

# LA REVUE DU CAIRE

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE

## SOMMAIRE

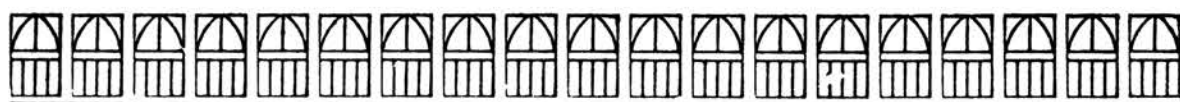
	Pages.
LISE DEHARME..... L'envers ne vaut pas l'endroit.....	1
MOHAMMED ALI KAMY... Essais sur l'antique Égypte.....	4
JO FARNA..... Travail facile (conte).....	42
JACQUES PEUCH..... Existentialisme et biologie.....	48
J. DUPERTUIS..... Trompettes pharaoniques.....	57
ROBERT FONTENÉ..... De l'homme et de l'œuvre d'art contemporaine...	62
ROBERT DEBRÉ..... L'enfant et la maladie.....	68
ROBERT LAULAN..... Trois siècles de vie archéologique française.....	73

## CHRONIQUE DES ARTS

RAYMOND COGNAT



ÉGYPTE : 12 PIASTRES



## A NOS LECTEURS.

⊙ *La Revue du Caire* s'est assuré la collaboration de plusieurs écrivains et savants les plus notoires de France, d'U.R.S.S. et de Grande-Bretagne.

⊙ Ainsi, à ses fidèles abonnés et lecteurs, *La Revue du Caire* est heureuse d'offrir la primeur d'articles inédits signés des plus grands noms de l'Étranger, à côté de sa collaboration habituelle d'Égypte et d'ailleurs, qui groupait déjà les talents les plus autorisés.



# LA REVUE DU CAIRE

---

## L'ENVERS NE VAUT PAS L'ENDROIT.

« Si j'étais Dieu, j'aurais pitié  
du cœur des hommes. »

MAETERLINCK.

O mon Dieu, vous qui avez fait la fleur de cactus qui s'entr'ouvre un beau matin avec des grâces d'apparition ; ô mon Dieu, vous qui avez fait l'odeur divine de cette fleur, et celle de la fleur de magnolia, du choïsy, de la fleur du fresia, du bouvardia, du funkia, du datura. O mon Dieu, vous qui avez fait l'odeur des tubéreuses et du jasmin, et du nardosmia tussilage, héliotrope d'hiver à odeur de vanille, et celle de la verveine citronnelle dans le Midi, et celle du troëne quand il fait chaud dans les squares et les environs de Paris. O mon Dieu, vous qui avez fait le lis et l'œillet et la cétoine d'or qui dort dans le cœur de la rose ; ô mon Dieu, vous qui avez fait les vents parfumés de l'été, la neige qui couvre les moissons et les beaux nuages qu'aimait Baudelaire ; ô mon Dieu, vous qui avez fait la mer et les poissons et les mille coquillages et les mille fleurs marines. Mon Dieu, vous qui avez fait les noisettes et les pêches et les bananes et les cédrats et tous les fruits merveilleux que je ne connais pas.

O mon Dieu, pourquoi avez-vous fait le puceron lanigère, les fourmis, les mouches, les vipères, les hannetons et les vers blancs ? Pourquoi les punaises des bois, les aoûtats, les

taons sur les chevaux, et les tiques sur les chiens? Pourquoi, mon Dieu, qui avez fait les abeilles, ces douces bêtes à miel, pourquoi les guêpes, les frelons, les mille-pattes, les scorpions? Pourquoi, mon Dieu, qui avez fait les grands steppes aux espaces infinis et les paysans en traîneaux, avez-vous fait les loups, les hyènes et toutes sortes de viles bêtes à l'arrière-train bas?

O mon Dieu, qui avez fait les chevaux, les vaches, les biches, les girafes, les grands fourmiliers, les pauvres petits ânes, les daims et les grands cerfs des bois, pourquoi n'avez-vous pas pensé à faire la licorne? J'aimerais mieux une belle licorne cabrée sous sa corne, moi, mon Dieu, qu'un lièvre ou qu'une limace qui abîme les fleurs et ne sert même plus à faire un sirop pectoral. Mon Dieu, je sais bien que vous avez fait les orties pour nourrir les petits canards et tisser les chemises pour désenchanter les princes transformés en cygnes, mais pourquoi avez-vous fait les mites qui mangent le blé, le maïs, et les beaux tricots faits à la main? Mon Dieu, pourquoi avez-vous fait la bruche des haricots?

Mon Dieu, qui avez fait la douce fleur blanche de la carotte, celle du panais, de la berce, de la berle, de l'achillée d'Arthur Rimbaud, de l'angélique et du persil, pourquoi avez-vous fait la ciguë? Pour délivrer les philosophes? O mon Dieu, qui avez fait les oiseaux-mouches et les oiseaux de Paradis, le Grand Duc d'Europe, l'Harfang des neiges, les bouvreuils, les mésanges, les tangaras, les oiseaux-lyre, les coqs de roche et même les beaux corbeaux franchement noirs et tous les oiseaux merveilleux que je ne connais pas, pourquoi les bons chers petits moineaux sont-ils si vilains? Pendant que vous y étiez, mon Dieu, un petit coup de pinceau de plus ou de moins... Et puis, pourquoi n'avez-vous pas pensé à l'oiseau bleu et au Phœnix qui, semblable aux hommes renaît de ses cendres plusieurs fois par jour? O mon Dieu, qui avez fait les cheveux d'or des femmes, leurs mains, leurs beaux ongles

et le cerveau des hommes, ô mon Dieu, qui avez fait le soleil et la lune, et les sapins et les chênes et les peupliers et les baobabs, les flamboyants et le mystère humide et chaud des forêts vierges peuplées d'orchidées, de papillons géants, de fougères et de nids, d'innocentes bêtes féroces et de subtils éléphants ; ô mon Dieu, qui avez créé les insectes mimétiques et les beaux petits onagres, les strelitzia, les Victoria Regia, l'arbre à pain, l'arbre à lait, les bananes, la douce pulpe des fruits mûrs, le sucre des cannes, les gazons sans chardons, l'eau sans microbes, la chaleur et les palmes ; ô mon Dieu, qui avez créé tout cela et bien d'autres choses encore que je ne connais pas, pourquoi avez-vous permis les naufrages, les famines, les maladies horribles, les camps de concentration et les guerres ? Pourquoi, ayant mis le Paradis terrestre, là, sous nos yeux et à portée de nos mains, avez-vous permis que l'homme soit tenté par le ver stupide qui le dévorera ? Pourquoi avez-vous permis qu'au nom du péché d'un seul couple, l'homme soit à jamais, pour lui-même et pour les autres, le plus bête et le plus féroce des animaux ?

Lise DEHARME.

# ESSAIS SUR L'ANTIQUE ÉGYPTÉ

PAR

MOHAMMED ALI KAMY.

*Telle la Belle au bois dormant, tirée de son sommeil par un prince venu de loin, l'Égypte antique a été réveillée d'une léthargie millénaire par Champollion et ses disciples, accourus vers elle des brumeuses contrées d'Occident.*

*A en croire le vieux conte, la princesse levée, tout reprit vie autour d'elle. Ne doutons pas que ses familiers, sortis à leur tour de la torpeur, ne s'affairèrent pour elle dans le palais, avec des sentiments mêlés d'anciens souvenirs et d'impressions lointaines, dont le Prince charmant lui-même n'a jamais pu connaître l'exquise douceur.*

*Je me figure qu'il en est ainsi en égyptologie. Les jeunes Égyptiens qu'une science venue d'ailleurs a réveillés à leur passé doivent éprouver, à retrouver leur Mère antique, des impressions rares et profondes qu'eux seuls peuvent ressentir.*

*C'est elles qu'on sent sourdre et tenter de s'exprimer dans les pages suivantes écrites avec ferveur par M. Mohammed Ali Kamy. Et ce n'est pas le moindre intérêt de ces essais dont la documentation a été d'ailleurs puisée aux bonnes sources.*

Étienne DRIOTON.

## CITÉS MORTES.

## MEMPHIS.

Les ruines de Memphis se trouvent encore sur la rive gauche du Nil, à une trentaine de kilomètres au sud du Caire et à l'ouest de l'actuel village de Badrachein. Des restes de grandes maisons, des collines de décombres et quelques blocs de granit rappellent à peine qu'en cet endroit s'élevait la grande *Men-nefer*, une des métropoles les plus peuplées et les plus célèbres de l'Orient ancien.

Un coup d'œil jeté sur l'histoire d'Égypte donnera une idée de l'importance qui fut celle de cette ville.

Menès, premier pharaon, ayant compris la valeur stratégique de son emplacement, fonda, à la frontière des Deux Pays, limite naturelle de la Basse et de la Haute Égypte, « lieu où les Deux Pays se font équilibre », selon l'inscription ancienne, une place-forte qui devait commander la Basse Égypte, récemment conquise, tout en protégeant le Sud contre une invasion venant du Nord. Il lui donna le nom d'*Inb-hedj* ou « Mur Blanc ». Telle fut l'origine de Memphis, dont la fondation définitive fut l'œuvre du roi Adjib, un des derniers souverains de la I<sup>re</sup> dynastie. Puis Menès bâtit, au sud du « Mur Blanc », un temple dédié au dieu Ptah, protecteur et patron du nome memphite, qui devint par là même le dieu de toute l'Égypte.

Cette divinité à laquelle la ville de Memphis était consacrée, valut à Men-nefer le nom sacré de *Hêt-Ka-Ptah*, d'où les Grecs ont tiré *Aïgyptos*, Égypte.

Ce fut à Memphis que les sciences furent cultivées avec le plus de soin. Ce fut encore là que se développèrent les arts et la littérature. La place était en outre considérée comme étant une des plus fortes de l'Égypte, si bien qu'elle fut

toujours la clé du pays pour quiconque voulut conquérir la Vallée du Nil.

Les premières dynasties firent effectivement de Memphis la première ville et en même temps la capitale du Double Pays ou des Deux Égyptes récemment unies. Elle était composée de plusieurs quartiers, dont le principal était *Ankh-Taoui*, où résidaient les riches étrangers.

Toutefois, sous les rois du Moyen Empire et du Nouvel Empire, Memphis perdit quelque peu de son importance. Les pharaons prirent pour capitale Thèbes, en Haute Égypte, qui devint ainsi le centre du pays, en même temps que son dieu Amon devenait le dieu principal de l'Égypte entière. Memphis était dès lors une ville de second ordre.

Cependant, à cause de son importance stratégique, la ville fut âprement défendue plusieurs fois aux envahisseurs, qu'ils vissent du Sud ou du Nord. Sous la XXV<sup>e</sup> dynastie, dans des combats dont la double couronne d'Égypte était l'enjeu, la ville fut prise plusieurs fois par Piankhi l'Éthiopien et Tefnakht, roi de Saïs. Cette campagne est racontée tout au long sur une stèle, très bien conservée, dite Stèle de Piankhi. Le récit, qui en occupe quarante-deux lignes, est daté de l'année XXI de son règne (730 av. J.-C.). Cependant il ne relate pas l'histoire de cette campagne dès le début; il commence au moment où Piankhi était déjà maître de la Haute Égypte.

Le nord de la Moyenne Égypte et le Delta étaient alors soumis à des chefs libyens (grands-prêtres ou généraux) porteurs de « la double plume », qui était le signe distinctif des Libyens. Quelques-uns de ces dynastes s'étaient même arrogé la titulature royale.

Parmi ces roitelets, dont l'autorité s'étendait tout au plus aux limites d'un nome, il se trouvait un homme qui présidait aux destinées de la ville de Saïs : Tefnakht. Ce roi, ambitieux et énergique, entreprit de refaire à son compte, l'unité de



l'Égypte. La conquête des différents nomes du Delta occidental et de ceux du Delta oriental fut pour lui chose facile.

Une fois maître du Delta, Tefnakht résolut de s'attaquer à la Moyenne Égypte. Après avoir pris Memphis, il s'avança vers le Sud et mit le siège devant la ville d'Hérakléopolis.

Ce fut alors que Piankhi, qui résidait à Napata, au Soudan, envoya son armée de Haute Égypte pour s'opposer à l'avance saïte, puis pour assiéger Hermopolis occupée par l'armée de Tefnakht.

Les forces saïtes, qui remontaient le fleuve en direction de la Thébaïde, se heurtèrent à l'armée nubienne. Une bataille eut lieu sur le Nil et se termina par la défaite des Saïtes. Tous les vaisseaux ennemis furent pris ou détruits et de nombreux soldats furent faits prisonniers par les Nubiens. Ceux-ci continuèrent leur marche et ils parvinrent à Hérakléopolis. Là, une seconde bataille fut livrée sur la rive gauche du Bahr Youssef. L'armée saïte, battue pour la deuxième fois, passa le fleuve et s'enfuit vers le Nord.

L'armée nubienne ne rencontra plus aucune résistance jusqu'à Memphis, à laquelle elle envoya un ultimatum. La ville refusa de se rendre. Pendant ce temps, Tefnakht réussit, en trompant la surveillance de Piankhi, à pénétrer dans la ville assiégée avec 8000 soldats.

Memphis n'avait pas à craindre que la famine l'obligeât à capituler, car elle était pourvue des provisions nécessaires. De plus elle était protégée à l'Est par les eaux du fleuve, très hautes à cette époque, et des autres côtés, ses remparts étaient très hauts.

Piankhi, après avoir tenu conseil de guerre avec ses généraux, décida d'attaquer la place par l'Est. Les habitants, qui se croyaient en sûreté de ce côté, avaient négligé de le fortifier. La flotte saïte, amarrée près des faubourgs, fut occupée avec rapidité. Les deux flottes, ainsi réunies, furent rangées le long des murailles et servirent alors de tremplin

à l'armée nubienne. Celle-ci prit d'assaut les remparts, qui furent facilement escaladés, et envahirent la ville. Tous les dynastes, après la prise de Memphis, se soumirent au conquérant éthiopien qui se trouva dès lors le maître unique des Deux Égyptes.

En 525 avant J.-C., sous Psammétique III, Memphis fut occupée par Cambyse, dont l'armée était guidée par un des généraux grecs du roi Amasis, qui avait dévoilé au conquérant perse la meilleure manière de conquérir l'Égypte. Une grande bataille fut d'abord livrée à Péluse où l'armée égyptienne fut mise en déroute. Psammétique III dut alors se replier sur Memphis où Cambyse le poursuivit et l'assiégea jusqu'à ce qu'il fût contraint de se rendre.

Sous Auguste, la ville était encore assez peuplée, quoique ses palais fussent détruits. Les temples qui existaient encore étaient ceux de Ptah, de son épouse Sekhmet et de leur fils Nefertoum, ainsi qu'un sanctuaire du bœuf Apis, taureau sacré du dieu Ptah.

Sous Théodose (379-395 ap. J.-C.), des édits furent publiés par lesquels il ordonnait la fermeture des temples païens et leur destruction. Ce fut alors que les temples et les sanctuaires de Memphis furent détruits.

Ce fut encore de Memphis que le chef des Coptes, portant le titre de *Mokaukis*, traita avec Amr Ibn el As, le fameux général du calife Omar. Babylone venait d'être occupée par Amr en 641 ap. J.-C. Les belles pierres de taille de la capitale (Memphis) fournirent les matériaux nécessaires pour la construction des mosquées, des châteaux-forts et des palais de la future ville du Caire.

Avant de terminer cette petite étude sur la ville de Memphis il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur les restes de cette grande cité.

On y arrive par la route qui conduit de Badrachein au village de Mit-Rahinah, en passant par une palmeraie où sont

maintenant couchés des colosses de Ramsès II qui s'élevaient autrefois à l'entrée du temple de Ptah.

Le premier, qui fut découvert et exhumé en 1888, est en granit rose. Il mesure 8 mètres de longueur, sans compter la couronne, haute de 2 mètres. Il est étendu sur une élévation, le visage tourné vers le ciel. L'ouverture carrée qu'on remarque sur la tête du colosse servait à adapter la couronne, qui gît à côté. Les cartouches du pharaon sont inscrits sur sa poitrine, sur sa ceinture et sur ses bracelets. Sur le pilier dorsal, il y a une inscription. Sur le côté gauche, sa fille la princesse Bent-Anat est sculptée en relief dans le creux, coiffée de la double couronne.

Près de ce colosse se trouve la stèle dite d'Apriès. C'est une stèle commémorative, au sommet arrondi, qui mentionne des dons qu'Apriès (588-568), roi de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, avait offerts au temple de Ptah. Dans le haut, Ptah est représenté, à gauche et à droite, le dieu Sokar à tête de faucon, divinité funéraire de la ville de Memphis.

Plus loin, dans un édicule, se trouve le second colosse, découvert par Caviglia et Sloane en 1820. Ce colosse, qui est d'un travail très délicat, est taillé dans un calcaire dur à grain très fin. Il mesurait plus de 13 mètres avant la destruction de ses jambes. L'oreille a une longueur de plus de 0 m. 50. Au menton est fixée une barbe postiche. Un poignard orné de deux têtes de faucon (Horus) est passé dans la ceinture. Les noms de Ramsès II, protégés par le dieu Ptah et de la déesse Sekhmet, se lisent sur la poitrine, la ceinture et l'épaule droite.

Près du premier colosse on trouve un sphinx en albâtre veillant maintenant sur la place où jadis s'éleva Memphis. Il fut découvert en 1912. Il est en bon état de conservation, sauf les inscriptions de la base, détériorées par l'infiltration des eaux du Nil. C'est pourquoi il est impossible de décider s'il date de la XVIII<sup>e</sup> ou de la XIX<sup>e</sup> dynastie. Il mesure

8 mètres de long et 4 m. 30 de haut. Quelles étranges sensations n'éprouve-t-on pas devant ce sphinx, qui semble rêver aux splendeurs passées de la cité morte de Memphis !

Plus avant, dans la palmeraie, on voit des restes de colonnes (bases, chapiteaux, etc.) et de statues qui faisaient partie du temple de Ptah.

Les ruines de l'ancien temple sont situées au pied du village de Mit Rahinah, qui est placé sur une butte auprès d'un cimetière où se trouve un pittoresque tombeau de Cheikh ; parmi les débris il faut signaler une superbe tête royale en granit.

C'est à peine si ces restes, même en y ajoutant le témoignage des grandes nécropoles voisines, sises plus à l'Ouest, peuvent suggérer l'idée qu'il s'élevait à cet endroit une des métropoles les plus peuplées et des plus célèbres de l'Orient ancien. Tous les bâtiments privés de Memphis étaient en briques crues, tandis que les matériaux durables comme la pierre de taille et la brique cuite étaient réservés aux temples et aux édifices royaux. Ni les uns ni les autres n'ont pu résister à l'infiltration des eaux du Nil, et ils ont eu le sort de tous les monuments qui se trouvaient dans le Delta.

