakère ?

ASAKERE. — Il n'a pu le rejoindre.

MABROUKA. — Tu préfères qu'il ne revienne pas ? Je suis d'accord avec toi. J'aime mieux qu'il retourne au Caire. Il y a un abîme entre lui et nous. Il a bien fait de s'en aller, avant que les gens du village ne le remarquent...

ASAKERE, *prêtant l'oreille à une voix lointaine...*

MABROUKA, *se retournant vers elle.* — Tu ne me prêtes pas attention, Asakère... Ne dis-je pas la vérité ?

ASAKERE, *effrayée et d'une voix rauque.* — Non... Je n'entends rien... Non... Non...

MABROUKA, *prêtant l'oreille.* — Mais si, c'est Semeida qui chante... (*Elle se retourne avec frayeur vers Asakère dont les yeux sont devenus vitreux.*)— Asakère ! Asakère ! Qu'as-tu ? Tu me fais peur...

SEMEIDA, *chante de très loin.*

ASAKERE, *se retenant de toute sa force pour ne pas s'effondrer, mais un cri s'échappe d'elle.*—Mon fils !

TEWFIK EL HAKIM



# La vie brève

## de CHARLES GUERIN

POÈTE EN QUÊTE DE DIEU

Un à un, tourbillonnant entre terre et ciel en un ballet silencieux, les flocons de neige tissaient la trame des longs hivers lorrains. Le front collé à la vitre, un jeune homme regardait la danse sans fin de cette mousse blanche dont il aimait l'harmonie. Derrière lui, devant l'âtre où se consumait une bûche sifflante, sur une table encombrée de papiers, il y avait un livre qui venait de paraître : *Tel qu'en songe*, d'Henri de Régnier. Un lourd coupe-papier le tenait ouvert et soulignait une strophe :

*Je t'ouvre le château de songe et de sagesse  
Où le seuil ruiné disjoint la porte haute  
Et, si l'âtre allumé chauffe mal ta détresse,  
Pense à tes jours perdus et pleures-en la faute.*

On entendait bouger dans une pièce voisine. Un pas grignotait le silence à petits coups furtifs. Une voix, bourrue et maternelle tout à la fois, disait quelques mots :

— Charles ! criait-elle soudain. M'entends-tu ? Tu es toujours dans les étoiles ?

Hé ! oui, parbleu, il y était ! Chaque flocon errant et rebondissant éclatait enfin en étoile de neige, comme à l'aube de son dernier matin s'ouvre et rayonne une rose. Parfois, reprenant place à sa table de travail, il corrigeait le manuscrit de son premier livre,

un recueil de poèmes qui lui avaient été inspirés par les hivers blancs de son pays natal.

On était en 1892. Lorsque parurent les *Fleurs de Neige*, de Charles Guérin, nul ne remarqua le talent naissant de ce jeune homme de dix-neuf ans, épris de symbolisme, et qui signa d'ailleurs cette première oeuvre d'un pseudonyme en apparence nordique : Heirclas Rugen, — l'anagramme de son nom.

Quelques mois auparavant, Jean Moréas avait publié dans le *Figaro* un article désavouant le mouvement symboliste et annonçant, justifiant la fondation de la nouvelle école romane. Arthur Rimbaud venait de mourir à Marseille, sur un lit d'hôpital, les yeux encore éblouis du scintillement des sables et des constellations abyssines. De jour en jour, le rayonnement de *Sagesse* gagnait la province, forçait des portes hostiles, allumait une flamme çà et là, dans le coeur d'un jeune disciple ou l'âme d'une esseulée de sous-préfecture.

Lunéville, la cité natale de Charles Guérin, était loin de Paris où triomphaient Leconte de Lisle et François Coppée, où l'on ne parlait, dans les cercles lettrés, que de la publication prochaine des *Trophées*, de José-Maria de Hérédia. Le premier cri du poète lorrain fut comme étouffé par la lourde chape de neige dont il ne chantait que les fleurs-choryphées.

Charles Guérin n'était pas poète, et symboliste de surcroît, sans aimer la musique. Pour fêter ses vingt ans, il fit un voyage en Allemagne, sur les traces de Mozart, de Bach, de Schubert, de Beethoven, de Weber, — de Wagner surtout. La *Tétralogie* l'attirait par la farouche grandeur de son inspiration. Dans le cadre de Bayreuth, *l'Anneau du Nibelung* lui apparut comme l'expression d'une philosophie amère dont il ne fut pas sans se souvenir longtemps. *Parsifal* le marqua davantage encore. Ce triomphe de l'esprit

chrétien sur le limon, ce grand apaisement de la souffrance humaine qui descend avec la foi au plus profond de l'homme pur, bien souvent ses oeuvres mûrissantes allaient en être influencées :

*Ce soir, mon Dieu, je viens pleurer, je viens prier  
Et rompre sur ta croix les reins d'un ouvrier  
Dont le labeur stérile a négligé ta gloire.*

Dès son retour au pays natal, en 1894, il publie coup sur coup deux recueils de poèmes : *l'Art parjure*, *Joies grises*, et un essai-critique sur Georges Rodenbach. L'auteur de *Bruges la Morte* l'intéressait alors pour ses notations en demi-teintes, ses images pastelées et noyées de brume. Cet art mineur éveillait en lui des résonances, car il était un doux et un tendre, avec cette pointe d'inquiétude constante qui fait les grands désespérés et les purs apôtres.

Lorsqu'il publia le *Sang des Crépuscules* en 1895 et, deux ans plus tard, ses *Sonates et un poème*, Charles Guérin, à travers tant d'influences, cherchait encore sa voie. Il avait lu les *Campagnes hallucinées* de Verhaeren, et la première oeuvre d'Albert Samain, *Au jardin de l'Infante*, avait fait sur lui la plus profonde impression. Il aimait aussi Francis Jammes, ce "fils de Virgile", et tint à lui faire une visite qu'un de ses poèmes perpétua :

*O Jammes, ta maison ressemble à ton visage.  
Une barbe de lierre y grimpe, un pin l'ombrage,  
Eternellement jeune et dru comme ton coeur  
Malgré le vent et les hivers et la douleur.*

Cette élégie admirable, devenue pièce d'anthologie, figure dans l'édition originale du *Coeur solitaire*, qu'il publia en 1898 aux éditions du Mercure de France et qui attira sur lui l'attention des critiques et du public lettré. Remy de Gourmont consacra à son oeuvre

un long article, soulignant bien que l'on se trouvait en présence d'un "des espoirs de la poésie française". Il affirmait, — et on le voit passant sa langue sur ses lèvres de gourmet des Lettres : "Charles Guérin est un des trois ou quatre poètes véritables de la deuxième génération du Symbolisme, et je le trouve d'abord égal au meilleur, à celui qu'on voudra, de ces trois ou quatre. Après cela, et sa valeur n'étant plus contestée, on pourrait dire quelques paroles encore et affirmer qu'il a déjà donné dans son oeuvre et surtout dans le *Coeur solitaire*, les preuves d'un talent qui peut monter très haut".

A peine âgé de vingt-cinq ans, Charles Guérin devenait célèbre du jour au lendemain. Sa jeune gloire ne le troubla pas. Elle accentua plutôt les scrupules de sa sensibilité exacerbée. Il s'inquiétait d'orienter ses pas vers un idéal valable, et il le voyait tantôt dans un élan désespéré vers les cimes, tantôt dans l'abnégation austère, le dévouement obscur, l'amour le plus dépouillé des beautés simples de la nature.

" — Toutes choses sont bonnes à décrire, lorsqu'elles sont naturelles", lui avait dit Francis Jammes.

Mais parce qu'il était avant tout un élégiaque, Charles Guérin voyait toujours le "côté d'ombre" des êtres et des choses. Toute volupté ayant pour corollaire une tristesse, c'est celle-ci qui le hantait quand il chantait la première. Les énigmes de l'univers le tourmentaient. Il y avait un point de sa vie vers lequel il s'acheminait fatalement, — il le savait depuis *Parsifal* — et cela le calmait, le rassurait un moment, l'effrayait presque aussitôt par excès de doute, de crainte, d'humilité. Il avait rendez-vous avec Dieu. Il s'était dit qu'il rencontrerait Dieu un jour, et sa visite à Francis Jammes le lui avait confirmé. Il n'avait pourtant pas la foi confiante du doux poète

d'Orthez. Il éprouvait, selon ses propres paroles, non pas le désir, mais *l'inquiétude* de Dieu. Il écrivait :

*Malheur à moi ! Car dans les vers que j'ai chantés  
La prière se mêle au cri des voluptés..."*

Il n'avait plus que neuf années à vivre et, s'il ne le savait pas, peut-être en avait-il le pressentiment en ne retrouvant sur ses lèvres, quels que soient ses enthousiasmes, que le goût amer des cendres du désenchantement. Quand il arrivait au refuge, il hésitait à entrer, il se tenait longtemps sur le seuil, devant la porte :

*Faites, Seigneur, miséricorde à ma faiblesse,  
A cette toute faiblesse des pauvres âmes  
Qui n'ont pleuré que pour la chair tiède des femmes.  
Que je souffre, Seigneur, des ronces qui vous  
blessent.*

Le *Semeur de Cendres*, qu'il publia en 1901, témoigne de ses efforts vers un mysticisme à l'échelle de ce qu'il croyait être ses seules possibilités. Il était arrivé depuis longtemps au sommet du Golgotha, alors qu'il se croyait encore très loin, très attardé sur le sentier qui y mène. La douleur qui vrillait sa poitrine, le feu ardent qui le dévorait et qu'il offrait à Dieu, il ignorait que c'était sa vraie croix. Il criait une fois encore :

*O Seigneur, prends enfin en pitié ton enfant !  
Son coeur comme un vitrail qu'on étoile se fend.  
Sois-lui clément, permets le retour du prodige.  
Rends l'eau du ciel à la citerne, et que la figue  
Encore pèse aux rameaux du figuier desséché !  
Ah ! ne le laisse pas mourir dans son péché,  
Cet errant qui s'enlace à ta croix et qui pleure,  
Las d'avoir tant cherché l'amour qui seul demeure.*

Un an avant sa mort, il délivra son dernier message : *l'Homme intérieur*. Il atteignait à un stoïcisme noble et discipliné, il s'épurait en lançant un ultime appel qu'il redoutait être sans écho, mais que la mort même allait solenniser en lui donnant l'efficiace du bronze. La main qui avait conduit la sienne, l'esprit qui avait vivifié le sien, étaient bien la main et l'esprit de Dieu, on n'en pourrait douter.

Une dernière fois, les flocons de neige tourbillonnaient entre terre et ciel lorsqu'il s'éteignit, le 17 mars 1907, à l'âge même où le Christ mourut sur la croix. Il laissait le souvenir d'un très beau ciseleur de vers, comme aussi d'un poète profondément chrétien. Et Robert Vallery-Radot put écrire fort justement : "Il conserva, malgré les influences ambiantes, malgré la séduction de l'art purement impressionniste, malgré même sa sensibilité malade, une âme non pas seulement religieuse, mais catholique, ivre de vie intérieure, de chasteté, d'expiation, de dévouement, et pour lui le ciel étoilé ne fut pas une simple merveille décorative, mais le royaume éternel où veille le regard de Dieu".

AIME JULIEN



## RENE LAPORTE

**R**ené Laporte vient de mourir dans des circonstances particulièrement dramatiques : grièvement blessé à la suite d'un accident de la circulation, devant son domicile parisien, il s'est éteint à l'hôpital, après une brève agonie. Cette brusque disparition prive la poésie contemporaine d'un de ses meilleurs représentants ; mais l'importance de son œuvre, la richesse du message qu'il nous lègue, après trente ans d'une activité littéraire intense et féconde, nous assure déjà que René Laporte sera toujours présent parmi nous.

Je le revois dans sa pièce de travail, où il m'avait récemment reçu avec cette amicale courtoisie qu'il manifestait à ceux qui s'intéressent à l'art et à la poésie, l'air décidé, l'œil vif, s'exprimant avec concision, évoquant des souvenirs de jeunesse "habités", comme il disait, par les visages d'Eluard, de Cocteau, de Breton, d'Aragon et de tant d'autres amis écrivains, peintres, musiciens, dont il appréciait avec une égale affection les défauts et les qualités. Ce n'était pas un esprit inquiet ; il aimait la vie, et s'efforçait de retrouver en elle ce mouvement continu qui permet à l'homme de s'élever au-dessus des événements, et d'échapper à la lente destruction des choses.

