

LA REVUE DU CAIRE

لا ريفى دى كير

SOMMAIRE

	Page
M. EL CHARKAWI .. Ali Moubarak et la Civilisation Européenne	1
A. PAPADOPOULO Les Prix d'Etat	15
ALEXANDRE ADOPOL.. Mahmoud Saïd	22
AHMED RASSIM Mahmoud Saïd	29
YEHIA HAKKI Abbas Mahmoud Al-Akkad	37
YOUSSEF IDRISSE Le Carré de Jasmin	42
HENRI MOUTON Le Diable aujourd'hui	53
VERA BAJOCCHI Poèmes	86
ABDEL RAHMAN SIDKY L'aube de la Prose Romancée ..	93

Les Livres

RAYMOND FRANCIS .. L'Orient et l'Islam dans l'œuvre littéraire de Goethe	117
---	-----

Les Arts — La Musique

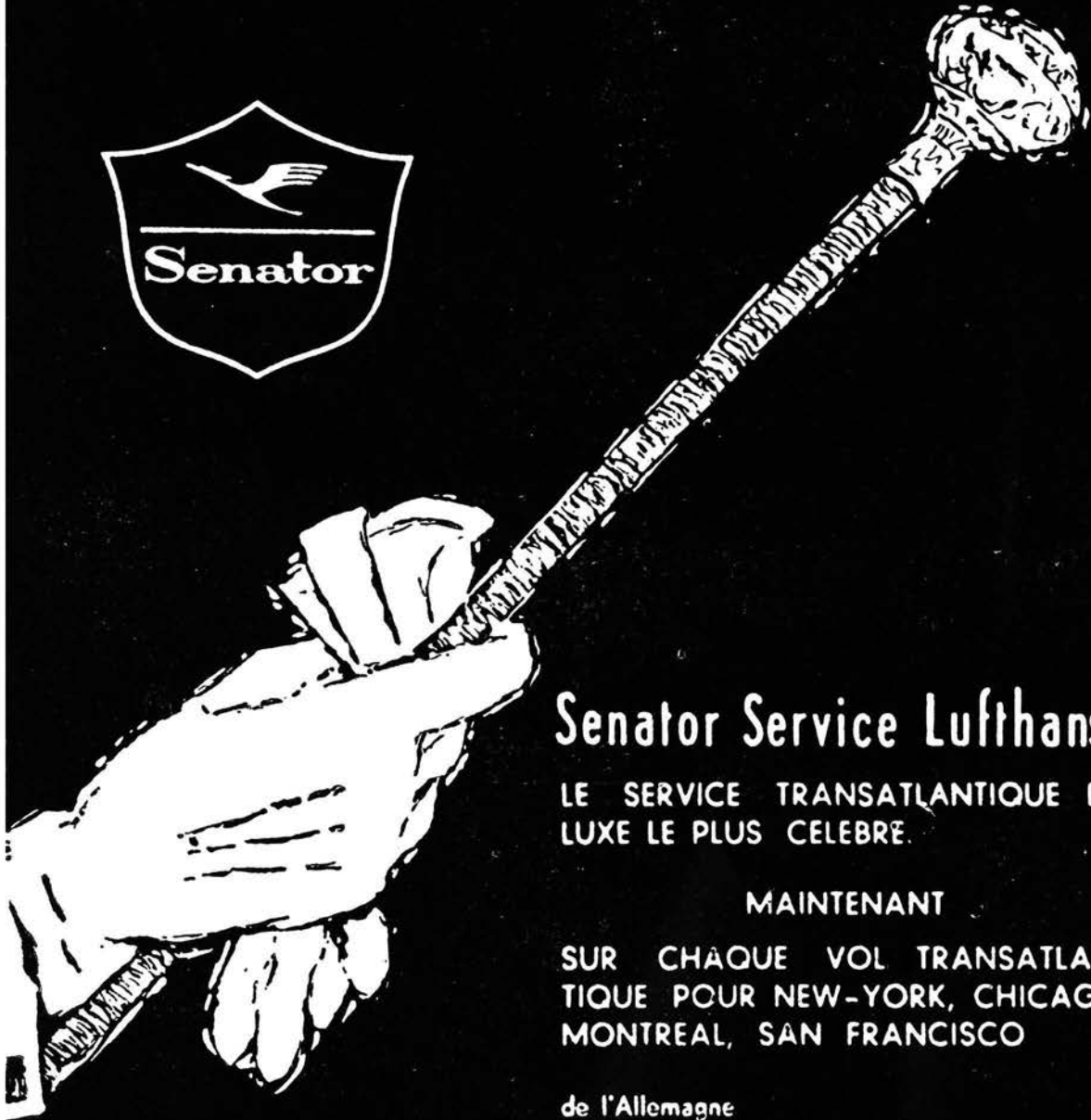
ALEXANDRE ADOPOL.. La Vie des Beaux-Arts	125
--	-----

rdc

Votre Agent de Voyage vous renseignera sur



LUFTHANSA
LIGNES AERIENNES ALLEMANDES



Senator Service Lufthansa

LE SERVICE TRANSATLANTIQUE DE
LUXE LE PLUS CELEBRE.

MAINTENANT

SUR CHAQUE VOL TRANSATLAN-
TIQUE POUR NEW-YORK, CHICAGO
MONTREAL, SAN FRANCISCO

de l'Allemagne

BOEING 707
Jet INTERCONTINENTAL



AGENCE DU CAIRE : 9, RUE SOLIMAN PACHA

Jeux Olympiques

ROME 1960



A partir du 17 Juillet

**LE CAIRE
ATHENES
ROME**

**3 services par semaine
LUNDI - JEUDI - SAMEDI
à 10 h. 35 a.m.**

par *CARRAVELLE*

Consultez votre Agent de Voyage ou
notre bureau au NILE HILTON, Tél. 811811

ALITALIA
LA COMPAGNIE AERIENNE OFFICIELLE DES JEUX OLYMPIQUES



Banque Belge et Internationale en Egypte

Société Anonyme Egyptienne

Autorisée par Décret Royal du 30 Janvier 1929

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

TRAITE TOUTES OPERATIONS
DE BANQUE

R.C.C. 39

R.C.A. 692

ONLY
TWA

THE SUPERJET AIRLINE



TAKES YOU DIRECT TO

NEW YORK

AND IMPORTANT CITIES WITHIN THE

U.S.A.

FLY TWA THE SUPERJET AIRLINE

*TWA THE SUPERJET AIRLINE is a service mark owned exclusively by Trans World Airlines, Inc.

BANCO ITALO EGIZIANO

S.A.E.

Capital L.Eg. 500.000

entièrement versé

TOUTES
LES OPERATIONS
DE BANQUE

ALEXANDRIE

1, rue Toussoun

R.C. 250

LE CAIRE

18, rue Talaat Harb Pacha

R.C. 776

En partant pour l'Europe

VISITEZ LA **YUGOSLAVIE**

- ◆ La Yougoslavie est reliée avec toutes les villes importantes de l'Europe Occidentale et Orientale par de nombreuses correspondances aériennes.
- ◆ Voyagez par **J A T** vers Belgrade, avec escale à Athènes, **EN LUXUEUX DC6B.**
- ◆ Départs du Caire tous les **MERCREDIS** et **SAMEDIS** à 8 h. 30 a.m.
- ◆ Pour les réservations s'adresser aux Agents généraux: **MISRAIR** ou à toute agence de voyage reconnue.

Pour toute
information,
contactez aussi
les bureaux

J A T,

33, rue Kasr el-Nil,

LE CAIRE

Tél. 7 8 0 6 6



Pour une
**PRODUCTIVITÉ
ACCRUE...**

assurez votre confort
grâce au
CONDITIONNEMENT D'AIR



Rafraîchit en été... Réchauffe en hiver

CONDITIONNEMENT D'AIR 

THE DELTA TRADING COMPANY S.A.A.

For BUSINESS



Fly

or PLEASURE



BOEING  707 INTERCONTINENTAL

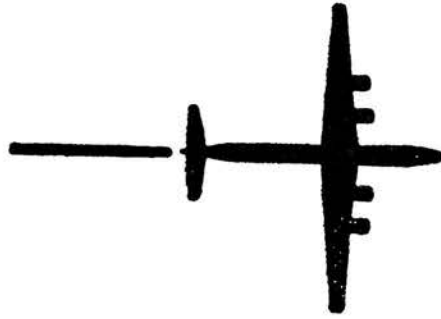


**Fastest
Service to**
ROME
FRANKFURT
PARIS
LONDON
NEW YORK
BOMBAY
CALCUTTA

See your travel Agent or

AIR-INDIA

CAIRO: 1, Sh. Soliman Pasha; Tel. 31873/7 - ALEX.: 20, r. Toussoun, Tel. 22687 - DAMASCUS: Al Nasr St., Tel. 23270 - BEIRUT: c/o Hitti Frères, Parliament Sq., Tel. 21765



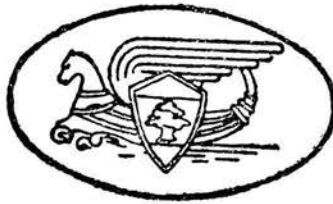
Les Belles Vacances

au **LIBAN**

commencent à bord

des...

Super DC-6C



AIR LIBAN

LA REVUE DU CAIRE

Fondée en 1938
Vol. XLV, No. 239-240

JUILLET-AOÛT
1960

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoulos

ALI MOUBARAK ET LA CIVILISATION EUROPEENNE

Ali Moubarek, ce pionnier de la Renaissance égyptienne, a vu le jour sur cette terre d'Égypte dont il est le fruit et où il a vécu les dures années de son adolescence malheureuse et celles de sa jeunesse tourmentée et agitée. L'on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration mêlée de pitié devant le despotisme des gouvernants et les coups du sort qu'il a subis. Et cependant, une patience, une endurance et une persévérance peu communes lui ont permis de braver l'adversité et de devenir l'un des hommes dont s'enorgueillit l'Égypte et l'Orient contemporain. Toute sa vie d'homme adulte, il l'a consacrée au relèvement de l'Égypte, à son avancement et à sa prospérité, y appliquant ses capacités extraordinaires en d'incessants efforts.

Enfant de la terre égyptienne, issu de ces lignées de fellahines soumis au joug et à la tyrannie inconcevables de leurs maîtres, il a pourtant réussi à s'en dégager, à faire des études et même à partir pour les achever dans l'une des plus grandes universités de France. Il termina brillamment son édu-

N.D.L.R. — La province sud de la R.A.U. a célébré cette année le centenaire de Ali Moubarek, qui fut le premier Ministre de l'Instruction Publique dans l'Égypte du XIX^{ème} siècle.

cation et obtint les plus hauts titres universitaires. Cela lui permit de maintenir, toute sa vie durant, de bonnes relations avec la meilleure société d'Europe ainsi qu'avec les milieux de la famille khédiviale d'Égypte. Mais son ascension remarquable ne lui a jamais fait oublier sa patrie ni ces fellahs courbés sous le dur labeur dont il était issu.

Lorsque nous parlons d'Ali Moubarek, nous pensons immédiatement à ce qu'il a fait pour promouvoir l'enseignement en Égypte, à tel point qu'on l'avait surnommé « le père de la culture ». Il mérite certes l'honneur de cette appellation mais c'est à bien d'autres titres encore qu'il se place à la tête de ses contemporains, et principalement par la hardiesse et la justesse de sa pensée ainsi que par son sens de l'apostolat.

Nous parlerons ici de son attitude envers la civilisation européenne et de la campagne qu'il a menée pour que l'Égypte et l'Orient en général en adoptent les principes et les méthodes et se rangent à sa philosophie basée sur la science et l'expérience.