Les ruines de Memphis sont si clairsemées qu'il faut un prodigieux effort pour se persuader qu'il s'est élevé, jadis, autour du village moderne de Badrachein une des métropoles les plus riches de l'Orient ancien.

#### ABYDOS.

Une autre cité, non moins célèbre que Memphis, et comme elle à jamais disparue, est la ville sainte d'Abydos, en Haute Égypte. Elle se trouvait sur la rive gauche du Nil, au sud-est de This dont les rois des deux premières dynasties pharaoniques étaient originaires, et à une quinzaine de kilomètres au sud-est de l'actuelle Balyana.

L'ancienne cité était sise à la lisière des terres fertiles, entre les villages modernes d'El-Kherbé et de Araba el-Madfouné. C'est à cause de ce voisinage que les indigènes l'appelèrent Araba el-Madfouné, ou simplement el-Araba.

C'était la ville religieuse par excellence des Anciens Égyptiens, qui l'appelaient *Abdou*.

D'où lui venait donc cette importance?

Osiris, le dieu bienfaiteur, le dieu de la végétation et surtout dieu de l'Occident, c'est-à-dire du royaume des morts, était spécialement adoré à Abydos. En plus, sa tête, la plus précieuse relique du corps démembré du « premier des habitants de l'Ouest » y était vénérée dans un reliquaire. C'était là qu'on célébrait toutes les fêtes du dieu.

Quel pouvait être dès lors le vœu le plus cher de tout homme pieux qu'était l'Égyptien de ces temps reculés, sinon d'être enterré en ce lieu?

Aussi voyons-nous des Égyptiens de toutes les classes sociales venir en Abydos dès la fin de l'Ancien Empire pour s'y faire élever des tombeaux, près de « l'escalier du dieu ». Ils y formaient l'entourage du dieu des morts, ils étaient les « Grands d'Abydos » et « ses courtisans ». Ils obtenaient une place dans sa « barque ». « Soyez les bienvenus ! » leur disaient « les Grands d'Abydos » et « ils recevaient les aliments purs qui étaient apportés au grand dieu, après qu'il y eût pris plaisir ».

Pendant ceux qui ne pouvaient pas s'offrir le luxe de se faire bâtir un tombeau à Abydos, pouvaient se contenter de visiter le dieu dans sa ville et d'y consacrer une stèle où ils « inscrivaient leur nom au lieu de séjour du dieu ».

Dans le tombeau du prince Khnoum-Hotep à Béni-Hassan, une fresque représente la momie du prince, couchée dans une barque sous un riche baldaquin, entre le prêtre et un *kher-heb* (officiant), qui ne le quittèrent pas de tout le voyage. Arrivés à Abydos, on transporta la momie au sanctuaire du

dieu où elle se présenta comme « un nouveau sujet » et vit « comment Oup-Ouat (dieu identifié à Anubis) sort en beauté » et « comment Osiris est justifié devant les neuf dieux ». C'étaient des mystères que toute âme (*ba*) devait connaître pour entrer aux Champs Élysées (paradis).

Dès lors, la momie pouvait repartir en paix, et c'est ce que montre le reste du tableau. Le prince, ou plutôt la momie du prince, retourne accompagnée de sa famille pour prendre possession de la « demeure éternelle » que le prince s'était fait creuser à Béni-Hassan et où il devait dorénavant vivre sa nouvelle vie après avoir accompli son vœu le plus cher : celui d'avoir fait le pèlerinage d'Abydos.

Mais Abydos n'était pas seulement un lieu de pèlerinage. Dans cette métropole religieuse, plusieurs pharaons bâtirent des temples. Les plus célèbres sont ceux de Sétî I<sup>er</sup> et de Ramsès II.

Celui de Sétî I<sup>er</sup>, monument grandiose que Strabon a appelé *Memnonium*, fut déblayé par Mariette en 1859. Sétî I<sup>er</sup> commença sa construction, mais il ne fut terminé que sous le règne de son fils et successeur Ramsès II.

Ce fut en l'honneur du dieu Osiris, des dieux d'Abydos, des âmes des ancêtres du pharaon et du roi lui-même que le *Memnonium* fut construit.

Il est important pour l'histoire, car on y trouve la fameuse liste de rois connue sous le nom de *Table d'Abydos*. Sétî I<sup>er</sup> est représenté tenant l'encensoir, en compagnie de son fils, le futur Ramsès II et récitant des hymnes qu'il lit dans un papyrus. Ils rendent hommage à ses ancêtres royaux dont les soixante-seize noms sont énumérés dans un tableau qui lui fait face. La liste qui commence par le premier pharaon Menès et qui s'arrête à Sétî I<sup>er</sup>, ne renferme pas les noms des pharaons de peu d'importance ou de ceux qui avaient été illégitimes.

Le Memnonium différait complètement des autres temples. Tandis que ceux-ci ne comportaient qu'un seul sanctuaire, le temple de Sêti I<sup>er</sup> en avait sept, en sorte que la partie intérieure du temple était divisée en sept nefes, qui avaient chacune son propre portail. Ces sept chapelles étaient consacrées :

- la première à Osiris (dieu d'Abydos et des morts),
- la deuxième à Isis (sœur et épouse du précédent),
- la troisième à Horus (leur fils),
- la quatrième à Amon,
- la cinquième à Harakhté (forme spéciale d'Horus),
- la sixième à Ptah,
- la septième au Roi divinisé.

Les murs du Memnonium sont en calcaire d'un grain très fin, tandis que le calcaire qui sert aux parties sur lesquelles repose le poids de l'édifice, colonnes et jambages de portes, est d'un grain plus dur.

Le temple de Ramsès II se trouve à une distance d'environ 300 mètres au nord du Memnonium. Il était, comme le précédent, consacré au dieu Osiris.

Il est construit en calcaire d'un grain très fin ; les portes étaient en granit noir et rouge tiré des carrières d'Assouan, les piliers en grès et le Saint des saints en albâtre.

Cet édifice a dû être d'une magnificence exceptionnelle et il fut construit avec plus de soin que les autres monuments élevés sous le règne de Ramsès II. Malheureusement, il est beaucoup plus ruiné que le Memnonium.

Une grande cour s'étendait, autrefois, devant l'entrée actuelle, mais il n'en reste que peu de vestiges. Toutefois, on peut reconnaître encore, facilement, à l'intérieur, une seconde cour ornée de piliers osiriaques. On remarque aussi l'emplacement de deux salles, ainsi que de nombreuses chapelles latérales.

## TELL EL-AMARNA.

Une autre capitale, mais éphémère celle-là, celle de l'énigmatique Akhenaton, est à chercher en Moyenne Égypte, à mi-chemin entre Thèbes et Memphis. Son nom moderne, El-Amarna, lui vient d'une tribu Bédouine qui occupait le site. On n'y voit plus qu'un amas de murs croulants, de briques éparses, de calcaire et de granit en éclats. Tout ceci rappelle avec peine qu'en cet endroit s'élevait la capitale du plus grand empire égyptien, capitale bâtie par Aménophis IV-Akhenaton (1370-1352) qui lui donna le nom d'Akhet-Aton ou « Horizon du Disque solaire ».

L'Égypte, après les conquêtes et les victoires de Thoutmès III, d'Aménophis II, de Thoutmès IV et d'Aménophis III était devenue le centre, l'axe, autour duquel devait tourner dorénavant la civilisation des peuples du Moyen Orient. L'empire égyptien s'étendant du Haut Nil, c'est-à-dire de la 4<sup>e</sup> cataracte, jusqu'à l'Euphrate, y compris les îles de la Mer Égée et l'île de Crète, où furent trouvés des objets appartenant à la reine Tyi, femme d'Aménophis III, il fallait un lien puissant pour unir tous ces peuples de races et de religions différentes. Aménophis IV, fils et successeur d'Aménophis III trouva ce lien dans sa nouvelle religion. Il est vrai qu'on pouvait pressentir dès le règne de Thoutmès IV, grand père du réformateur, qu'une révolution religieuse allait se produire, car c'est sous ce règne que l'influence asiatique commença à se faire sentir. La religion atonienne était à tendance monothéiste, Aton en étant le seul et unique dieu. Il était représenté par un disque solaire, qui était la manifestation la plus brillante de Rê, et Akhenaton lui donna l'aspect caractéristique de l'époque amarnienne, du soleil lançant des rayons qui se terminaient par des mains présentant le plus souvent l'hiéroglyphe signe de vie aux



pieux adorateurs du nouveau dieu. Une religion universelle de ce genre convenait à tous les peuples.

Une autre raison, très urgente, décida Aménophis IV à brusquer les événements : le clergé d'Amon était devenu très puissant, surtout en politique. Le pharaon, pour se soustraire à l'influence de ce clergé, devait rompre avec lui et quitter, à plus forte raison, Thèbes où tout proclamait la grandeur d'Amon.

Dans un papyrus de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, Thèbes, devenue la capitale d'un monde, y est décrite comme : « la maîtresse-ville, plus puissante que toutes les autres ; grâce à sa victoire, elle a donné tout le pays à un seul maître ; on ne combat jamais dans ses environs ; à l'origine, l'eau et la terre existaient en elle, mais le sable s'est transformé en terre cultivable, et c'est ainsi que l'univers vint à l'existence ; toutes les villes sont fondées en son nom, car on l'appelle la Ville, et toutes les autres sont sous sa surveillance ; toutes les cités sont sous son ombre et se glorifient par Thèbes. » Amon le dieu sans nom, inconnu, était devenu le dieu suprême, le dieu maître de tous les dieux.

Il était devenu nécessaire qu'Akhenaton s'en débarrassât. Ce fut alors que commença le martelage complet de tous les noms de dieux, à l'exception toutefois des dieux solaires, Rê, Harmachis et Horus. Ce fut surtout sur le nom d'Amon que le Pharaon s'acharna. Cette haine s'étendit à son épouse la déesse Mout, dont le nom s'écrivait par le signe du vautour. Comme on écrivait le mot mère par le même signe que celui de la déesse, il était donc logique que ce vautour disparût à son tour des monuments comme ont disparu les trois signes qui forment le nom du dieu Amon.

Aménophis IV, dont le nom signifiait « Amon est satisfait » changea son nom en Akhenaton, qui convenait mieux à sa nouvelle doctrine et surtout pour se nommer d'après son nouveau dieu comme c'était l'usage.

A l'aube d'un beau jour, Pharaon, sur un char d'or et d'argent quitta Thèbes à l'improviste et sans que personne le sût, faisant la randonnée racontée par une stèle-limite, découverte au nord de la ville de Tell el-Amarna. Le texte s'exprime en ces termes :

« L'an IV, le IV<sup>e</sup> mois de la II<sup>e</sup> saison, le 13<sup>e</sup> jour, en ce jour, Aménophis IV fut en ce lieu (qui) sera la cité de « l'Horizon d'Aton ». Sa Majesté, montant un char d'électrum, y est apparue comme le soleil lorsqu'il émerge à l'horizon et qu'il inonde de ses rayons... Les cieux sont en allégresse ; la terre est en joie et les cœurs des hommes tressaillent à la vue de ses beautés. Après cela Sa Majesté retourna à Thèbes, s'assit sur son trône. « Qu'on m'amène, dit-elle, mes amis uniques les grands, les beaux, les intelligents, les chefs des soldats, les nobles du pays entier. »

Et tous arrivèrent et se prosternèrent pendant que Sa Majesté s'écriait :

« Aton m'a commandé d'élever sa ville comme un monument éternel à sa gloire ; nul autre que lui ne m'a guidé jusqu'à l'endroit où j'élèverai la cité de l'« Horizon du disque solaire », sur la terre qui m'appartient. Aucun dieu, aucune déesse, aucun prince, aucune princesse, personne encore n'a jamais eu de droit sur cette terre. » Les hauts dignitaires répondirent tous : « En vérité, la cité d'Aton doit s'élever comme le disque rayonnant s'élève au ciel depuis des éternités ; loué sera Aton à jamais dans la place qu'il s'est choisie par toi. »

Et le récit se termine :

« A l'est du Nil, Aton, mon père, dans l'endroit que tu as choisi je t'élèverai ta capitale ; toutes les races humaines y viendront t'adorer ; je t'y bâtirai un temple à l'ombre du soleil, où l'épouse royale Nefertiti viendra t'adorer ; là sera la maison d'Aton, dans son illustre gloire, pour réjouir ton cœur, Aton, mon père, et non loin j'élèverai mon palais de

la grande épouse royale ; dans les flancs de la montagne je creuserai une tombe, à côté de celle de la grande épouse royale et de ma fille Merit-Aton. Et tout ceci sera fait en l'an IV (ou VI) de mon règne.»

Et là, sur cette terre déserte qui n'appartenait à aucun homme, à aucun prince, à aucun roi, dieu et déesse, s'éleva avec une splendeur sans pareille une ville immense avec tous ses temples, palais, villes, maisons, tombeaux, tous bâtis d'après les règles d'un art nouveau plus rapproché de la réalité des choses que l'art de l'époque précédant la réforme, Akhet-Aton, qui fut pendant près de quatorze ans la capitale du plus grand Empire égyptien.

## DIEUX OUBLIÉS.

### LE SPHINX.

Aux pieds des pyramides veille le Sphinx, gardien de l'enceinte sacrée. Il est considéré à juste titre comme le monument le plus célèbre, après les pyramides, de ce vaste champ des morts qu'est le plateau de Gizeh.

Le Sphinx est une statue colossale sculptée dans le roc qui borde le plateau désertique. Ce devait être à l'origine un rocher brut, à qui la nature avait donné les vagues contours d'un animal accroupi. Les artistes de l'Ancien Empire lui donnèrent la forme d'un lion couché, symbole de la force physique, et sculptèrent une tête humaine, emblème de la force mentale, celle du roi, comme l'indique la coiffure ornée de l'uraeus.

Cette quatrième merveille de Gizeh se trouve au nord du temple de la vallée du roi Chéphrên.

De récentes fouilles ont prouvé que le Sphinx fut sculpté sous le règne de Chéphrên, après la construction de la chaussée qui relie le temple funéraire de la seconde pyramide à son temple de la vallée.

La tête du Sphinx, encadrée par une bande d'étoffe appelée « nemes » et que portait les rois, était originellement ornée de l'uraeus royale et sculptée avec le plus grand soin. Cette figure calme et impassible, pleine de majesté royale, n'est autre que celle du roi Chéphrên, constructeur de la seconde pyramide.

Une imposante expression de force et de grandeur reste dans l'ensemble, même après les détériorations que le monument a subies au cours des temps : la barbe et le nez

ont été brisés (une partie en est conservée au British Museum), le cou s'est amenuisé ; la bouche sourit, les yeux regardent au loin, perçant l'infini et tout le visage porte l'empreinte de la beauté égyptienne. La teinte rouge qui avivait ses traits est effacée presque partout.

Nulle œuvre sortie de la main des hommes n'offre plus de force ni de souveraine grandeur.

Le Sphinx, du sommet de la tête au pavement sur lequel il repose a une hauteur de près de 20 mètres. Sa longueur, des pattes de devant jusqu'à la queue, est de 57. mètres. La face mesure 5 mètres. L'oreille a 1 m. 37, la bouche 2 m. 35 et le nez 1 m. 70. La plus grande largeur du visage est de 4 m. 15 environ.

Que fait-il donc là cet être impassible sous le ciel, perdu dans la solitude ?

Que fait-il donc là cet être qui défie le temps et semble dire aux passants : « Vous tous êtes mortels, je suis éternel » ?

Les anciens historiens qui ont visité l'Égypte n'ont donné sur lui aucun renseignement ni aucune description. Toute leur attention fut consacrée aux pyramides. Le Sphinx était-il donc déjà ensablé puisqu'il n'a pas attiré l'attention des historiens ?

La première fois qu'on le désensabla fut, à notre connaissance sous le Nouvel Empire. A cette époque les anciens Égyptiens qui vivaient dans le voisinage de la nécropole de Gizeh l'adoraient comme une image du dieu Râ sous le nom de Hor-em-akhet, c'est-à-dire « Horus dans l'horizon », ou le soleil levant.

Les stèles découvertes près des grandes pyramides, prouvent que cette région de la banlieue de Memphis, était recherchée par les rois pour la chasse aux fauves et aux gazelles. Pour cette raison les anciens Égyptiens l'appelaient La Vallée des Gazelles.

Or, il arriva un jour que Thoutmès IV, fils d'Aménophis II,

qui n'était pas né d'une épouse royale et menait l'existence obscure et désœuvrée d'un bâtard royal, partit à la chasse dans le désert libyque sur un char attelé « de chevaux plus rapides que le vent, accompagné de tel ou tel de ses serviteurs ». A l'heure de la sieste, le prince et ses compagnons s'installèrent à l'ombre du Sphinx...

« A cette place sublime des anciens, près des dieux Seigneurs de Babylone (localité près d'Héliopolis) et de la route des dieux à l'ouest d'Héliopolis. Là, repose la très grande statue (sphinx) de Khepri ; en cette place riche d'âmes et très redoutée, sur laquelle plane l'ombre de Rê... Or, un de ces jours-là il advint ceci : le prince royal Thoutmès, arriva à l'heure de midi. Il s'assit à l'ombre de ce grand dieu et s'emparèrent de lui le sommeil et le rêve, à la minute où le soleil culmine. Sa Majesté s'aperçut que ce dieu auguste lui parlait de sa propre bouche comme un père parle à son fils :

« Vois-moi, regarde-moi, ô mon fils Thoutmès ! C'est moi ton père Horemakhet-Khepri-Rê-Atoum ; je te donne ma royauté sur terre, à la tête des vivants. Tu porteras la couronne blanche et la couronne rouge sur la terre de Geb. A toi la terre dans sa longueur et dans sa largeur, tout ce qu'éclaire l'œil du Seigneur universel ; à toi les provisions des Deux Terres et les grands apports de tout pays étranger. »

Après les promesses enivrantes, le dieu exprime son souhait : il se plaint d'être enlisé dans le sable du désert qui l'envahit.

« Viens à mon aide, puisque c'est toi mon fils et mon protecteur. »

Après son réveil, le prince comprend les promesses du dieu, et garde le silence en son cœur.

Lorsqu'il devint roi, comme le lui prédit le dieu, Thoutmès IV n'oublia ni le songe qu'il fit à l'ombre du grand Sphinx, ni le souhait du dieu. Il dégagea le monument du sable qui l'étouffait et bâtit une chapelle entre les pattes de la colossale statue. Le fond de cette chapelle est formé par

un bloc de granit rouge sur lequel Thoutmès IV fit graver le récit du songe prophétique. Cette stèle, seul reste de la chapelle, montre dans sa partie supérieure, le roi faisant offrande au Sphinx, le dieu Hor-em-akhet. Dans sa partie inférieure, la stèle raconte le rêve du roi.