Né à Toulouse en 1905, René Laporte est issu d'une famille de magistrats. C'est en lisant Apollinaire qu'il découvrit sa vocation poétique. Après avoir achevé ses études, il décida alors de se consacrer à la littérature. Directeur de revues, éditeur des surréalistes, auteur

dramatique, romancier, journaliste. Il est avant tout poète. En effet, pour lui, la poésie est une raison de vivre ; elle est cette création de l'esprit qui donne un sens à l'univers en délivrant l'homme de ce sentiment de solitude ou d'exil qu'il éprouve lorsqu'il est mis en face de son destin. Son œuvre est fondée sur deux thèmes prédominants : d'une part le besoin de se situer avec lucidité au cœur même de son époque, et d'autre part la volonté d'affirmer qu'entre le réel et l'imaginaire il existe une zone où la conscience devient elle-même une source de vie :

*J'entends des bruits de fond dans tout rire  
de l'homme*

*Le théâtre du cœur se joue sur d'autres plans  
Ce n'est pas ce qu'on voit qui dit ce que nous  
sommes*

*Nos forêts de désirs ne brûlent qu'en dedans.*

Le dernier recueil de poèmes de René Laporte — un fort volume intitulé *Poésie choisie*(1) — apparaît comme une somme d'expériences, de doutes, de certitudes, que l'auteur a classés selon un ordre correspondant aux diverses étapes qui ont marqué son évolution poétique. S'il a pris le soin d'indiquer au bas des textes la date de leur composition (de 1930 à 1953), sans aucun souci de la chronologie, ce n'est pas tant pour montrer au lecteur qu'il a médité sur des questions essentielles à des moments différents, mais pour souligner qu'il a construit son œuvre en suivant plusieurs voies à la fois. L'unité du livre est précisément due à cet ensemble de lignes qui convergent vers un point déterminé. Sans doute, convient-il ici d'analyser l'ouvrage en respectant chacun des aspects que l'auteur

(1) René Julliard, ed. Paris, 1954.

a désiré lui-même mettre en évidence. Divisé en sept chapitres, le livre se présente comme une suite de variations sur un thème donné, et évoque l'insouciance du poète qui regarde le monde en se divertissant, son angoisse devant les problèmes de la mort et du devenir, sa volonté d'agir en participant directement au drame ou à la comédie joués par la société, son goût pour l'évasion et la rêverie, sa joie de chanter sans forcer sa voix, son désarroi et son impatience en amour, ses efforts pour associer dans un même acte de création vie et connaissance.

La préoccupation fondamentale de René Laporte est de saisir le quotidien dans sa multiplicité, avec tous les plans perspectifs qu'il peut offrir à un observateur changeant continuellement de place pour ne rien perdre du spectacle.

*La vie ne tient qu'aux yeux  
Elle tient à un fil de regard  
Elle se balance entre ciel et terre.*

L'animation des rues, le jeu des ombres sur un mur, un enfant en larmes devant une poupée brisée, le vol d'un oiseau, le continuel va-et-vient de la foule dans les villes, autant de symboles que le poète charge de signification comme si, derrière eux, se cachait une vérité à définir sans avoir recours aux méthodes de recherche préconisées par les métaphysiciens. Mais, sur terre, le bonheur est fait de beauté et de laideur, d'amour et de haine, de plaisirs et de souffrances, et c'est la dure épreuve de l'homme de savoir accepter ces contradictions sans se révolter contre l'absurdité de son existence.

*Deux vies chacun les a mais c'est un coup de chance  
Quand elles ne font qu'un au calque des miroirs*

*Quand l'isthme se déchire entre l'homme et l'enfance*

*Joignant comme deux mers son contraire et l'espoir*

S'il fait intervenir le hasard, du moins est-il convaincu que l'amour, en cas de mauvaise fortune, a des vertus secrètes pour rétablir l'équilibre de l'individu qui n'a plus foi ni en la vie, ni en lui-même. Il n'admet pas qu'il y ait de véritables détresses, ni d'invincibles solitudes. Lorsqu'on se sent glisser au bord du précipice, il suffit d'imaginer que l'on aime. Pour que, aussitôt, l'on se sache consolé, prêt à affronter la misère ou le danger sans craindre de succomber aux coups que vous porte le destin. Peut-être n'est-ce là qu'illusion et mensonge, mais chacun de nous, dans la faible mesure de ses moyens, doit s'astreindre à gagner le combat qui nous oppose aux forces du mal. Et Laporte se fait solidaire des êtres qui refusent la défaite :

*Je ne veux pas qu'ils croient qu'ils avaient mal  
misé*

*Ces mourants du matin dont les ongles retiennent  
Un peu de terre libre avec quoi voyager*

*Et je joue dans leur jeu leurs pertes sont les  
miennes*

Cette aspiration à la fraternité tient une grande place dans ses poèmes. Elle est en quelque sorte le nœud des divers thèmes qui font osciller sa pensée entre la quête d'un absolu et le désir de demeurer présent au monde. Il n'ignore aucune des servitudes qui accablent les hommes d'aujourd'hui ; il souhaiterait que chacun fût libre d'être son propre juge, que chacun tentât de découvrir soi-même le chemin du salut, en étant conscient du rôle que nous avons à remplir dans la société. Mais la position du créateur qui renonce aux

privilèges dûs à son individualité pour pénétrer l'âme d'une collectivité, est toujours ambiguë : en réglant sa conduite sur celle des autres, il risque d'altérer ce qu'il y a de plus pur en lui. René Laporte n'a pas craint de considérer la société comme une personne morale dont il convient de dénoncer les égarements, mais dont il faut aussi respecter les droits qu'elle a acquis sur nous. Comme l'affirme avec perspicacité Claude Roy, "personne n'a mieux exprimé que René Laporte le tragique quotidien de l'homme divisé entre sa marionnette sociale et son feu central, entre sa mécanique et sa spontanéité, entre ses défroques et son âme, entre ses jeux et son je". Il l'a fait avec passion, en louant le monde "dans ce qu'il a d'ardent, d'actuel et de triste...".

Dans ses premiers poèmes, René Laporte a subi l'influence de ses amis surréalistes : il n'a pu s'empêcher de prendre ce ton saccadé, discontinu, propre à la poésie d'avant-garde des années 1925-1930, traduisant le rythme accéléré de la vie moderne, avec ses spasmes, ses contractions, ses relâchements, quelque peu mécaniques. Mais il a su rapidement oublier les procédés à la mode pour se créer un langage personnel, où chaque image, chaque terme, fût soumis au contrôle sévère d'une réflexion critique qui admet la primauté de l'instinct sur l'intelligence. En fait, la poésie de Laporte est toute émotion ; à la fois grave et pleine de fantaisie, subtile et précise, nostalgique et ironique, elle nous révèle un univers essentiellement affectif où l'homme est en mesure de comprendre la grandeur et la noblesse de ses origines. Si cet écrivain tend parfois à la rhétorique, c'est qu'il a le sens de l'éloquence, et le goût pour les constructions oratoires qui évoquent le mouvement même de la pensée, lorsqu'elle choisit comme lignes de force des sentiments aussi différents que la colère, la peur, ou la tendresse. René Laporte est

un poète complet. Qu'il nous raconte une anecdote, à la manière d'un fabuliste, ou qu'il brosse de vastes fresques, comme Péguy ou Hugo, il ne manque jamais de demeurer fidèle à sa propre voix, et l'on reste étonné devant l'aisance avec laquelle il passe d'un genre à un autre, de l'épopée à l'odelette, sans qu'on puisse noter de défaillances dans son style. René Laporte serait-il déjà un classique de la poésie contemporaine ? Tout dans son œuvre nous incite à le croire.

JEAN CLAUDE IBERT



# PIERRE JEAN JOUVE

## POÈTE SACRÉ

Pierre Jean Jouve publie, en cette ancienne et noble maison qu'est le *Mercur de France*, un long poème intitulé *Langue* que connaissent déjà quelques privilégiés, possesseurs de la grande édition tirée à vingt exemplaires, dont le poète se plut à concevoir l'architecture, et qui sert de modèle aux proportions de celle-ci. Il n'est pas inutile, avant tout commentaire, de rappeler au lecteur futur l'importance, chez Pierre Jean Jouve, de l'ordre visible imposé par la disposition du texte, et qui naît du poème dont il figure le sens au regard.

Dédié à l'esprit d'Alban Berg, dont Jouve a récemment analysé l'opéra *Vosseck* dans un livre qui nous rappelle son étude sur le *Don Juan* de Mozart, *Langue* est un poème d'une souveraine liberté, traduite par toutes les possibilités sonores du verbe. Cette musique intérieure, vaste et rigoureuse, atteinte par un refus systématique de tous les prestiges techniques qui sont autant de pièges où la parole se compromet en s'y prenant, se déploie tantôt en de longs versets, tantôt en des phrases modulées, support naturel de l'ode. Parfois l'alexandrin paraît, colonne, stèle où se résume le sens, ou bien palier d'où s'élançait plus haut la fugue. Plus qu'un souvenir de Saint-John Perse — qu'il n'est pas interdit de reconnaître ici — c'est la *Symphonie à Dieu*, écrite voilà vingt ans et publiée dans *Noces*, qu'évoque en nous le mouvement du style. Mais de l'un à l'autre poème s'établit toute

la distance parcourue par le poète, ou plutôt la hiérarchie des thèmes dans le double effort d'approfondissement et d'élévation qui commande à son œuvre entier. L'une des raisons de la solitude de Jouve, et de la faible audience qu'il trouve chez ses contemporains, tient à la continuité d'une démarche qui ne se répète jamais et procède par une expansion à partir du centre. Les thèmes s'accroissent et se lient de façon toujours plus étroite : ils ne se fixent pas. Pour connaître Jouve, il faut entrer dans son œuvre, suivre son progrès dans le temps, l'envisager à la fois dans son devenir et son unité. C'est, hélas ! trop demander à un public dont la durée s'émiette, et qui trouve en cet émiettement son plaisir.

Dès l'attaque du poème, nous voici dans le climat érotique révélé jadis par *Sueur de Sang*. Nous reconnaissons les symboles actifs, le chaos des grandes images sexuelles. C'est bien ici "la première glose" à partir de ce désir interdit et sacré qui nous instruit de la vie et de la mort tout ensemble. A travers la psychanalyse, Jouve s'est avancé le premier, sans pudeur mais sans exhibitionnisme, dans l'univers érotique regardé comme tabou jusqu'à lui. Il en a découvert la double pulsion, que n'ignorait pas Baudelaire. L'érotisme est la vie elle-même tendue entre l'absolu et la mort : notre corps, notre sensibilité, notre esprit, sont les terrains divers de cette lutte, qui retentit de l'un à l'autre et progresse à la fois vers le plus bas et le plus haut. Lutte qui ne s'éteint pas avec l'âge, mais change de caractère, sinon de lieu. Ce changement se découvre pleinement dans la dernière œuvre de Jouve.

*Le cœur a son compte, Dieu merci.* Le regret, encore perceptible dans *Ode*, s'est mué en nostalgie : mais cette nostalgie n'est pas orientée vers le passé, elle se dirige vers un passage. La mémoire des actes sacrés, actes érotiques où la vie se possédait dans sa

force, et tout aussitôt s'anéantissait, se manifeste par les grandes images naturelles, orageuses, marines, mêlées aux mouvements de l'esprit et le revêtant pour ainsi dire de leur apparence physique. Ce sont des crescendos qui prennent naissance très loin dans le fond instinctif de l'être, emportent avec eux, transmués par l'art, des souvenirs concrets dont la clef nous est indifférente, et s'achèvent souvent par une question, toujours la même sous diverses formes :

*Tout ceci : amours soins et stupre et science  
et pensée, et la beauté des arts comme une folle  
Pour faire reculer la mort. Oh ne serait-ce  
point pour faire qu'aboutisse enfin la mort  
A la région splendide des hommes sans hommes  
et des ciels sans ciels  
Ou Ta volonté pure est terreur ?*

Ce *Toi* souvent invoqué, est-ce la limite extrême de la vie, un Dieu infiniment désiré malgré l'insoutenable effroi que sa proximité provoque ? Qu'est-ce que la plénitude pour ce poète chez qui le sens de la faute est inséparable de celui qu'éveille la possession de la vie ? Le *Pecca fortiter*, dont il fait la condition d'une délivrance indéfiniment reculée jusqu'au seuil même de la mort, est le chemin vers la lumière : mais l'éclat de celle-ci grandit avec l'angoisse. Cette région "des hommes sans hommes et des ciels sans ciels" où l'âme dépossédée enfin d'elle-même rejoint l'Un dont elle est partie, est-ce le fond de l'inconscient et le plus haut vide spirituel qui se touchent ? Et l'"alarme", la terreur à leur approche, est-ce la "crainte et le tremblement" dont parle Kierkegaard ? Le prochain livre de Jouve, *En miroir*, examen par le poète de son destin à travers les déterminations que dégage son œuvre, nous instruira sans doute de ce mystérieux achèvement,

et de la mystique du langage que laissent pressentir *Ode et Langue*.