Les historiens de l'Égypte contemporaine citent le khédivé Ismaïl comme étant le promoteur de la campagne en faveur de l'introduction de la civilisation européenne en Égypte. Cela pourrait paraître exact si nous ne précisions que ce que visait Ismaïl n'était que l'imitation pure et simple, une mimique exagérée, même souvent ridicule des mœurs occidentales. Avons-nous besoin d'un exemple plus frappant que celui de l'introduction du Code Napoléon dans la vie égyptienne, sans autre préparation et en contradiction totale avec les mœurs ultra-conservatrices de l'époque ? Les autres pays, qui se trouvaient alors dans une situation semblable à celle de l'Égypte par rapport à la puissance ottomane, étaient tous régis — en ce temps-

là — par une législation tirant ses principes de la loi islamique.

Au contraire la campagne menée par Aly Moubarak et sa compréhension de la civilisation européenne, sont basées sur un entendement sain, qui ne perd pas de vue le milieu oriental et ses circonstances spéciales. Il conçoit une évolution graduelle vers la civilisation occidentale. Il pense que le réformateur doit prendre patience et se tenir dans l'ombre pendant trois générations encore « soit cent ou cent cinquante ans », comme il le dit, jusqu'à ce que la génération à laquelle il appartient lui-même disparaisse. Car il ne s'agit pas de brusquer la mentalité du peuple, comme voudrait le faire Ismail, en lui imposant la civilisation européenne bon gré mal gré. Il n'était pas prêt pour cela et nullement consentant. C'est là un raisonnement fort juste et fort sincère, c'est « la sentence de la raison » comme le dit si bien Aly Moubarak.

Parmi les œuvres d'Aly Moubarak citons *Alam El Dine* (imprimé en quatre gros volumes en 1882 — imprimerie du journal *Al Mahroussa*). C'est un livre qui, je crois, n'a pas attiré l'attention qu'il mérite. A mon sens c'est une des œuvres de la « renaissance » à laquelle nous devrions assigner une place de première importance dans l'étude de notre histoire contemporaine.

Les circonstances dans lesquelles écrivait Aly Moubarak exigeaient du tact, de la discrétion et que son propos ne soit ni trop direct et ni trop catégorique et c'est la voie qu'il suit dans *Alam El Dine*, lorsqu'il expose ses idées par la voix des personnages qu'il met en scène, dont un cheikh de l'Azhar et son fils, un touriste anglais arabisant et d'autres caractères encore qu'il avait rencontrés au cours d'un voyage en Europe.

Les discussions suscitées entre ces divers personnages nous renseignent sur les idées d'Ali Moubarek sur la civilisation occidentale et également sur la position de l'Orient à ce sujet.

Nous apprenons par exemple qu'Ali Moubarek avait une très vive admiration pour les réalisations et les progrès effectués par l'Europe grâce aux sciences et au savoir, et en général pour la vie active européenne.

Mais rapportons ses propres paroles qui diront certainement sa pensée et ses idées avec beaucoup plus de force que mon compte rendu ne pourrait le faire. Voici quelques lignes tirées de *Alam El Dine*, dans lesquelles il invite les peuples de l'Orient à considérer les sciences européennes comme la seule voie qui puisse les mener au progrès et à la puissance, au bonheur et à la prospérité, le seul chemin vers le bien-être, le développement et la liberté.

« ...il ne s'est guère passé d'année sans que les européens par milliers n'essaient à travers l'univers. Tout ce qu'ils rencontrent, ils en prennent note, tous les vestiges qu'ils découvrent chemin faisant, ils les étudient et parviennent souvent à pénétrer les secrets dont ils font profiter leur pays. C'est ainsi que les peuples d'Europe sont parvenus à la conquête des sciences et à la découverte de nouveaux territoires dont ils se sont emparés. Ils ont conquis de la sorte la plus grande partie des Indes et de la Chine, ramenant chez eux toutes les richesses de ces contrées. Ils ont réuni dans leurs pays toutes les connaissances éparpillées sur la surface de la terre et au milieu des vastes mers. Grâce à leur initiative et à leurs efforts, ils sont parvenus aux plus hauts échelons de la civilisation à tel point que de nos jours ils ont le monopole de

l'industrie, jouissant ainsi, parmi toutes les autres nations de la liberté et du bien-être complets. En toute chose c'est leur opinion qui prévaut et leur autorité ne rencontre ni opposants ni contradiction ».

Aly Moubarek invite les peuples d'Orient à étudier les langues européennes. Bien qu'ayant fait ses études en France et possédant fort bien la langue française, il conseille l'étude de l'anglais, car l'anglais est la langue du commerce et de l'industrie. Il insiste en fait sur la connaissance de ces deux langues. Il voudrait voir naître autour de lui la soif du savoir et que l'on profite des leçons tirées d'une étude approfondie des causes du développement de la civilisation européenne.

Nous le voyons ainsi fort préoccupé des diverses branches des sciences mathématiques ainsi que des inventions et des données qui en découlent. Il recommande fortement de donner à l'industrie toute l'attention qu'elle mérite et de se débarrasser des préjugés communs en Orient à leur rencontre — préjugés dont certaines traces persistent jusqu'à nos jours — qui font que l'on considère avec un certain mépris ceux qui s'y consacrent.

Il exalte les arts et les techniques militaires et enjoint aux Egyptiens de se débarrasser de l'idée préconçue selon laquelle, diriger, commander, être à la tête de la conduite des opérations militaires est l'apanage exclusif des non égyptiens et qu'ils ne sont en aucun cas capables d'assumer de pareilles responsabilités.

Tout en encourageant donc ses compatriotes, à acquérir les sciences européennes et à suivre la civilisation d'Europe, il entend que les Egyptiens y parviennent petit à petit, par des voies simples et faciles, modérées, sans soubressauts ni précipita-

tion pour modifier les idées et les opinions orientales qui prévalent, sédiments accumulés à travers les âges et pour que l'Égyptien soit petit à petit gagné à la science occidentale, aux principes qui en règlent le mode de vie, la compréhension et le comportement. Mais écoutez-le donc quand il dit :

« Il ne fait aucun doute que l'éducation des peuples ou des nations est une tâche difficile. Elle exige un temps considérable car il y a de vieilles habitudes, des idiosyncrasies détestables solidement ancrées dans le cerveau, des idées erronées, des croyances surannées. Tout ceci ne peut pas disparaître à la faveur d'un simple renouvellement. Chez les vieillards et les personnes d'âge mûr, cette mentalité est si fermement ancrée qu'elle persiste jusqu'à la mort. Même parmi les plus jeunes nombreux sont ceux qui ne se sont pas dégagés des idées de leurs aînés, aussi ne pourra-t-on réellement considérer tous ces préjugés comme disparus qu'avec la disparition des présentes générations. La raison nous dicte donc de patienter et de garder le silence jusqu'à l'extinction de trois générations, soit environ cent à cent cinquante ans ».

Mais Aly Moubarek n'applaudit pas seulement aux exploits de la science européenne ; dans *Alam El Dine*, il s'érige également en défenseur du mode de vie européen et des principes qui le conditionnent. Il décrit par exemple très en détail le théâtre tel qu'il est conçu en Europe, il en souligne la valeur éducative et morale, son rôle essentiel dans la vie sociale européenne tant au point de vue instructif et culturel qu'au point de vue récréatif et édifiant. Pour convaincre ses compatriotes, il fait une description très précise de diverses scènes de la vie européenne illustrant leur façon de s'exprimer, de se comporter en général en société et à

table par exemple, de s'habiller, etc... Il ne condamne nullement le jeune cheikh Borhane El Dine d'exprimer avec volubilité son admiration pour une dame européenne dont il aperçoit les épaules, la poitrine, la tête et les bras nus et lorsque son regard découvre la partie supérieure de ses seins. « Il ne peut s'empêcher, tout en admirant ces grâces à travers ses jumelles de théâtre, de faire durer son plaisir. Décidément, ceux qui s'éprennent de ces belles sont bien excusables. Il est certes permis de se délecter à la vue d'un beau visage ».

Nous nous rendons compte en lisant ces mots et de nombreux autres passages du livre, à quel point ce jeune fellah adolescent, originaire du village de Birimbale, avait été affecté par ce qu'il avait vu de la vie parisienne à un âge où sa jeunesse était dans son plein épanouissement viril.

Quand le jeune cheikh raconte à son père tout ce qu'il a vu en fait de grâce et de beauté féminine, celui-ci lui répond tout simplement : « Chaque pays a ses habitudes et sa façon de vivre. C'est à nous à choisir ce qui peut nous être utile sans blâmer qui que ce soit pour quoi que ce soit ».

Agis en ce Monde

Comme si tu devais vivre éternellement.

En exprimant toutes ces opinions, Aly Moubarek manifeste son avance sur son temps. Il est fort heureux pour lui que les réactionnaires de son époque n'aient pas été mis en éveil par ses écrits, car leur réplique aurait sans nul doute été cuisante. Cependant, malgré ses idées avancées et ses opinions affranchies au sujet de la femme et de ses relations sociales avec les hommes, nous le voyons fort en colère et portant un jugement très sévère lorsqu'il parle de la danse, par le truchement, du cheikh Alam El Dine et de son fils, Il redevient là

oriental et tout à fait réactionnaire, comme s'il n'avait jamais quitté son village et continuait à penser et à sentir de la même façon que son entourage.

Au nombre des causes qu'Aly Moubarek défend il y en a qui sont directement issues de son éducation européenne et de sa vie dans les milieux occidentaux. Il reproche, par exemple, aux orientaux de se laisser influencer par les enseignements de ces gens qui se disant « pieux » et se considérant des « ascètes », invitent leurs semblables à dédaigner le labeur, l'initiative, le travail soutenu et l'effort puissant et régulier. Ces prêcheurs avaient au siècle passé une autorité et un ascendant tellement puissants sur les sentiments et les idées des gens en Orient que nous ne pouvons aujourd'hui imaginer même l'emprise qu'il s'exerçaient. C'est pour cela que nous voyons Aly Moubarak mener campagne contre leur despotisme et leur influence néfaste. Il plaide sa cause en termes sobres et précis. S'il fait mention de l'argent, c'est pour louer ceux qui font des efforts pour le gagner. Il fait l'éloge de ceux qui œuvrent pour l'obtenir, pour le faire fructifier et qui font de leur mieux pour arrondir leur avoir. « Il ébranle ainsi la position de ceux qui ne font rien d'autre que de s'adonner à la piété à l'ascétisme, et il les dénigre. Ce qu'ils prêchent aux foules a pour résultat l'indolence, la paresse, le paupérisme et le dénuement, car ils meublent leurs esprits d'ignorance et d'animosité envers la science et ses acquisitions ».

Il était naturel qu'Aly Moubarak prit cette position étant donné ce que nous savons de ses opinions bien arrêtées sur la science, la civilisation et l'industrie.



Tout en estimant à leur juste valeur la science occidentale et les fondements de la civilisation européenne, et tout en invitant les orientaux à assimiler cette civilisation et ce savoir et les exhortant à passer du mode de vie oriental au mode de vie européen, il plaide en même temps en faveur d'une compréhension et d'une connaissance plus approfondies des lettres européennes et des chefs-d'œuvres de l'art, de la pensée et de la production intellectuelle de l'Occident. Ce n'est point d'un plaidoyer simplement académique qu'il s'agit, ses dires sont étayés d'un travail constructif. Nous retrouvons en effet dans la traduction de Mohamed Effendi Othman El Wanaï — un de ses contemporains à qui il fait écrire une autobiographie qu'il inclut dans son ouvrage *El Khitate El Tawfikia* — un passage dans lequel il est dit que cet auteur avait traduit en arabe les *Fables de la Fontaine*, et qu'il les a intitulées : « Les yeux éveillés sur les proverbes et les enseignements ». El Wanaï a aussi traduit un récit que les lecteurs arabes ont pu lire plus tard d'après une traduction de feu El Sayed Mustafa Loutfi El Manfalouti : *Paul et Virginie*. El Wanaï avait eu l'idée de remplacer ces deux noms par deux noms arabes dont la similitude phonétique avec les premiers est assez frappante. Sa traduction de ce conte s'intitule en effet : « Koboul et Ward Ganna ».