Le récit de la Stèle du songe tient plus du roman que de l'histoire, car, vers 1415, lorsque Thoutmès IV monta sur le trône, il avait atteint à peu près sa vingtième année. Or, la chasse au lion dut se passer quelques années auparavant et il est invraisemblable qu'un jeune homme de moins de vingt ans ait pu faire la chasse au lion comme le raconte Thoutmès IV.

Hor-em-akhet fut identifié plus tard par les Grecs à leur sphinx, monstre fabuleux qui proposait des énigmes aux passants, et lui donnèrent le nom d'Harmachis.

Le Sphinx garde, malgré les mutilations du temps et des hommes, une puissante et terrible sérénité qui frappe et saisit jusqu'au profond du cœur. Cette figure calme et impassible et dont le sourire semble parfois rempli de dédain, parfois de pitié, porte l'empreinte d'une grande sagesse. Ses yeux fixent l'infini du côté où se lève le soleil créateur de toutes choses, comme s'il voulait être le premier à découvrir, le matin, par-dessus la vallée l'apparition de Rê.

L'ensemble évoque un sorte de mystère et le Sphinx garde jusque dans sa détresse une expression souveraine de force et de grandeur. Fidèle gardien de l'enceinte sacrée, il veille toujours au pied des Pyramides de Gizeh.

L'art qui a conçu cette prodigieuse statue était déjà un art complet et maître de ses effets dans la beauté du type, la grâce de l'expression et la perfection du travail. On n'oublie jamais, quand on les a vus, l'intensité et la profondeur de pensée de ces yeux qui regardent si loin par delà la réalité des choses.

Il impose une crainte indéfinissable tant sa face reste

impénétrable, tant ses yeux vides semblent garder la vision d'une foule de choses lointaines, ignorées et terribles.

Combien de peuples n'ont-ils pas passé devant lui, puis se sont évanouis dans le temps ?

Combien, parmi les humains, en présence de ce symbole du mystère ne sont-ils pas tentés de lui dire :

« Ah, si tu pouvais parler et raconter ce qu'ont vu ces yeux qui regardent si loin par delà la réalité des choses ! »

Le Sphinx, Hor-em-akhet, dieu du Soleil Levant, semble être l'âme toujours vivante de la vieille Égypte.

#### LE BOEUF APIS.

De tous les animaux sacrés vénérés par les anciens Égyptiens le plus populaire était le bœuf Apis, que l'on entretenait dans le temple de Ptah à Memphis. A la haute époque Apis et Ptah n'avaient pas de liens qui les rattachât l'un à l'autre ; la qualité d'« âme de Ptah » ne fut attribuée à Apis qu'au Nouvel Empire. Il était alors considéré comme l'incarnation de ce dieu à Memphis.

A l'époque ancienne, Apis n'avait ni culte véritable, ni prêtres proprement dits. Le personnel qui lui était attaché n'était chargé que de son entretien.

Qu'était donc cet Apis qui finit par devenir aux yeux des pieux Égyptiens l'expression la plus complète de la divinité, sous une forme animale ?

Apis n'avait point de père. Un rayon de lumière descendait du ciel et fécondait la génisse qui le mettait au monde.

Il était noir, et portait au front un triangle blanc. Sur le dos il avait l'image d'un vautour aux ailes éployées. Il devait enfin avoir sur la langue la figure d'un scarabée et les poils de sa queue devaient être doubles.

Apis vivait avec sa mère dans de petits sanctuaires attenants à une cour. Les gens du peuple se contentaient de le regarder



par la porte, tandis que les étrangers avaient le privilège de le voir prendre ses ébats pour quelques instants, dans la cour. Quelquefois même, on était autorisé à lui offrir du fourrage et, si Apis refusait, on considérait son refus comme un mauvais présage.

Dans d'autres circonstances, on faisait sortir Apis pour le montrer à la foule. Des agents de police lui frayaient alors la route et des garçons couraient autour du taureau sacré en chantant ses louanges.

Une fête anniversaire, qui durait sept jours, était célébrée en son honneur.

La « promenade d'Apis » était une cérémonie solennelle, au cours de laquelle le taureau sacré marchait près du pharaon officiant. La Pierre de Palerme prouve que cette cérémonie se célébrait déjà sous les premières dynasties ; en effet, ce fut le roi Nebra Kakaou, second pharaon de la II<sup>e</sup> dynastie qui établit le culte du bœuf Apis.

La durée de sa vie, à l'époque romaine, ne devait pas dépasser 25 ans ; après ce temps, les prêtres noyaient le bœuf Apis dans une piscine consacrée au dieu Soleil. Dans les temps pharaoniques, c'est-à-dire avant l'époque romaine, cette règle n'était pas rigoureusement appliquée, car deux Apis vécurent plus de 26 ans. Ils étaient contemporains de la XXII<sup>e</sup> dynastie.

A sa mort, le bœuf Apis devenait un Osiris et prenait le nom d'Osir-hapi d'où les Grecs ont tiré Sérapis.

Les gens pieux portaient alors des vêtements de deuil, ne mangeaient que des légumes et ne buvaient que de l'eau pendant 70 jours, c'est-à-dire jusqu'au moment de son enterrement.

C'était l'État qui faisait les frais de ses funérailles en très grande pompe. La momification d'Apis, qui était compliquée, était faite par cinq prêtres. Les membres devaient être entourés de bandelettes et certaines parties du corps rembourrées : c'était la tête, la bouche, les yeux et les naseaux.

Les cornes étaient enveloppées et les jambes étaient étendues.

Les cérémonies funèbres commençaient par la mise en bière du corps. Les prêtres entonnaient alors des lamentations funèbres. Ensuite ils faisaient naviguer la dépouille dans une barque spécialement construite à cet effet, sur un lac. On terminait toutes ces cérémonies, comme pour les humains, par « l'ouverture de la bouche ». Toutes ces cérémonies duraient 70 jours, qui étaient pour toute l'Égypte une période de grand deuil.

Devant son tombeau, on lui élevait une stèle funéraire, sur laquelle était racontée, en détail, son intéressante carrière, le moment où il était né, en quel lieu il était mort ; quelquefois même on mentionnait le nom du village qui était sa patrie et le nom de sa mère, ainsi que la durée totale de son existence.

On allait en pèlerinage à son tombeau et les dévots pèlerins y laissaient des stèles qui contenaient leurs noms ainsi qu'une prière pour l'Apis mort.

En 547, le Pharaon Amasis (568-525), de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, fit pour le bœuf Apis un grand sarcophage en granit rose, et para le corps du taureau de bandelettes ainsi que d'amulettes et d'ornements en or et en pierres précieuses. Cela surpassa tout ce qu'on avait accompli jusque-là pour le taureau sacré.

Les Apis qui se succédèrent ainsi de Ramsès II à l'époque ptolémaïque, formèrent de véritables dynasties. Vingt-quatre Apis se succédèrent de cette façon pendant cette durée, dans le temple de Ptah.

Lorsque sous le règne de Ptolémée I<sup>er</sup> le culte du dieu étranger Sérapis (Sarapis), introduit en Égypte, prit un développement rapide, le nouveau dieu fut identifié à Osir-Hapi et adoré à côté de lui à Memphis, dans un temple auquel on donna le nom Sérapéion ou Sérapéum.

Le même nom s'appliquait à la sépulture des Apis dans le désert de Memphis.

Cette splendide nécropole a été exhumée par Mariette en 1851. Ce fut exactement dans la nuit du 12 novembre 1851 que Mariette pénétra dans la tombe.

— « J'avoue, dit-il, dans le rapport qu'il fit sur sa découverte, qu'en pénétrant pour la première fois dans l'hypogée des Apis, je fus saisi d'un tel étonnement que cette impression est toujours restée vivante dans mon âme. Par un hasard incompréhensible, un appartement, qui avait été muré dans la 30<sup>e</sup> année de Ramsès, avait échappé aux pillards et je fus assez heureux pour le trouver intact. 3700 ans n'avaient rien pu changer à sa forme primitive. Les doigts de l'égyptien qui avait placé la dernière pierre pour murer la porte étaient encore reconnaissables sur la chaux. Des pieds nus avaient laissé leur empreinte sur la couche de sable dont le sol était couvert dans un coin du tombeau. Il ne manquait rien à cette demeure funéraire dans laquelle un taureau embaumé reposait depuis près de 4000 ans. »

Dès Aménophis III (1405-1370), de la XVIII<sup>e</sup> dynastie, et probablement plus tôt, les hypogées des Apis se composaient seulement d'un couloir incliné qui conduisait à une chambre souterraine renfermant un sarcophage, au dessus de laquelle était bâtie une chapelle funéraire. Chaque taureau avait ainsi sa tombe isolée.

Ce ne fut que sous le règne de Ramsès II (1298-1212), de la XIX<sup>e</sup> dynastie, que l'on établit un hypogée commun pour les taureaux sacrés. La galerie souterraine avait une longueur d'environ 100 mètres ; de chaque côté s'ouvraient quatorze chambres assez grossières, où les cadavres étaient inhumés dans des cercueils en bois. Les chambres étaient murées après l'ensevelissement.

Sous Psammétique I<sup>er</sup> (622-609), de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, on établit une nouvelle galerie, à chambres latérales, greffée à angle droit sur la première, et dont l'exécution a été de beaucoup plus grandiose. Au dessus du Sérapéum s'élevait

un grand temple pour le culte, que l'on appelait communément temple funéraire. En face de ce temple s'en élevait un autre consacré aussi à Osir-Hapi, qui date du règne de Nectanébo II (359-341), de la XXX<sup>e</sup> dynastie. Ces deux temples étaient reliés par un chemin bordé de murs qui étaient surmontés de statues grecques. Devant le temple de Nectanébo II se trouvait une place en hémicycle, ornée de statues de philosophes grecs, où aboutissait la grande allée de sphinx.

En pénétrant dans le Sérapéum on arrive d'abord à un espace très vaste. On a trouvé là, dans des niches creusées dans des murs, des stèles funéraires consacrées aux taureaux sacrés ainsi que des inscriptions commémoratives en grand nombre. En tournant à droite on rencontre un énorme couvercle de sarcophage en granit noir, et un peu plus loin le sarcophage auquel il appartenait. Couvercle et sarcophage ont été abandonnés là lorsque le culte d'Apis prit fin.

Un couloir transversal se trouve plus loin, conduisant à ce qu'on appelle communément la Galerie principale. Les chambres s'ouvrent à gauche et à droite de cette galerie et où les momies des Apis étaient inhumées, sont hautes de 8 mètres à peu près, les plafonds voûtés et le sol sont revêtus de pierre provenant du Mokattam. Les momies étaient inhumées dans de gigantesques sarcophages, soit en granit noir ou rouge, soit en calcaire. Chaque sarcophage est d'un seul bloc de 4 mètres de long, 2 m. 30 de large et 3 m. 30 de haut.

Lorsque Mariette pénétra dans le Sérapéum en 1811, les sarcophages avaient été dévalisés par des voleurs à l'exception de deux où l'on trouva des objets de parures.

Quelques-uns de ces sarcophages portent des inscriptions : l'un porte le cartouche du pharaon Amasis (568-525), de la XXVI<sup>e</sup> dynastie ; un autre celui de Cambyse (125-122), de la XXVII<sup>e</sup> dynastie ; et un troisième celui de Khabbash,

dynaste du Delta qui dirigea l'insurrection contre les Perses sous leur seconde domination.

Le sarcophage le plus beau est en granit noir soigneusement poli. Il est couvert d'inscriptions et d'ornements figurant des portes.

### EN SCRUTANT LES CIEUX.

La science des prêtres égyptiens fut fameuse dans toute l'antiquité.

L'astronomie, en particulier, était entre leurs mains. Chaque temple avait son équipe de nuit pour étudier les astres ; à Héliopolis, le prêtre qui devait observer le soleil avait comme titre celui de « Grand Voyant ». Des livres même ont été écrits et sculptés sur les murs des temples : on remarque dans le temple d'Edfou des traités sur la connaissance du mouvement périodique du soleil et de la lune, ou celle des étoiles. Le prêtre de l'Héliopolis de Haute Égypte (Hermonthis) était celui qui connaissait l'ordonnance du ciel. Le ciel n'était-il pas le royaume des dieux ? et n'était-ce pas aux prêtres qu'incombaient la tâche de scruter le ciel ?

Les Anciens Égyptiens avaient pris comme premier jour de l'année celui où l'étoile Sothis, qui n'est autre que notre Sirius, se lève au point du jour, juste avant le lever du soleil, ce qui coïncide avec le début de l'inondation du Nil. Ce double lever de l'astre du jour et de l'étoile se produit le 15 juin sous la latitude de Memphis. Les astronomes égyptiens créèrent l'année solaire sur cette observation. En réalité, il y a un décalage d'un quart de jour entre le lever de Sothis et l'année solaire, si bien que le lever « héliaque » de Sothis ne se produit à la même date qu'après un cycle de 1421 ans.

La connaissance exacte de la lune permit aux Anciens Égyptiens de diviser l'année en 12 mois lunaires de 30 jours chacun, auxquels ils ajoutaient 5 jours complémentaires ou épagomènes. L'année était divisée, en outre, en trois saisons, qui étaient :

I. *Akhet*, ou saison de « l'Inondation ». Mois : Thot, Paophi, Athyr et Khoiak.

II. *Peret*, ou saison de « la Germination ». Mois : Tybi, Mechir, Phamenoth, Pharmouti.

III. *Chemou*, ou saison de « la Chaleur ». Mois : Pachons, Payni, Epiphi, Mésori.

Les mois étaient divisés en trois semaines de 10 jours. En outre, le jour était divisé en 24 heures : 12 heures de lumière et 12 heures de nuit. On calculait l'heure pendant le jour soit avec des cadrans solaires, qu'on appelait « l'heure où l'ombre tourne », soit à l'aide de vases hydrauliques de capacité calculée. Pendant la nuit, l'observation des étoiles permettait de déterminer les heures.

La lune était considérée comme l'œil gauche du dieu Horus. Elle voguait, comme le soleil, dans une barque et passait par les mêmes portes que lui. La lune avait ses ennemis, entre autres le crocodile, l'hippopotame et la truie, de même que le soleil avait son principal ennemi dans le serpent Apôpi. La lune connaissait ses plus grands périls vers le 15 de chaque mois. La truie, fondant sur elle, la précipitait dans le fleuve où elle s'éteignait graduellement. Parfois, l'accident était plus grave : la truie avalait gloutonnement la lune qui disparaissait complètement. Ces éclipses de la lune, autant que celles de soleil, effrayaient beaucoup les anciens Égyptiens. Ceux-ci, pour secourir le dieu en danger, criaient, s'agitaient, frappaient avec vigueur sur tout ce qui pouvait faire grand bruit afin d'effrayer le monstre. Ne voit-on pas encore de nos jours, les Égyptiens de la classe populaire faire un tapage des plus assourdissants avec des cymbales improvisées, au moment des éclipses, pour effrayer je ne sais quel monstre ? N'est-ce pas là une des coutumes héritée de leurs aïeux ?

Quant aux étoiles, elles étaient divisées en deux catégories.

Les étoiles « indestructibles », *Ykhemou-sek*, étaient celles qui ne disparaissent jamais du ciel, et qu'on peut voir chaque

nuit. Elles étaient cataloguées au nombre de 36, dont chacune présidait à une des 36 décades de l'année.

Les étoiles « infatigables », *Ykhemou-ourz* étaient les planètes c'est-à-dire les étoiles qui errent dans le ciel.

Le temple de Dendérah renferme un monument d'un intérêt capital au point de vue astronomique : c'est le fameux zodiaque de forme circulaire et qui a été découvert par Desaix et Denon pendant l'expédition scientifique amenée par Bonaparte en Égypte.

Ce zodiaque prouve que les Égyptiens de l'époque gréco-romaine connaissaient les signes zodiacaux. Ces douze signes se trouvent sculptés dans un cercle soutenu par douze dieux et déesses représentant chacun un mois de l'année. Chaque mois était présidé par une divinité : Minerve pour le Bélier, Vénus pour le Taureau, Apollon pour les Gémeaux, Mercure pour le Cancer, Jupiter pour le Lion, Cérès pour la Vierge, Vulcain pour la Balance, Mars pour le Scorpion, Diane pour le Sagittaire, Vesta pour le Capricorne, Junon pour le Verseau et Neptune pour les Poissons.

En outre, les figurations du zodiaque de Dendérah donnent une image très nette des constellations connues à l'époque des derniers des Ptolémées, puisque le temple a été bâti sous ces derniers.

Nous avons tout d'abord, au centre, la déesse-hippopotame Ta-Ourt, Thouéris, qui tient en main un grand couteau. Cette déesse protégeait les femmes enceintes, comme elle était une garde efficace contre les mauvais esprits.

Puis, en commençant par le Lion, nous constatons que les douze constellations s'échelonnent en spirale : d'abord la Vierge, puis la Balance, le Scorpion, le Sagittaire, le Capricorne, le Verseau, les Poissons unis par le Triangle ; près d'eux vient ensuite le signe de l'Eau puis le Bélier, le Taureau, les Gémeaux et enfin le Cancer. Les constellations extrazodiacales se trouvent à l'intérieur et à l'extérieur. Il y a enfin



trente-six décans qui se réfèrent, par groupe de trois, à chacun des douze signes du zodiaque.

On peut constater, en somme, que les anciens Égyptiens avaient de profondes connaissances, aussi bien en astronomie qu'en médecine ou en toute autre matière.

L'Égypte n'a-t-elle pas été la mère de toutes les civilisations ?

## HAREMS DE PHARAONS.

Égypte ! Nom magique et mystérieux, nom plein de merveilles et de gloire ! Quelles scènes inimaginables n'évoque-t-il pas, ce doux nom ? Scènes de lumière, scènes de vie, scènes de volupté et d'amour . . .

Dans quel autre pays pourrait-on chercher l'amour passionné de la vie, sinon en Égypte ? Les Égyptiens, qui paraissent être possédés uniquement par l'idée de la mort, ont été encore plus épris des joies simples de l'existence. Leur idéal était de vivre en paix, dans de beaux domaines, puis, lorsque la mort serait venue, de s'en aller chacun dans sa « maison d'éternité », qu'ils avaient pourvue de tout ce qui était nécessaire à la vie.

L'Égyptien de la bourgeoisie ou de la classe populaire n'avait qu'une seule femme ; mais les riches et le pharaon avaient un harem dans lequel la femme légitime, seule, possédait des droits.

Le harem royal se composait de trois à quatre cents femmes. Souvent la plupart de ces femmes étaient des étrangères amenées de pays étrangers, surtout avec les mariages politiques que contractaient les pharaons en vue de resserrer les liens entre l'Égypte et les pays asiatiques. Le nombre des suivantes attachées à ces princesses asiatiques était devenu par là même considérable.