Je vois apparaître dans ce dernier livre la figure non point du poète “maudit”, mais d’un solitaire de plus haut parage, pour lequel la fonction poétique est tellement élevée dans l’ordre humain qu’elle touche à des secrets que nulle autre qu’elle ne découvre — inaccessibles à tout langage hormis le sien. Ainsi le poète, selon Jouve, s’avance-t-il en faisant le vide autour de lui. Il “écrit pour le vide des cieux”, il calcine toute expérience — la sienne, celle des hommes, celle du langage, et la beauté même qu’il aimait — pour arriver aussi près que possible de l’ineffable. Mais cette calcination doit s’opérer à travers l’épaisseur chaotique de l’instinct, au centre même du “colcan” de plus en plus débridé par le langage : toute obscurité passe en flamme dévorante, aucune interdiction ne préserve nos replis cachés. Le feu de la connaissance, feu sacré, coupable mais nécessaire, dévaste au grand jour le poète et ne laisse rien de lui — rien, que ce vide qui est l’image de soi qu’il poursuivait.

*Comme le poème se brûle, et laisse son auteur  
et laisse son auteur blessé et laisse son  
auteur ensanglanté*

*De tant de souvenirs futurs de tant de prophéties  
passées,*

*Ainsi vive le dragon ! prolifère le sulfureux !  
bande l’amour à mort blessé, parmi le don  
luxurieux !*

*Reflétant l’indiscernable face de l’Aimé.*

Cette ambition d’atteindre, par un langage de feu saisissant tout ce qui nous échappe de notre être, à l’Être qui proprement nous constitue en-deçà de la Faute (c’est-à-dire du *temps* que notre espèce nourrit comme un cancer), j’aurais la tentation de la nommer

prométhéenne, tant elle me semble soumise, par une fatalité qui s'accroît avec elle, à ce temps même qu'elle voudrait calciner. Il n'est pas de repos en vue, pas d'autre issue que la mort à la formidable dénégation qui met en cause de proche en proche toute la présence humaine au monde. Il nous faut ici respecter une douleur d'être que nous ne pouvons comprendre, admettre que ce "refus de tout ce qui est", blessure atroce dont ce vivant doit vivre — à travers laquelle il doit passer, — n'est qu'en vue d'une transfiguration inimaginable, mais formulée en des termes qui rappellent la théologie de la résurrection. Ici encore, nous rencontrons l'énigmatique Dieu de Jouve, cette "conscience Dieu" qui est peut-être l'homme total. Jamais dans notre poésie ne furent trouvés des accents aussi déchirants pour chanter la vision de ce Dieu réconcilié avec lui-même, de cet esprit devenu Saint Esprit. Les dernières pages de *Langue* "à quelques journées de la mort" sont l'un des sommets de l'humaine nostalgie. Même sans adhérer au chemin spirituel que l'œuvre de Jouve manifeste, tout être fondé en esprit sait qu'ici l'absolu est présent.

PIERRE EMMANUEL



# Folklore Egyptien

## L'ENVIE

Les égyptiens croient au mauvais œil. Cette croyance vient du fait que certaines personnes pensent que l'œil a cette particularité : s'il se fixe sur quelque chose il le tue ou l'abime. Il est étrange qu'un homme célèbre comme Ibn Khaldoun rapporte des faits comme celui-ci. Il affirme qu'il a vu des gens regarder un mouton ou une brebis d'une façon spéciale et les tuer de la sorte. Si par la suite on dissèque l'animal on trouve que son cœur est en pièces. Il déclare avoir vu un groupe de personnes de ce genre.

Les égyptiens croient que si l'on désire que le charme soit parfait il faudrait que celui qui le jette accompagne ses regard d'une malédiction. Il était commun de voir les femmes qui s'apercevaient qu'un homme

---

*Nous sommes heureux de continuer la publication de la traduction de divers chapitres du Dictionnaire Folklorique Egyptien du Dr. Ahmed Amin, ancien Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université du Caire et ancien Directeur du Comité Culturel de la Ligue Arabe. Le Dr. Ahmed Amin est l'un des Maîtres Universitaires les plus respectés et son œuvre est immense. Ce Dictionnaire est le premier du genre en Egypte. A chaque mot correspond un petit article décrivant la coutume qu'il désigne. Certes ces descriptions ne sont pas toujours exhaustives. Mais ce dictionnaire constitue déjà, tel qu'il est, un immense travail de documentation et donne des renseignements sur une quantité de coutumes sur lesquelles aucune autre référence n'existe. Il constitue donc la première œuvre d'exploration extensive d'un vaste domaine, qu'on n'a pas jusqu'ici étudié systématiquement et ouvre ainsi le chemin à des études et des monographies plus poussées sur telle ou telle coutume que les jeunes sociologues égyptiens devraient entreprendre.*

les regardait dire : “Que derrière toi sorte un serpent ou un scorpion ou du feu”. L’homme se retourne alors pour voir ce dont il s’agit et ainsi se détruit l’influence de son regard.

Pour remédier au mauvais œil on prend un morceau d’étoffe appartenant à l’envieux, on encense la personne enviée avec ce morceau d’étoffe. Il peut s’agir parfois d’un animal ou d’une chose.

La croyance au mauvais œil devient de plus en plus puissante si l’envieux désire posséder tout ce qui appartient à l’envié. Le cas se pose lorsque l’envieux est pauvre ou s’il manque d’enfants ou s’il désire avoir tous les biens de la personne enviée. Les gens pensent que, pour prévenir le mauvais œil, il est indispensable de porter des amulettes. Elles sont de diverses sortes. Dans les unes on met du sel de cuisine et on les suspend au cou de l’enfant ou bien elles contiennent une dent de loup ou une dent d’hyène, quelquefois on y met la tête d’une huppe, recouverte de ses plumes et on la place dans une espèce d’étoffe rouge et le tout est cousu.. Parfois on prévient le mauvais œil par une invocation. Il y en a de célèbres :

— “Au nom de Dieu je te garde de tout ce qu’il te viendrait de l’œil de ton envieux. Au nom de Dieu je te regarde, que Dieu te guérisse de tout mal et de tout mauvais œil”.

Un autre moyen utilisé pour prévenir le mauvais œil est de mettre un peu de sel sur du charbon ardent. La personne enviée se tient debout de telle sorte que le charbon soit placé entre ses jambes et on récite l’invocation ci-dessus. La personne qui récite l’invocation se place généralement devant. Elle se met à bailler jusqu’au moment où la personne enviée baille à son tour.

On raconte qu’un homme se rendit célèbre comme possédant un mauvais œil. Ses amis se réunissaient

autour de lui. Si un chameau passait et ces gens le désiraient, ils lui demandaient de lui jeter un mauvais œil. Peu après l'animal était sur le point d'expirer ; c'est alors qu'on s'empressait de l'égorger et de le manger.

Il arrivait que parfois une vieille femme allumait un feu et y jetait de l'alun en citant le nom des personnes envieuses qu'elle connaissait, elle prenait alors une aiguille ou une épingle et l'enfonçait dans la figure qui s'était formée par la fusion de l'alun et disait : "Que Dieu crève son œil ; ou bien, elle prenait un morceau de papier et elle le piquait plusieurs fois en disant : "C'est l'œil d'un tel ou d'un tel ;" puis elle faisait encenser la personne enviée avec le papier et du sel.

#### LE MANDAL

J'ai assisté une fois à un Mandal, qui est une cérémonie qui est censée faire connaître le nom d'un voleur. Le faiseur de Mandal fit venir un garçon de 7 à 8 ans, choisi grâce aux lignes de sa main : si le chiffre 71 ou 17 peut s'y lire, c'est une chance de succès. Il versa alors sur la main droite de l'enfant de l'huile en brûlant de l'encens et demanda à l'enfant :

— Vois-tu un endroit arrosé et des chaises alignées ?

Il répéta la question jusqu'à ce que le garçon répondit : "J'ai vu".

Puis il ajouta : "Vois-tu quelqu'un dans ce lieu ?"

— "Oui, j'y vois quelqu'un", finit par répondre le garçon.

On interroge ensuite l'enfant sur le physique de cet homme et sur ce qu'il porte ; le garçon répond qu'il voit un homme ou une femme qui a telle ou telles qualités. Ces traits généralement s'appliquent à une personne connue : ce sera le voleur. En réalité c'est une sorte de suggestion.

On raconte qu'il y a environ une centaine d'années un homme de cette sorte avait fait venir un garçonnet. Il l'assit sur une chaise et il ordonna à son aide anglais de lui apporter une casolette. Il y mit du mastic puis saisissant la main droite de l'enfant il y dessina un carré magique puis il versa au centre un peu d'encre et il lui demanda de fixer cette tâche et de lui dire s'il pouvait y reconnaître sa figure renversée

— Oui, lui répondit le garçon.

Il lui ordonna ensuite de continuer à regarder la tâche et de ne point lever la tête. Le magicien prit alors un papier sur lequel étaient écrites des invocations et le jeta dans l'encensoir sur l'encre et l'encens jusqu'à ce que la pièce s'emplit de fumée ; il se mit à prononcer des paroles inintelligibles, puis il demanda :

“Vois-tu quelque chose dans l'encrier ?

— Non ; mais bien vite l'enfant trembla et dit :  
Je vois un homme qui balaie la terre.

— Préviens moi, lui dit l'homme, lorsqu'il aura fini de balayer.

— Sais-tu ce que c'est qu'un étendard ?

— Oui

— Les djinns ont-ils apporté un étendard ?

— Oui

— De quelle couleur est-il ?

— Rouge.

— Demande un second étendard.

— Ils l'ont apporté.

— Demande des étendards.

— Ils en ont apporté d'autres : des blancs, des verts, des noirs et des rouges, ils sont sept.

Le sorcier met dans l'encensoir du mastic et il dit au garçon :

— Ordonne maintenant aux djinns d'apporter la tente du sultan.

Ils l'on apportée. C'est une grande tente verte et ils l'ont dressée.

— Ordonne aux soldats de venir et qu'on leur prépare un campement tout autour du camp

— Ils sont là, alignés.

— Ordonne que l'on apporte un taureau.

— Il est là.

— Ordonne qu'on l'égorge et qu'on le coupe en morceaux et qu'on les mette dans des marmites et qu'on les prépare

— Dis aux soldats de manger.

Le sorcier demanda ensuite si l'on désirait que ce garçonnet évoque le souvenir d'une personne absente. On lui nomma lord Nelson. L'enfant ne l'avait sûrement point vu, il n'en avait jamais entendu parler, et il articulait avec beaucoup de difficulté ce nom étranger.

— Fais venir cet homme dit-il à l'enfant.

— Je vois un homme portant des vêtements à l'européenne et bleus ; il a perdu son bras gauche. Nelson avait l'habitude d'accrocher la manche libre à sa poitrine. Il n'avait pas perdu son bras gauche, mais le droit.

Un des assistant demanda au sorcier pourquoi l'enfant s'était trompé. Il lui dit :

— L'image se réfléchit dans le miroir, la droite devient ainsi la gauche.

#### LES PRESAGES

On peut prévoir l'avenir au moyen du Chapelet. On prend au hasard un certain nombre de grains et le dernier est le terme décisif qui dira s'il faut agir ou non. Parfois on consulte le Coran que l'on ouvre au hasard, ou bien avec l'aide de deux bouts de papier, l'un marqué *oui* et l'autre *non*... Ou bien par le visage : ainsi si la figure est belle ou laide, c'est signe de bon ou mauvais présage, c'est une coutume encore répandue en Egypte.

## LA GHOULE

C'est un animal imaginaire. Si une personne armée le frappe, il meurt mais s'il le frappe une seconde fois, il revit. C'est pourquoi si celui qui l'attaque, le fait en connaissance de cause il ne le frappe jamais une seconde fois.

Les yeux de la Ghoule sont fendus en longueur, s'ils fixent quelqu'un, ils lancent des flammes. C'est un reste de mythologie et un poète a dit :

“La Ghoule devant moi disparaît parfois pour réparaître comme la flamme d'un flambeau. Avec des yeux bleus, une face noire et des ongles qui ressemblent au tranchant de la faux”. Bien souvent les goinfres sont comparés aux Ghoules.