Lorsque Aly Moubarak comprit qu'El Wanaï était capable et désireux de traduire des œuvres littéraires françaises, il le chargea de rendre en arabe le *Tartuffe* de Molière. El Wanaï donna à sa version arabe le titre de : « El Cheikh Matlouf ». Comme il le dit lui-même, il y a suivi la manière de Molière tout en «tenant compte des usages de l'Orient ». Nous connaissons déjà assez les opinions d'Aly Moubarak sur le théâtre et son influence sur l'éducation, l'en-

seignement et la formation du goût pour insister davantage sur ce point.



En ce qui concerne la religion, Aly Moubarak allie cette dernière à la philosophie. Il est fort soigneux des traditions de l'Orient et de sa littérature. Mais il fait une nette distinction entre les traditions valables, utiles, celles qui ne mettent pas d'entraves au progrès, et celles qui s'opposent à cette civilisation européenne dont il est un admirateur si fervent. Il fait la différence entre les traditions qui ne contredisent pas à cette civilisation, qui n'empêchent pas les peuples d'Orient d'en profiter et d'acquérir science, force et éducation, en un mot, entre celles qui sont bonnes, et celles qui ne peuvent qu'être néfastes et rétrograde. Il fait ressortir le caractère malfaisant de ces dernières et invite l'Orient à s'en détacher, graduellement et sans violence, en s'aidant de la science et du savoir en général. Quant aux traditions qui sont décidément bonnes, il recommande de s'y attacher et de les conserver jalousement, d'avoir pour elles un attachement conscient et raisonné.

Il est très explicite quand il demande à l'Égyptien, à l'Oriental d'harmoniser autant que faire se peut la culture de l'Occident avec le spiritualisme de l'Orient. Nous retrouvons ces idées dans de nombreux exposés qui se succèdent et dont le cheikh Alam El Dine et son ami anglais se font les porte-parole, au cours de leurs randonnées et de leurs pérégrinations. Ils passent ainsi en revue très en détail toutes les branches du savoir.

Malgré toute l'attention que le cheikh et son fils Borhane El Dine donnent à la culture et à la

science occidentales, ils n'en conservent pas moins leur attachement à la littérature orientale, à ses préceptes et à ses traditions. Ils remplissent aussi leurs devoirs religieux minutieusement. Ils font régulièrement les prières prescrites, dont la prière de l'aube, même en voyage, pendant que leur bateau se rend d'Alexandrie à Marseille. Et ils ne se contentent pas seulement de ces prières mais — l'auteur nous le dit — le cheikh et son fils psalmodient les prières qu'ils avaient coutume de réciter tous les soirs après les dévotions prescrites, et ils récitent aussi d'autres versets du Coran.

Une fois qu'ils ont fini et que les lumières de l'aube commencent à pointer, le serviteur leur apporte le thé et le lait qu'ils boivent « à la mode anglaise ». Ils se lèvent ensuite pour endosser leurs habits et rejoindre les autres voyageurs.

Malgré son admiration pour la science, la culture et la civilisation de l'Occident, ainsi que pour son mode de vie, Aly Moubarak n'oubliait pas que les Arabes avaient pris dans le passé une part active aux sciences, et que l'Occident leur est redevable sur bien de points de l'avance qu'il a aujourd'hui dans le domaine du savoir.



Il y a chez Aly Moubarak un optimisme très prononcé et l'espoir en un avenir plein de promesses pour le genre humain.

Sur un tout autre plan, il invite les orientaux à prendre des habitudes de propreté et d'ordre. Nous trouvons dans *Alam El Dine* une comparaison amusante, hilarante même, entre l'hôtel européen et ses caractéristiques de propreté, d'ordre et de diligence, et le « khan » oriental — ou « wekala »

avec tout ce qu'il comporte de malpropreté, de négligence et de pagaille, et les calamités, ennuis et supplices auxquelles les clients y sont soumis.

Aly Moubarak était un éducateur de tout premier ordre. Mais ce à quoi il vise le plus dans sa campagne en faveur de l'enseignement c'est de prodiguer l'instruction aux fils des fellahines sur une grande échelle. Sur ce point on peut le considérer comme étant réellement un précurseur et en avance de bien des années sur ceux qui de nos jours réclament l'égalité de tous dans l'acquisition du savoir en proclamant que l'instruction est — comme l'eau et l'air — un bien à partager entre tous les Egyptiens. Des arguments et des slogans modernes que nous entendons aujourd'hui sur cette question, il exprimait déjà la substance, naturellement sans utiliser le vocabulaire auquel nous sommes à présent habitués. En réclamant que l'instruction soit sur une grande échelle, il veut la délivrer de l'étau qui limitait son extension, état de chose dont les citoyens de notre pays se rendaient bien compte en ce temps-là.

L'instruction très élémentaire dans le peuple était limitée au « Kouttab » (1). Dans une des conversations qu'il a avec un cheikh de l'Azhar, il déclare « que selon lui, pour le bien de sa patrie et de sa religion, il était préférable d'instruire les enfants du peuple chez les fellahines que de passer sa vie assis sans bouger à l'Azhar ». Au cours de ces entretiens, il conseille d'apprendre aux enfants les sciences naturelles car elles sont très utiles dans cette vie comme dans l'autre parce qu'elles renforcent le sentiment religieux. Il demande aux parents de changer leur façon d'éduquer leur progéniture

(1) Enseignement prodigué par les mosquées.

et de se départir des méthodes alors en usage. Il préconise l'adoption de cet enseignement méthodiques dont il a été lui-même le promoteur et qu'il a tâché de pousser le plus loin possible. Il a veillé sur les hautes destinées de cet enseignement en qualité de ministre, il a composé des manuels et fait parcourir à l'Egypte un très grand chemin dans la voie d'une instruction méthodique et rationnelle.

Notons qu'en Orient, à l'époque, les sciences de la vie et de la nature et tout ce qui s'y rapporte étaient fort négligés et au moment où Aly Moubarak leur lançait cette invite, tant l'Egypte que les autres pays d'Orient en avaient le plus pressant besoin. Lorsque nous évoquons tous ces faits nous ne pouvons nous empêcher de considérer Aly Moubarak comme un pionnier bien en avance sur son temps.

Tout en donnant la plus grande importance aux sciences de la vie et de la civilisation, il demande également aux Orientaux avec insistance, avec persistance même, d'étudier l'histoire et d'en tirer les leçons qui en découlent. Il déclare que « c'est la plus importante des sciences que les étudiants doivent apprendre dans les écoles ». Bien mieux, il dit que « la cause du retard des musulmans est leur ignorance de l'histoire ».

Dans son historique de l'enseignement et de la culture en Egypte, il mentionne certains faits que nous ignorions ou presque, entre autres, que dans les écoles égyptiennes du temps de Méhémet Aly, on enseignait déjà certaines sciences en langue italienne. Il parle aussi des élèves que Méhémet Aly avait admis dans les écoles qu'il avait fondées et il cite un groupe d'entre eux qui faisait ses études à l'école de Kasr El Ainy. Parmi les sujets au programme existaient l'arithmétique et la géométrie enseignées « en arabe et en italien ».

En plaidant avec force la cause de la diffusion de l'enseignement et en déployant tous ses efforts pour atteindre ce but, Ali Moubarak ouvrait toute grande la voie vers la civilisation grâce à la généralisation du savoir.

Mahmoud el Charkawi

traduction française de

La Revue du Caire



LES PRIX D'ETAT

Le Conseil Supérieur des Lettres, des Arts et des Sciences Sociales, a institué, comme on le sait, depuis deux ans, des Prix d'Etat de 2.500 livres soit 30,000 N. F. environ, destinés à récompenser l'œuvre d'un grand écrivain ou d'un grand artiste, dont la contribution au patrimoine culturel de l'Egypte a été capitale.

C'est ainsi qu'en 1959, les prix d'Etat ont été attribués à Ahmed Loutfi El Sayed et Taha Hussein. On sait que Loutfi El Sayed a été l'un des premiers Egyptiens à prôner la liberté de pensée, fondée sur la raison critique et sur le retour à la philosophie grecque. Il avait créé au début de ce siècle un journal *Al Garida*, qui a été avant la guerre de 1914 le bastion de la liberté de pensée, du nationalisme et du rationalisme. Loutfi El Sayed a traduit lui-même, plusieurs livres importants d'Aristote, par exemple *La Physique, de la Corruption et de la Génération, la Morale à Nicomaque et la Politique*. Mais Loutfi El Sayed a eu surtout un rôle historique parce qu'il a été le maître à penser de plusieurs jeunes gens qui allaient devenir à leur tour les principaux écrivains et penseurs de la Renaissance égyptienne : Taha Hussein, Mustafa Abdel Razzek et Hussein Heykal. Aussi a-t-on justement surnommé Loutfi El Sayed l'*Ustaz al Gil*, c'est à dire le *Maître du Siècle*, pour l'œuvre d'initiateur du mou-

vement de pensée moderniste qui allait ouvrir à l'Égypte les voies de la philosophie et de la science contemporaines, pousser à la fondation d'universités laïques et techniques, bref constituer la base du progrès de l'Égypte dans tous les domaines.

Quant à Taha Hussein, le principal disciple et successeur de Loutfi El Sayed dans ce rôle d'initiateur, son œuvre est bien mieux connue du public international par les traductions de ses romans, notamment le fameux *Livre des Jours* ⁽¹⁾, *L'appel du Karawan* ⁽²⁾, *l'Arbre de Misère* ⁽³⁾, etc... Ce que le public à l'étranger sait moins, c'est que c'est Taha Hussein surtout qui a mis en pratique et réalisé de manière concrète le programme défini par Loutfi El Sayed, d'abord comme Professeur de Lettres à l'Université Égyptienne nouvellement fondée, puis comme Doyen de la Faculté des Lettres, ensuite comme Ministre de l'Instruction Publique. Son action sur le public arabe s'est aussi manifestée par d'innombrables articles et essais sur tous les aspects de la littérature et de la pensée contemporaines, sur la civilisation moderne et ancienne, sur les rapports de la civilisation et de la littérature arabes avec la civilisation occidentale, sur l'attitude que doit avoir l'intellectuel arabe devant le progrès, etc... Ancien élève de l'Azhar mais aussi docteur ès lettres de la Sorbonne, Taha Hussein a cherché à réaliser la synthèse de l'héritage arabe avec l'esprit critique issu de Descartes, à intégrer à la connaissance orientale tous les progrès de l'Occident et surtout les attitudes mentales qui les ont rendus possibles et qui en sont le secret.

(1) Editions de la Revue du Caire et ed. Gallimard.

(2) Editions Gallimard.

(3) Cf. *Revue du Caire*, Nov. 1946 à Avril 1947.

Cette année, les Prix d'Etat sont venus récompenser l'œuvre d'un peintre et d'un poète : Mahmoud Saïd et Abbas Mahmoud El Akkad. On peut dire sans aucune réserve que le choix a été très judicieux. En effet, dans l'ordre des préséances parmi ceux dont l'œuvre a joué un rôle prépondérant dans la renaissance de la culture en Egypte, il n'était que justice de placer après Loutfi El Sayed et Taha Hussein, Mahmoud Saïd et Abbas El Akkad. Certes, dans les arts, il y a eu la grande personnalité de Moukhtar, le principal initiateur, il y a eu Naghi. En poésie, avant Abbas El Akkad, Chawki, Khalil Moutran et Hafez Ibrahim ont réalisé la renaissance. Mais ce sont d'illustres disparus que l'histoire a déjà placés à leur rang⁽¹⁾. Parmi les vivants, le choix s'imposait, puisque Tewfik El Hakim n'avait pas posé sa candidature. Le grand écrivain a d'ailleurs reçu dès 1958, en reconnaissance des services qu'il a rendus à la littérature égyptienne, la plus haute décoration de la R.A.U. Le jury du Conseil Supérieur des Lettres, des Arts et des Sciences Sociales a d'ailleurs l'air d'avoir adopté une attitude historique et d'avoir voulu commencer par le commencement, pour récompenser d'abord les ouvriers de la première heure qui n'avaient pas reçu jusqu'ici leur dû, puisqu'une distinction de ce genre n'existait pas.