Pour commander à toutes ces femmes, on avait créé un poste dont la charge revenait à un homme portant le titre de « chef décoré de l'abeille ». Les inscriptions funéraires le mentionnent avec complaisance et le citent comme celui qui « conduisait des millions de femmes à l'amour ». Ensuite venait l'*idenou*, sorte de sous-intendant du gynécée. C'était un personnage qui était toujours coiffé d'une longue perruque

et vêtu d'une large tunique plissée. Il commandait à une foule d'*oubaou*, ou officiers, qui pouvaient approcher les femmes du harem : ils étaient tous eunuques. Enfin, venaient d'autres sous-intendants de moindre importance qui venaient aux exigences matérielles de cette « maison d'amour ».

Lorsque le pharaon, fatigué d'avoir officié au temple ou d'avoir rendu justice, voulait se délasser, il se retirait dans ses appartements privés : le harem. Il dépêchait son « chef décoré de l'abeille » vers ses femmes pour qu'elles se préparent à le recevoir. Les dames faisaient alors leur toilette ; autour d'elles s'empressaient un essaim de jeunes servantes qui les aidaient à se coiffer, à se parfumer et à se parer. La grande salle de réception était prête à recevoir le Souverain : buffets chargés de victuailles, corbeilles de fruits posées à terre, fleurs dans les vases, etc.

Le Pharaon fait alors majestueusement son entrée au milieu de cette cour de beautés représentant tous les pays de l'Orient ancien. Autour de lui s'empressent les jeunes femmes pour lui faire oublier pour quelque temps les lourdes charges du gouvernement. Elles sont nues, ou du moins vêtues d'étoffes tellement légères que les étrangers les appelaient de l'« air tissé ». Leur corps est soigneusement rasé, leurs lèvres sont peintes de carmin et leurs yeux sont soulignés d'un trait de kohl prolongé sur les tempes jusqu'à la rencontre des cheveux. Ce kohl est un mélange d'antimoine et de charbon broyé très fin. Leurs cheveux sont pommadés d'onguents parfumés, parfois teints en bleu ; ils tombent sur les épaules en tresses très fines terminées par des boules de métal précieux. Les ongles des pieds et des mains sont colorés de carmin. La civilisation moderne a-t-elle pu créer des nouvelles modes ?

Les unes apportent à Pharaon des fleurs de lotus dont l'odeur flattera ses narines ; d'autres installent devant Sa Majesté le traditionnel jeu de dames, dont les pions

en terre cuite émaillée ont la forme de têtes de chiens et de chacals. Pharaon a pour partenaire une jolie princesse qui porte une coiffure tombante dans laquelle l'or se marie à l'ébène.

Derrière le pharaon se tiennent deux jeunes filles qui agitent de grands chasse-mouches. Quelquefois, le roi, tout en jouant, caresse le corps svelte et nu d'une des jeunes filles et lui fait respirer un lotus.

En quel autre pays du monde autre que l'Égypte, les femmes ont-elles été plus attirantes ? Les Égyptiennes étaient dotées par la nature de tempéraments brûlants ; elles furent aussi le plus beau type de femme de l'Antiquité.

Au second étage du palais, se trouvent les petites chambres décorées dont le fond est formé d'une alcôve au-dessus de laquelle sont peintes les éblouissantes dorures des ailes largement éployées du vautour royal. L'intérieur était meublé d'un divan dont les coussins étaient faits de plumes multicolores. C'était là que le pharaon devait honorer les princesses de ses bontés.

En été, c'était dans le fameux kiosque égyptien, soutenu par des colonnes lotiformes de couleur jaune, verte et rouge, et bâti au milieu d'un vaste bassin que le pharaon se retirait avec ses danseuses et ses chanteuses. Le roi passait la nuit à boire en regardant les danseuses qui s'ébattaient devant lui. Parfois, c'était une chanteuse qui, d'une voix mélodieuse et voluptueuse, chantait une vieille mélodie, accompagnée souvent de harpe et de flûte : « Si je suis dans les bras de la bien-aimée, je suis ivre sans bière... ».

De tout temps, les Égyptiens ont eu un amour immodéré de la vie. Le vieux chanteur charmait les convives en déclamant : « Ne songe plus qu'au plaisir jusqu'à ce qu'arrive ce jour où l'on doit aborder à la terre qui amène le silence, sans que cesse pour cela de battre le cœur du fils qui vous aime... Suis ton désir et ton bonheur aussi longtemps que

tu seras sur terre. N'use pas ton cœur au chagrin jusqu'à ce qu'il vienne pour toi, ce jour où l'on supplie sans que le dieu impassible écoute ceux qui implorent de lui un nouveau délai de vie. Les lamentations des siens ne font pas que l'homme au tombeau se console. Fais donc un jour heureux et jouis-en de ton mieux ! Certes, homme n'y a qui puisse emporter son bien avec lui dans la mort ; certes, personne n'y a qui soit parti et qui soit revenu.»

Les caricaturistes de la XIX<sup>e</sup> dynastie, sous Ramsès III, ont représenté le roi au milieu de son harem : le pharaon prend la forme d'un lion, ses femmes celle de gazelles et ses fils celle d'oies (on sait que le signe de l'oie servait à écrire le mot « fils » en ancien égyptien). Les précepteurs des princes et les eunuques du gynécée sont représentés par des chiens et des chats.

Le harem n'était pas toujours dans cet état de joie et de gaieté. La jalousie ou l'ambition étaient souvent la cause de drames qui se jouaient à l'ombre fraîche et délicieuse de ces gynécées. Mains exemples en sont conservés dans les papyrus qu'on a découverts. Le plus ancien est celui de la reine Amasi, qui tenta d'empoisonner le pharaon Ounas.

Le second et plus fameux exemple est le complot ourdi contre Ramsès III. Il s'agissait de tuer le Pharaon et de placer sur le trône un de ses fils, Pentaourt, que le roi avait eu d'une concubine du nom de Tyi. Le prince était aidé par de grands officiers du palais et des femmes du harem. Le complot fut découvert et les conjurés furent condamnés les uns à mort, au pal, à la pendaison ou au suicide ; les autres, plus infimes seigneurs, eurent le nez et les oreilles coupés.

« Garde-toi de la femme du dehors », conseillait le sage Ani, et c'étaient des femmes du harem même qui complotaient contre leur souverain. La cause en était, la plupart du temps, que chaque concubine souhaitait ardemment un héritier qui serait peut-être l'héritier du trône. De là, toutes ces intrigues,

tous ces complots et tous ces raptus d'enfants qui empoisonnaient l'atmosphère des harems royaux.

Mais ce n'étaient là que nuages qui passaient et voilaient pour un moment les rayons des plaisirs et de la joie. Le proverbe « après la pluie, le beau temps » a existé depuis la création de l'univers. Les joies, les rires, les chants, un moment interrompus, emplissaient de nouveau le palais. Tous les complots entraient dans la légende et il n'existait plus dans ces gynécées que joie et gaieté.

Égypte ! Terre de mystère et de merveilles !

Égypte ! Terre de volupté et d'amour !

Quelles étranges sensations n'éprouve-t-on pas en prononçant ce mot magique ?

## LES COUTUMES QUI NE MEURENT PAS.

Nul autre peuple mieux que le peuple égyptien n'a su conserver les coutumes, ou du moins quelques-unes des coutumes de ses ancêtres. Même les invasions que l'Égypte dut subir ne changèrent guère ce que le peuple avait hérité de ses aïeux.

Les grandes villes subirent sans doute possible l'influence des milliers de Grecs et d'Arabes qui vinrent, au cours des siècles s'installer dans la Vallée du Nil. Mais le reste du pays garda jalousement, sans changement, ses coutumes, quatre fois millénaires.

Les paysans de l'antiquité ne doivent pas être imaginés tellement différents de ceux d'aujourd'hui : le fellah ne cesse de ressembler à son ancêtre d'il y a quatre mille ans. La seule différence est que l'agriculteur d'aujourd'hui parle arabe et s'est converti à l'une des deux religions, la musulmane ou la chrétienne. Mais ses caractères physiques, sa façon de vivre, les outils agricoles qu'il emploie, la maison qu'il habite, tout est l'héritage de l'ancienne Égypte. Le fellah vit encore, lui et son bétail, dans des maisonnettes faites avec de la boue mélangée avec de la paille, exactement comme vivaient les fellahs d'autrefois. Autant que le paysan actuel, le paysan de l'époque pharaonique a dû peiner en actionnant le *chadouf* afin d'empêcher que les champs situés à un niveau supérieur à celui du Nil ne soient privés d'eau. Comme les paysans d'antan, ceux d'aujourd'hui mènent une existence pénible : toute leur existence durant ils s'épuisent dans de durs travaux et ils supportent patiemment toutes les corvées qui leur sont imposées.

Mais, de plus, ils ont gardé certaines idées qui dérivent de croyances antérieures au christianisme et à l'islam.

Beaucoup de gens, surtout de la basse classe, portent à un très haut degré la vénération pour les chats. Ils ne les maltraitent jamais, mais bien au contraire, ils les soignent quand ils le peuvent et les considèrent comme faisant partie de la famille. C'est une survivance du culte que les anciens Égyptiens avaient voué au chat, animal sacré de la déesse Bastet.

D'autres se figurent que chaque maison est gardée par un serpent. C'est une réminiscence de l'époque pharaonique où l'on adorait quelquefois un grand serpent qui habitait soit un champ soit un bosquet, soit encore une montagne, dont il était le gardien. D'autre part, les crocodiles empaillés qu'on peut voir suspendus à la porte de certaines maisons ne sont qu'une survivance du culte dont ils étaient l'objet du temps des Pharaons, comme animaux sacrés du dieu Sébek.

Nul n'ignore que l'adoration du soleil était pratiquée par les anciens Égyptiens. Le plus curieux est que des traces de cette adoration subsistent jusqu'à nos jours. Dans des villes du Delta, certains habitants prêtent encore serment par « la vie du libre soleil » ; dans d'autres ils jurent par « la vie de la resplendissante qui s'élève de sa montagne », etc.

Aussi bien que le soleil, les arbres furent adorés par les anciens Égyptiens, notamment le sycomore et le palmier. On croyait que la déesse Hathor, ou la déesse Nout, toutes deux déesses du ciel, y demeuraient. On peut remarquer, dans certaines décorations funéraires, la déesse sortant du feuillage de l'arbre, à mi-corps, et tendant au défunt, ou plutôt à l'âme (*ba*) du défunt, un plat de pains et un vase rempli d'eau. Quiconque acceptait ces dons devenait aussitôt l'hôte de la déesse. Ce culte des arbres se retrouve aussi bien chez les Musulmans que chez les Coptes. L'arbre de Matarieh connu sous le nom d'Arbre de la Vierge n'est-il pas le successeur de l'arbre où habitaient les dieux et les déesses adorés par les Anciens Égyptiens dans la ville sainte d'Héliopolis ?



Un autre fait vraiment curieux est celui du vieux marabout cheikh Sabr, qui a été enterré près d'un village du Fayoum, à un endroit où ne s'élève qu'un grand arbre, qui reçoit la visite des pèlerins venant implorer l'âme du cheikh. Les malades arrivent en foule eux aussi, espérant la guérison. Pour l'obtenir il faut planter dans le tronc de l'arbre, sous lequel le saint dort son dernier sommeil, un clou autour duquel on enroule une touffe de ses propres cheveux. Ainsi le patient est sûr de recouvrer la santé.

Le fellah d'aujourd'hui désire ardemment une progéniture nombreuse, pour perpétuer indéfiniment sa race. C'est d'ailleurs pour cela qu'il se marie très jeune, ce qui n'est pas sans étonner beaucoup de gens. Cette habitude, il l'a héritée de ses aïeux.

Le Sage Ani enseignait à son fils Khensou-hotep : « Prends une femme quand tu es jeune, afin qu'elle te donne un fils que tu élèveras dans ta jeunesse. Ainsi tu pourras le voir lorsqu'il sera grand et fort. Heureux celui qui a une grande famille, car tous le respecteront. » Ne sont-ce pas là exactement les mêmes préceptes et les mêmes mots que le vieux fellah emploie encore lorsqu'il donne des conseils à ses enfants ?

Les fêtes, et surtout les mariages, ont conservé la même physionomie. La musique, les chants, les danses y tiennent toujours la plus grande place. Il ne faut pas oublier, surtout, le fameux dîner, tant attendu par les invités et par ceux qui s'invitent eux-mêmes.

Une foule d'autres usages, qu'on peut déceler chaque jour pour peu qu'on y prête d'attention, se sont ainsi transmis de l'égyptien d'hier à son descendant d'aujourd'hui.

Par ailleurs la porteuse d'offrande d'antan et celle de nos jours n'offre-t-elle pas une grande ressemblance entre elles ? La seule différence est dans le costume. Tandis que l'Égyptienne ancienne ne portait qu'une robe coupée au-dessous des épaules et retenue par deux bretelles, sa descendante

moderne porte une robe la couvrant toute entière sans oublier la fameuse *milayah*, caractéristique de toutes les femmes égyptiennes de la classe populaire. Tandis que la première était découverte, la seconde est couverte, sauf le visage et les pieds et les mains, et ce sont là des restrictions commandées par la religion musulmane. Mais toutes deux portent de la même façon la corbeille remplie de provisions.

L'usage du *sais*, ou coureur, remonte aux plus hautes époques de l'antiquité. On peut le remarquer dans les scènes figurées sur les monuments de l'Égypte ancienne : les *sais* y sont représentés précédant le char royal. De nos jours les *sais* sont encore employés dans les occasions officielles : cortèges royaux, mariages, funérailles.

On ne peut clore cet essai sans citer, entre mille, des noms de villes ou de villages qui sont restés, malgré les siècles écoulés, les mêmes qu'au temps des Pharaons, avec toutefois une certaine déformation due à l'accentuation grecque ou copte.

Benha, chef-lieu de la Kalioubieh, vient de l'ancien égyptien *Per-nehat*, qui signifie « la demeure du sycomore ».

Dendérah, au nord de Thèbes, sur la rive gauche du Nil, était nommée en ancien égyptien *Ta-Yount-Netert*, ce qui signifie « le pilier de la déesse »; d'où est venu son nom en grec Tentyris.

Mariout, à l'ouest d'Alexandrie vient de *Pa-meri*, qui veut dire « la demeure du lac ». *Pa* n'étant que l'article, le nom s'est transmis en grec sous la forme abrégée *Mareia*, et de ce nom vient celui que nous utilisons aujourd'hui.

Assiout, en Haute-Égypte, sur la rive gauche du Nil, vient de l'égyptien *Saout*.

La ville et la région du Fayoum étaient appelées en ancien égyptien *Pa-yom*, « la mer ». Comme nous venons de le dire *pa* est l'article. Cette ville s'appelait en copte *Phiom*, d'où est venu le mot Fayoum.

*Noub* était, en ancien égyptien, le nom de l'or ; par conséquent les Nubiens sont les habitants du « Pays de l'or ».

Kôm-el-Kalba, à Damallig, moudirieh de Ménoufieh, était appelée en ancien égyptien *Pep-Yapou*, qui signifie « la demeure d'Anubis ». Or Anubis était représenté comme un chacal aux oreilles dressées qui le faisaient ressembler au chien. Les Arabes confondirent les deux animaux et donnèrent au site le nom de Kôm-el-Kalba.

Oasis vient du mot égyptien *ouhat*. Ce mot est devenu en copte *Ouahé*, en grec *Oasis* et en arabe *Ouaha*. C'était la grande oasis d'El-Kharga qui était ainsi nommée.

Horbiêt, dans la moudirieh de la Charkieh, markaz Kafr-Sakr, vient de l'ancien égyptien *Iaht-Hor*, c'est-à-dire « la ville orientale d'Horus ».

Achmounein dérive de l'ancien égyptien *Ount-Khmenou*. *Ount* veut dire « la ville du Lièvre » (emblème du nome). et *Khmenou* : « la ville des huit », compagnons de Thot, dieu de la métropole ». Les coptes l'appelèrent *Chmoun*, d'où est venu Achmounein.

Enfin la ville de Damanhour, dans le Delta, était appelée *Demi-en-Hor*, qui signifie « la localité (ou la ville) d'Horus ».

Oui, l'Égypte est, sans contredit, un pays de merveilles où tout se perpétue d'une façon presque miraculeuse. Elle a conservé des habitudes, des noms de villes, des outils, etc. qu'avaient les anciens Égyptiens, et cela malgré tant d'invasions de voisins proches ou lointains.

MOHAMMED ALI KAMY.

# TRAVAIL FACILE

(CONTE).

J'habite au centre de la ville, rue Madabegh. Depuis quelque temps, je crois que la rue a changé de nom. Ça arrive souvent. Pourquoi? Je ne sais pas, mais tout le monde continue à l'appeler Madabegh. C'est plus commode.

Je descends chaque matin à huit heures. Parfois à huit heures et quart. Quand j'arrive au Ministère, je n'ai jamais plus d'une demi-heure de retard. D'autres en ont une heure. Les chefs, eux, n'arrivent pas avant onze heures.

Dans la rue, en face de la maison, il y a l'« American Bar ». D'ordinaire, quand je sors, le rideau de fer est baissé, la façade est toute noire. Parfois les garçons sortent des paniers de bouteilles vides. Aujourd'hui, le rideau de fer est à moitié levé. Il y a un carton blanc sur la devanture. Je ne l'ai pas vu hier. Je m'approche, je lis : *On demande Monsieur distingué pour travail facile, bien payé.* Drôle d'annonce. Je reprends ma marche rapide sur le trottoir. J'aime bien me promener le matin, faire du sport quand l'air est frais. Il ne faut pas que j'arrive plus tard que d'habitude. Travail facile? Ce serait intéressant. Bien payé? Combien peut-on payer un travail facile? Je retourne vers le bar. Ça vaut la peine.

La salle est longue, étroite toute vide. C'est triste, un bar vide. Toutes ces bouteilles qui brillent aux lumières, paraissent grises et sales maintenant. Et ce bastingage désert.

Personne n'est penché dessus. Et ces tabourets si hauts, ridicules. Il y a quelqu'un à la caisse, une dame. — « Je voudrais voir le patron. » — « C'est moi, répond la dame. A quel sujet ? » — « C'est pour l'annonce... » Elle me dévisage, m'examine de la tête aux pieds. — « Vous avez l'air distingué... Vous parlez l'anglais, le français, l'arabe ? Je crois que vous pourrez faire l'affaire. » — Le travail, Madame, en quoi consiste-t-il ? — « C'est pour tourner les disques... »

On m'a souvent dit que j'ai l'air distingué. J'ai fini par le croire. Mais tourner les disques ? Je ne comprends pas. La dame m'explique : « Nous avons un phono électrique, vous serez chargé de choisir les disques et de les placer sur l'appareil quand le phono sera en marche... » Pour un travail facile, ça ne paraît pas difficile. J'oubliais, une question. Une question importante. Embarrassé, timide : — « Et pour la paye, Madame ? » — « C'est quinze livres par mois... Cinquante piastres par jour, c'est bien payé. Vous travaillez de 5 heures à 10 heures du soir, tous les jours. C'est très rare que vous partiez après dix heures du soir. C'est facile comme travail, et vous avez, en plus, les pourboires des clients... » Je m'excuse. Je suis honteux. Je remercie. Je vais réfléchir, Madame, au revoir Madame.