## LE TALISMAN

Certaines personnes croient que le fait de murmurer certaines invocations magiques ou spéciales sur une matière préparée à l'avance permet d'arriver à ses fins. C'est ainsi qu'il existe à l'Azhar un talisman qui empêche les oiseaux d'entrer dans ce lieu de prières comme il leur convient. On prétend qu'il existe à Alexandrie un talisman qui empêche les éperviers d'évoluer dans le ciel de cette ville. Certains prétendent que l'on pourrait fabriquer un talisman pour préserver la maison et l'argent. On fait une statue en pierre de Ridanne complète et tenant une épée à la main. On fera cette statue lorsque Mars est visible dans le ciel, c'est-à-dire un mardi entre 1 heure et huit heures. On égorgera une poule noire n'ayant aucune autre particularité et on peindra avec son sang la statue.

Il paraît que les anciens égyptiens fabriquaient eux aussi des talismans et ils y croyaient, vu leur réputation dans l'art de la magie. C'est une des raisons pour laquelle Moïse travailla, lors de son miracle, à

enrayer les conséquences de la magie...Al Gahiz dans son livre sur *Al Hayawan* (l'animal) raconte que lorsqu'il visita la ville de Homs, il n'y trouva aucun scorpion. Lorsqu'il en demanda la cause on lui répondit qu'il existait un talisman qui rend le séjour impossible à ces insectes. Cette explication n'eut pas l'heure de lui plaire et il interpréta la chose de cette manière : Le climat de Homs ne devait pas convenir aux scorpions d'une part et d'autre part des animaux devaient leur donner la chasse et les forcer à s'enfuir.

#### LES AMULETTES

Chez le peuple égyptien l'usage des amulette est des plus répandu...Les meilleurs fabricants d'amulettes sont les maghrébins, c'est-à-dire les algériens et les marocains. Puis viennent les soudanais ensuite quelques cheikhs du pays. Ces amulettes sont souvent écrites avec de l'encre rouge ou verte. La feuille est ensuite placée dans un sachet en cuir rouge, elle est suspendue au cou de celui qui l'a demandée ou sous ses vêtements. Certains écrivent l'amulette avec une chose impure pour se préserver du diable comme on fait pour se préserver d'une maladie on s'inocule le microbe de cette infection. Et certains disent que les djinns sont plus rapides que les microbes pour arriver à leur but..

La fabrication des amulettes est un métier pour certaines personnes. Des gens utilisent le Coran comme amulette et ils en font imprimer de tout petits qui sont mis dans la poche des vestons. Certaines personnes riches le mettent dans un étui d'or ou d'argent.

Des savants ont écrit des livres sur les différentes sortes de talismans. C'est ainsi qu'il y en a pour la guérison, pour l'exécution des désirs, pour faire naître l'amour dans le cœur du mari.

Un homme qui s'était consacré à la fabrication des amulettes était rusé et hypocrite. Les femmes qui

désiraient se faire aimer de leurs maris se rendaient chez lui, ou celles qui désiraient la guérison de leur enfant. Il exerça ce métier pendant un an et il devint fou par la suite et chaque nuit il disait 5,000 fois *ya Latif* (ô gracieux). Fait curieux il croyait aux amulettes et autres erreurs de ce genre. Ayant pris l'habitude il ne pouvait renoncer à ce genre de vie. Certaines amulettes ne contiennent rien, témoin ce fait raconté par un ami : Un homme étant venu le voir ; il constata qu'il avait laissé tomber son amulette, il l'ouvrit et y trouva un papier journal, rien de plus.

#### LE CROQUEMITAINE

Le croquemitaine *Boeboe* est une créature effrayante qui fait peur aux enfants. On prétend que ce nom est d'origine pharaonique. Cet être est cause de la frayeur des enfants depuis l'enfance et ils deviennent poltrons à cause de cela. En effet autrefois toutes les fois qu'un enfant pleurait on le menaçait du *Boeboe* ou de l'homme à la jambe écorchée. Aujourd'hui cette superstition à enfin disparue et la nouvelle génération est intrépide.

#### LE ZAR

La prêtresse du Zar, qui s'appelle *Kudyana*, se lève et place une chaise au centre de l'assemblée. La maîtresse de la maison où se tient le Zar s'y assied. On apporte deux poules et un coq, pattes liées. Puis elle place le coq sur sa tête et les deux poules sur ses épaules, elle récite les mots habituels et entonne des hymnes. Les volailles reprennent leurs piallements, et toutes les personnes présentes disent : "Pardon, maîtres, aides et seconds, o Hommes de Dieu, mes maîtres". Alors la *Kudyana* et ses aides jouent sur des tambourins, chantent des hymnes aux rythmes différents, s'approchent de la maîtresse de la maison, activent le rythme.

La maîtresse de maison ne tarde pas à s'agenouiller devant les joueuses puis l'une d'elle s'approche portant les habits des maîtres Assyads. C'est une sorte de *abaya* (pélisse) brodée d'or et un tarbouche orné de perles, une épée et un poignard ciselé d'argent. Elle ceint l'épée et tient le poignard à la main. Elle se lève s'incline devant cette assemblée. Les instruments redoublent leur tintamare et des hymnes sont récités. La maîtresse de maison se redresse et dit :

— Que le salut soit sur vous !

On lui répond : Soyez le bienvenu, qui es-tu ?

— Je suis le Cheikh Abdel Salam, dit-elle par exemple.

On continue à jouer du tambourin et des vers sont arrangés en l'honneur du cheikh Abdel Salam. La mélodie terminée, la *Kudyana* se lève ; elle frictionne la maîtresse de maison. Le Cheikh Abdel Salam s'en va puis la maîtresse de maison prétend qu'elle est saisie par la femme du cheikh Abdel Salam. Elle dit d'une voix fluette :

— Que le salut tombe sur vous, mesdames.

On lui apporte des vêtements féminins en harmonie avec l'honneur de la femme du cheikh Abdel Salam : une robe en soie, d'une couleur spéciale, des bagues, de *Kholkhals* (anneaux pour les pieds), des bracelets, et on joue ensuite la mélodie qui conviendrait au cheikh Abdel Salam et l'on chante des hymnes.

#### LE DJINN

On dit qu'un tel est un *Djinn*, c'est-à-dire un méchant. Le mot *Afrit* a également le même sens.

Les égyptiens ont tué le djinn et une sourate du Coran porte le nom de celle des Djinns. Les arabes croient au djinn et certains poètes affirment que chacun de nous a le sien.

Un poète a dit :

“Tout poète a un djinn male ou femelle.”

Al Farazdak affirme que son lutin s'appellait Amru.

Un autre nommé Alsha Maymoun déclare que son lutin s'appellait Missehal et on trouve dans une des ses “quacida” : “J'ai convoqué mon ami Missahal”.

On rapporte que Hassan Ibn Sabeta dit :

“J'ai un compagnon Al Shagsabane, parfois je déclame les vers et parfois c'est lui”.

Les femmes prétendent que les djinns appraissent la nuit sous la forme de chiens ou de chats. Le plus souvent ils prennent la forme de chats noirs, aussi évitent-elles de les battre la nuit. Si par hasard un chat étranger à une maison s'y aventure, les femmes ne doutent pas que c'est un Djinn. Elles le laissent faire. Si le chat s'avance pour manger un plat, il n'est pas chassé ; on le laisse faire même s'il vole la viande, car le chasser ou le battre serait cause de malheur.

Les gens prétendent que les djinns se conduisent comme les hommes, ils pensent qu'ils ont construit la ville de Tudmur et El Guitani. On affirme même que les djinns chantent.

On prétend aussi que les djinns ont des rapports avec des êtres humaines. Un djinn peut tomber amoureux d'une femme, comme d'ailleurs une djinnia peut aimer un homme.

Je connaissais un circassien qui était silencieux, ne parlant que rarement. Il m'avoua un jour qu'il était aimé d'une djinnia ; elle lui avait défendu de parler et de se marier. Il prétendit même qu'elle le rejoignait chaque soir. Il est mort depuis, que Dieu ait son âme !

Les arabes prétendent que les djinns ne se nourrissent pas. Les égyptiens affirment le contraire ; non seulement ils mangent, mais il le font souvent, et ils boivent. C'est ainsi que certains malades prétendent que leur

maladie est causée par la colère d'un djinn. Ils font diluer dans de l'eau une variété de sucre rouge et, le mette dans une carafe. Le vendredi après la dernière prière du jour, le malade, ou celui qui le remplace, prend cette carafe et monte jusqu'à la terrasse de la maison sans prononcer une parole et sans regarder derrière lui en montant. Il verse le contenu de la carafe. Il ne prononce pas le nom de Dieu en versant le contenu du récipient. Il laisse la carafe là où il se tenait et descend comme il était monté. Les gens affirment que les djinns la boiront, en répétant ce geste trois fois au moins. Les djinns le pardonnant, il peut espérer la guérison. Les égyptiens affirment que les djinns peuvent s'attaquer à un homme s'il voyage seul la nuit. Il pourrait prendre la forme d'un vieux soulier. Si l'homme qui rencontre un djinn tire une balle et que celle-ci le touche, le djinn deviendra une semelle usée. C'est la raison pour laquelle les vieilles semelles sont utilisées comme amulettes. On les suspend sur le front des chevaux et des ânes. Souvent il arrive qu'on suspende une vieille semelle au cou des enfants : elle éloignera de lui le mauvais œil. Cette semelle n'a de valeur que si c'est celle d'un inconnu ; il est nécessaire de la trouver sur la route et de n'en trouver qu'une.

Souvent on croit que la cause de la maladie est une Djinnia noire qui saisit l'homme ou la femme. Elle n'abandonnera sa victime qu'à la suite d'un Zar. Il faudrait jouer à cette djinnia des airs spéciaux, à la suite desquels le possédé entre en transe et exécute des pitreries.

Lorsque Mohamed Aly s'empara de l'Égypte, de nombreux turcs qui l'accompagnaient connurent ces coutumes sur les djinns. Ils mettaient donc des habits noirs ou tout blancs et prétendaient qu'ils étaient des djinns, les personnes s'enfuyaient sur leur passage et ils faisaient tout ce qu'ils désiraient.

Je connais une femme âgée qui croit que les djinns l'ont saisie parce qu'un de ses domestiques aurait frappé un chat noir la nuit. Le chat miaula violemment et disparut. Elle eut peur que ce fut un djinn qui ferait du mal.

Certains égyptiens et égyptiennes prétendent que des maisons hantées existent. Cela signifie qu'elles sont d'après eux habités par le diable, et cela leur apparaît encore plus plausible si un crime a été commis dans la demeure. On entend, paraît-il, les plaintes de la victime. Parfois les djinns lancent des pierres contre la maison. Les femmes surtout croient que les djinns s'incarnent sous la forme de personnes humaines, qui prononcent des paroles étranges, annoncent d'étranges nouvelles et souvent aussi prédisent l'avenir.

Dans notre jeunesse il existait presque dans chaque ruelle un homme ou une femme de ce genre. Pareille chose arriva au Cheikh Youssef, qui a un tombeau célèbre. Une fois il fit une prédiction devant le wali. Sa prédiction s'avérant exacte il fut sacré wali. Aujourd'hui il est enterré dans un grand mausolée à la rue Kasr el Eini. On raconte qu'au temps de Mohamed Aly une femme a prétendu être possédée du démon ; les soldats furent alarmés et ils crurent en elle. Le cas devenant dangereux Mohamed Ali s'en inquiéta. Une nuit pour montrer son imposture il demanda que l'on éteigne toutes les lumières, car elle prétendait qu'elle convoquerait des djinnias. Il arriva que cette femme était ventriloque, Mohamed Aly l'attira par des flatteries et il s'approcha d'elle pour embrasser sa main. Quand elle lui tendit la main il ordonna que l'on alluma les lumières et il montra que c'était la femme et non une djinnia. Il la fit arrêter et ordonna qu'on la jette au Nil. Les soldats présent eurent peur et pensèrent que cette femme était une salia et que c'était un acte inique de la part de Mohamed Aly. Ils plaidèrent sa cause,

mais il leur répondit : “Ne vous effrayez pas, si elle a des djinns ils sortiront d’elles et si cette femme est intrigante nous éviterons ainsi de ennuis”.

Dans notre ruelle, il y avait un homme appelé Cheikh Ahmed El Saboul. Il vendait du charbon à l’entrée de la rue. Bientôt, on nous raconta qu’il était devenu aveugle et qu’il s’était apauvri ; il logeait dans une petite chambre. Bientôt on nous apprit qu’un djinn l’avait possédé et qu’il prédisait l’avenir, et qu’il avait une voix qui n’était plus naturelle. On accourait de toutes part vers lui et il connut à nouveau le bien être !