On trouvera plus loin des études sur l'œuvre des deux lauréats du Prix d'Etat de 1960.

*
**

A part les Prix d'Etat, le Conseil Supérieur décerne aussi chaque année, depuis 1959, des *prix d'encouragement*, d'une valeur de L. E. 500, soit

(1) Voir nos numéros spéciaux : *Cinquante ans de Littérature égyptienne et Peintres et Sculpteurs d'Egypte*.

6.000 N.F. environ. Cette année neuf prix d'encouragement ont été attribués pour les diverses disciplines, telles que musique, beaux-arts, architecture, critique littéraire, littérature, sciences sociales, etc... Signalons dans la liste des lauréats les noms de Abou Bakr Khayrat pour la Musique, de Salah Taher pour les Beaux-arts, de Osman Rustom pour l'Architecture. Voilà trois récompenses parfaitement méritées et auxquelles on applaudit de grand cœur.

Nos lecteurs ont pu suivre depuis trois ans à travers les chroniques musicales l'apparition et les progrès de l'œuvre d'un compositeur arabe de culture occidentale, Abou Bakr Khayrat. Architecte et excellent architecte de profession, Abou Bakr Khayrat a reçu cependant le prix de musique. Voilà bien un cas où le violon d'Ingres l'emporte une fois de plus sur la profession première. Le *prix d'encouragement* de Khayrat est amplement mérité car ce compositeur est en train d'accomplir au sein de la renaissance de la culture en RAU une œuvre analogue à celle que ses aînés ont réalisée dans les autres domaines, en littérature, en peinture, au théâtre, etc... à savoir tenter une synthèse valable qui tout en préservant les traditions orientales intègre cependant les acquisitions spirituelles et techniques de l'Occident et s'insère par là dans le dialogue des cultures nationales et dans le vaste mouvement du progrès humain. Les premières œuvres d'Abou Bakr Khayrat étaient, comme il fallait s'y attendre, les exercices d'un bon élève en composition occidentale, on y reconnaissait l'influence écrasante de Beethoven et de Chopin. Mais n'oublions pas que dans toutes les renaissances, les premières étapes, indispensables, consistent à imiter les maîtres étrangers, car il s'agit d'acquérir

d'abord la technique, le vocabulaire de formes. Par la suite la personnalité nationale et individuelle s'affirme de plus en plus. Chez Abou Bakr Khayrat cette évolution se fait extrêmement vite. Ses dernières œuvres la *Symphonie folklorique*, la *suite folklorique pour orchestre*, op. 24, l'*Ouverture folklorique* op. 26, font une place de plus en plus grande à l'inspiration de la musique populaire ou à des thèmes empruntés à son prédécesseur oriental de génie, Sayed Darwiche. Son habileté à les orchestrer et à les développer dans les formes occidentales acquiert de plus en plus de souplesse et d'imagination. Il affirme ainsi l'existence d'une musique qui exprime la synthèse des deux tempéraments et démontre que la musique occidentale n'est que la forme supérieure de la musique humaine à travers laquelle les autres tempéraments nationaux doivent forcément s'exprimer aujourd'hui s'ils veulent atteindre à la plénitude d'expression de leurs *propres caractéristiques nationales*, s'ils veulent enrichir, inversement, de leur apport la musique universelle. Le dialogue est ainsi instauré. Ce rôle historique de l'œuvre d'Abou Bakr Khayrat, constitue jusqu'ici avec son agrément, son tact, son absence de fautes de goût ses principales caractéristiques.

Saleh Taher est un peintre dont on suit depuis une dizaine d'années un lent mais sûr perfectionnement. Il n'est pas de ces tempéraments qui dès le début éclatent en œuvres saisissantes. Au contraire, il est de ceux qui se cherchent longuement. Il est successivement passé par le sage académisme de l'Ecole, ensuite par l'impressionnisme et diverses tentatives de stylisation, puis, à la suite d'un séjour aux Etats-Unis par l'art abstrait, pour trouver enfin une manière d'équilibre dans un style très libre qui intègre à des degrés divers les acqui-

sitions de toutes ces expériences. Salah Taher a su patiemment mûrir et sa facture, sa pâte, son style, sans avoir rien de révolutionnaires, se souviennent de toutes les expériences passées mais conservent une unité et un accent d'une grande distinction, en quelque sorte classique. Il a su résister aux séductions faciles du « folklorisme » dont souffre actuellement notre peinture, et chercher sa voie avec rigueur et honnêteté. Son œuvre est mûre, solide, à l'abri des fautes de goût ou des extravagances et cependant pleinement moderne. Sa récompense est amplement méritée.

Quant à Osman Rustom, il reçoit le prix d'encouragement pour l'architecture grâce au remarquable projet qu'il a soumis pour le sauvetage du Temple de Philae, projet qui a été adopté, on le sait, par le Comité International de l'UNESCO pour le sauvetage des Monuments de Nubie. Osman Rustom, qui a été durant de nombreuses années architecte du Service des Antiquités et Secrétaire Général de cette administration a conçu l'idée aussi simple que lumineuse qu'il suffisait de réunir les divers îlots de l'endroit par une digue semi-circulaire en terre encerclant le Temple de Philae et qui le maintiendrait hors des eaux toute l'année. L'idée d'utiliser simplement la terre comme matériau constitue ici l'intuition maîtresse qui a commandé la forme de l'ouvrage. Ce projet permettra d'économiser des millions des livres par rapport aux barrages en béton que l'on avait proposés.

*
**

Comme on peut le constater, la R.A.U., sur l'initiative personnelle du Président Gamal Abdel

Nasser, entend récompenser et encourager dignement les écrivains, les artistes, les savants et les intellectuels qui contribuent par leur œuvre à la renaissance culturelle du pays. Mais ce qui est mieux encore les Jurys du Conseil Supérieur des Lettres et des Arts, chargés de distribuer les récompenses, ont su choisir très judicieusement leurs lauréats, ce qui est assez rare dans ce monde pour mériter d'être signalé.

Alexandre Papadopoulo



MAHMOUD SAÏD

Dans la renaissance des arts plastiques qui s'est manifestée en Egypte depuis le début de ce siècle il est incontestable que la peinture de Mahmoud Saïd représente jusqu'ici, avec la sculpture de Moukhtar, l'œuvre la plus originale, la plus solide et la plus accomplie. Le Prix d'Etat qui vient de la couronner n'est que la consécration d'une réalité qui a déjà la saveur des manuels d'histoire⁽¹⁾.

Né à Alexandrie en 1897, dans une excellente famille, Mahmoud Saïd ne s'est pas destiné à la peinture, qui dans ces milieux et à l'époque ne pouvait évidemment être considérée comme une occupation « sérieuse ». Aussi, tout comme Tewfik El Hakim, Ahmed Rassim ou Abou Bakr Khayrat, il n'a pratiqué longtemps l'art auquel il était prédestiné que comme un « hobby », à côté des études de droit, puis de la carrière de juge qui allait représenter sa profession principale au regard de la société. Carrière très distinguée auprès des Tribunaux Mixtes, qui le mena jusqu'à la fonction de Conseiller à la Cour d'Appel. Ce n'est qu'en 1950, c'est à dire à cinquante-trois ans, que Mahmoud Saïd se décida à demissionner de ses fonctions pour pouvoir se consacrer entièrement à son art. Entretemps, il était devenu célèbre en Egypte comme peintre et c'est la peinture qui a attiré l'attention sur ce juriste et qui faisait dire avec étonnement de ce grand artiste : « Tiens, il est aussi juge ! » Problèmes du

(1) Voir sur l'histoire des Beaux-Arts en Egypte notre numéro spécial *Peintres et Sculpteurs d'Egypte*.

professionnalisme ou de l'amateurisme en art, de la seconde profession destinée à subvenir à l'existence... ! Le professionnel qui se consacre entièrement à sa vocation mais qui trop souvent doit en trahir la pureté si elle doit en même temps le nourrir, l'amateur, obligé de se disperser.. Constatons que la plupart des grands écrivains et artistes qui ont marqué la renaissance égyptienne ont eu un autre métier et sont devenus célèbres par leur violon d'Ingres.

Mahmoud Saïd, gentleman lettré de culture française, juge distingué, n'offre aucune ressemblance avec l'image du peintre bohème ou même arrivé. Aucun appareil dans la pratique de l'art auquel il a consacré avec tant de sincérité le meilleur de lui-même : il aurait pu se construire, par exemple, comme quelques autres de bien moindre talent, un vaste atelier répondant au dernier cri de l'architecture fonctionnelle. Il m'avouait avec une espèce d'embarras charmant à ma demande de visiter son atelier : « Mais... je n'ai pas d'atelier, je n'ai jamais eu d'atelier à proprement parler, je peignais n'importe où, dans quelque chambre de bonne pour ne pas déranger l'ordonnance de la maison... »

Mahmoud Saïd a donc été, par la force des choses, un autodidacte. Il n'a pu suivre longuement aucune académie, aucune école. Ses véritables maîtres ont été les musées et les églises de France, puis ceux de Hollande, de Belgique, de Suisse et d'Espagne. Plus tard les musées et les églises d'Italie. Il aime tous les genres de peintures, depuis Léonard jusqu'aux Impressionnistes, il admire la vitalité charnelle de Rubens, qu'on retrouve dans ses nus, il se sent à l'aise dans le clair-obscur de Rembrandt dont un souvenir transformé fonce dra-

matiquement ses couleurs, il aime les somptueuses pâtes des grands Vénitiens dont une période de sa peinture se rapproche, il se sent aussi en sympathie profonde avec la naïveté savante des Primitifs. Parmi ses favoris on compte Van Dyck, Memling, Van den Veyden. Et en effet, on constate à regarder certaines de ses grandes compositions, qu'il a pleinement compris la leçon des grands Flamands, la variété et l'équilibre parfait de leur composition, l'élégance et la compréhension profonde des formes, l'expression vraie de l'humanité de leur temps. Par contre, il ne paraît pas avoir été influencé par les impressionnistes ou les cubistes, les fauves ou les expressionnistes. On pourrait tout au plus retrouver les leçons de Cézanne dans la construction secrètement géométrique de certains de ses tableaux.

Mais les plus grands maîtres de Mahmoud Saïd ce furent les couleurs elles-mêmes, la pâte, la main dans le travail du pinceau, son œil artiste qui sait analyser les formes, découvrir la stylisation la plus significative, le détail nécessaire. Il a puisé son inspiration dans son amour pour son pays dont ses tableaux expriment à la fois l'épaisseur limoneuse, la rue multicolore, le travail laborieux, la géométrie hiératique, les femmes surtout, les femmes lascives et aussi l'espèce de subconscient africain.