Me revoici dans la rue, vers le Ministère. Depuis quinze ans je suis fonctionnaire. J'ai dix livres et quelques piastres par mois, d'appointements, car il faut compter les taxes, les impôts, la pension et toutes les autres retenues. Je travaille de 8 heures à 2 heures. Il est vrai que je ne fais pas grand'chose. Mais je ne suis pas bête, je suis distingué. Il me faudrait quand même plus de dix livres par mois. Je suis distingué, en apparence seulement. Je prends grand soin de mes vêtements, c'est vrai. Mes chemises ont le col et les poignets retournés. Celle que je porte a l'air propre, mais son col est de nouveau tout usé à l'intérieur. Il faudra la jeter après un ou deux lavages.

Dix livres par mois. Et j'ai bientôt quarante ans. Il faudrait que je m'achète une nouvelle cravate. Cette bleue que j'ai vue le mois dernier, rue Kasr-el-Nil, en soie naturelle. Elle coûte 250 piastres. Il me faudrait un travail bien payé. Quinze livres par mois, pour tourner des disques, ce n'est pas possible !

Voilà le ministère. Cette promenade m'a fait du bien. Il est presque neuf heures. Qu'est-ce qu'ils vont dire ? Qu'est-ce que je vais répondre ? Est-ce qu'ils oseront dire quelque chose ? Je travaille assez pour dix livres par mois. Jusqu'à quand vais-je continuer à ramper comme ça, à nager dans cette glu ?

Comme ce quartier est sale ! ces rues étroites. Il fait humide aujourd'hui, déjà je transpire.

Voilà le bureau. « Bonjour Messieurs » ! Un bonjour triomphal, dégagé. Il ne faut pas être sincère, personne ne le mérite. Mais il faut faire bien attention, ne pas se tromper. Rire très fort, sans raison. De temps en temps réfléchir, en prenant l'air important. Subitement, avoir l'air bien abruti, très occupé.

Par en-dessous, derrière les dossiers, je regarde autour de moi. Toujours les mêmes têtes. Pas comme dans un bar. Toujours les mêmes murs. Têtes de corbeaux et d'anthropoïdes, pingouins, hiboux, chouettes, faces grasses, faces maigres, petites natures, misérables oiseaux de peur.

Pourquoi j'arrive en retard aujourd'hui ? J'étais malade. Remerciez-moi d'être quand même venu. Au camarade qui est à droite, je raconte l'histoire de l'annonce. Il ne veut pas y croire. Je ne lui donne pas l'adresse. Il aurait trop envie d'y aller. Il me prendrait la place.

Si je travaille dans ce bar, ça ne me dérangera pas du tout. C'est en face de la maison. il suffit de descendre l'escalier. Quelle vie étroite je mène ! Je suis né comme un ver, j'ai grandi comme un pourceau, depuis que je n'ai plus vingt ans

je traîne ma carcasse. Un jour je vais mourir. Je mourrai sans fracas, sans tambours, tout seul, en silence, comme un oiseau. Personne ne le saura.

Quinze livres pour travailler l'après-midi, cela me fait vingt-cinq livres par mois. Chaque matin je me demande ce que je vais faire pendant les vingt-quatre heures de la journée. Quelle joie me réservent ces vingt-quatre heures ? Rien, jamais rien. La nuit je me couche, je dors seul, comme une bête, dans la fatigue. Je m'anéantis dans l'obscurité. Heureusement que le matin est toujours meilleur. Mais après ? Après 10 heures je commence à en avoir assez. Les yeux sont perfides et les gens qui sourient sont faux. Leur sourire est banal.

J'ai eu des amendes successives. Combien ? Irrégularités de service, retards dans l'horaire, manque de respect ! Des augmentations ? J'en ai jamais vu !

Tourner des disques, c'est pas compliqué. Le type de droite s'est foutu de moi. Il me dit : « C'est normal, tu seras le chef d'orchestre de la boîte ! » Il est vrai que les musiciens on leur donne maintenant deux, trois et cinq livres par soirée ! Quinze livres par mois ? Ce n'est pas possible. Il doit y avoir autre chose. La bonne femme n'a pas voulu me dire.

Peut-être qu'ils trafiquent dans cette boîte ? Non, je l'aurais su. Voilà bientôt huit ans que nous habitons là, juste en face de ce bar. Huit ans que je n'ai pas eu d'augmentation. On devait avoir deux livres d'augmentation par année. Ma mère est morte il y a longtemps, mon père aussi est mort, depuis deux ans maintenant. Et je suis toujours là, dans cette maison. Nous vivons tous ensemble, mes frères et mes sœurs, entassés les uns sur les autres.

Qu'est-ce que je vais manger en rentrant ? Encore des courgettes en ragoût, sauce tomate. J'ai horreur de la graisse, de la sauce tomate, du ragoût. Je n'aime pas les courgettes. Quand j'étais jeune, je ne pouvais pas avaler ça, y avait

rien à faire. D'ailleurs, j'ai mal au foie, il ne faut pas que je mange de ragoût, ni de tomate.

En partant, je vais acheter cinq piastres de fromage grec. Je ne mangerai pas les courges. Mais, c'est comme ici à la maison, toujours les mêmes têtes. A table, personne ne doit parler. Pour ne pas rompre le charme. Il faudra moucher le petit. Il faut toujours le moucher, le petit de ma sœur. Je n'ai plus le courage de me disputer, avec personne. Il fait chaud. Quand donc reviendra l'hiver?

A cinq heures, je descends vite, j'entre à l'« American Bar ». Voici la patronne. Pourvu qu'elle n'ait pas changé d'avis. Qu'est-ce qu'elle va me dire? Peut-être qu'elle attend de moi d'autres services que ce dont elle m'a parlé ce matin. Mais non, ça n'a pas l'air d'être son genre. — « Bonjour Madame!... j'ai réfléchi. » Elle m'examine encore des pieds à la tête. — « Je crois que le travail vous conviendra. Et puis, vous parlez bien le français... »

J'ai travaillé le jour-même. Il y a 600 disques dans la collection. Des tangos grecs, argentins, arabes, des fox-trot, des valse, Tino Rossi, des chansons françaises, italiennes, Abdel-Wahab et des opéras. Petit à petit je les ai repérés. Je les ai classés. Par nature j'aime l'ordre. J'aime aussi la musique. Pour quinze livres par mois, ce n'est pas difficile.

Quand un Monsieur demande une chanson, je lui en donne une autre sur le phono, du même genre, quand je n'ai pas tout à fait celle qu'il faut. C'est tout comme. Les amoureux demandent surtout des tangos. Les tangos qui sont là depuis six mois. Les types saouls, à 10 heures du soir, aiment bien les marches militaires. Ce sont eux qui donnent le meilleur pourboire, les amoureux aussi. Ils aiment les violons dans la nuit.

Voilà encore le vieux qui boit de la bière. Il ne boit que ça. Trois bouteilles chaque soir. A chaque bouteille il redemande



son disque, toujours le même. C'est pour un ancien chagrin, la patronne me l'a dit. Ce n'est pas un système.

La patronne est très correcte. A part les bagarres, de temps en temps, avec les types qu'on doit sortir, tout va bien. La boîte marche. La patronne est gaie, c'est une brave femme. Elle est française, du Midi. Elle est venue ici il y a plus de vingt ans. Nous nous entendons bien tous les deux. Elle est contente de moi. Elle est familière. Elle a confiance en moi. Elle n'est pas très jeune, c'est vrai. Moi non plus. Elle a l'air douce et bonne. J'ai perdu ma mère il y a longtemps. Les affaires vont bien. Notre bar est bien situé, en plein centre du Caire. La guerre est finie, nous n'avons plus beaucoup de militaires. Je ne les ai jamais aimés, ces militaires. Ils sont trop violents. La patronne a eu certainement des aventures. Elle ne serait pas ici, sans ça. Elle a raison. Toutes les femmes ont leur passé. Qu'est-ce que cela peut faire? J'ai besoin d'une femme. Je suis sûr qu'elle veut bien. Je serais le patron. Je ne suis pas plus mal qu'un autre. Et j'ai l'air distingué.

Je change de cravate chaque jour, maintenant. J'ai beaucoup de relations. Je suis toujours au Ministère. Et j'aime le travail facile.

JO FARNA.

## EXISTENTIALISME ET BIOLOGIE.

Achevant la rédaction d'une étude sur l'essai d'Albert Camus intitulé *Noces*, nous tombâmes sur les *Pensées d'un Biologiste*, publiées par M. Jean Rostand à la veille de la guerre.

Un triple rapprochement s'imposa immédiatement à notre esprit :

Rapprochement matériel d'abord : entre les deux volumes, qui se présentent sous les aspects pareils de deux minces plaquettes possédant à peu près le même nombre de pages, un semblable format et une équivalente typographie ;

Rapprochement formel, ensuite, dû au fait que, malgré les différences de détail, l'un et l'autre texte constituent en réalité une suite de méditations (quatre chez Camus, six chez Rostand). Ces méditations peuvent d'ailleurs dans un cas comme dans l'autre se définir en un « corps de pensées », auxquelles une même orientation et un objet identique confèrent leur unité ;

Rapprochement essentiel enfin entre le caractère de ces méditations d'une part : lyriques, poétiques et philosophiques chez Camus ; scientifiques, philosophiques et accessoirement (*natura naturae*) poétiques et lyriques chez Rostand. Entre leurs thèmes d'autre part : l'homme et la nature, la vie et la mort.

\*  
\* \* \*

On peut relever dans *Noces* un certain nombre des postulats de l'École existentialiste : concept d'angoisse, effort pour

concilier le néant de l'homme avec sa liberté, virtualité enfin d'une éthique (qui pourrait être l'absence d'éthique!).

Du fait que nous avons affirmé la parenté de cette pensée avec celle de M. Jean Rostand, faut-il conclure que ce dernier, comme beaucoup de gens (dont pas mal de philosophes du passé!), ait été existentialiste, à la manière de M. Jourdain prosateur, sans le savoir.

Du tout (comme dirait Gide!), car ces pensées très proches ont pourtant leurs irréductibles différences. Il convient pour s'en assurer de les suivre dans leur démarche.

\*  
\* \*

Si Camus procède dès l'abord à un rejet des mythes (*Bien pauvres sont ceux qui ont besoin des mythes*), Rostand professe de son côté un athéisme intégral et, paraphrasant Pascal, il s'écrie : *Tu ne me chercherais si tu pouvais me trouver, car : Il y a moins de choses dans le ciel que ne l'ont rêvé nos philosophes ;* et, moins optimiste que Camus, il constate : *Mais il se pourrait aussi que l'humanité fût, dans son ensemble, incapable de soutenir la vérité de la science... Pour supporter la vie, l'homme n'aurait pas trop du secours de toutes les vérités et de toutes les illusions.*

\*  
\* \*

Camus s'efforce de retrouver le vrai visage de l'homme, entendez : sa vérité ; ce qui, tout compte fait, est aussi l'attitude du biologiste Rostand.

Pourtant leurs méthodes diffèrent grandement. Camus, en effet, a recours à une espèce d'ivresse dyonisiaque et charnelle : *...parvenue à son plus haut degré d'ivresse la chair devient consciente.* Rostand au contraire ne reconnaît d'autre guide que la raison : *J'aime qu'on suffoque dans la raison, mais qu'on s'y tienne.*

\*  
\* \*

Dès lors quoi d'étonnant à ce que leurs conclusions diffèrent grandement : *Tout être beau a l'orgueil naturel de sa beauté*, écrit Camus, et il ajoute : *...elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme*. Rostand, lui, concède en parlant de l'homme : *Ce petit-fils de poisson, arrière-neveu de limace, a droit à quelque orgueil de parvenu*. Mais c'est pour mieux accabler *ce pauvre singe condamné à faire l'homme*.

\*  
\* \*

Tous deux se retrouvent d'ailleurs pour nier l'utilité de l'esprit : *La vie de l'homme s'accomplit sans le secours de son esprit* (Camus). *La conscience humaine a donné une mauvaise conscience à l'univers. Il ne retrouvera la paix et l'innocence première que le jour où il aura effacé la déplorable réussite par quoi d'éphémères agrégats se sont mis à penser* (Rostand). Et : *Du moment que la pensée n'est pas tout, elle n'est qu'un égarement de ce qui n'est pas elle*.

Dénonçant l'esprit, ils rejettent aussi l'espoir : *De la boîte de Pandore où grouillaient les maux de l'humanité, les Grecs firent sortir l'espoir après tous les autres, comme le plus terrible de tous* (Camus). *Qu'on nous laisse goûter en paix l'acreté loyale du désespoir* (Rostand).

\*  
\* \*

Pour Camus, comme pour Rostand, du cœur et de l'esprit naît en effet l'angoisse : *L'inquiétude naît du cœur des vivants* (Camus). *Le cerveau humain : monstrueuse tumeur de l'univers, où, telles des cellules malignes prolifèrent sans frein les questions*

*et les angoisses... Comme à peu près tous les cœurs, le mien souhaiterait la persistance de la personne... Mais, toute la dignité de l'homme est d'oser regarder en face une vérité indigne de lui (Rostand).*

Ce désir de durée qui se heurte à une clairvoyance hautaine chez Rostand, a, lui aussi, sa réplique chez Camus : *Ce qui compte c'est la vérité. Et j'appelle vérité ce qui continue.*

Mais seule la mort continue et représente donc la vérité. Dans l'univers-temps de Camus la mort est affectée du signe positif, exactement comme elle l'est dans l'univers-force-évolution de Rostand : *C'est l'inerte qui l'emporte dans l'univers et non le vivant. Mourir, c'est passer du côté du plus fort.*

D'où l'importance d'une mort lucide : *...et je sens bien alors que le vrai, le seul progrès de la civilisation est de créer des morts conscientes (Camus). L'affreux en mourant, c'est de disparaître sans avoir compris (Rostand).*

Chez l'un, comme chez l'autre de ces deux païens, la mort atteint, malgré eux et quoiqu'ils s'en défendent, à une espèce de transcendance, s'entoure d'immortalité et confère à leur angoisse comme un coefficient métaphysique qui l'apparente à celle du chrétien Kierkegaard : *Créer des morts conscientes c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde et entrer sans joie dans l'accomplissement conscient d'images exaltantes d'un monde à jamais perdu (Camus). — Le crime de la mort n'est pas qu'elle nous tue mais qu'en tranchant notre angoisse elle lui confère l'éternité (Rostand).*

Cette petite phrase, comme échappée à la plume de celui que M. François Porché définit comme « le type même du rationaliste complet » ne constitue pas la seule fissure de sa cuirasse de positivisme où se puisse glisser la lame de la métaphysique. Avant la mort, la naissance fait à M. Rostand rationaliste un appel du pied transcendantal : *Cet homme qui naît aujourd'hui, il n'est d'aucun temps, il n'est point marqué par son époque, pas conformé sans doute à la vie sociale, mais non*

*plus déformé par une société imparfaite. Il apporte un fond intact, il transcende la durée, il appartient à l'humanité éternelle.*

Le parallélisme entre les deux œuvres ne se limite d'ailleurs pas à ces données. La création littéraire, par exemple, représente pour Camus une conséquence et en quelque sorte un épiphénomène de la vie : *Il y a un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre.* Tandis que pour Rostand, la création littéraire n'est qu'un prolongement de l'ontogénèse.

Mêmes points de vue encore sur les rapports qui unissent (ou plutôt désunissent!) nature et loi morale : *Rien où accrocher une mythologie, une littérature, une éthique ou une religion, mais bien des pierres, la chair, des étoiles, et ces vérités que la main peut toucher,* écrit Camus. Et il précise : *Car le chemin qui va de la beauté à l'immortalité est tortueux mais certain.* Rostand, à son tour, affirme : *Alors, de toute la civilisation humaine ou surhumaine, — découvertes, philosophies, idéaux, religions, — rien ne subsistera.* Et lui aussi ajoute (en pensant d'ailleurs à la complexité de la nature, et non, comme le fait Camus, à sa beauté : *Le ciel étoilé et la loi morale : double sujet d'étonnement pour Kant. A vrai dire, ce qui est assez surprenant, c'est que le respect de celle-ci puisse résister à la contemplation de celui-là.* Par voie de conséquence, identique théorie touchant la philosophie de l'histoire : *Le monde finit toujours par vaincre l'histoire* (Camus). C'est le *rien ne subsistera* de Rostand.

Camus et Rostand vont encore se rencontrer pour poser le problème du temps. Toutefois leurs réponses diffèrent. Le temps existentiel de Camus possède encore un étalon extérieur à l'être : c'est le monde, ou, si l'on préfère, ce qui dure après la mort : *...le ciel qui dure.* Le temps biologique de Rostand est uniquement fonction de la vie humaine : *Si, comme le prétend Lecomte du Noily, le vieillissement accélère la fuite des heures, si le temps se dévalorise à mesure qu'il s'étrécit devant nous, alors la vie humaine est beaucoup moins longue qu'on ne le croit d'ordinaire.*

\*  
\* \*

Nous avons vu dans quelle mesure les conceptions de Camus et celles de Rostand voisinent et se touchent. Examinons maintenant en quoi elles diffèrent.

Camus croit en la liberté : c'est elle qui émerge du néant de l'homme et sauve celui-ci. En effet, dans cette liberté réside la révolte contre les mythes, contre l'espoir, contre tout ce qui la détourne de la vérité qui est mort et nature. Mais là gît également l'acceptation : *Il est aussi vrai que toute négation contient une floraison de « oui »*. Le « oui » des *Noces*... Cet ultime recours est refusé à Rostand ? Lui aussi part assurément du « primat » de l'existence : *Pas d'être si haïssable qui ne mérite d'être plaint pour son enrôlement forcé dans l'existence : triste paquet de gelée irritable qui, jeté sur la terre hostile, doit s'arranger avec tout le dedans et tout le dehors, avec l'amour, avec la haine, avec la peur, avec l'envie, avec les autres, avec la société, avec la morale, avec les idées, avec la mort. Circonstance atténuante de tout ce que peut être un homme : il est*. Mais Rostand nie la liberté : *C'est en vain que le sentiment réclame pour l'homme le privilège de la liberté. — L'acte volontaire se réduit vraisemblablement à une intégrale de réflexes*. D'autre part Camus croit en la valeur de l'univers en général : *Le monde est beau et hors de lui point de salut*. Rostand, qui ne s'intéresse qu'au monde organique le trouve, au contraire, mal fait : *Si cessant de prôner béatement la nature, on s'enhardit à la chicaner, on s'avise qu'elle foisonne d'erreurs, de superfluités, de complications gratuites ou malfaisantes*.