DR. AHMED AMIN

*Traduction Dr. Mohamed Abdel Hamid  
Ambar et Mamoun Ghoneim.*



# LA VIE LITTERAIRE

---

## LETTRE DE FRANCE

**N**ous assistons depuis quelque temps à la prolifération d'œuvre écrites par des écrivains de toutes races sous contrôle français. Il serait impardonnable et sot, de refuser à ces manifestations l'attention des consciences intègres : et elles font davantage pour la culture française et son renom à l'étranger que bien des discours et des notes ministérielles.

Et d'abord considérons Albert Camus, l'écrivain le plus représentatif de sa génération, celui qui eut le plus d'influence salutaire sur la pensée moderne avec Malraux, et dont l'œuvre digne d'être aimée domine de très loin les balbutiements et les gros plâtres des productions publicitaires. "L'Été" (Gallimard) réunit plusieurs, textes inspirés par la terre africaine où Camus vit le jour, qui l'a nourri, et le nourrit encore, si bien qu'il y replonge périodiquement pour communier, semble-t-il, avec le meilleur de son âme. L'ironie du tableau de la vie oranaise serait peut-être grinçante si l'auteur n'avait le don de traduire une émotion saine et neuve qu'un sourire, même d'indulgence, ne parvient guère à masquer. L'amour du soleil et de la lumière mène à cette poésie nette et nostalgique cependant qui domine le chant de l'homme, chez Camus, comme en d'autres œuvres la vision divine ou l'épithalame tendre. Un homme ici change et situe ses ardeurs ainsi que ses espérances : et la dignité des accents enclot la valeur littéraire sans faire peser sur elle ses menaces de torpeur. Tout, dans ces pages mesurées ou brûlantes, respire une force humaine triomphant des doutes et des blessures, en une parfaite loyauté dont nous n'aurions pas une si juste mesure si Camus n'existait pas. Et lorsqu'il se lave du péché d'absurdisme dont en France et ailleurs il est coutumier de le salir, il répond avec âpreté et éloquence aux prophètes du néant. Livre de clarté et d'ondes fraîches sous les torrents torrides des excès, bien amené, juste à point, pour rajeunir un message de confiance, "malgré tout", *L'Été* se joue en poésie la comédie salubre de la beauté formelle

dans ses rapports avec les charmes, les prouesses d'une double et chère patrie.

Afrique ? Bernard Coutaz, dans *Quand les Ventres parlent* (Témoignage chrétien) se défend de critiquer ou de revendiquer, mais rapporte l'arrivée en France, et la vie à Paris, d'un Nord-Africain. Les problèmes de main d'œuvre africaine ne sont pas encore tous résolus, ils sont dramatiques et cruels, et pourtant le réalisme confidentiel de cet auteur se rit des candeurs naïves, et pousse loin ses théorèmes, sans emprunter aux démagogues leurs pâles fleurs de rhétorique. — Camara Laye, (Prix Charles Veillon suisse de Littérature Française), n'a guère quitté ce village de Haute-Guinée dont *l'Enfant Noir* (Plon) révèle les étranges mœurs. Là encore aucune tyrannie extérieure, la neuve confession d'un écrivain fier et neuf, double fruit merveilleux de cultures dissemblables, amenées à conciliation, puis à fusion totale. Pierre Emmanuel, ici même, a su avec intelligence et ferveur situer cette œuvre dans le cadre d'une réalité contemporaine authentique. — Mouloud Mammeri aussi se permet d'accéder à une humanité plus vaste, grâce au duo fécond de sa langue berbère originelle et de ce Français qu'il manie avec la hardiesse et le méticuleux d'un artisan. Sa *Colline oubliée* recevait l'an dernier le Prix de nos 4 Jurys littéraires les plus importants. — Albert Memmi, avec "*La Statue de Sel*" (Corréa) défend son destin pathétique de petit Israélite de Tunis contre la pauvreté, la hideur, les complexes et les souffrances d'un état de "hors-la-loi". Récit autobiographique presque absolu, ce roman mêle l'humour, la passion dévorante, les révoltes sourdes, les expériences sentimentales et intellectuelles. Une conscience affranchie livre les secrets de ses malheurs de race, et l'âpreté du témoignage ne doit pas nous détourner d'un profitable conflit entre des cultures et des habitudes mitoyennes. — Citons encore Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, attachants témoins d'une vérité humaine qui ne doit rien aux comédies politiques.

Indochine ? Depuis l'avènement du Viet-Nam, état indépendant au sein de l'Union Française, des écrivains d'origine indochinoise ont su accréditer la valeur indéniable de leur lyrisme ancestral, dans le cadre accueillant de notre langue. Nguyen-Tien-Lang commence une vaste fresque romanesque, *Les Vietnamiens*" (Amiot-

Dumont) qui dément toutes les supercheries bavardes es professionnels de la subversion et raconte sans mièvrerie coûteuse la tragique destinée d'un jeune Vietnamiens depuis 1945. — Makhali-Phal, Cambodgienne, ressuscite les mœurs cruelles de ses ancêtres dans l'exemplaire *Le Feu et l'Amour* (Albin-Michel), œuvre de maîtrise bouleversante de naïveté nue, de chants d'amertume et d'espérance. Des hardiesses confondent l'amateur de nonchalances orientales, et vont jusqu'à renouer avec notre Surréalisme de la belle époque. — Pham-Van-Ky, avec "*Celui qui règnera*" (Grasset) utilise l'humour, et pêcherait peut-être par audace. Ce révolutionnaire se débat encore parmi les séquelles des traditions surannées, mais il règnerait sans elles qu'il ne pourrait oublier le parfum absorbant de ses forêts et de ses tertres de morts... Cet ouvrage également est un grand roman, il honore la Littérature française et comptera parmi les meilleurs livres à conserver à notre chevet.

N'oublions pas que René Maran, le premier écrivain noir révélé avec éclat, obtint avec *Batouala* le Prix Goncourt 1921 : notre "racisme" faisait preuve d'une indulgence apaisante... — Venu de Haïti, Edris Saint-Amand gagait rapidement de son côté les suffrages avec le film coloré, saccadé, hypnotisant, de son village natal : *Bon Dieu rit* (Domat). Il conciliait sauvagerie et soins esthétiques pour le meilleur renom de la narration claire, enjouée, rappelant ainsi nos grands conteurs. — Quant à Joseph Zobel, poète antillais, son arrivée à Paris ne coïncida pas avec le vœu de sombrer dans les folies citadines : *La Fête à Paris* (Table Ronde) ne trompera que les malins et les niais. La chaleur des phrases, leur gentillesse nuancée, gauche et désinvolte, traduisent la détente entière d'un esprit mûri dans les terres lointaines, curieux de mieux connaître une "Mère patrie" mystérieuse comme les Tropiques, bonne assez pourtant pour ne pas compter ses leçons de choses et ses programmes de civilisation et de culture.

De ce rapide bilan d'une Littérature d'Union Française autonome et libre, naît une impression non mesurée de sécurité morale et intellectuelle qui ne saurait cacher les réformes de structure politique et sociale, mais devrait et doit assurer, dans un climat de confiance réciproque, ce que tout citoyen d'une grande nation multiple, blessée

convalescente, mais ferme toujours, peut convoiter dans l'ordre des devoirs et des droits individuels. A ce degré d'éclosion artistique, la liberté devient féconde. Il ne s'agit pas d'être libre, mais de bien utiliser sa jeune liberté : la littérature française donne l'exemple, par la transfusion en elle d'un sang neuf et riche.

### La Saison théâtrale se poursuit sans éclat

Nous aimons beaucoup Julien Green, romancier des brumes modestes et complexées du *Moi*, chirurgien indulgent et doux des volontés brisées. L'âme y joue au corps la scène du dépit amoureux, et ces duos déchirants enrichissent notre psychologie. Julien Green est un grand romancier, mais pourquoi se croit-il un auteurs dramatique ? Déjà *Sud* avait déçu ses admirateurs sincères, dont nous sommes ; et *l'Ennemi*, malgré Maria Casarès et ses passions contagieuses (ici inefficaces, hélas, et frôlant presque une parodie douloureuse), vient nous apporter plus d'ennui et de déception encore. La musique relevant l'amour charnel au bord des faiblesses totales est un thème trop délicat pour mériter la tirade philosophique. L'écrivain n'a pas le don des dialogues (et pourtant, il est doué, mais dans le roman...), et le sujet se défend contre les libertés tyranniques des mots. Une débauche verbale englué la tragédie dans des incohérences, des arbitraires, des excès simplement sonores dont l'ensemble ne constitue jamais une "œuvre" une et décisive. Quelques phrases admirables éclaboussent des propos indigestes. Nous espérons avec ferveur que l'écrivain va revenir à ce monde secret des anges déchus, qui ne supporte pas de compromissions techniques, et auquel il avait su offrir un cadre approprié à ses déchaînements moraux et troublants.

Le T.N.P. s'est vu reconduit en la personne de Jean Vilar, Directeur pour trois nouvelles années. Bravo ! Nous avons vu Gérard Philipe dans *Ruy Blas* : et nous avons trouvé un Victor Hugo plus intelligent, souple, ardent, qu'à l'ordinaire. Peut-être n'est-ce pas le *Ruy Blas* rustre et pataud conventionnel, peut-être l'acteur féminise-t-il son rôle, et sa voix en est cause. Mais l'ensemble convient à la réalité de nos cœurs et du vrai théâtre, chargé en somme de représenter inlassable-

ment quelques scènes éternelles de l'humanité. Alors les libertés d'interprétation sont libertés de l'âme, où l'art triomphe à l'aise. Nous étions par contre peinés qu'on ait confié le rôle de la Reine à Melle Gaby Sylvia, belle et intelligente actrice, peu faite pour cet emploi. La compagnie du T.N.P. traverse d'ailleurs sa seule crise sérieuse : l'absence d'une grande actrice. Mais Jean Vilar vient d'engager Maria Casarès : tout va changer encore, et pour le mieux.

Pour tant d'œuvres boulevardières, ou des résurrections d'un théâtre psychologique périmé (Monsieur Stève Passeur tente de reconduire l'œuvre de H. Bernstein, avec *n'Importe quoi pour elle*, sur quoi nous nous passerons de jouer sur les mots...), que nous offre-t-on en compensation ? Des séries et des mosaïques, selon les formes que nous avons ici indiquées il y a deux mois. Et à ce titre, la parodie de la bêtise écrite par Henri Monnier, *Crinolines et Guillotine* surpasse résolument ce que nous pouvions attendre d'un tel exercice ; et cette pièce n'est pas éloignée de mériter une mention très honorable. Nous indiquerons encore l'intéressante tragédie de la foi et du devoir de l'amour : *Si vous aimez ceux qui vous aiment*, de Claude Baldy : la mode est aux religieux défroqués ; ici, le scrupule du devoir de sauver les corps retire au prêtre la Grâce qui concerne les âmes seules, pour à la fin subir la loi de cette foi au terme de scènes souvent illogiques ou forcées ; mais la valeur psychologique retient l'attention. Le public parisien est convié assidument à venir au théâtre pour penser ses problèmes les plus graves : et il commence à se prendre au jeu avec gravité et patience...

JEAN GUERITTE.

### Turangalila — Symphonie de Olivier Messiaen

On ne peut passer sous silence la création parisienne de la gigantesque *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen ; cette création, il est vrai, vient quatre années après sa présentation en Première mondiale à Boston par le Boston Symphony Orchestra. Mais l'œuvre, commandée par Serge Koussevitsky, représente, comme l'écrivait Debussy à propos de la 9ème Symphonie de Beethoven, "un geste démesuré d'orgueil musical"

elle tient en effet de la Symphonie, de la Suite et du Concerto pour Piano, son écriture est d'une complexité vraiment foisonnante, et ses 10 parties s'étendent sur une heure et demie, ce qui exigeait un effort peu commun de mise au point.

C'est donc à la Radiodiffusion Française que revient le mérite de la création parisienne de la Turangalila ; l'Orchestre National nous l'a présentée le 4 Mars dernier au Théâtre des Champs-Élysées, sous la baguette impérieuse de Rudolf Albert, avec au piano la créatrice de l'œuvre, et de la plupart des œuvres pianistiques de Messiaen, la prestigieuse Yvonne Loriod.

Dès l'abord, élucidons l'ésotérisme du titre. Messiaen, dont la curiosité d'esprit ne connaît pas de bornes, s'est attaché à des civilisations aussi différentes que la péruvienne et l'indoue. Turangalila est un mot javanais qui signifie : "Chant d'Amour"; il s'adresse à une jeune fille, et se caractérise par un rythme. Ce vocable ne cache donc pas à proprement parler un programme, tout au plus suggère-t-il un climat.