Les nus, les corps, ont été parmi ses principaux professeurs de couleur, de formes et d'états d'âme. Il a réussi à exprimer à travers ces beaux corps une animalité tellement intense qu'elle se nie elle-même et devient par une transmutation mystérieuse presque abstraite, voire mystique. C'est bien l'équivalent exact en peinture de la conception traditionnelle de la femme telle qu'on la trouve dans la poésie arabe classique. Ici l'animalité du nu est rendue par la richesse de la pâte, la saturation de

la couleur et l'épaisseur du modelé, mais le corps, est abstrait en même temps par la stylisation du dessin qui transforme ce bloc de chair et d'instincts en une élégante arabesque, hiéroglyphe qui soulève tout un jeu de correspondances avec toutes les formes géométriques, les écritures cursives et toutes les beautés de l'univers, fleurs ou nuages, avec les matières, ébènes ou cuivres. Supériorité ici de l'art du peintre qui peut enfermer en une synthèse muette et en une simultanéité aux échos indéfinis, ce que le poète est obligé, hélas, de préférer.

Cependant, il ne faudrait pas croire que Mahmoud Saïd se laisse aller à un graphisme à deux dimensions à la manière de Matisse. La stylisation de ses corps se situe toujours dans les trois dimensions et même de manière particulièrement accentuée, par le modelé, au point d'en donner une impression architecturale. Il rappelle par là les peintres baroques allemands, les flamands et les Vénitiens, mais avec beaucoup moins de détails naturalistes, car son modelé est lui-même stylisé ce qui donne à ses corps une monumentalité très abstraite apparentée plutôt à la sculpture pharaonique. Pourtant cette monumentalité n'est pas poussée, comme dans celle-ci, vers l'attitude hiératique ou la géométrisation excessive et rend bien quelque chose d'africain, une authenticité formelle de ce vaste et obscur continent que l'on retrouve dans les statuettes nègres, et que l'on pourrait appeler une sorte de baroque africain.

Il faudrait parler aussi d'autres maîtres, d'humbles maîtres, — mais quelque chose est-il humble dans le vocabulaire de notre mère la nature — et ce sont les animaux que Mahmoud Saïd aime manifestement d'amour tendre. Les animaux lui ont enseigné tout un autre vocabulaire de formes, de cou-

leurs et de matières, tout un autre domaine de l'âme universelle à traduire par la beauté plastique. Et avant tout l'âne, le doux âne blanc aux grands yeux humides, qui équilibre secrètement les grandes compositions de Mahmoud Saïd, comme le chevalier espagnol présent auprès du Christ, celles de Greco. Cet âne, par sa forme et par sa couleur, comme par sa douceur résignée est un élément important de l'œuvre de l'univers pictural de Mahmoud Saïd, c'est un médiateur entre le paysage (ou la ville) et les hommes, et aussi entre notre âme d'enfant émerveillée de jouets en peluche et notre psychologie d'adulte qui aime à caresser les belles oreilles soyeuses de ce fidèle esclave.

Un autre de ses maîtres est le Nil réel avec son flot limoneux, ses couleurs épaisses, sa largeur, les villes qui poussent sur ses bords, ses felouques, et un Nil mythique, fleuve nourricier aux sources qui se perdent dans le centre de l'Afrique et parmi les temples dans le temps. La stylisation des felouques par Mahmoud Saïd n'est pas très correcte et ne rend pas justice à leur élégance et à la diversité de leurs formes. Sa stylisation leur donne un caractère quelque peu tronqué, nettement baroque, qui est commandé en réalité par l'unité du style de l'ensemble du tableau. Car les formes chez Mahmoud Saïd, comme chez tous les grands peintres, ne sont pas indépendantes et ne viennent pas habiter un espace et un décor indifférents comme des passants entreraient sur une scène. Ici la ville tient aux rives du Nil, celui-ci porte des felouques, des belles circulent, un âne blanc, un grouillement populaire, tout se tient, les personnages et l'espace s'entre-déterminent.

Un autre des principaux maîtres de Mahmoud Saïd a été la vie populaire de la ville, dont il sait

observer la réalité savoureuse aussi bien que Memling. Le maître d'Alexandrie évite cependant l'embûche facile du folklore. La réalité qu'il peint est bien au delà du pittoresque extérieur de celui-ci. Il cherche à rendre l'âme à la fois patiente et gouailleuse, profonde et ténébreuse parce que chargée de l'inconscient de siècles vertigineux et toute en surface en même temps, aimant à jouir de l'instant présent de l'homme du peuple.

Plus tard, Mahmoud Saïd, par delà la population de la ville en tant que mythe a su discerner les dures réalités et la noblesse du travail, par exemple dans sa belle composition *Les Pêcheurs*, il a su dénoncer les misères sociales dans son *Chômeur*. La vie sociale, l'observation des réalités avec une âme sincère et généreuse ont été d'autres professeurs de sujets et de formes.

Influence enfin de la mer et des ciels d'Alexandrie, autres maîtres jamais égalés de couleurs et de transparences, colères de la Méditerranée contre la corniche ou calmes poudroiements de lumière d'Agami. La lumière et la transparence de la Méditerranée ont d'ailleurs fini par triompher, surtout à partir de 1950 des clairs-obscurs et des somptueuses et riches pâtes d'autrefois, qui rappelaient les Flamands et les Vénitiens certes, mais qui n'étaient admises par Mahmoud Saïd dans son univers, il faut le souligner, que parce qu'elles sont également adaptées pour traduire l'épaisseur de l'Égypte africaine remontant avec le Nil jusqu'en Éthiopie, l'épaisseur de son âme populaire remontant dans le temps jusqu'aux pyramides.

De nombreuses œuvres de Mahmoud Saïd se trouvent aux Musée d'Art Moderne du Caire et d'Alexandrie et dans diverses collections privées. Il a souvent représenté l'Égypte puis la R.A.U. aux

biennales de Venise et dans diverses grandes expositions. En 1951 s'est tenue au Caire une grande rétrospective de son œuvre, qui avait permis d'en mieux apprécier l'ampleur, la force, l'originalité profonde sous la sagesse apparente.

S'il fallait définir l'œuvre de Mahmoud Saïd, œuvre qui tout en étant pleinement figurative et même tri-dimensionnelle, est aux antipodes de l'académisme, qui tout en faisant montre d'un métier raffiné ne sent jamais l'École, qui tout en pénétrant l'âme égyptienne depuis sa lisière méditerranéenne jusqu'à son subconscient africain ne tombe jamais dans le pittoresque du folklore, il faudrait dire qu'on est en présence d'un grand peintre baroque africain. Mais on devrait nuancer aussitôt cette formule en se souvenant des tableaux où l'esprit méditerranéen respire avec sa modération lumineuse, en songeant à tant d'œuvres qui représentent à merveille dans le domaine plastique, par le souvenir de l'arabesque comme par le sens, les plus beaux traits de la poésie arabe.

A vrai dire, c'est bien dans la fusion de tous ces éléments, grâce à la sincérité d'une personnalité généreuse et amoureuse des formes et par là docile à tous les maîtres que lui propose la Nature, les hommes, les femmes et la société, que l'on trouve le secret ou le foyer de l'art de Mahmoud Saïd. Par là il a exprimé avec une profondeur que peut seul donner l'amour qui comprend tout, l'Égypte méditerranéenne, arabe et africaine, présente, instantanée et riche de passé. Et par la sincérité de cette image de son pays, la peinture de Mahmoud Saïd atteint à l'universel et touche tout homme à qui elle délivre, pour qui sait la lire, un message de fraternité.

Alexandre Papadopoulo

MAHMOUD SAÏD

C'est le peintre le plus égyptien que cette terre ait connu.

Mahmoud Saïd est un portraitiste qui a toujours été hanté par les compositions où flotte l'atmosphère particulière à son pays.

Sa peinture n'est pas de celles que l'on peut commenter: quand on ne l'aime pas, on la déteste. Mais on aime la peinture de Saïd comme on aime la couleur indéfinissable du Nil, faite de rayons, de ciel et de boue... Et on aime la peinture de Saïd parce que Saïd est un sensuel : nul mieux que lui n'a exprimé la cruauté qui parfume le regard des vierges d'Egypte lorsque l'amour s'insinue jusqu'au bout de leurs doigts tactiles.

D'aucuns continuent à trouver son coloris bizarre et ses têtes tourmentées de désirs inassouvis. Mais Saïd est resté malgré les nombreuses critiques, fidèle à sa conception, non dans le but de se singulariser mais parce qu'elle répondait à sa vision intérieure.

Saïd a toujours été plus soucieux d'exprimer son état d'âme que de nous donner des jouissances intellectuelles. Voilà pourquoi sa peinture qui con-

N.D.L.R. — Nous reproduisons aussi à l'occasion du Prix d'Etat l'étude que le poète Ahmed Rassim, cousin du peintre, avait écrite pour nous sur l'œuvre de Mahmoud Saïd.

quiert les uns par une sorte de puissance mystérieuse, reste pour toujours étrangère à d'autres.

La personnalité de Saïd ne s'est formée que lentement, parmi et en dépit de nombreuses influences.

Les écoles modernes n'eurent pas sur lui cette influence néfaste qui déterminait tant de peintres à faire de leurs œuvres des motifs à paradoxes littéraires.

Le cyclone cubiste toucha Saïd, mais il ne parvint qu'à le détourner légèrement de son cours, car la conception que le peintre s'était faite de l'art était déjà claire et inébranlable.

Du cubisme, il ne conserva que le souci de l'équilibre des objets qui occupent un volume dans l'espace. Dès lors, sa peinture acquit quelque chose de sculptural.

Saïd construit dans l'espace :

Il ne s'agit point, ici, de cette « composition » d'objets en surface par rapport à un centre déterminé, dans le but de satisfaire nos instincts de symétrie, de masses et de clarté, mais bien d'une composition en profondeur. Aussi sa peinture agit-elle sur nous physiquement, à la manière de certaines architectures, temples pharaoniques et mosquées, dont la vue altère souvent notre circulation au point de troubler notre système respiratoire.

Saïd est un des rares peintres qui sent et sait fixer la poésie de l'espace. Il part toujours à la recherche de l'infini, ce besoin éternel de l'homme.

Cette manière de composer agit sur nous, avons-nous dit, à la manière de certaines constructions, l'architecture étant cet art merveilleux qui trouble notre « moi » le plus intime par l'afflux de vie qu'il apporte dans l'espace. Or, Saïd humanise les vides

à tel point qu'il nous semble tantôt respirer un air qui grise comme la belle musique : *Le Cheikh* et tantôt une atmosphère tourmentée et mystérieuse : *Tempête sur la Corniche*, *Pêcheur à Silsilah* et *Composition*.

Notons toutefois que les éléments employés ici, (arbres ou constructions, désert ou nuages) ne servent qu'à marquer des limites idéales, des correspondances ou des échos dont la présence fait naître l'impression d'harmonie qui se trouve dans l'espace de certains paysages.

Saïd est un peintre pour les peintres.

Sa peinture est égyptienne dans le sens le plus précis que l'on puisse donner à ce mot : point de harem où de caravanes traversant le désert, aucun déploiement d'étoffes sur de riches sofas dans les décors orientaux. Saïd n'a jamais peint le Mouski ni les marchands d'épices du Vieux Caire. Il n'a même pas essayé de styliser à la manière pharaonique pour amener le spectateur à penser à l'Égypte. Car Saïd ne ressemble pas à certains poètes qui croient faire Oriental en chantant les pyramides et le bédouin, les mosquées et les chameaux qui se dessinent au loin sur les dunes.

Pour aimer les œuvres de Saïd, pour sentir le charme que dégage cette peinture, il faut pouvoir saisir tout ce que l'art oriental contient de puissante subtilité ; il faudrait comprendre que la peinture orientale est, avant tout, la survivance plus ou moins suggestive d'une émotion intense ressentie par l'artiste lui-même.

Un exemple suffit pour établir la différence qui existe entre cette manière de voir et celle des peintres d'Occident.

Prenons un peintre parmi les grands maîtres :

Poussin, par exemple. Poussin voit un arbre.

Il est touché par sa beauté d'arbre.