\*  
\* \*

A partir de ces deux différences radicales et fondamentales vont se développer des conséquences dans le sens de

l'hétérogénéité. Les voies suivies par Camus et par Rostand ont cessé d'être parallèles.

En ce qui concerne l'amour, par exemple, c'est, pour Camus, essentiellement la communion avec la nature : *Il n'y a qu'un seul amour dans le monde. Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer.*

Rostand restitue au mot amour son contenu charnel, mais c'est pour le disséquer, l'analyser et le réduire à ses composantes chimiques : *Qu'on le veuille ou non, et quelque idéalisme que l'on professe, l'édifice de l'amour humain est construit sur les minimes différences moléculaires de quelques dérivés du phénanthrène.*

\*  
\* \*

Le bonheur maintenant.

Il est possible pour Camus : *Sous le soleil du matin un grand bonheur se balance dans l'espace.* Il ne l'est pas pour Rostand : *Il n'y a pas de bonheur intelligent.* A partir de ces prémisses, — le néant de l'homme, — on peut dire que Camus a triché, car il admet un espoir : celui du bonheur dans l'instant, de la jouissance d'un instant, et sa justification : *Double vérité du corps et de l'instant.* Rostand, lui, n'admet rien : *Pour l'individu tout est tragiquement simple : rien à comprendre, rien à attendre.* Et son *Désert*, celui de l'être, est plus terrible que celui dont parle Camus, encore peuplé de « solitudes ». L'enfer chromosomique de Rostand est le pire de ceux que l'esprit humain ait pu concevoir. L'homme y est *seul à être lui*, tout en étant autrui ; *chacun partage avec autrui le gros de son être.* C'est un cauchemar à la Kafka.

On sait comment, pour les existentialistes, l'homme puise dans sa liberté le pouvoir de s'arracher à son néant, de le transcender en quelque sorte, de se faire lui-même, d'exister



en un mot : *Et ce chant d'amour sans espoir qui naît de la contemplation peut aussi figurer la plus efficace des règles d'action* (Camus). Ici on se rapproche de nouveau de Rostand qui écrit : *Quelle que soit l'importance de la grâce germinale, il faut se garder d'un jansénisme biologique... Le milieu intervient puissamment dans la réalisation humaine.* Seulement, si l'homme est facteur du milieu, l'homme dans ce milieu n'est pas libre et ne peut rien sur lui ; étroitement prisonnier de ses chromosomes, il ne peut qu'attendre le choc de ces deux impératifs catégoriques : *Le seul devoir qui lui incombe est d'améliorer le règne de l'humain et de l'imposer toujours davantage à l'insensible nature.* Entendez que toute morale est biologique. *La sélection des germes et le dressage des somas, voilà tout l'objet de la morale.*

Pourtant parvenu en ce point, il est permis de se demander à quoi rime cette petite concession faite en marge du nihilisme absolu ? A quoi bon cela, puisqu'il n'existe rien et que rien ne sert à rien ? La pitié pour *la bête saugrenue qui devait inventer le calcul intégral et rêver de justice...* ? Ce sont des mots ; et la vérité serait silence, s'il y avait une vérité et un silence...

Inutile de crier au scandale : Jean Rostand nous répondrait (il nous le dit même d'avance prévoyant nos objections) qu'il est le premier navré de ses conclusions et de la conviction à laquelle il est parvenu.

Mais, *ne pas croire qu'une chose existe parce qu'il serait trop horrible qu'elle n'existât pas. Il n'y a pas de preuve par l'horrible.* Et il ajoute : *La contradiction m'importe peu : je ne suis rien moins qu'un philosophe, je suis un biologiste anxieux.*

C'est aux philosophes qu'il appartient en définitive de résoudre, s'ils le peuvent, la contradiction et d'apporter leurs réponses. Camus, pour sa part, l'a tenté.

*De ce que rien n'est intelligible, il ne s'ensuit pas le droit de conjecturer l'absurde,* écrit encore Rostand. C'est au contraire à partir de l'absurde que Camus va tenter, non pas exactement de résoudre la contradiction, mais de se l'approprier.

Cette contradiction n'est autre, bien entendu, que celle qui oppose l'existence de l'homme à son néant : l'être et le néant, pour reprendre le titre de Sartre.

Camus diffère des existentialistes en ceci : alors que ces derniers réduisent en quelque sorte le néant par la liberté et le transcendant, Camus, lui, se refuse à voir, au delà de l'absurde, une autre vérité naissante.

C'est l'absurde qui donne, si l'on ose dire, sens à l'instant et permet de fonder une éthique de la non-durée. Il n'en demeure pas moins vrai que ce néant autorise aussi, comme nous l'avons montré, la révolte et l'acceptation. Dès lors l'attitude de Camus nous apparaît comme très proche de « l'engagement ».

Se demander si Camus est, ou non, existentialiste pourrait bien être une discussion scholastique. Disons que Camus est existentialiste sans le vouloir, comme d'autres sans le savoir.

\*  
\* \*

On se devait, croyons-nous, de signaler, dans le ciel du désespoir, la conjonction momentanée de deux astres, l'étoile noire de Jean Rostand et l'étoile rose d'Albert Camus.

Jacques PEUCH.

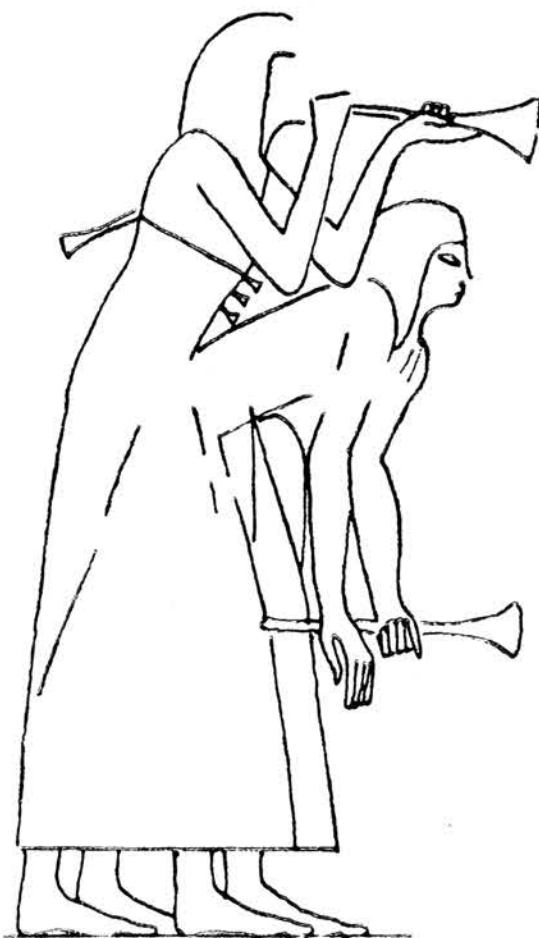
## TROMPETTES PHARAONIQUES.

Au cœur des collines de Thèbes s'ouvrent les tombeaux de la Vallée des Rois. Terre des Justes où se dirigeaient les processions funèbres des pharaons d'autrefois.

Là-bas, dans la plaine verdoyante, des paysans irriguent leurs champs de fèves. Les roues de bois grincent à l'ombre des acacias et près d'un chameau blond couvert de gerbes, un enfant garde ses chèvres brunes.

Ici, à l'orée du désert, la roche nue, couleur de brique. Aucune végétation. Seul un petit laurier rose, devant la hutte d'un gardien, fleurit dans une jarre. Et les sentiers, plus blancs que les calcaires des dunes se nouent et se dénouent autour des hypogées taillés dans le roc.

Combien de ces caveaux restent encore à découvrir? Combien de sarcophages d'or, couverts de rubis et d'émeraudes? Aucune imprécation du *Livre des Morts* ne peut retenir les fouilleurs : « Si quelqu'un pénètre dans l'un ou l'autre de ces lieux, je serai son adversaire ; le crocodile le dévorera sous l'eau, le serpent le mordra sur terre. » Et l'âme inquiète,



je descends dans la tombe de Tout-Ank-Amon qui s'en est allé par ce long couloir sombre au paradis d'Ialou.

Nuit noire de la chambre royale qui me fait comprendre l'adoration des anciens Égyptiens pour la lumière du jour — mythologie solaire qu'entonnait le chant du harpiste et qui se déroule ici, voluptueuse et fraîche, sur la peinture des murs. Et la fameuse trompette d'argent, trouvée dans ce sépulcre, que ne puis-je l'entendre résonner dans cette vallée des morts, comme autrefois devant le temple de Louxor ou d'Abydos ?

C'est au musée du Caire qu'on peut la voir maintenant, sous vitrine, avec la trompette de cuivre, plus courte de quelques centimètres — les deux seules trompettes pharaoniques que nous connaissions avec celle qui se trouve à Paris, au musée du Louvre. Les images sacrées de Rê, Amon et Ptah y sont gravées et toutes deux sont dédiées aux différentes légions de l'armée égyptienne.

\*  
\* \*

On se souvient du premier essai d'enregistrement et de radio-diffusion, exécuté en 1939 par un trompette militaire britannique qui joua des deux instruments en se servant d'une embouchure moderne. Et le résultat fut « do-mi-sol-do » pour la trompette d'argent — notes qui représentent la partie aiguë de la série des harmoniques, loin de la note fondamentale — et « ré-do dièse-la » pour la trompette de cuivre — accord sensiblement trop aigu et résultat sonore légèrement faussé par le fait d'avoir adapté à ces trompettes anciennes une embouchure moderne, ce qui a dû modifier la fréquence des harmoniques.

Dans un deuxième essai, datant de cette année (1946), c'est pour éviter ces causes d'erreurs que M. Hickmann, musico-logue, ne pouvant jouer directement, sans embouchure,

de la trompette d'argent, trop fragile pour résister à la pression de l'air, s'est servi d'un double de cette trompette — double reconstruit par lui-même, d'après les mesures exactes, et fabriqué en laiton laminé d'une épaisseur de 0,15 mm. Et jouant ainsi sans embouchure moderne de la trompette de cuivre et du double de la trompette d'argent, M. Hickmann a constaté que leur timbre était assez rauque dans les sons graves. « Il rappelle le timbre d'un trombone médiéval ou d'un cor primitif plutôt que celui d'une trompette » écrit-il dans le Cahier n° 1 du *Supplément aux Annales du Service des Antiquités Égyptiennes* (1).

Quant à l'examen acoustique, très scientifique, auquel s'est livré pendant plusieurs jours M. Hickmann, au moyen d'un oscillateur, d'un oscillographe et d'un microphone qui transformaient en impulsions électriques les ondes sonores émises par les trompettes, à une distance de 3 m. 50, il a été possible de déterminer les tons exacts et leurs fréquences ainsi que l'intensité des harmoniques formant le son. Et d'après cet examen très méthodique, la note fondamentale approximative de la trompette d'argent serait le « si bémol » (ton grave), le « do » (ton aigu); pour la trompette de cuivre, le « do » (ton grave), le « mi bémol » (ton aigu).

D'autre part, à propos de l'irrégularité constatée dans la composition des harmoniques de la trompette d'argent, M. Hickmann avoue, non sans mélancolie, qu'il ne sera plus jamais possible de reconstruire exactement la sonorité originale d'un instrument si ancien, exposé pendant tant de siècles à certaines transformations chimiques qui auront également changé ses qualités physiques.

Et pour la seconde fois, l'écho des salles du musée retomba lourdement. Les trompettes pharaoniques gardaient leur

---

(1) Éd. *Institut français d'Archéologie orientale*, 1946.

mystère et leur secret. Nous ne saurons rien de leur musique ni de leur harmonie. Comment n'être pas déçu, à moins d'avoir l'âme d'un archéologue !

\*  
\* \* \*

Dans son étude très complète, M. Hickmann n'apprend rien de neuf, je pense, aux égyptologues, en affirmant que dans les peintures ou sculptures des tombeaux et des temples, les joueurs de trompettes sont toujours représentés debout, soit qu'ils accompagnent des soldats et leur donnent des signaux, en tenant leur instrument des deux mains — la main droite tout près de l'embouchure — soit qu'ils participent à une parade royale — celle de Ramsès III, sculptée au temple de Médinet-Habû — ou encore qu'ils conduisent la procession du « transport des offrandes », comme on le voit sur l'un des murs du temple d'Abydos.

« Il est à présumer, déclare avec raison l'auteur, que dans l'ancienne Égypte la trompette devait jouer son rôle dans les cérémonies religieuses aussi bien que dans la vie militaire. » Sur un sarcophage en bois, par exemple, trouvé je ne sais où, est représenté, debout, en face d'Osiris, un joueur de trompette, en grande tenue, comme s'il s'agissait d'un dignitaire du temple, prenant part à une scène rituelle. Sa fonction devait revêtir un caractère sacré par le fait de son contact avec les prêtres et ne pourrait-on pas en déduire, que même entre les mains d'un membre de sa suite ou d'un simple musicien, la trompette devait garder son caractère d'instrument sacré — instrument de culte des dieux solaires — et qu'à l'apparition du roi dans un temple ou dans un camp militaire, l'on ait joué de la trompette d'une façon rituelle, c'est-à-dire en émettant des sons longuement tenus, comme le font encore aujourd'hui dans certains monastères

les prêtres tibétains. Longue note unique, aiguë ou grave, ayant un sens liturgique plutôt que musical.

Les textes manquent pour m'en assurer, mais c'est ainsi que je me représente, jusqu'à preuve du contraire, l'emploi de ces trompettes pharaoniques, qui portent gravés ensemble les cartouches royaux et les figures divines.

J. DUPERTUIS.

# DE L'HOMME ET DE L'ŒUVRE D'ART CONTEMPORAINE.

L'on fait souvent à « l'Art Vivant » le reproche de réduire la part de l'Homme au bénéfice des Techniques, d'instaurer, délibérément ou non, le règne de l'Inhumain. Le débat déborde le domaine de l'Art ; chaque jour apporte le témoignage que ce qui en constitue le fond fait universellement l'objet de la méditation passionnée d'une catégorie d'esprits, dissemblables par la formation, les moyens d'investigation, les conclusions, et qui tous manifestent le même souci poignant et sans repos, de l'avenir, le vivent dans leur chair en même temps que dans l'esprit. La foule des hommes de bonne volonté suit l'enquête avec ferveur, parfois avec angoisse.

A ceux qui font figure de novateurs, quelle que soit la matière, la Science en partie exceptée, on objecte avec une constance rarement en défaut le dogme de l'immuabilité de l'Homme. De quoi l'on s'autorise pour conclure à l'inopportunité, l'inutilité de tout changement intéressant plus que des détails. Davantage, l'on dénonce le péril aiguë de frais à quoi l'on expose une civilisation ; tout signe avant-coureur déclenche automatiquement un S. O. S. : l'Humanisme est en danger.

L'aile marchante de l'Art contemporain, particulièrement le Cubisme et le Mouvement dénommé « Abstrait », volontiers



on les accuse de trahir la cause de l'homme : jugement hâtif et sans nuances. Aussi bien, le phénomène est journalier de conservateurs étroits hurlant à « la Farce de l'Art Vivant », que ne choquent plus la « Farce » et les nouveautés de la veille, qui admirent, recherchent souvent ces mêmes œuvres que leurs pareils vouaient hier à l'anathème. Ils ne s'étonnent pas de condamner l'esprit novateur au nom et de par les œuvres, précisément, de l'esprit novateur devancier.

Sans autre réserve que la supériorité par définition d'un passé plus lointain encore, ces contempteurs de création en viennent à admettre des manifestations de plus en plus efféminées et déficientes, comme épuisées, alexandrines, bientôt anachroniques, et à s'en satisfaire. De moins aveugles, guère moins inconscients, appellent de leurs vœux un Sauveur qui tarde. Il ne sauverait rien selon ces méthodes.

Ce qu'il y a d'immuable dans l'homme à travers son histoire, c'est d'abord l'étrange besoin de s'exprimer. De toute évidence, celui qui en est animé, possédé, pour n'être pas vain se condamnerait plutôt au silence, à l'inaction, s'il n'était intimement convaincu de la nécessité, de la nouveauté relative de son message : tel Paul Valéry interrompant sa production ; mais il se contente trop souvent d'une simple transposition de menue sensibilité. Le besoin de s'exprimer est immuable, non l'être qui s'exprime, ni les moyens adéquats pour le hausser hardiment et en puissance jusqu'aux conséquences extrêmes. Qu'environ les Sommets de la Contemplation, les plus forts, les plus purs, empruntant des voies particulières qui nous semblent divergentes, souvent se rejoignent, l'on ne retiendra de ce fait que la valeur d'exemple, l'efficiencé certaine à échéance. Toute création étant Action, chacun, de son propre effort, doit trouver durement sa voie personnelle, s'y engager de toutes ses forces rassemblées : « L'Homme est toujours le même », dit-on ; « l'Art de tous les Temps », invoque-t-on : formules péremptoires et creuses

qui entretiennent les scléroses, confirment les canons : la leçon est celle de l'Immortel, Protéiforme Académisme. A l'échelle de l'Action, l'homme n'est pas immuable ; toute culture étant action, l'Humanisme n'est pas immuable.

L'Humanisme du xx<sup>e</sup> siècle ne saurait être une variété aberrante d'aucun autre. La piété même nous y convie. La civilisation qui est nôtre, déjà, en dépit des survivances à courte vue ou simplement attendries, s'apprête pour des développements inéluctables et proches, sur une base technique. Il apparaît que tout esprit braqué sur un refus ne participera de son temps qu'à la façon d'un poids mort ; il se condamne de lui-même à n'éprouver rien au contact des productions contemporaines. Qui veut apprécier, communier, critiquer, apporter une efficace contribution, doit se cultiver en ce sens. Sous cette condition seulement, l'Art cessera d'être le privilège d'une élite restreinte ; ainsi se réduira, prendra fin peut-être, de la seule façon valable, le divorce entre le public et l'artiste, néfaste à tous et à chacun.