L'instrumentation également mérite attention, réalisée par groupes, — les cordes s'adjoignant le plus souvent le timbre halluciné des Ondes Martenot, — les cuivres avec un important pupitre de trompettes, — les bois, — trois claviers : un jeu de timbres, un célesta, un vibraphone (l'équivalent, dans l'esprit de l'auteur, du gamelan javanais), — un ensemble de batterie exceptionnel, quatorze instruments, allant de la petite cymbale turque aux maracas, et, brochant sur le tout, une partie transcendante de piano "pour diamanter l'orchestre", selon les mots mêmes du compositeur.

On peut affirmer sans crainte d'erreur qu'il s'agit d'une œuvre romantique : par ses dimensions démesurées d'abord, par ses effets orchestraux, par ses excès expressifs. Dans l'esprit de Messiaen, c'est un long poème d'Amour mystique qui évolue vers une explosion, un débordement de joie. Mais c'est aussi une sorte de synthèse des principes modaux, rythmiques et constructifs particuliers à son auteur. À travers une profusion de matière musicale, un déploiement harmonique inoui, on reconnaît, amplifiées à l'échelle de l'œuvre, les caractéristiques d'un style qui s'affirmait déjà dans

les 3 petites *Liturgies de la Présence Divine*, et, bien plus, dans les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*. Messiaen, incontestablement, a créé un langage, et le consolide à chaque œuvre nouvelle, avec un esprit systématique et profondément original.

La qualification de Symphonie, supprimée du programme à Paris, semblait convenir assez mal à une partition où les bases du développement tendent à nourrir un thème, fut-il cyclique, de sa propre substance, en s'enrichissant lui-même, et non pas à en faire l'élément secondaire d'un ensemble. La complexité harmonique et la densité des lignes secondaires, dans son raffinement extrême, enserre d'autre part la phrase musicale dans une gangue sonore qui, pour être chatoyante, n'en étouffe pas moins parfois l'expression mélodique pourtant très chaleureuse.

Une remarque enfin sur la partie de piano : malgré ses traits brillants, ses contrepoints rythmiques, ses chants d'oiseaux, — une autre découverte de cet infatigable chercheur, lequel a exploré avec un soin particulier un domaine sonore jusqu'ici à peu près ignoré des musiciens —, il prend rarement une place expressive et se contente du scintillement précis propre à son timbre.

Cela dit, il reste une œuvre considérable, multiple, attachante, aussi riche en convaincants épanchements mélodiques qu'en ascétiques recherches poly-rythmiques, en émotion contenue qu'en véhéments élans, qui mérite à la fois le respect et l'accueil extrêmement chaleureux qu'elle a reçue.

ANDRE RIOTTE

## UN LANGAGE MODERNE AU SERVICE D'UNE PENSÉE CLASSIQUE

Depuis quelques années, il semble que certains poètes modernes ne s'efforcent plus de choisir comme principal objet de leur travail créateur l'insolite ou le merveilleux, mais qu'ils s'astreignent à rejoindre la beauté dans ce qu'elle a de plus intime et de plus universel à la fois. Ils pensent, en effet, découvrir dans le réel plus de vérités poétiques que dans l'imaginaire, et, renonçant délibérément à suivre les voies qu'ont ouvertes les auteurs surréalistes, ils veulent affirmer que les rapports qui lient l'artiste aux choses doivent être perçus par une conscience qui préfère la lucidité au délire. Si leur langage conserve cette ligne, cette structure moderne que Rimbaud mit en valeur, leur pensée est essentiellement classique, en ce sens qu'elle ne traduit aucun sentiment de révolte, et qu'elle se soumet volontiers à l'ordre de la nature. La récente publication des derniers livres de cinq poètes qui comptent parmi les plus représentatifs de la poésie moderne, vient consolider la position de ce mouvement que l'on a qualifié de néo-classique.

Jacques Audiberti, à qui l'on doit plusieurs recueils de vers remarquables, a fait paraître un long poème épique, *Rempart* (1), qui se présente comme une vaste fresque où l'auteur évoque Antibes, sa ville natale, et les idées qu'elle lui suggère, le mouvement qui l'anime, les mystères qu'elle cache, la mer qui la baigne. Le poète dialogue avec les pierres, les ombres, les vitraux de l'église, les hommes, et il affirme :

*Prisonnier du bélier du vent chargeant le seuil,  
je remplace l'amour par l'amour et le songe...  
Oui j'écoute, des fois, dans le cri de la mer,  
aboyer, me nommant, le dieu qui me devance.*

Audiberti, dont la richesse verbale est étonnante, sait rester maître de son inspiration, sans que celle-ci en souffre. S'il écrit "par réflexe", du moins contrôle-t-il ses réactions instinctives pour qu'elles servent au mieux

(1) Ed. Gallimard, Paris 1953.

ses desseins dans l'élaboration du poème. Son lyrisme suppose "la voix en action", selon la formule de Paul Valéry, mais cette voix perdrait de son efficacité si elle ne répondait à des exigences intérieures déterminées. Audiberti considère la mort comme une partie constituante de la vie, l'une et l'autre forme cette unité, ce tout indivisible qui se révèle à nous quand nous prenons conscience de notre existence. Seuls les mots pourraient élever un *rempart* entre la vie et la mort. Audiberti en est convaincu, et toute son oeuvre paraît être destinée à nous prouver que la poésie est l'une des plus belles constructions de l'esprit qui nous permettent de dominer de très haut la vie et la mort.

Jean Follain, avec *Territoires* (1), a des intentions analogues ; toutefois les moyens qu'il utilise sont diamétralement opposés à ceux qu'emploie Audiberti. Il conçoit la poésie comme un instrument d'analyse ; il ne saurait donc embrasser la réalité dans son ensemble, mais dans ses détails les plus secrets. Et l'univers qu'il nous décrit obéit aux lois qui gouvernent le monde de l'infiniment petit. Chaque élément dépend d'un autre, et, comme par une sorte de réaction en chaîne, ces éléments distincts fusionnent, en donnant naissance au poème qui est en soi l'image même de cette perpétuelle création ;

*Dans cette ville où le haras s'effrite...  
...la pelle à feu  
et le dernier tison  
sont témoins de flancs purs,  
d'un coeur calomnié  
dans la détresse obscure.*

Si Follain se plait à disséquer le réel, avec une habileté et une rigueur assez exceptionnelles, c'est pour "vaincre le hasard mot à mot", comme le conseillait Mallarmé, et redonner aux choses leur splendeur première.

*Le Fils de l'Homme* (1) de Jean Grosjean est un recueil de poèmes d'une belle qualité, inspiré par des

---

(1) Ed. Gallimard, Paris 1953.

(1 et 2) Ed. Gallimard, Paris 1953.

thèmes bibliques, qui voudrait être une réponse à l'interrogation de l'homme mis en face de son destin :

...Suis-je né,  
*Non pour vivre, ô Dieu, mais pour te voir t'absenter ?*  
*Serai-je toujours tourmenté par le remords*  
*D'être un jour sorti de toi comme un poisson mort ?...*

Pour lui Dieu n'a pas de visage, si ce n'est celui qu'il prête aux choses, à tout ce qui est perceptible. Sans doute le poète charge-t-il de signification ce monde des apparences qu'il interprète selon ses aspirations, mais il est persuadé qu'il ne parviendra jamais à découvrir l'évidence ou la vérité qui l'autoriserait à parler le même langage que son Créateur. D'où cette sensation d'inaccomplissement qu'il éprouve, cette torture morale qu'il subit sans se révolter, en voyant dans son courage et dans sa ferveur le signe qu'il est digne du châtement que lui inflige Dieu. *Le fils de l'Homme* semble s'apparenter au *Polyeucte* de Corneille.

Avec son dernier recueil, *Pendant que vous dormez* (1), Maurice Fombeure, l'échanson des poètes, prend la vie comme elle vient, sans manifester d'autres préoccupations que celle de chanter les merveilles de la nature:

*Pour mordre dans la vie*  
*Il faut de belles dents,*  
*Je le dis sans envie*  
 — le fait est évident ! —

Par sa poésie Fombeure nous invite à ne rechercher que le vrai en dehors de tout système, en préférant les vertus du sourire à celles des larmes. Sa fantaisie n'égale que son humour ; mais il ne faut pas se méprendre : Fombeure dissimule sous une aimable ironie, une émotion, un sérieux, voire une gravité, qui nous indique combien il est difficile, à notre époque, de considérer la vie comme le plus agréable des divertissements. Il renoue avec la tradition des troubadours.

Philippe Jamottet, dans *l'Effraie et autres poésies* (2), nous fait part de ses méditations sur la mort. Il nous livre ce qu'il y a de plus pur en lui-même, ce qui échappe à la lente destruction de la chair. Pour lui, l'essentiel est de renoncer à posséder les biens de la terre, et de ne

---

(1 et 2) Ed. Gallimard, Paris 1953.

vivre que de désirs dont on sait qu'ils ne se réaliseront jamais. Il croit, cependant, que par la poésie on arrive à atteindre cet équilibre intérieur qui nous aide à nous situer hors du temps :

*Je sais maintenant que je ne possède rien,  
pas même ce bel or qui est feuilles pourries,  
encore moins ces jours volant d'hier à demain  
à grands coups d'ailes vers une heureuse patrie.*

Aussi divers que puissent paraître les sentiments et les idées qui animent ces cinq auteurs, on retrouve en eux le même souci de mesure et de perfection dans l'élaboration de leurs oeuvres, et surtout un constant besoin de se référer à l'ordre établi par la nature. Leur but n'est pas de "corriger Dieu", ni de transformer le monde. Plus modestes et moins audacieux que leurs illustres aînés, tels Rimbaud, Saint-Pol-Roux, Claudel, Saint-John Perse, ils s'astreignent à demeurer fidèles à la réalité qu'ils observent, sans tenter de la transcender. Cette fidélité témoigne de leur grande probité intellectuelle et de la parfaite maîtrise dont ils font preuve dans leur art.

JEAN-CLAUDE IBERT

## LE ROMAN FRANÇAIS ET LA TECHNIQUE AMERICAINE

C'est toujours avec un sentiment de réparation (ou pour combler une omission) que l'on doit évoquer certains livres qui auraient pu obtenir en fin de l'année 1953 des récompenses littéraires. Les "omis" des Grands Prix deviennent ainsi des "repêchés".

Ainsi de Mme Marguerite Duras, dont trois romans avaient déjà retenu l'attention de la critique : *La vie Tranquille*, *Un Barrage contre le Pacifique*, *Le Marin de Gibraltar*. Son quatrième ouvrage, *Les Petits Chevaux de Tarquina*, est un roman extrêmement original, et fort bien mené (1).

Ce sont les vacances ; c'est l'été. L'action se développe dans le cadre d'une modeste plage de la Méditerranée : il s'agit d'un petit village italien où les héros de

(1) Gallimard, Paris.

Mme Marguerite Duras viennent chaque année se retrouver en petit groupe. On se baigne donc ; on se promène ; on parle ; on échafaude mille projets. La mer est torride ; le fleuve, impossible ; les montagnes, étouffantes ; la chaleur, implacable : un corset de feu qui vous enserrera, le jour durant. C'est donc, insensiblement, et par instinct de défense, une sorte de barrage que les héros de cette histoire vont tenter d'édifier contre la chaleur d'abord ; contre la vie trop tranquille de cette si jolie petite plage ensuite. Ils tournent irrésistiblement leurs regards vers l'autre rive du fleuve. Le vent qui y souffle doit être plus frais ; la vie, plus détendue ; le bal, plus coloré ; les filles plus avenantes et plus jolies. Allons ! il faudra bien, un jour tenter d'aller sur l'autre rive. En attendant, c'est la chaleur toujours plus pesante ; et c'est l'ennui. On en arrive à souhaiter quelque chose qui troublera cette paix.

Ah ! enfin, un événement ! Un ouvrier employé au déminage se tue ; les estivants s'agglutinent sur cette mort comme des mouches sur une tartine de confiture. Il y aura mieux : un nouveau client descend à l'hôtel : c'est l'inconnu ; c'est le neuf ! Cet homme a un immense avantage : il est propriétaire d'un bateau : voilà possible l'évasion vers l'autre rive, ou vers la haute mer. Et, de plus, il est venu *seul* ! Voilà pour une femme du petit groupe d'habitues la tentation d'un autre amour. D'un groupe d'hommes et de femmes au bord de la mer, l'oisivité aidant, il est bien rare que ne naissent point des rapprochements, des divisions, des disputes — voire des drames. La chaleur n'arrange rien ; elle rend nerveux. Sara et Jacques s'aiment ; ils sont mariés ; Ludi et Gina s'aiment ; ils sont mariés — mais les couples se fatiguent de leur existence : “Les prisons en or des grandes amours. Il n'y a rien qui enferme plus que l'amour. Et d'être enfermé, à la longue, ça rend méchant, même les meilleurs”. Il arrive, dans la vie d'un ménage, un moment où l'un a besoin de “prendre des vacances”, loin de l'autre. Sara et l'homme au bateau se donnent rendez-vous au bal de l'autre rive.