De tous les arbres de cette essence, c'est le plus robuste, le plus architecturé ; les branches maîtresses se sont harmonieusement écartées du tronc pour résister aux vents et pour offrir au soleil la masse libre des feuillages. Les frondaisons s'étalent tour à tour et se dégagent les unes des autres, pour respirer à leur aise. La dissymétrie d'une grosse branche sur la gauche, par rapport à l'ensemble, donne à l'arbre la forme caractéristique qui le différencie de ses voisins.

Cet arbre satisfait à la fois l'intelligence du peintre, son goût de la robustesse et de l'équilibre des formes. Il fait de cet arbre un portrait. C'est l'archétype de son espèce et il en reproduit la figure d'une façon aussi soumise, avec une attention aussi appliquée que s'il avait à peindre un visage humain dont l'harmonie, le caractère, la noblesse l'auraient séduit.

Il établit son dessin, il marque au lavis les accents d'ombres accumulées par le grand soleil d'un vallon de la campagne romaine... Il retrouvera quelque jour ce bel arbre pour un de ces paysages mythologiques où se promènent des personnages légendaires, des dieux, une sirène, des nymphes...

C'est la volonté intelligente de Poussin qui décidera un jour de la signification essentielle de cet arbre dans un de ses tableaux futurs.

Ceci, c'est la démarche intellectuelle d'un grand peintre d'Occident en présence du réel.

Il va, en analyste qu'il est, du simple au composé. Car il compose et organise son univers pictural selon les exigences de son esprit... Il est à l'extérieur des choses; il les examine, les compare, les ajuste à ses desseins ; il est un œil intelligent, il

est une pensée active, organisatrice, souveraine. Sorti des mains de Dieu, il est le roi de la Création et son intelligence est le médium d'une harmonie universelle dont il s'explique à lui-même les lois.

Imaginons maintenant, ce que peut être chez un peintre oriental l'acte de sa création artistique et l'essentiel de ce que nous appellerons d'une façon commode, son inspiration.

Quelles peuvent avoir été les réactions d'un peintre oriental devant ce même arbre ?

C'est d'abord et avant tout un état d'équilibre moral, une émotion mystique faite d'humilité et de compréhension devant l'univers, un désintéressement de l'objet et de soi, si complet, qu'il perd son apparence réaliste et scientifique pour devenir un symbole cosmique universel.

Devant cet arbre que le Poussin contemple, devant lequel son esprit en travail juge et admire et que sa main retrace agilement, quelle peut être la réaction d'un maître oriental ? Quelle peut être la réaction d'un Saïd ?

Une méditation philosophique riche en nuances où tout se trouve mêlé, la vue du monde et l'éternité du néant. Pour le peintre, c'est le moment où il pénètre ce qui demeure secret aux autres hommes : le langage inarticulé des souffles de l'air, des nuages et de l'eau.

C'est le moment où les arbres, les rochers et les montagnes communiquent avec lui en paroles cachées et lui révèlent les mystères de l'harmonie parfaite. C'est le moment où l'amour naît en lui du vent, de la tempête et de la souffrance des arbres... C'est enfin et surtout le sentiment de la place du peintre lui-même dans l'univers : âme éphémère du cosmos total en perpétuelle dispari-

tion, en perpétuelle création, éternellement périssable...

Comme on le voit, rien ne s'applique plus ici du mode critique de l'occident. Les mots n'y ont plus aucune valeur que par transposition et tout le vocabulaire d'école s'évanouit devant cette constatation qu'une peinture orientale est d'abord et avant tout, la survivance plus ou moins géniale plus ou moins suggestive, plus ou moins énigmatique, d'une émotion intense ressentie par l'artiste lui-même.

Un spectateur européen qui est capable, devant une peinture orientale, d'un effort d'attention, sera récompensé au delà de son espoir par la révélation d'un sens nouveau, insoupçonné de lui-même : la communication des choses cachées...

Car la peinture est ici un lien spirituel de l'auteur au contemplateur... L'objet cesse d'être contemplé pour lui-même : il devient symbole et message ; il communique avec le reste de l'univers. Les formes, les couleurs, les contours, les lueurs et les ombres s'appellent et se répondent en une orchestration symphonique qui tend à l'unité rythmique du chaos universel :

Le Zikr, La Prière, Le Zar, La Pêche Miraculeuse et La Ville.

Rembrandt, Greco et Michel-Ange font sans doute figure d'isolés parmi les génies de l'occident, mais il ne s'agit que d'exceptions qui confirment la règle. D'un côté, la recherche scientifique du vrai et du réel, (anatomie, perspective, valeurs) de l'autre, la recherche poétique du mystère caché, mais présent, de l'univers.

*
**

Il y a quelques années Mahmoud Saïd donnait,

pour la première fois, une rétrospective de ses œuvres.

Plus de 150 toiles, de dimensions différentes, étaient exposées dans la grande salle de la Société d'Agriculture, parmi lesquelles figuraient naturellement ses *Femmes d'Egypte*.

'Et l'on ne pouvait s'empêcher de s'arrêter devant *Les femmes de Bahari*, devant ces femmes aux grands yeux d'ombre, frêles comme des fleurs pâles dont rêve l'âme solitaire d'un jardin abandonné.

Toutes ses femmes sont flexibles comme les tiges élancées des roses et aériennes comme des papillons qui rêvent au bord de l'eau.

Leurs lèvres ont la fraîcheur qui monte des prairies à l'heure où les fleurs entr'ouvrent leurs pétales pour s'offrir à la descente lente du crépuscule. On aime la finesse douloureuse qui rôde autour de leurs lèvres ainsi que la noblesse qui rôde autour de leurs fronts dorés...

Et l'on aime leurs narines qui battent nerveusement comme les ailes des moineaux qui ne savent pas voler.

On aime également ses danseuses arabes... Et l'on sent l'odeur de fruit qu'exhalent leurs corps farouches.

Mais à qui rêve cette *Femme au Collier de corail*? Elle a l'air d'une vierge persane échappée d'une miniature. Sur sa peau, on retrouve ces tons indécis qui montent, avec leur maturité même, de la profondeur des fruits...

Jamais l'or des sables du désert ne s'est mieux confondu à l'âme des lys blancs pour donner pareille gloire à la pâleur de ses mains...

Et les feux du soleil n'ont jamais brûlé d'un éclat plus liquide pour teindre de sang ses ongles

rutilants...

Mais voici encore :

Le Modèle au repos. Son corps est hanté de sublimes rayons.

Elle aussi a cette tendresse féline des femmes qui s'allongent dans les gravures et dont les lèvres sont inquiétantes d'amour inapaisé.

Le contact de son ombre est agréable à la terre et l'on est étranglé par la verve de ce corps où quelque chose d'inpondérable frémit à la courbe des hanches.

J'ai préféré quitter cette Salle hantée, car je ne voulais plus écouter ces mélodies qui mettaient dans ma chair le bourdonnement des cloches.

Ahmed Rassim

ABBAS MAHMOUD AL-AKKAD

Lorsqu'on approche Abbas Mahmoud Al-Akkad, on se sent tout de suite en face d'une personnalité, d'un homme qui n'est pas pétri de limon commun.

Cette distinction du poète s'affirme jusque dans son physique. La taille est géante. Le teint brun-ocre évoque les flots du Nil en pleine crue. Le menton saillant et relevé dénote l'obstination, la ténacité. Au-dessus, se dessinent l'arc de la lèvre inférieure indiquant dédain et irritabilité, le nez au fier profil, les yeux plutôt étroits dénonçant des qualités de prévoyance et de pénétration. Finalement une solide tête dolichocéphale au front large et haut couronne cette longue figure expressive empreinte de tristesse et de pensée.

Il marche à grands pas, l'air indifférent ; mais il perçoit toute chose autour de lui et sympathise avec l'univers. Emmitouflé dans son grand pardessus, mélancolique et solitaire tel un héron, on le voit souvent, planté devant la vitrine d'un libraire, qui parcourt d'un œil avide les titres des « vient de paraître ». Si on lie connaissance avec Akkad et pour peu qu'on converse avec lui, on remarque bien vite que dans la vie publique ou intime, dans la Nature ou l'Art rien n'existe à quoi il ne s'intéresse.

Dans sa conversation, il fait preuve de non

moins de logique que de savoir. Lorsqu'il s'exalte, il prend un ton d'autorité, son regard étincelant semble menacer comme une lame... Il s'indigne et jette feu et flammes, jamais sans raison, mais parfois pour peu de chose, comme, d'ailleurs tout réformateur impatient. Notre ami n'aime pas moins la joie. Mais telle la mer profonde dont les vagues dansent au soleil, une tristesse méditative persiste toujours au tréfond de l'âme du poète.

Et maintenant venons-en à son œuvre.

Tout ce que nous avons dit de l'homme s'applique au poète, tant l'œuvre reflète l'auteur.

La poésie d'Akkad est subjective, frappée au coin de son tempérament et de sa pensée.

Et, répétons-le encore une fois, ce tempérament est plutôt enclin à la mélancolie et au pessimisme. Néanmoins, l'imagination est si riche, les sens si ouverts à la beauté, et le cœur si vibrant que le poète chérit d'autant plus la vie qu'il est intensément conscient de ce qui la différencie de la mort. Aussi sanctifie-t-il tout ce qui l'émeut. Et si sous les transports de la joie de vivre, veille toujours inassoupi un pessimisme mélancolique, c'est que l'âme du poète souffre d'aspirer à l'absolu.

Nous pouvons discerner clairement dans la poésie d'Akkad une conception, une interprétation de la vie. Selon lui, la vie nous dupe et se sert de nous pour réaliser ses propres desseins ; mais il faut tout de même la vivre, cette vie, dans toute sa plénitude ; car si elle est duperie et corvée, nos sentiments, eux sont une réalité et une bénédiction.

En même temps que par cette philosophie, à la fois désenchantée et consolante, ce tempérament tout ensemble triste sans mièvrerie et passionné de beauté et de joie, Akkad se distingue par un sentiment enivré du mysticisme qui lui permet de ré-

véler sous les aspects de l'univers des intentions divines, et de montrer comment s'unit le mortel à l'Immortel, l'homme à Dieu.

Le style poétique d'Akkad est impeccable et d'une grande originalité. La phrase arabe s'avère ici puissante, sans être esclave des clichés empruntés aux anciens. Initié aux secrets de la langue, maître d'un vocabulaire très riche, il crée pour ses pensées, pour les épanchements de son cœur, la forme appropriée. Grâce à son art sincère, les mots rouillés de circulation, ou bien banalisés par l'abus, reprennent de l'éclat et redeviennent soudain chaleureux, émouvants. Parmi ses poèmes, il y a d'excellentes pièces lyriques dont la musique ne provient pas seulement de la mélodie du rythme, mais aussi de la nature même du sentiment, du caractère intime des souvenirs ou des rêves chantés.

Abbas Al-Akkad se distingue des nombreux poètes de langue arabe en ce que chacun de ses poèmes a son unité organique, chaque vers dépendant du précédent ; alors que, chez certains auteurs de la vieille école, on n'aperçoit qu'un entassement de vers, de beaux vers peut-être, mais presque dépourvus d'unité intrinsèque et liés seulement par le rythme et la rime.

Dans son œuvre, s'impose un long poème *Vie d'un démon* qui réussit le tour de force d'être à la fois épique et philosophique. Pénétré de scepticisme et animé d'une ironie satanique acérée, cet épisode est chanté en cadences mouvementées, et le barde y renonce au monorime rigoureusement observé dans la Quasida arabe. Rythme et alternance de rimes deviennent des éléments essentiels qui s'accordent à merveille avec l'impétueux et dévastateur

tourbillon de révolte où se joue, en rapides scènes fort dramatiques, la destinée du héros.