Mais le changement, cette fois, est d'une envergure telle que la marge paraît infranchissable. Déjà, dès la fin du siècle précédent, surgissaient des manifestations anticipées d'un Art renouvelé : l'Impressionnisme dissolvait la forme dans le Tout ; Cézanne, à la fois traditionnaliste et révolutionnaire, rendait son poids à l'objet, pour finir par : « Je vois un chaos irisé. » Le Fauvisme consacrait la Couleur, prônait le « retour à la Barbarie » après l'abus des préciosités intimistes ; le Cubisme, à son tour, brisait l'image, la restituait « conçue ». L'Art Abstrait, principe et non formule, « élimine la simulation de la nature et de la vie, tout ce qui n'est pas *pur*, qui n'est point l'acte générateur développant ses ressources intrinsèques ». (J'emprunte à Valéry, — *Oriente Versus*, *Verve*, n° 3 — ces lignes qu'on pourrait croire prophétiques.) Dans l'ordre scientifique, se présentent, les travaux de Lobatchewski, Riemann, Gauss, Lorenz, Henri Poincaré,

Einstein, ceux de J. Perrin, L. de Broglie, Joliot-Curie, pour ne citer que quelques noms : semblable floraison, pareil foisonnement de génies et d'immenses talents, suivis, soutenus par un corps international de chercheurs désintéressés, évoque ces riches époques où la pensée en mouvement lève ses armées. Qui a une fois entendu un véritable savant exposer une théorie, développer les conséquences d'une hypothèse, sonder l'inconnu, n'avait besoin que d'être un peu averti pour prendre conscience d'une poésie authentique, souveraine, qui ne le cède à aucune autre. Mais encore les applications infinies, les réalisations et les perspectives, de la grande industrie, les matériaux nouveaux ; le drame enfin d'une époque en gestation, écrasée sous l'héritage et les tâches, la passionnante et douloureuse recherche d'un équilibre fécond ; la déroute des valeurs, la fatigue des hommes, légitiment et consacrent une rupture, la faille par où d'immenses compartiments d'un passé récent s'écroulent, en faillite. La sensibilité, et ce n'est pas une des moindres conséquences, s'est modifiée en profondeur.

Sans doute nous penchons-nous aujourd'hui moins volontiers, avec une gêne certaine, sur des effusions égotistes et sommes-nous devenus plus indifférents à la peinture des sentiments personnels eu égard à l'ampleur des misères humaines généralisées, au rappel de notre exigüité, au prix diminué de la vie de chacun dans l'ensemble absorbant. Sans doute, en art, une certaine forme ou qualité de la sensibilité nous paraît déplacée, comme impudique, impuissante à contribuer directement, efficacement, à notre œuvre de vie : le temps n'est pas aux miroirs complaisants. Diagnostiquer l'absence de sensibilité, une divagation cérébrale, demeure toutefois une attitude superficielle. L'épigraphe que Léonard de Vinci, Maître de la sensibilité racée, dédaigneux de la dépense, fortuite, inscrit au fronton du *Traité de la Peinture* : « Pittura è cosa mentale », « La peinture est affaire de

l'Intellect», vaut qu'on la pèse, la retienne. L'œuvre en perfection est le fruit de la sensibilité, de l'intelligence étroitement associées. D'une part, aux défaillances de l'une l'autre doit pallier, et finalement la renouveler ; de l'autre la sensibilité peut se déplacer. Elle se tient aux côtés de l'intelligence dans la « Métaphore », qui est le moyen extrême pour le poète d'imposer les rapports dont il a la prescience (A. Malraux). Pour l'homme actuel dont l'existence même est en jeu, les métaphores léguées par les époques antérieures sont dévalorisées par rapport à sa propre tâche, sinon toutefois pour sa culture. Il est indispensable d'oublier, de méconnaître les clichés de la sensibilité, pour la tenir fraîche, perméable aux courants purs d'alliage.

Le rythme de développement de la Science sera-t-il, ainsi que d'aucuns le redoutent, fatal à l'œuvre d'art, laquelle exige du temps ? Il convient de réaffirmer que le rôle de l'Art n'est pas celui de serviteur de la technique. De tous temps, l'artiste créa librement des formes pures, lesquelles influèrent en tant que modèles sur l'objet en voie de formation. « La technique par son action sur la vie physique permet d'atteindre l'existence humaine ; l'art agissant sur la vie psychique concourt à la poursuite du but humain » dit Ed. Béothy. L'esthétique n'a pas à connaître de la Science, mais entre autres, de l'Esprit de la Science, de ses répercussions sur notre comportement général. La musique contemporaine l'a compris, le réalise souvent avec maîtrise. La Cité future, dans un délai qui n'est plus une vue de l'esprit, développera le cadre que l'habitat doit compléter ; les arts, unis, revêtiront de plus en plus le caractère monumental. La tradition en est haute. Le livre, les Arts dits mineurs suivent (voir les enluminures de Fouquet, « murales » ainsi que des fresques). Dans la nécessité, une discipline d'ensemble consentie se crée un style ; à tout le moins, et comme pour ménager une chère liberté individuelle, l'Art d'une époque.

Les artistes de nos jours sont des archaïques, des primitifs : tout étant détruit, l'on ne peut avancer désormais que si les vues sont hardies, les moyens neufs. L'homme tout mêlé au Drame de son temps, cherche son Dieu. « Le Pensant se rêve lui-même. »

Robert FONTENÉ.

## L'ENFANT ET LA MALADIE.

L'attitude de l'enfant vis-à-vis de l'agression morbide n'intéresse pas seulement le médecin, pas seulement les parents, pas seulement les éducateurs, mais encore tous ceux qui veulent envisager le sort de l'homme et réfléchir au destin de notre espèce. Nous voudrions ici essayer de mettre au clair quelques idées sur la résistance de l'enfant à l'infection ainsi que sur le problème des maladies, des lésions, des malformations congénitales.

Le comportement de l'enfant vis-à-vis de l'agression microbienne est tout à fait particulier ; il est fait en vérité d'une résistance particulière et en même temps d'une grande sensibilité. Ainsi l'enfant tout jeune, le nourrisson évite certaines maladies ; il n'a point la scarlatine, guère la diphtérie ni les oreillons. A l'opposé, sa susceptibilité est extrême vis-à-vis de certaines infections : au contact d'un adulte atteint d'un simple coryza il peut-être contaminé et présenter une broncho-pneumonie sévère. Nous ne connaissons pas toutes les raisons de cette double attitude. Certains éléments cependant paraissent évidents, notamment la transmission de substances protectrices par la mère à l'enfant qu'elle porte en son sein. Une femme qui, dans son enfance a été atteinte de rougeole, conserve dans ses humeurs, pendant toute sa vie, des substances protectrices vis-à-vis de cette maladie et durant la grossesse les transmet à son enfant. Si bien qu'après la naissance, le corps du nourrisson en est comme imbibé. Peu à peu, il prend sa personnalité biologique, il perd ce précieux héritage maternel. Il n'est plus protégé. Alors la contamination

pourra l'atteindre et il devra à son tour, par ses propres moyens, forger son immunité personnelle. Ainsi on peut ajouter que peut-être le lait maternel contient aussi quelques immunisines qui vont renforcer et prolonger l'immunité acquise avant la naissance. La rougeole n'est pas la seule maladie pour laquelle on observe cette heureuse protection. Avec M. Ramon, nous avons pu voir que, si la toxine tétanique ne passe pas de l'organisme maternel au travers du placenta, par conséquent n'atteint pas l'enfant, au contraire, l'anti-toxine tétanique, qui se développe dans l'organisme maternel après la vaccination, imprègne le corps de l'enfant : celui-ci conserve pendant un certain temps le bénéfice de la protection acquise de cette façon. Il est possible que les nourrissons chez lesquels la vaccination contre la variole ne « prend pas » soient riches en immunisines acquises avant la naissance, du fait de la vaccination antérieure de leur mère.

Cette explication de la résistance à l'infection, que présentent dans certains cas les nourrissons et les nouveau-nés, pour valable qu'elle soit, n'est pas la seule. Il paraît bien que les tissus des sujets jeunes sont doués, vis-à-vis de certaines agressions microbiennes, d'une résistance particulière, qui s'atténue et disparaît avec l'âge : la pneumonie franche est, chez l'enfant, moins grave que chez l'adulte vigoureux, la fièvre typhoïde beaucoup moins sévère à dix ans qu'à vingt ans.

La sensibilité spéciale du jeune enfant, elle aussi, est indéniable. Deux de ses caractères peuvent être mis en évidence. Tout d'abord, les enfants notamment les petits enfants sont spécialement réceptifs vis-à-vis des infections pulmonaires comme la broncho-pneumonie (différente de la pneumonie franche dont nous venons de parler). La plus haute mortalité dans le tout jeune âge est déterminée par les broncho-pneumonies l'hiver, les troubles digestifs l'été. Or, les broncho-pneumonies sont causées par des microbes très banaux, au

milieu desquels nous vivons habituellement. Tout permet de penser que, par ce contact, grâce à une série d'infections légères, nous nous immunisons au cours de notre existence, vis-à-vis de leur attaque ; le tout jeune enfant, au contraire, organisme neuf, supporte mal leur offense, si elle est violente, si le froid, une mauvaise nutrition, l'alimentation au lait de vache (alimentation qui convient au petit veau et pas au petit homme) l'ont débilité et ont diminué sa résistance.

Ce n'est pas tout, il faut se rappeler que les maladies infectieuses de l'homme, comme celles de l'animal, sont déterminées par deux sortes de germes très différents : les bactéries visibles d'une part, celles dont nous connaissons la figure, les propriétés, que nous cultivons et étudions depuis Pasteur, le pneumocoque ou le staphylocoque, le bacille de la fièvre typhoïde, de la diphtérie ou de la peste et tant d'autres et puis, d'autre part, les germes invisibles, qu'on appelle les virus et qui ont des propriétés spéciales : d'abord celle de ne pas être visibles avec nos microscopes usuels, tant ils sont petits, puis leur diffusion extrême dans le sol, l'eau, l'air. Le nombre des germes visibles est faible à côté du nombre inimaginable des virus. Or, ces virus sont spécialement nocifs pour les jeunes animaux — y compris l'homme. Certes, les adultes restent sensibles vis-à-vis de certains de ces virus, celui du simple coryza, celui de la grippe, celui de l'encéphalite épidémique, d'autres encore. Mais dans l'ensemble, les grandes personnes sont beaucoup moins sensibles à leur action que les sujets jeunes.

L'être vivant est composé, on le sait, de deux parties : le soma et le germen. Le soma, c'est l'ensemble de tout le corps, le germen, l'ensemble des cellules sexuelles. Chez les êtres bisexués, les cellules sexuelles mâle et femelle se fondent au cours de la fécondation pour former un individu nouveau. Chaque cellule sexuelle contient dans son noyau de petites formations — appelées chromosomes — tout à fait particu-



lières par leur nombre, leur agencement, leur forme caractéristique pour chaque espèce et qui sont porteurs de tout le patrimoine héréditaire. Dès que l'être nouveau se forme, il est composé de deux parties, son corps ou soma et ses cellules sexuelles ou germen, lesquelles conservent pour le transmettre le patrimoine héréditaire. C'est ainsi que, d'une façon infinie, se prolonge la lignée. Le corps n'est, si l'on veut, que le support provisoire du germen, doué de l'hérédité. Celui-ci est éternel. Lorsque le corps a rempli son office, celui d'assurer la fécondation et, par conséquent, la survie du germen, il va vieillir et mourir après une existence éphémère. Le germen immortel se débarrasse du corps mortel ! Or, ce qui arrive au corps, au soma, n'est pas transmissible à sa descendance.

Les maladies dont il souffre, les immunités qu'il se crée lui sont propres. Tout disparaît avec lui, tandis que le germe continue à transmettre, de génération en génération, les qualités qui le caractérisent. On le voit donc, une distinction est capitale entre les incidents morbides déterminés sur le corps par l'action du monde extérieur et ceux qui sont dus aux tares de l'hérédité.

Prenons un exemple : voici un enfant atteint d'une malformation du cœur. Les orifices du cœur se sont mal fermés dans la vie intra-utérine, le sang veineux se mélange au sang artériel : l'enfant est violet, il est atteint de la maladie bleue. Il aura beaucoup de peine à survivre. Or, dans certains cas, la lésion est due à une infection qu'a subie la mère pendant la grossesse. Un médecin australien a remarqué une fréquence inusitée des malformations cardiaques chez des nouveau-nés dans une crèche, et il a pu voir que seuls étaient atteints les nourrissons, dont les mères avaient eu la rubéole au début de leur grossesse. Dans d'autres cas, au contraire, la lésion est due à une tare transmise par les chromosomes. Dans le premier cas, l'enfant, s'il survit, ne transmettra aucune

maladie à sa descendance, même la plus éloignée, il n'en est pas de même dans le second cas.

Une lésion cérébrale, comme nous en voyons malheureusement trop souvent chez le petit enfant, peut être liée à une tare héréditaire, familiale, dont on trouvera par l'étude des antécédents l'origine de la façon la plus nette ou bien par une offense subie pendant l'existence intra-utérine — une maladie de la mère, un traumatisme — ou par un accident survenu au cours de cet épisode dangereux qu'est la venue au monde. Comme on le voit nous sommes loin de la vieille pathologie, qui, à côté de l'accident obstétrical, attribuait tout à une syphilis héréditaire, dont on ne fournissait jamais la preuve et qu'on invoquait à tort et à travers.

L'étude des maladies congénitales liées à l'hérédité prêterait à des développements infinis. Nous devons nous limiter. Disons seulement que celles-ci peuvent ne point apparaître à la naissance mais à dix, quinze, vingt ans, plus tard encore. Le plus souvent, l'hypertension des adultes et même l'hypertrophie de la prostate des vieillards est inscrite d'avance sur le grand Livre du patrimoine héréditaire. N'en est-il pas de même pour notre tempérament, nos tendances physiques et morales? Une partie de celles-ci sont déterminées par l'influence qu'exerce sur nous le monde extérieur, car nous sommes plastiques, modelables, imitateurs. Une autre partie est établie par notre hérédité.

Et nous voici dirigés vers un des plus essentiels des problèmes, qui dominant l'éducation de chaque enfant, l'orientation de chaque groupe humain : quel est le rôle relatif des tendances reçues et des influences suivies? Comment pouvons-nous agir sur la nature humaine?

Professeur Robert DEBRÉ  
de l'Académie de Médecine.

# TROIS SIÈCLES

## DE VIE ARCHÉOLOGIQUE FRANÇAISE.

Songeant à encourager des recherches sur l'histoire de son vaste et antique territoire, le gouvernement des Indes s'est adressé récemment à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris pour se renseigner sur la constitution et le fonctionnement de cette doyenne des sociétés savantes, et sur un établissement qu'elle contrôle : l'École des Chartes, pépinières d'historiens formés aux meilleures méthodes.

Une telle démarche, où l'on peut voir l'intention de créer aux Indes des organisations modelées sur celles de France, fait honneur à la fois à des institutions françaises renommées, et à l'excellente information du gouvernement des Indes, car le nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres éclaire fort mal sur ses activités.

Depuis les origines, celles-ci se sont souvent modifiées, en même temps que changeait le nom de la docte compagnie. C'est en 1663, que Colbert détacha de l'Académie française une commission de quatre membres, pour lui confier la tâche de composer ou discuter les devises et inscriptions en l'honneur du roi. Cette communication, désignée du nom de *Petite Académie*, étendit bientôt sa compétence aux esquisses de peintures, aux cartons de tapisseries, aux œuvres d'art destinées à Versailles, et même aux opéras.

Devenue officielle en 1701, par lettres patentes du roi Louis XIV, elle prit alors le titre d'*Académie des Inscriptions*

et *Médailles* et, adoptant pour ses propres jetons l'orgueilleuse devise *vetat mori*, s'occupa désormais moins des inscriptions à graver sur les médailles, que du déchiffrement de celles qui subsistaient sur les monuments anciens.

Le titre changea de nouveau en 1716, pour devenir celui qu'elle a conservé. Dotée d'un président et d'un secrétaire perpétuel, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres se voua à la recherche de l'antiquité et à la critique des faits et des opinions ; mais elle s'en tint d'abord à la mythologie, à de timides essais d'épigraphie, à des curiosités pour la numismatique, que pratiquait avec maîtrise le plus grand savant qu'elle possédait alors : l'abbé Barthélemy, directeur du Cabinet des médailles, l'auteur des fameux *Voyages du Jeune Anacharsis*.

Bientôt se dessine ce goût pour les voyages d'études et pour les fouilles, auxquelles celles pratiquées de 1738 à 1748 à Herculanium et à Pompéï donnèrent un brillant essor. Il suffit de citer pour cette période les noms célèbres du comte de Caylus, de l'abbé Leroy, du diplomate archéologue le comte de Choiseul-Gouffier.

Toutefois, si ardente qu'elle fût, la curiosité archéologique se bornait à l'Italie. C'est l'expédition de Bonaparte en Égypte, avec son cortège de savants, qui ouvrit de nouveaux horizons en révélant une antiquité inconnue, et stimula les explorations. Une active compétition s'engagea alors entre savants et nations. Choiseul-Gouffier entreprit les premières fouilles sur l'emplacement de Troie. Champollion constitua l'égyptologie, et, en 1826, créa le Musée égyptien ; Paul Dubrux, à la suite de ses découvertes de Kertsch, fonda l'archéologie des Kourganés de la Russie méridionale ; l'expédition française de Morée fit revivre, en Grèce, les traditions de la campagne d'Égypte ; et Louis-Philippe envoya une mission en Perse.

Deux Français, le duc de Luynes et le duc de Blacas furent

à l'origine de l'*Institut de Correspondance archéologique* fondé à Rome en 1829, et annexé par les Allemands après 1871.

L'École française d'Athènes, doyenne des missions permanentes de l'Académie des Inscriptions, où allaient se former des équipes de fouilleurs et d'exégètes, ouvrit ses portes en 1846.

Dès lors, tout travail savant eut son écho à l'Académie, véritable office archéologique central des activités françaises, voire étrangères. C'est elle qui organisa les expéditions de Jules Oppert en Assyrie, celles de Voguë en Syrie-Palestine, de Renan en Phénicie, de Mariette en Égypte, et de son successeur Gaston Maspero (dont le fils, savant d'égale valeur, a trouvé la mort à Büchenwald); de Dieulafoy en Perse.

Après 1870, les tâches suggérées ou contrôlées par l'Académie se multiplièrent; les programmes s'ordonnèrent et se précisèrent: l'ère de la recherche dirigée s'ouvrit pour le plus grand bien de la science. Des instructions furent établies pour les explorations, une tutelle efficace exercée sur les Écoles françaises d'Athènes et de Rome, ainsi que sur l'École des Chartes de Paris. On a pu dire que tout le travail européen, comparaisait, à l'occasion, à la barre de l'Académie, les savants étrangers venant y exposer leurs découvertes et y chercher une consécration.