Mais il n'y a pas de vacances à l'amour : “L'amour, il faut le vivre complètement, avec son ennui de tout... S'y soustraire, avoir la vision fugitive d'un autre monde fascinant, mais qui peut supporter le fond de la mer”... Sara ne traverse pas le fleuve.

Tel est cet ouvrage de belle ligne, qui mêle littéralement le lecteur au groupe d'estivants dans l'intimité de la vie desquels la romancière sait nous faire pénétrer.

L'art de la romancière, en ce qui concerne la composition, est unanimement reconnu. Comme toujours, lorsque la réalité est décrite avec pénétration, et plus suggérée qu'analysée, elle devient comme la confidente de réalités plus chargées de sens. Toute une série de petits événements (l'homme au bateau merveilleux ; la promenade en mer ; la visite, toujours remise, aux petits chevaux d'une tombe étrusque ; la révolte contre le menu de l'hôtel) se transforment en phénomènes significatifs. Comme elle l'avait marqué dans ses autres ouvrages, Mme Marguerite Duras, avec beaucoup de force et de talent, exprime avant tout certaine soumission des êtres à leur destin, leur immense impuissance à en changer. Certes, ces êtres voudraient s'élever, sortir d'eux-mêmes, s'évader, se hausser, devenir autres. Peut-être leur suffirait-il, pour obtenir cette mutation, de retrouver "un moment accompli" de leur passé. Or, il semble qu'une fatalité les condamne et les enchaîne à eux-mêmes. Ils sont des sortes de captifs dans cette zone de désolation, à mi-chemin entre le bonheur dont ils rêvent et qui les fuit, et un bonheur, ressenti, négligé, et qu'ils ont perdu.

Le thème est de très séduisante inspiration. La romancière arrive d'ailleurs à ses fins grâce à une *technique* très particulière et qui rappelle la manière des grands romanciers américains : elle se confie entièrement à ses personnages. Ce sont eux qui mènent le jeu et qui parlent — avec une rare abondance et trop souvent de la façon la plus "populaire", allant jusqu'à la trivialité. Il y a là la légitime rançon de cette "technique", peu habituelle dans son application systématique aux présentations françaises, romanesques, de modèle courant.

C'est donc sur le style même de ce roman que des remarques assez vives ont été formulées. Mais elles n'enlèvent rien à ces vertus d'évocation puissante et forte, — rare sous la plume d'une romancière. *Les petits chevaux de Tarquina* constituent un petit univers, certes ; et le mérite de l'auteur est d'y avoir fait entrer toutes les grandes passions humaines — et la plus exaltante : celle de l'amour.

Pierre DESCAVES

# Un Cheval Blanc dans la Montagne

Tout destine le cinéma à être une arme de combat collectif : son extraordinaire efficacité sensorielle, la démesure des images qu'il agite, l'ampleur du public qu'il convoque, le rythme que lui confèrent ses créateurs les plus habiles, ce halètement de grand fauve qui soufflant sur ces milliers de visages tendus, les faits frissonner à volonté... Le viol permanent des foules s'accomplit dans cette ombre. Il serait un bien pauvre entraîneur d'hommes, celui qui ne reconnaîtrait pas la valeur combattive de la caméra. Seuls pourtant des grands manieurs de foules du monde moderne, les soviétiques ont su empoigner à fond cette arme de guerre : en douze années de nazisme, le cinéma allemand, si fertile pourtant, n'a imposé au monde qu'une seule grande œuvre de propagande, "Hitlerjugend Quex" ; et, ce ne sont que de bien minces témoignages de leur génie lyrique que les cinéastes italiens ont offert à la gloire du fascisme.

On en trouvera une explication suffisante dans cette première constatation : le cinéma sert plus volontiers les valeurs de révolte que les valeurs d'ordre. Est-ce un hasard si les plus hautes dramaturgies se sont pluës à entonner les hymnes à l'obéissance, à la discipline, à la raison d'état, d'Eschyle à Corneille et à Kleist, quand le cinéma se complait au contraire à poser sa dynamite sous les colonnes du temple ? Aux "Perses" répond "Le cuirassé Potemkine" ; à "Horace", "Les Les révoltés d'Alvarado", au "Prince de Hombourg", "Zéro de conduite". Ce caractère contradictoire des vocations du théâtre et du cinéma vaudrait certes une analyse esthétique. Elle montrerait peut-être que les causes fondamentales de ces divergences sont à la fois les différences de structure, de circonstances historiques et de public. Mais nous préférons nous en tenir ici aux vertus explosives du cinéma, et plus précisément du cinéma américain, à propos de quelques films, fort différents de ton, de valeur et d'intentions, qui viennent

## LES ARTS - LA MUSIQUE

d'être présentés au Caire : "*Retour au paradis*", "*Brute force*", et "*Viva Zapata*". Ces films, dont le premier n'est guère qu'une bande commerciale basée sur le nom d'une vedette, le second une nouvelle monture de "*Big House*", et le troisième seul une œuvre de premier plan, n'auraient en commun que d'être dues à trois des plus brillants maîtres de la jeune école américaine de cinéma, Robson (auteur du "*Champion*"), Dassin (auteur de "*Naked City*") et Kazan (auteur de "*Boomerang*"), s'ils n'illustraient tous trois le cas d'une communauté se rebellant contre une discipline inhumaine.

L'étude de la révolte par le cinéma américain est à coup sur plus intéressante que celle due au cinéma russe : car on sait bien où veulent en venir les cinéastes soviétiques, pas toujours leurs confrères d'Hollywood.

Emanant d'une société satisfaite d'elle même, enivrée de ses certitudes, le cinéma américain peut-il lancer d'autres messages que de sereine résignation, une fois dénoncée telle ou telle imperfection sociale ou politique ? Révolte ? Soit : il n'est pas de meilleur thème cinématographique, et le geste de quelques uns ne saurait pas prendre forme de "signe" politique, si son échec est vite démontré, ou son absurdité manifeste, ou sa vilénie prouvée. Révolte, donc, mais pas révolution. Tel est le code. Tel sera le sens des films qu'Hollywood consacra à la revendication agissante. Et tel est bien le sens de ce "*Brute force*" que nous venons de voir trois ans après sa présentation.

La règle de fer que le capitaine Munsey fait peser sur la prison où Joe Collins et ses camarades purgent leurs peines respectives est si peu tolérable que la mutinerie est présentée comme un acte juste. Mais la "justice", ici, est nue et désarmée. La voilà écrasée, mitraillée, et presque ridicule à force d'impuissance. Et comme si cette leçon en images ne suffisait pas, le raisonneur du film, un bon docteur ivrogne et lettré s'avance sur le devant de l'écran pour venir déclarer, la larme à l'œil : "On s'évade pas. On échoue toujours". Tout le film était un appel à la révolte. Sa conclusion la condamne. Tant pis pour la logique, le bon-sens, l'équilibre nerveux du public. L'ordre social est sauf. *Dura lex, sed lex...*

“*Retour au paradis*”, procède autrement. Plus odieuse encore est la discipline que le révérend Fulton fait régner sur un atoll du Pacifique, car elle s’applique à des êtres délicieux et inoffensifs, elle ne tend qu’à brimer les élans vitaux les plus sains. Ce petit paradis étouffe sous les vexations burlesques d’un Calvin de carnaval. Une manière d’aventurier yankee vient enfin briser ce règne de la bêtise cafarde. A son exemple, les insulaires expulsent leurs gardes-chiourme, déposent leur tyranneau. Mais la révolte perd aussitôt sa véritable signification. Le révérend est aussitôt “récupéré”. Celui qui faisait régner la terreur se convertit soudain, devient un bourru bienfaisant, et, la guerre nippo-américaine éclatant, un patriote admirable dans les plis de la bannière étoilée...Le tour est joué : vous pouvez vous révolter, à condition d’assurer le remploi bienveillant de l’oppresser, qui n’est d’ailleurs pas un méchant homme, mais un expert fourvoyé..Le tout n’est en somme qu’une questoin de division du travail. Le système Taylor vous fera faire l’économie de la révolution.

C’est vraisemblablement à un tour de passe-passe du même ordre que les bailleurs de fonds de “*Viva Zapata*” avaient convié John Steinbeck, scénariste, et Elia Kazan, metteur en scène. Leur choix était habile, qui prenait pour thème la romanesque aventure d’Emiliano Zapata, paysan mexicain révolté contre la dictature militaire de Porfirio Diaz. Une jacquerie ? quoi de plus anti-révolutionnaire ?

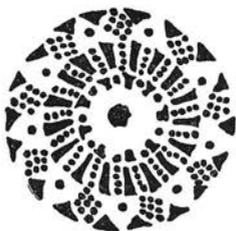
Il s’agissait en somme de démontrer que si les opprimés ont quelquedroit à la révolte, celle-ci ne mène à rien. Que si un rebelle hardi peut vaincre les forces de repression, et prendre le pouvoir, l’exercice même du pouvoir fera du libérateur un nouvel oppresseur, pire peut-être que celui qu’il a vaincu. Et qu’il n’est pour le révolté qu’une attitude possible : celle de Cincinnatus. Voilà donc le schéma que nous voyons se dérouler sous nos yeux. Cheminant dans l’ombre de Camus (grandeur et absurdité du geste de révolte) le scenario de Steinbeck est apparemment contre-révolutionnaire. D’autant qu’il est traversé par un personnage singulièrement suspect, l’“homme-à-la-machine-à

écrire", intellectuel nihiliste sans terre ni amour, qui est censé représenter l'entrepreneur de révolutions, celui qui rationalise la révolte, qui se sert d'elle comme d'une machine à prendre le pouvoir. On aura vite reconnu un portrait du bolchevik selon les sociologues de la télévision américaine... Ainsi cette caricature montre du doigt le "révolutionnaire", espèce maudite parmi les gentils révoltés. Après cela, on pouvait bien faire exploser les généraux réguliers, culbuter les gendarmes et danser de joie les rebelles : le "vrai visage de la révolution" était dévoilé...

Seulement..Seulement, le génie propre du cinéma a pris sa revanche sur les exigences du thème sur les intentions des bailleurs de fonds. Seulement, le texte de Steinbeck fait constamment éclater le cadre qui lui était offert. On n'en veut pour preuve que cette réplique d'un paysan à un compagnon qui affirme, haussant les épaules, que la révolte fut inutile : "Non. Car maintenant les hommes ont changé...". Et les images sont plus fortes que les mots, le développement plus fort que la conclusion théorique, le lyrisme plus puissant que la propagande. Seulement, le film a échappé à ses auteurs...Et voilà que cette leçon de "sagesse" devient un appel à la "folie", en dépit de tout, en vertu de la dynamite qui crépite de tant d'images... On aurait voulu apaiser la faim excitée par l'exemplaire histoire d'Emiliano Zapata en lançant dans la montagne le cheval blanc de Chirico, abstrait et romanesque symbole d'une insaisissable liberté, d'un espoir fugitif, d'un très éventuel recours. Mais nous avons mieux. Nous avons tout le film, qui n'est ni abstrait ni romanesque, ni...éventuel. Nous avons toutes ces scènes ou s'inscrit durement la loi de la conquête du pouvoir sur les forts, par les faibles, ou prétendus tels. Nous avons surtout ces images que l'on pourra déclarer empruntées à Eisenstein ou à Malraux, celles de la délivrance de Zapata par la montagne en marche, toute entière en marche. Originales ou non, mais d'une prodigieuse beauté, et surtout d'une "signification" intense, ces images sont celles d'une communauté triomphante sans violence. L'image de ce que peuvent faire des hommes ensemble.

Après cela, on peut nous proposer la conclusion que l'on voudra, aussi plaquée que celle du "*Tartuffe*" ou de "*Don Juan*". Molière ne voulait ni faire de l'une un hymne au "prince ennemi de la fraude", ni de l'autre un acte de soumission aux puissances du feu. Avant de conclure, il avait dit l'essentiel. C'est ce qui est arrivé, sciemment ou non, au grand lyrique de l'écran qu'est Elia Kazan.

JEAN LACOUTURE



# TABLE DE MATIÈRES

Vol. XXXII.