Nous nous bornerons, pour ne pas allonger cette présentation, à dire quelques mots de son œuvre lyrique. Son « Diwan » publié il y a quelques années, se compose en somme de quatre recueils qui ont en commun les caractéristiques de sa poésie. Pourtant dans chacun résonne une note dominante. Dans le premier, le poète, fasciné par le Beau, touché par le Sublime, semble parcourir un monde féérique. Dans le second, il se consacre à la méditation élevée, aux sentiments nobles, à la recherche de l'idéal en dédaignant les contingences matérielles et les plaisirs terrestres. Dans le troisième, de la cime d'une colline, il promène son regard sur les horizons baignés de couleurs et d'ombres et coule en symboles merveilleux ses méditations et ses souvenirs. Dans le dernier, le poète, privé de sommeil s'inquiète jour et nuit, qu'il soit loin ou près de la bien-aimée, ses sens le tourmentent sans relâche. En d'autres termes, ces quatre recueils représentent la jeunesse dans ses stades successifs de curiosité, d'idéalisme, de philosophie et enfin de réconciliation avec la réalité. Cette dernière période est placée sous le signe de l'amour plutôt charnel. On peut trouver étrange cette passion tardive du poète ; n'est-ce pas pourtant presque toujours dans cette dernière étape de la jeunesse, que triomphe le démon du désir. Car la première jeunesse qui vit d'imagination se suffit à elle-même, l'amour, l'image caressée, demeure un besoin du cœur autant que de la chair.

Telle fut l'œuvre avant la quarantaine. Mais Akkad ne s'est pas arrêté là. La source de son génie poétique est loin de se tarir. De nouvelles plaquettes ont déjà paru, dont la première révèle par son titre

la date de sa naissance : « Inspiré par la Quarantaine » ; suivaient : « l'Appel du Karawan », « En flânant », «Crépuscule orageux » et « Après l'Orage ».

Dans ses productions s'est glissée, à la faveur de vers de circonstances non dépourvus de qualité, l'expression d'une croissante préoccupation de la vie publique. Mais, quoiqu'il descende de plus en plus fréquemment de sa tour d'ivoire dans l'arène de la politique, le poète ne délaisse pas trop sa muse d'antan. Une seule réserve : l'inspiration se manifeste maintenant plutôt en distiques de morale et de philosophie et en courts poèmes lyriques qu'en longues odes comme naguère. L'excuse en est selon toute apparence sa colossale production en prose : biographies de grandes figures de l'Islam, études sociales et philosophiques.

En résumé, Abbas Mahmoud Al- Akkad est un poète d'une sensibilité profonde et universelle. Son œuvre, comme nous l'avons signalé, abonde en descriptions originellement colorées, en chants d'amour, en satires sociales, en méditations philosophiques, en chants d'amour, en satires sociales, en méditations philosophiques, en extases mystiques. Ces différents traits s'accroissent ou s'estompent tour à tour suivant les vicissitudes de sa vie privée et des états divers de cette âme universelle.

Abdel Rahman Sidky

LE CARRE DE JASMIN

Exprimer une pensée exige toujours un effort. Souvent une idée germe dans l'esprit, mais elle est abandonnée jusqu'à ce qu'elle disparaisse car l'on n'a pas envie de la concrétiser. Cependant il arrive parfois qu'une idée-force naisse dans votre esprit et l'anime d'un enthousiasme insoupçonné jusque là.

Ismâïl bey El Mahi eut une idée un beau matin, une idée qui venait d'on ne sait quel diable. Tout ce qu'il savait c'était qu'il était couché sur son lit, dans la chambre bleue située au nord de sa villa. Ce jour-là, il ne se réveilla pas pour de bon comme d'habitude, mais en plusieurs étapes. Il se disait à part lui : « Si je me réveille, que vais-je faire de ma journée ? »

Il n'avait rien à faire d'autre que de dormir. Sa tête quittait-elle à peine l'oreiller qu'il avait envie de la reposer et de se rendormir.

Il se réveilla enfin, car, dans son corps il n'y avait plus de place pour le sommeil. Il ne lui était loisible alors pour tuer le temps que de rester couché dans son lit sans bouger à rêvasser. Enfin ses yeux s'ouvrirent tout grands

N.D.L.R. — Youssef Idriss est l'un des écrivains égyptiens les plus doués de la jeune génération, auteur de plusieurs recueils de contes. Celui-ci est tiré de son livre **Arkhas Layali**. « Les nuits les moins coûteuses ».

et il vit la lumière du soleil déjà haut dans le ciel.

Lorsqu'il se décida à regarder l'heure, la montre qui se trouvait près de lui sur la table de nuit était arrêtée. Par ailleurs, il ne pouvait compter sur l'intensité de la lumière pour connaître l'heure, car à la campagne les rayons du soleil pénètrent à travers les persiennes avec force de bon matin et l'on ne peut pas plus affirmer qu'il est six que neuf heures.

Il se retourna donc dans son lit, baïlla, s'étira sur son drap bleu de lin fin, et son pied s'étant découvert il sentit sur lui une douce fraîcheur. Il sortit alors son autre pied de dessous le drap pour éprouver la même fraîcheur agréable.

Il n'avait pas commencé à jouir de cette situation qu'il fut obligé de tirer son drap pour éviter le contact d'une mouche qui commençait à bourdonner autour de lui, une mouche suivie d'une autre mouche.

Ces deux mouches lui posèrent un dilemme. D'où venaient-elles donc ces bestioles ? Comment étaient-elles entrées sous la moustiquaire ? Serait-elle trouée ? Où bien était-elle usée ? Ces deux mouches auraient-elles passé toute la nuit en sa compagnie ? D'ailleurs, qui lui prouvait qu'elles n'étaient que deux ? Qui pouvait lui affirmer qu'il n'y avait pas une troisième mouche qui aurait passé la nuit sur ses lèvres durant son sommeil ?

Cette dernière idée le mit en rogne. Aussi, s'empressa-t-il de l'abandonner, et il se mit en devoir de savoir l'heure qu'il était. Or, pour y parvenir, il devait appeler Abdou, son domestique. Mais pour appeler Abdou il fallait faire

un effort. D'ailleurs, qui pouvait lui assurer qu'Abdou allait entendre ses appels le premier et non sa femme, elle allait peut-être venir lui reprocher sa paresse. Il devrait alors se lever de son lit. Et, en quittant le lit il devrait tuer les deux mouches, et dans ce geste il y aurait un nouvel effort à produire.

Ismâïl bey se mit ensuite à regarder les recoins de sa chambre. Il découvrit ici et là des lacs de lumière et son esprit se mit à voguer doucement. Tout à coup, une idée se leva dans son cerveau. Il se redressa aussitôt et s'assit sur son séant. Repoussant brusquement le drap qui le recouvrait, il sortit de dessous la moustiquaire. Il quitta rapidement sa chambre en se tenant le bras et le frottant...

A peine était-il sorti qu'il rencontra sa femme devant lui. Avant qu'elle n'ouvrit la bouche, il lui demanda :

— Quelle heure est-il ?

— Onze heures et demie, mon cher...

— Oh !

Et il l'abandonna avant qu'elle n'ait eu le temps de le questionner. Il entra au bain très rapidement. Après être resté quelques minutes au bain, il en sortit avec toujours autant de précipitation. Il rencontra Abdou qui était en train de flâner, attendant de savoir s'il devait lui servir son petit déjeuner au lit ou dans la salle à manger.

Abdou fut étonné d'entendre le bey qui lui ordonnait d'apporter vite le chapeau. Sa femme qui avait suivi le manège cria de loin : « Où vas-tu donc ! ? »

Ismâïl bey hésita un instant et finit par répondre :

— Rien ! Je vais faire un tour dans les champs.

Elle lui répliqua sans être convaincue :

— Maintenant ? Pourquoi ? Qu'y a-t-il à faire aux champs ? Sans déjeuner, et avec ton pyjama sur la peau ?

— Je n'ai nulle envie de manger.

— Prends au moins ton thé !

— Je reviens dans un instant.

Il prit son chapeau des mains d'Abdou et courut vers la porte de sortie, tandis que les cris de sa femme s'élevaient, et que l'on assistait à une confusion inaccoutumée.

Dehors, le jardinier Abdallah l'aperçut avec étonnement qui se précipitait. Il s'avança vers Ismaïl bey et lorsqu'il se trouva à deux mètres de lui, il s'arrêta et sourit bêtement, découvrant deux dents noircies par le tabac, pour lui dire d'une voix émue :

— Le jardin est illuminé par votre présence, mon bey. Il y a longtemps que nous n'avons pas eu le bonheur de vous voir de si bonne heure.

Ismaïl bey lui répondit nonchalamment : « As-tu préparé le lopin de terre pour planter le jasmin ? »

Abdallah découvrit de nouveau ses deux dents jaunes pour lui dire :

— Certainement mon bey !

— Montre-le moi ?

Ismaïl bey s'avança alors sur le terre-plein, tandis qu'Abdallah le suivait en sautillant dans la boue de la terre labourée, se pressant autour de lui pour lui dire : « Par ici, mon bey, encore plus loin, Excellence ».

Ils arrivèrent enfin à l'endroit qui avait été

préparé pour planter le jasmin, et le bey se mit à regarder la terre avec des yeux fixes comme un épervier, tandis que le soleil éclairait la moitié de son visage et que l'autre moitié était à l'ombre du chapeau. Il tourna autour du bassin, tandis qu'Abdallah le suivait tout heureux de l'intérêt de son maître.

Abdallah était tout fier de son travail, tel un artiste montrant son tableau préféré. Mais, son sourire se figea lorsque Ismaïl bey s'arrêtant net au coin du carré, et se penchant vers la terre, lui désigna un endroit et lui dit avec humeur : « Ici, regarde ! tu appelles cela une terre remuée ? »

Abdallah se pencha à son tour et se mit à regarder avec ses yeux fatigués la terre qu'il avait travaillée amoureusement, et il finit par dire :

— Ah ! mais c'est le rebord du bassin, il ne doit pas être remué, mon bey.

— Qui te l'a dit ? Qui donc t'a appris à planter ? !

Le pauvre Abdallah se tut, ne sachant quoi répondre, et son menton s'étira lorsqu'il entendit le bey qui lui criait :

— Cours apporter la houe !

— Ce n'est pas possible, mon bey, vous n'allez pas travailler de vos mains.

— Vas-donc, cours vite !

— Vous allez vous fatiguer...

— Fatiguer quoi, c'est du sport. Vas vite !

Et ce dernier mot sortit de la bouche du bey comme une balle sort du fusil et Abdallah déguerpit aussi vite qu'il le pouvait.

Il n'y avait en réalité aucune raison de faire toute cette histoire pour demander une houe

et essayer de remuer la terre. Mais Ismaïl bey qui était d'humeur belliqueuse ce matin, voulait passer le temps et dépenser son énergie sur quelqu'un. Et à qui pouvait-il bien commander sinon à ce brave Abdallah !

Celui-ci revint en portant la houe, et avant que le bey ne la prit de ses mains, il fit mine de la lui refuser :

— Ce n'est pas possible, mon bey, que vous travailliez ainsi de vos mains.

Mais voyant que son maître était décidé, il courut laver le manche de l'instrument afin de lui présenter un bois propre.

Ismaïl bey prit la houe avec élégance comme s'il prenait une canne de billard. Il eut l'impression qu'il avait rajeuni et il huma les senteurs de la campagne. C'était comme s'il était brusquement redevenu un jeune homme de dix-sept ans ou même un garçon de sept ans. Il ajusta le pantalon de son pyjama et se mit en devoir de bêcher la terre. Mais lorsque l'instrument redescendit il ne pénétra dans la terre ni peu ni prou.

Abdallah voulut lui faire la remarque. Il lui dit en hésitant :

— Ce n'est pas ainsi, mon bey qu'il faut tenir l'instrument. Il faut tourner un peu la main.

La réponse lui parvint entre les jambes du bey, tandis qu'il était penché sur la terre :

— Tais-toi, ça ne te regarde pas !