Mais c'est trop peu dire que de parler de cette activité de contrôle, les membres de l'Académie formant souvent la pointe active des missions de recherches. On ne saurait songer à citer les noms de tous ceux qui depuis 75 ans, se sont illustrés sur les chemins de l'exploration par leur audace, leur ingéniosité organisatrice, leur habileté technique, et qui ont travaillé pour que leur pays ne se laisse pas distancer dans le domaine scientifique. Mais il faut mentionner ce qui a été fait en Afrique du Nord par René Cagnat et Stéphane Gsell; par Maspero en Égypte, où c'est à la France qu'est confié le Service des Antiquités d'Égypte; en Assyrie où le

R. P. Scheil et Thureau-Dangin se sont affirmés, après Jules Oppert, comme des maîtres de l'assyriologie ; en Syrie-Palestine où des découvertes d'une extraordinaire importance ont été faites, à la suite de Clermont-Ganneau, par MM. Schaeffer et Virolleaud ; dans le Turkestan et la Chine par Paul Pelliot ; en Iran où c'est encore un Français qui dirige le Service des Antiquités et jusqu'en Indochine.

La France, à Madrid, à Rome, à Athènes, à Stamboul, au Caire, à Jérusalem, à Damas, à Hanoï, contrôle tout un système bien ajusté de relais de la science en action de découverte, pour le travail de récupération du passé.

Et c'est ce qu'on n'ignore pas à New-Delhi.

Robert LAULAN.

# CHRONIQUE DES ARTS.

---

## RÉALISME ET GRANDEUR

### DE LA PEINTURE FRANÇAISE.

Les travaux d'aménagement du Musée du Louvre sont repris activement. Les organisateurs, profitant de l'évacuation des œuvres d'art pendant la guerre, modifient la répartition des salles et commencent l'application systématique d'un programme prévu depuis bien des années. Mais ce réaménagement débute par l'installation des salles de peinture étrangère. De ce fait, il était à craindre que, pendant des années, il ne soit pas possible de montrer les chefs-d'œuvre de la peinture française. C'eût été une solution déplorable que de ne plus pouvoir présenter aux visiteurs une production qui, à travers le temps, témoigne d'une permanence exceptionnelle et d'un génie sans cesse renouvelé. Aussi les responsables des collections nationales ont-ils eu l'heureuse idée d'installer dans le Petit-Palais, Avenue des Champs-Élysées, une sélection des œuvres maîtresses de la peinture française.

La disposition des salles, le décor très caractérisé de certaines d'entre elles ont amené le conservateur, M. André Chamson, à adopter une classification très particulière ; elle permet de suivre le double courant qui caractérise l'art français. D'une part, ont été groupées les peintures qui traduisent le sentiment de grandeur, d'austérité, d'autre part, celles qui reflètent le goût de la vie aimable, du charme et de l'élégance. Ainsi peut-on suivre, de siècle en siècle, ce parallélisme de pensée et d'inspiration qui fait qu'à toutes époques, il s'est trouvé des artistes en accord avec leur temps.

Les salles consacrées à la grandeur commencent aux primitifs avec l'austère rétable de Boulbon qui est bien le point de départ de ce réalisme français, grave et humain, dont on retrouve la manifestation aussi bien dans *les Paysans* de Le Nain que dans *l'Enterrement à Ornans* de Courbet. De même, dans la salle suivante, on peut voir, avec les portraits de Jean Le Bon ou de Charles VII, le commencement de cette lignée de portraitistes, qui, sans indulgence, scrutant le visage de l'homme, pénètrent sa psychologie et, dans ce souci de vérité, poussent la ressemblance jusqu'au style en dégageant l'essentiel d'un visage et son maximum d'expression.

C'est encore dans cette salle qu'est exposé le premier paysage français, scène de moisson où, pour la première fois, l'artiste avoue être plus préoccupé de la nature que de l'agrément de son tableau.

Avec le xvii<sup>e</sup> siècle, apparaissent, dans une affirmation plus accentuée de la personnalité, des recherches plastiques originales. Les frères Le Nain, d'une part, Georges de La Tour, d'autre part, chacun avec des moyens différents, utilisent le clair-obscur et ses contrastes pour obtenir un pathétique plus intense dans lequel la mesure évite l'excès de la grandiloquence. On y décèle évidemment l'influence du Caravagisme, mais sans les exagérations qu'il a entraînées dans d'autres pays. En effet, de tout temps, si l'art français a volontiers subi de nombreuses influences venues de l'extérieur, il a su les assimiler au point de les transformer et presque de leur redonner une vie propre. Même l'influence de Rubens, si envahissante soit-elle, aura été



utilisée, mais non acceptée sans discussion. Celle de l'Italie sur Poussin n'est pas, elle non plus, parvenue à priver le peintre de ses qualités propres et des artistes comme La Hire, Claude Vignon ou Le Sueur, en qui l'on sent le désir de trouver une conciliation entre les esthétiques contradictoires de Rubens et de Poussin, prouvent la volonté de conserver, à travers les mouvements les plus divers, une lucidité sensible.

La rigueur et le lyrisme conjugués sont une des dominantes essentielles du xvii<sup>e</sup> siècle qui se termine sur l'art de Le Brun, dont la majesté, parfois un peu pompeuse, reste cependant très directe. Le fameux portrait du *Chancelier Séguier* est, à ce titre, une œuvre très accomplie, représentative de cet art somptueux, soutenu par la Cour, et qui, cependant, ne sacrifie jamais complètement à l'artifice des conventions, lorsque celles-ci s'écartent trop délibérément de la vie.

En ce qui concerne l'art du xviii<sup>e</sup> siècle, nous rencontrons, dans cette première série de salles, quelques portraitistes et un ensemble de peintures de Chardin qui répondent bien à ce goût de la vie intime et sérieuse que l'on retrouve constamment dans les Écoles françaises. Les autres grands artistes de ce temps : Watteau, Fragonard, Boucher, sont groupés dans les salles consacrées à l'élégance et au charme.

Nous arrivons au xix<sup>e</sup> siècle ; le début en est nettement accentué par David, dont l'art paraît être une rupture totale avec le passé immédiat, mais est, en réalité, la suite d'une tradition que le xviii<sup>e</sup> siècle avait feint d'oublier. D'ailleurs, tout l'art du xix<sup>e</sup> siècle, dans ce qu'il a de meilleur, est une reprise de conscience des grands courants français : si David, puis Ingres, avec leur technique de peinture lisse, prolongent les primitifs ou l'École de Fontainebleau et même Philippe de Champaigne, s'ils nous donnent comme eux d'extraordinaires portraits de leurs contemporains, les peintres romantiques, pour leur part, que ce soit Géricault ou Delacroix, retrouvent quelque chose du lyrisme sensuel et passionné de Rubens et de ses émules.

Les réactions, qu'elles se nomment Courbet, Corot, Daumier ou Manet, ne sont des actes révolutionnaires qu'en apparence ; en réalité, elles se rattachent sans peine à une lignée le plus

souvent ininterrompue, mais dont on n'avait pas toujours su discerner les différents chaînons.

Dans la seconde série consacrée au charme, se retrouve la même implacable logique, la même succession sans solution de continuité, depuis les fresques de Sorgues, d'une séduction si féminine, jusqu'aux éblouissantes salles du XVIII<sup>e</sup> siècle où triomphent successivement Watteau, Boucher et Fragonard, en passant par l'élégance affectée mais si précieuse de l'École de Fontainebleau.

Ainsi, par ce choix très bien fait, par une disposition aussi intelligente que sensible, est-il permis d'avoir de la peinture française une vue d'ensemble fort exacte et pas trop sommaire. Certes, une sélection réduite ne permet pas toujours aux spécialistes de travailler facilement sur les détails, mais, pour le grand public, elle est beaucoup plus démonstrative qu'un plus grand nombre de toiles : même les spécialistes y peuvent trouver, par le fait même de ces rapprochements plus ou moins imprévus, certaines suggestions auxquelles ils n'auraient peut-être pas toujours pensé. Les œuvres les plus connues reprennent vie par leur nouvelle présentation, par les nouveaux contacts qui se produisent, par ces vérités en apparence élémentaires qu'elles semblent offrir au visiteur et qui sont la confirmation de leurs mérites. N'est-ce pas la meilleure formule pour ne pas limiter le musée, et les chefs-d'œuvre qu'il contient, à une vie morne, monotone et sans action sur le grand public?

## CENT CHEFS-D'ŒUVRE DES PEINTRES DE L'ÉCOLE DE PARIS.

Une exposition se proposant de donner une vue générale sur l'art français contemporain est assez difficile à réaliser, soit qu'on fasse une sélection sévère et qu'on s'en tienne à quelques œuvres exemplaires (mais le choix en est toujours discutable), soit qu'on préfère offrir un plus vaste panorama pour essayer de montrer toutes les tendances dans leur variété extrême (alors l'exposition est appelée à prendre des proportions démesurées). Telle est cependant l'entreprise qui vient d'être tentée à la Galerie Charpentier sous le titre : « Cent Chefs-d'Œuvre de l'École de Paris. » Ce titre indique que l'on a adopté le premier point de vue, celui de la sélection très restreinte. Même en observant cette sévérité rigoureuse, on a cependant dû représenter une cinquantaine de peintres allant de Maurice Denis et Bonnard à Picasso et Rouault. L'ensemble ainsi réuni donne bien l'impression qu'on se trouve devant une époque, sinon révolue, du moins assez affirmée et assez aboutie pour qu'elle puisse prendre place désormais dans l'histoire de la peinture, comme un fait indiscutable.

Les artistes auxquels on a fait appel sont ceux qui s'étaient manifestés entre 1900 et 1914, ceux qui, ainsi que le précise René Huyghe, représentent *le mouvement éclos sur les cendres de l'impressionnisme*. Certes, presque tous ces artistes n'avaient pas donné, en 1914, toute leur mesure et leurs œuvres, à ce moment, avaient un caractère violemment révolutionnaire dont les réactions sur le public étaient encore fort discutées. Mais, déjà, l'essentiel de ce qu'ils avaient à dire s'était exprimé : les « Nabis », groupe qui comporte, entre autres : Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, Roussel, les fauves, les cubistes, avaient montré l'esprit et les grandes lignes de leurs conceptions esthétiques.

Il serait souhaitable que tous les grands musées fussent à même de présenter une sélection analogue à celle qui s'offre aujourd'hui à nos yeux car, avec quelques œuvres bien choisies de chaque peintre, il est ainsi permis de comprendre les différentes étapes de l'art contemporain. On y voit, d'abord, cet aboutissement de l'impressionnisme qui, avec Bonnard et Vuillard, s'attendrit dans les subtils frémissements des intimités assourdies, dans l'irisation des pénombres, dans la silencieuse mélodie des grisailles. Puis, apparaît la réaction des Fauves, la violence de la couleur pure, l'audace de ses grands à-plats, de ses contrastes volontaires, cette large transposition qui refuse l'imitation, qui situe la couleur dans l'espace plus que dans la forme.

Enfin, le cubisme intervient. Il a été la grande expérience d'austérité de la peinture moderne. Né peu avant la guerre de 1914, il fit d'abord scandale et apparut comme une explosion, une manifestation provisoire, soulevant la colère des uns, le rire des autres. Cependant, son succès s'affirmant, il devait influencer profondément l'art de notre temps et laisser une trace profonde, dans les aspects les plus courants de notre vie quotidienne. Le meuble, l'affiche, le luminaire, le papier peint, les étoffes, la mode elle-même, ne seraient pas ce qu'ils sont sans le Cubisme. Il fut une réaction, dis-je, réaction de rigueur et de discipline contre les séductions de la couleur mises en avant par l'impressionnisme et le fauvisme, contre la dispersion des formes, contre le charme facile des effets de lumière et de l'instabilité des scintillements.

A l'improvisation des impressionnistes, il oppose le tableau longuement prémédité. Au désir d'exprimer la nature dans ce qu'elle a de plus instable, il oppose la volonté de ne prendre de chaque objet que ce qu'il a de permanent. Il refuse le provisoire pour construire un monde rigide, linéaire et sans concession.

L'Exposition a montré une dernière étape avec quelques peintres surréalistes : Max Ernst, Miro, Masson, qui marquent l'extrême pointe des recherches de ces temps.

Ainsi, de réaction en réaction, le cycle des possibilités semble

bouclé. Tous les domaines ont été explorés, mais en marge des théories se réalisent d'autres artistes qui, échappant aux doctrines, expriment simplement eux-mêmes et leur propre sensibilité, ceux qu'on a pu appeler « les instinctifs », ceux qui, de Rousseau à Utrillo, de Séraphine à Chagall, ne demandent qu'à leur intuition de les guider dans une vision renouvelée du monde, fût-il le plus quotidien, parfois le plus banal.

Devant un tel ensemble, devant la multiplicité des leçons qu'il apporte, devant la richesse des talents, on comprend mieux pourquoi l'art français de notre temps a acquis un tel prestige dans le monde et s'est imposé au point d'influencer toute la production contemporaine. Chacun a pu y prendre ce qui convenait le mieux à son tempérament et ce qui l'aidait à trouver sa propre voie.

## LES TROIS VISAGES DE L'ART CONTEMPORAIN.

La grande exposition d'art français contemporain, organisée par les soins de l'Union des Arts Plastiques dans l'ancien Musée du Luxembourg, est un excellent prétexte au critique, pour tenter un résumé de l'art d'aujourd'hui, puisqu'elle lui donne l'occasion de confronter des tendances très différentes représentées par les artistes les plus réputés. Le débat entre les partisans de l'art abstrait et de l'art concret, ou de l'art figuratif et non figuratif, qui avait soulevé de nombreuses polémiques en France, l'an passé, n'a pas suscité cette fois d'aussi vives discussions. Le fait n'en subsiste pas moins et le problème reste posé entre deux tendances contradictoires qui continuent à partager les artistes ; je ne dis pas à les opposer, car si les deux tendances sont inconciliables dans l'absolu, elles peuvent, d'une part, co-exister sans préjudice pour l'une et pour l'autre, d'autre

part, suggérer à des artistes des formules où se concilient les deux ordres de recherches.

C'est, en fait, ce qui se produit, et l'on pourrait répartir la production actuelle en trois grands courants :

Le premier s'inspire directement de la nature, la respecte dans ses apparences, n'accepte que des modifications de détail afin d'exprimer la sensibilité de l'artiste.

Le second courant se situe tout à fait à l'opposé ; l'artiste cherche une création totale, invente complètement les formes et les couleurs, sans aucun souci d'imitation.

Le troisième courant adopte une position intermédiaire, admet la nature seulement comme un point de départ, une suggestion, la transfigure au gré de la volonté du peintre qui, partant de là, reconstruit un monde plastique conforme à sa volonté.

Chacun a, pour défendre son point de vue, d'excellents arguments ; mais la discussion ne peut aboutir à aucune conclusion commune, car chacun part de points de vue différents ; l'accord n'est pas possible entre partenaires qui ne parlent pas des mêmes choses. C'est là, en vérité, qu'est le centre du débat.

Pour les premiers, la nature doit être l'inspiration initiale parce qu'en elle sont toutes les sources d'émotion de l'homme, parce que son répertoire de formes et de couleurs est infini et que rien ne se peut inventer de viable en dehors d'elle. Pour eux, l'œuvre d'art se résume dans cette définition : *La nature vue à travers la sensibilité d'un artiste*. L'impressionnisme a été un des points culminants de cette recherche et ceux qui, aujourd'hui, restent fidèles à cette définition, se rattachent plus ou moins à cette École, même s'ils n'en conviennent pas. C'est l'expression d'art le plus facilement accessible, celle qui rallie le plus grand nombre de suffrages et les publics les plus divers. Elle est plus aisément lisible, serait-ce pour un amateur sans initiation ; cela ne veut pas dire qu'elle ne compte pas des artistes de premier ordre et d'une grande audace. Elle peut, par cette audace, aller jusqu'aux extrêmes et provoquer alors le scandale. Par exemple, des peintres comme Soutine, Chagall, Rouault, Raoul Dufy, entre autres, entreraient dans cette catégorie.

Ceux qui, au contraire, refusent la nature, cherchent un autre absolu. Pour eux, un tableau ne doit être qu'un tableau, c'est-à-dire un certain rythme de couleurs et de lignes, une combinaison de formes valable en soi. Le plaisir esthétique, pour rester pur, doit s'en tenir à cette harmonie volontaire, sans concession, loin d'une apparence quelconque. Il n'y a aucune raison de prendre prétexte d'un paysage ou d'une nature morte pour construire cette harmonie idéale qui est la fin réelle de la volonté du peintre. Un des principaux initiateurs de l'art abstrait, Kandinsky, l'a très exactement précisé : « L'objet supprimé, les moyens d'expression ne sont pas limités, mais au contraire multipliés à l'infini. Cet art crée à côté du monde réel un monde nouveau qui n'a rien à faire extérieurement avec la réalité... La nature crée sa forme pour son but, l'art crée sa forme pour le sien... »

Cette position est des plus défendables, mais elle appelle une création dont la rigueur et l'austérité sont d'un accès difficile pour une grande partie du public, peu habitué à un tel dépouillement et à tant d'intransigeance.

Beaucoup d'artistes contemporains ont compris cette nécessité du tableau trouvant en soi sa raison d'être ; cependant, ils n'ont pas voulu pour autant perdre tout contact avec la nature qui leur fournit un vocabulaire plus facilement compréhensible. Ils s'en servent comme les mots servent de points d'appui au poète pour construire ses harmonies, même lorsqu'il pousse jusqu'à l'impossible l'extension de leur sens, même lorsqu'il essaye de leur ôter leur signification.

Ce sont ces artistes qui composent la troisième catégorie. Cette difficile synthèse hante la plupart des grands peintres depuis des siècles mais elle a pris un caractère plus aigu et quelque peu provocant depuis une trentaine d'années, depuis que le cubisme naissant en a proposé au public non prévenu, quelques solutions dépourvues de tout artifice. C'est dans cette voie que sont engagés presque tous les jeunes artistes d'aujourd'hui ; leur refus du facile et des conventions est un signe d'espoir pour le temps que nous vivons. Ils reprennent à leur compte les expériences et les acquisitions du Fauvisme et du Cubisme.

Ils s'inspirent et profitent des leçons, mais ils n'imitent pas.

Cependant, leur création a quelque chose de moins agressif que ce qu'on vit naître aux environs de 1910 ; c'est qu'alors il fallait lutter contre tant de routines et de préjugés que toute innovation faisait figure de provocation. Aujourd'hui, le public est plus réservé dans ses critiques ; tant d'artistes depuis bientôt un siècle, ont triomphé après avoir connu les moqueries qu'on n'ose plus se risquer à des jugements trop hâtifs. Il en résulte qu'il n'y a plus, semble-t-il, de scandale possible dans le domaine des formes et des couleurs.

La véritable nouveauté sera sans doute encore une provocation, mais sous quelle forme ? Peut-être par le retour à un art en apparence réaliste mais tenant compte des affirmations des cubistes et des fauves.

Cela aussi serait une synthèse, la synthèse la plus complexe, la plus difficile à comprendre, au fond, la plus facile en apparence. Il semble bien que le temps de cet art accompli ne sera pas le nôtre ; l'art contemporain, avec ses multiples expériences, nous prouve que nous en sommes encore au stade préliminaire, celui de l'analyse.

Raymond COGNAT.