Janvier 1954 - Mai 1954

## POÈMES — CONTES — ROMANS

Tewfik el Hakim	<i>Le Chant de la Mort...</i>	343
Nicos Nicolaïdis	<i>Par delà le Bien et le Mal.....</i>	23, 104, 198, 292
Charles Le Quintrec	<i>Poèmes .....</i>	46
Ahmed Rassem	<i>Images pour un Ecran .....</i>	51, 133
Jean Syte	<i>Petit Ballet .....</i>	286
Mahmoud Teymour	<i>L'Héroïque Pitié ...</i>	5
, ,	<i>Le Dindon .....</i>	187

## ARTS — HISTOIRE — PHILOSOPHIE

(Essais - Etudes)

Ahmed Amin	<i>Folklore Egyptien .....</i>	173, 272, 381
Auguste Diès	<i>Les Voyages de Platon</i>	33
François Daumas	<i>Madame Gaston Maspéro .....</i>	94

TABLE DES MATIÈRES		413
Pierre Emmanuel	<i>Sur un Poète mort...</i>	1
„ „	<i>L'Enfant noir .....</i>	155
„ „	<i>Pierre Jean Jouve ...</i>	376
Attilio Gaudio	<i>Le Royaume</i>	
	<i>Ethiopien .....</i>	180
Jean-Claude Ibert	<i>René Laporte .....</i>	372
Aimé Julien	<i>La vie brève de</i>	
	<i>Charles Guérin.....</i>	364
Jean Lacouture	<i>Aspects du Jeune</i>	
	<i>Théâtre Français</i>	245
Francis de Miomandre	<i>L'Enigme du Journal</i>	19
„ „	<i>Autour de Pierre</i>	
	<i>Louys.....</i>	217
„ „	<i>Unité de Rimbaud ...</i>	288
Mahmoud El Nahas	<i>Le Caire est l'oeuvre</i>	
	<i>d'un Sicilien .....</i>	83
Gaëtan Picon	<i>La Poésie Moderne et</i>	
	<i>son Language .....</i>	165
Tamara	<i>Mallarmé et la Danse</i>	260

## CHRONIQUES

### I. LA VIE LITTÉRAIRE

J. L. Bruch	<i>L'Ecrivain et son</i>	
	<i>Oeuvre .....</i>	174
„ „	<i>De Laclos à Monther-</i>	
	<i>lant .....</i>	235
René Delange	<i>Le Prix Femina ...</i>	71

Pierre Descaves	<i>Le Prix Goncourt ...</i>	68
” ”	<i>Le Prix Renaudot</i>	149
” ”	<i>Paul Fort, Poète de Paris .....</i>	229
” ”	<i>L'Ami des Peintre...</i>	238
” ”	<i>Le Roman français et la Technique Améri- caine .....</i>	404
René Dumesnil	<i>L'Atlantide de H. Tomasi .....</i>	242
Jean Guéritte	<i>Lettre de France 77, 160, 312, 394</i>	
Jean Claude Ibert	<i>Recueils de Poèmes ..</i>	401
Jacques Madaule	<i>Camus et l'Actualité</i>	232
Alex. Papadopoulo	<i>Alain et le Nègre.....</i>	152
André Riotte	<i>Turangalita, Sympho- nie de Messiaen....</i>	398
Horus Wissa Wassef	<i>Livres de Psycho- Pathologie .....</i>	315

## II. LES ARTS, LA MUSIQUE

A. Papadopoulo	<i>La Saison Théâtrale au Caire .....</i>	317
Jéan Lacouture	<i>Un Cheval Blanc dans la Montagne .....</i>	407

## III. BIBLIOGRAPHIE ARABE

Ahmed Fouad El Ahwany	<i>Le Problème de Mahomet .....</i>	233
--------------------------	---	-----

# CITROËN

---

## **un BEAU SUCCES DE NOS «11» ET DE NOS «15» (Rallye international de Lyon-Charbonnières)**

Le lundi matin, 22 mars dernier, on nous téléphonait de la Succursale Citroën de Lyon les premiers résultats du Rallye de Charbonnières :

«En 11 CV, nous remportons la première place de la catégorie.

En «15», nous avons les 4 premières places.

Enfin au classement général, la «15» de M. Gauthruche n'a eu devant elle qu'une Osca, une Porsche «356» et une Salmson 2.300 S, trois voitures réputées pour leur caractère essentiellement sportif.»

### **En quoi consiste l'épreuve ?**

Le Rallye de Charbonnières est une compétition automobile internationale (il y avait 33 voitures étrangères engagées.) C'est une des épreuves les plus marquantes comptant pour le Championnat d'Europe et en même temps une de celles qui, par la sévérité et la précision de son Règlement, mettent le mieux en lumière les aptitudes conjuguées des pilotes et de la mécanique..

### **Le rassemblement.**

Dans une première étape, les concurrents doivent prendre le départ au jour «J» et à l'heure «H», de l'une des 10 villes suivantes :

Londres (Calais), Paris, Liège, Baden-Baden, Lausanne, Milan, Barcelone, Bordeaux, Lyon, ou Nice.

Par dix itinéraires imposés et soumis aux contrôles horaires, ils doivent rallier le point de rassemblement, le «parc fermé» de Charbonnières, petite station

thermale à 10 km à l'ouest de Lyon. L'itinéraire le plus long (de Saint-Omer à Charbonnières) comporte 728 km, qu'il faut parcourir — suivant le Règlement — en 12 heures 8 minutes ; l'itinéraire le plus court, Bordeaux-Charbonnières, compte 643 «bornes» et doit s'accomplir en 10 heures 43 minutes.

Les moyennes horaires sont fixées à 60 km pour les voitures des 2 premières groupes et à 58 km pour celles des 3e. et 4e. groupes.

### **Le circuit commun.**

La deuxième étape se court le lendemain. C'est un circuit de 1.352 km commun à tous les concurrents et comportant des épreuves de chronométrage (tronçons Tournon-Saint-Agrève et Grenoble-Saint-Pierre-d'Entremont), des épreuves d'accélération en côte (col du Rousset 14 km et col de la Faucille 10 km 400), des épreuves d'accélération en palier sur 300 m. départ lancé (il faut arrêter sa voiture à cheval sur la ligne limitant ces 300 m).

### **L'enseignement des résultats.**

Quand on songe qu'il faut subir ces éliminatoires après avoir passé deux nuits blanches consécutives au volant de sa voiture, lutté contre les intempéries, on se rend compte que le Rallye de Charbonnières, n'est pas à la portée du premier automobiliste venu.

Ainsi, s'explique-t-on le petit nombre des élus. Sur 135 concurrents régulièrement inscrits, 125 ont pu prendre le départ et 119 figuraient au circuit commun. Sur ces 119, déjà sélectionnés, il n'en restait plus que 57 dignes d'être classés. Ce déchet de plus de la moitié suffit à mesurer la sévérité de la compétition finale et la valeur de la preuve qui en découle. Les hommes et les machines y sont passés à crible qui ne trompe pas : ceux qui arrivent—et surtout les premiers—méritent bien les coupes, prix, trophées et challenges qui viennent couronner leurs efforts.

## Les «15 Six» Citroën.

Dans l'ordre des séries et des groupes, il convient de citer d'abord M. Gautruche au premier rang de sa catégorie. M. Gautruche est bien connu à Lyon comme entrepreneur de travaux publics. Il y est également connu — mais alors bien au delà de Lyon — comme un conducteur d'automobile hors de pair. Il est enfin bien connu chez nous, à l'usine, comme un fidèle client de notre succursale de Lyon. C'est un citroëniste passionné. Fervent de la course automobile, il totalise à ce jour une coquette collection de 33 coupes de compétitions automobiles diverses.

En 1948, il arrivait 1er au classement général du Rallye des Alpes. En 1949 il renouvelle le même exploit. En 1951 il était 1er au classement général du Rallye de Lyon-Charbonnières. Disons, en passant, que ce Rallye est assez favorable à nos couleurs : en 1950, en effet, il était gagné (1er au classement général) par la Citroën «15-Six» de l'équipe Gignous-Ugnon. En 1952, même succès avec la «15-Six» de l'équipe Poudroux-Quincieux. Ainsi, 3 fois sur 7, grâce à nos amis, la 1ère place en est revenue à Citroën.

Au 7ème Rallye de Charbonnières, le mois dernier, sans la moindre préparation, M. Gautruche a décidé d'engager sa «voiture de service», celle avec laquelle il visite chaque jour ses chantiers, voiture que nous lui avons vendue en 1951 et qui a passé à ce jour, le cap de 130.000 km. Avec son coéquipier Funel, Gautruche a pris le départ à Lyon pour arriver 4ème. au classement général. Il était, du même coup, 1er au classement de sa catégorie (Série A, 1er groupe : cylindrée au-dessus de 2.000 cm ).

Dans cette catégorie, nous devons applaudir d'autres pilotes de «15-Six». Les voici :

Classement série A, 1er groupe  
(voitures de série normales).

1e. Citroën 15-Six, équipe Gautruche - Funel ;  
(départ : Lyon).

2e. Citroën 15-Six, équipe Pouchol - Buisson ;  
(départ : Lyon).

3e. Citroën 15-Six, équipe Bertrand - Francin ;  
(départ : Paris).

4e. Citroën 15-Six, équipe Marion - Brayer ;  
(départ : Paris).

#### **Le beau succès de la «11».**

Dans le 2eme groupe de la série A (cylindrée supérieure à 1.300 cm et inférieure à 2.000 cm), la 11 CV Citroën s'est aussi brillamment comportée que sa grande sœur dans le 1er groupe. Son succès revient à l'habileté et à la ténacité de MM. Balmy et Rudin. Eux aussi enlèvent la première place.

A ces excellents pilotes nous sommes heureux d'adresser nos félicitations. Tous sont des artisans de ces succès sportifs ; tous ont choisi des Citroën pour affronter l'épreuve mouvementée que constitue le Rallye de Charbonnières.

Que ce soit au classement général ou au classement par catégorie, il ne s'est pas passé d'année où une Citroën ne s'y soit classée première. Cette permanence dans le succès est due sans doute aux qualités humaines, mais aussi à la tranquillité d'esprit que donne la traction-avant à ses conducteurs. Car il faut vraiment avoir l'esprit tranquille quand il s'agit, pendant 2.000 km, de surveiller la route, le compteur, le chronomètre, tout en se disant que l'on est talonné par des concurrents redoutables tels que des Delahaye 135, des Salmson 2300 S, des Jaguar XK 120, des Sunbeam-Talbot, des Buick, des Ford Zephyr, etc... Nous en passons... et non des moindres.

# COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

Siège Social : Paris - 14, Rue Bergère

---

AGENCES EN EGYPTE

**ALEXANDRIE      LE CAIRE**

R. C. 255

R. C. 360

**PORT-SAID**

R. C. Canal 11

---

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

---

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

*Filiale à NEW-YORK :*  
The FRENCH-AMERICAN BANKING CORPORATION  
31, NASSAU STREET

Pour vos

TRANSFERTS DE FONDS,  
LETTRES DE CREDIT CIRCULAIRES,  
CHEQUES DE VOYAGE,  
BILLETS DE BANQUE ETRANGERS,

Adressez-vous au

# CREDIT D'ORIENT

SOCIETE ANONYME EGYPTIENNE

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

Téléph. : 59579 (3 lignes)

R.C.C. 3827

**AFFILIE** au **GROUPE**

de la

BANQUE NATIONALE

POUR LE

COMMERCE et L'INDUSTRIE

16 Boulevard des Italiens - Paris

Achetez et conservez

*notre magnifique numéro spécial*

# Peintres et Sculpteurs d'Égypte

CENT PLANCHES HORS-TEXTE

Pour la première fois une vue d'ensemble  
de la Renaissance des Beaux-Arts en Égypte  
au cours du XXème Siècle

Un fort volume de 220 pages      P.T. 80 — Frs. fr. 800

Le Numéro de luxe sur très beau papier,

tirage limité à 400 exemplaires      P.T. 200 — Frs. fr. 2000

# LA REVUE du CAIRE

---

DIRECTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Dr. Abdel Hamid Said, Le Caire  
Tél. 41586

---

LE NUMÉRO: 20 Piastres

Abonnement pour l'Égypte : Un An .... P.T. 200  
Abonnement pour l'Étranger: 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<sup>e</sup>)

PRIX DU NUMÉRO ..... 200.— frs.  
ABONNEMENT, UN AN ..... 2000.— frs.

---

On s'abonne sans formalités auprès des Editions  
des CAHIERS DU SUD, 28, rue du Four,  
Paris (VI<sup>e</sup>) 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