La houe s'éleva de nouveau et s'abattit pour pénétrer cette fois dans la terre. Le bey s'enhardit alors, et soulevant à nouveau l'outil il en frappa la terre.

Abdallah s'arrêta pour mieux regarder mais il n'était pas tranquille. C'était la première fois qu'il voyait le bey courbé ; la veste de son pyjama pendait et son pantalon glissant, découvrit sa peau blanche comme du lait. Bien vite, ouvrant la bouche et hochant la tête, il eut envie de rire mais se retint. Il s'aperçut que le fait d'être debout derrière le bey n'était pas poli, et il fit le tour pour venir devant lui. Mais il remarqua que le bey qui n'avait pas donné une vingtaine de coups était déjà épuisé. La houe mettait longtemps avant de se soulever de terre, et il ne fut pas étonné de constater que le visage du bey était cramoisi tandis que la sueur coulait sur son cou et son front. Ismaïl bey enleva son chapeau et le jeta à terre tout haletant. Abdallah fronça les sourcils et les rides de son visage se creusèrent encore plus profondément que celles de son front qui s'étirèrent, et il prit un air sérieux pour avancer de deux pas et se mettre bien en face du bey, et il lui dit en avançant la main pour prendre la houe :

— Laissez donc, mon bey, laissez, ce n'est pas possible que vous vous mettiez dans cet état...

Mais il se figea à sa place, lorsque le bey lui cria :

— Éloigne-toi donc !

Il n'eut pas le temps de s'en aller ou de disparaître, de même qu'il n'eut pas le temps de s'étonner de cette remarque. Ismaïl bey faisait un effort surhumain pour soulever la houe tandis que celle-ci refusait de redescendre. Ses bras restèrent en l'air un certain temps et redescendirent enfin mollement. Il jeta la houe

de côté et s'assit par terre brusquement. Sans tenir compte de la boue, des pierres et de l'eau il étendit son corps de tout son long par terre, tandis que ses mains se crispaient sur une tige de jasmin qu'il porta à ses narines pour en respirer le parfum et aider ainsi sa respiration qui était devenue courte.

Abdallah regardait la scène abasourdi. Ce qu'il venait de voir était trop grave pour sa chétive personne et que pouvait-il faire pour venir en aide au bey ? Il ne pouvait croire que les vingt coups de houe donnés par le bey avaient pu le mettre dans ce état. Il fut encore plus ahuri quand il vit le bey haletant et ne pouvant reprendre sa respiration gémir.

— Ah !... Yaa !... Ici... Mon cœur...

Abdallah s'avança pour l'aider en lui disant :

— Tout ira bien, mon bey, vous ne pouvez avoir mal...

Il approcha tout près de lui, et, prenant la main du bey timidement, il continuait à marmotter :

— Ce ne sera rien, mon bey, tout ira pour le mieux, mon bey...

La douceur de la main qu'il essayait d'aider était étrange pour sa main calleuse. Il fut impressionné en constatant que la houe avait provoqué des cloques sur la paume de la main du bey et que ces cloques saignaient déjà.

Le bey fermant les yeux dit d'une voix imperceptible :

— Appelle... appelle vite madame. !

Les pieds d'Abdallah se mirent à marteler le sol pour courir.

Il fit de son mieux pour arriver au plus vite vers la villa.

Quand il revint, il avait à ses trousses non seulement la femme du bey, mais aussi la fille du bey, Abdou, Omayat la cuisinière, et le chef de file des ouvriers agricoles. Tous couraient, tandis qu'Abdallah leur montrait le chemin. Ils trouvèrent le bey étendu, inerte, les yeux fermés et la sueur couvrant son visage. Les voix s'élevèrent en même temps, et personne ne pouvait croire ce qui était arrivé. Le bey sentit tout ce remue-ménage autour de sa personne. Il ouvrit les yeux, pressa doucement sur son cœur et tournant son visage de côté, il dit tout haletant :

— Aah !... c'est une crise cardiaque Nemat... Je suis un homme fini...

Nemat pâlit tandis que les gouttes de sueur commençaient à perler sur la couche de crème qui couvrait son visage et que ses lèvres tremblaient. Elle dit tout en essayant de sourire :

— Tu n'as pas honte, Semsem, crise cardiaque, tu plaisantes ? »

Il lui répondit d'une voix imperceptible et qui semblait venir d'un autre monde :

— Je te jure que c'est une crise cardiaque... Ahh !... Mon cœur... Mon côté, mon bras est mort...

La femme troublée essaya de le tranquilliser :

— Ce doit être un fausse angine de poitrine, mon cher, ne t'inquiète pas.

La fille parlait en même temps :

— Ne dis pas ça, papa, tu es seulement fatigué. Ce doit être un coup de soleil.

Ismail bey laissa tomber avec ennui :

— Pas du tout, mes pauvres amis, pas du tout... Mon sein gauche me fait terriblement mal. Au secours ! Au secours !

La fille se précipita vers la villa, tandis que la femme donnait ordre à ses gens de le soulever sans le bouger. Le cortège s'avança doucement.

La voix du bey faiblissait de plus en plus tandis qu'il disait :

— Mon cœur !... Au secours !... Je suis perdu...

Sa femme criait : « Ne parle pas ! Ne bouge pas, tais-toi donc !

Quant à Abdou, le chef de file, et Om Hayat, tous étaient consternés.

Derrière le cortège s'avançait Abdallah plus abasourdi que jamais, tandis que ses pensées se cognaient dans sa tête et qu'il ne savait quoi faire pour se rendre utile. Mais son étonnement ne l'empêcha pas de s'asseoir par terre et sa tristesse ne l'empêcha pas de sortir de la poche de son gilet la boîte en fer blanc pour rouler une cigarette et frotter un allumette. Les bouffées du tabac lui permirent de mettre un peu d'ordre dans ses idées, et son sourire habituel commença à se dessiner sur ses lèvres.

Après avoir jeté le mégot, il se leva pour marcher vers la villa et se tint debout près de la fenêtre du salamlik jusqu'à ce que le médecin se fût retiré et qu'il eût appris que le bey était hors de danger. Il n'avait pas eu plus de crise cardiaque que de coup de soleil.

Abdallah revint vers son carré de jasmin et, relevant les manches de sa chemise il en mit le pan dans le creux de son gilet et crachant dans ses mains, il prit la houe et la soulevant, il pensa :

— Hein !... Des beys ça... Alors pourquoi nous n'avons pas nous des crises cardiaques... Nous aurions dû mourir depuis longtemps dans ces conditions...

Il abattit la houe avec vigueur malgré ses soixante-dix ans et fendit la terre avec conviction.

Youssef Idriss

Traduit de l'arabe par :

Gabriel Boctor



LE DIABLE AUJOURD'HUI

Il y a seulement une quarantaine d'années prétendre parler sérieusement du diable à d'autres auditeurs que des théologiens eut semblé une gageure. On avait tant entendu chanter à l'Opéra « Satan conduit le bal... » par un baryton bedonnant, sanglé dans un justaucorps rouge trop étroit et drapé dans une cape noire un peu longue, que le personnage était devenu, sous son surnom familier et abrégé de Méphisto, un vague camarade un peu ridicule et pas méchant.

Les meilleurs esprits laïques eux-mêmes, les plus divers, ne le considéraient guère plus que comme un symbole, une abstraction ou un néant... quand ils pensaient encore à lui.

La première de ces attitudes était celle de Paul Valéry : « Dieu c'est notre idéal, Satan tout ce qui tend à nous en détourner ».

Le second point de vue est exprimé par Maxime Gorki « Le diable est une invention de notre raison maligne. Les hommes l'on inventé pour justifier leur turpitude et dans l'intérêt même de Dieu... ».

Alain, lui, était beaucoup plus catégorique, plus « radical » si l'on peut dire, en écrivant en 1921 : « Le diable a subi le même sort que toutes les apparitions... La guerre même, autant que je l'ai vue n'a point fait revivre le diable et ses cornes... ».

On sent dans cette ironie la tendance à reléguer le diable dans l'armoire aux marionnettes avec la fée Carabosse et le gendarme et à se comporter comme si cet élément fondamental de toutes les religions ne comptait plus, n'existait plus.

John Dos Passos, le pamphlétaire et romancier américain de *Big Money (La grosse galette)*, va très exactement à ce point quand il demande : « Quoi, le diable ? Qui, le diable ? » à qui lui parle de ce personnage.

C'était faire bon marché d'une terrible mise en garde formulée par un grand poète qui, comme tous les grands poètes, a été un grand voyant et qui a toute sa vie oscillé entre le satanisme et la foi, Charles Baudelaire : « La plus belle ruse du diable est de nous persuader qu'il n'existe pas ».

Depuis, il y a eu réaction. Une guerre atroce suivie d'une pseudo-paix, bourrelée d'inquiétudes et d'incertitudes, ont rappelé que le problème du Mal et de ses causes continuait de se poser de façon aiguë et que, dans ce monde, tout, en définitive, se passait comme si tout de même le diable existait vraiment. De grands esprits ont, tour à tour, jeté des cris d'alarme.

L'admirable livre du grand Bernanos : *Sous le soleil de Satan* était venu rappeler à une société matérialiste, vautrée dans les piètres jouissances de cette époque tango qu'on appelait « l'après-guerre » et qui ne devait être qu'un « entre deux guerres », que l'éternel Adversaire — puisque c'est la signification du mot hébreu Satan —, pouvait revêtir les aspects les plus insidieusement terre à terre et que les bouillonnements de flammes et l'odeur de soufre ne sont plus les accessoires obligés de ses extériorisations.

Ce n'est pas sans dessein que la première ma-

nifestation diabolique ici rappelée est celle où l'ennemi revêt la forme d'un humble maquignon de campagne, comme, — à l'autre extrémité de la carrière de Bernanos — , son dernier personnage, Monsieur Ouine, endossera la jaquette d'un petit professeur en retraite.

Il s'agit, en évoquant ces images, d'établir dès l'abord que le diabolisme n'a que de lointains rapports avec la démonologie telle qu'on la conçoit d'habitude et que ce ne sont pas les œuvres dans lesquelles les démons apparaissent en tant que protagonistes qui sont les plus diaboliques.

La notion de diabolisme spirituel n'a presque rien de commun avec le sabbat des sorcières, les incubes, les succubes, la messe noire et la magie de même couleur, tous ces chaudrons à mixtures peu ragoûtantes. Il lui suffit, pour s'emplir immédiatement de son contenu le plus menaçant, de se pouvoir définir comme : une complaisance au mal pour le mal.

Le recours à la peinture établira dès l'abord cette distinction primordiale.

Rien de moins diabolique que les diableries de Breughel. Ces diablotins comiques échappés de citrouilles ou de flûtes à l'oignon, coiffés de marmites, avec leurs trompes, leurs yeux à antennes, leurs queues bifides, sont tout au plus des personnages de dessin animé et ne recèlent rien d'inquiétant. La preuve en est que l'excellent St. Antoine n'en perd pas, pour leur exhibition, une seconde de sa méditation.

Mais l'essence véritablement diabolique du Prince des Ténèbres se trouve dans cette fresque que Lorenzo Lotto peignit en 1550 sur un mur du Palais Apostolique de Lorette : Lucifer y est représenté sous le visage d'un beau jeune homme dont

les traits harmonieux respirent à la fois la colère impuissante et la tristesse infinie du grand déchu sans parvenir à effacer de sa physionomie la marque sublime de sa divine origine.

Car il convient de ne pas oublier que le Diable n'est toujours rien d'autre que le chef des Archange, un chef dévoyé, tombé, mais un archange tout de même et malgré tout et qui conserve avec ses pouvoirs, quoique tournés au mal, tous les attributs de sa fonction primitive.

Cette assertion, quoique surprenante à première vue, peut se justifier. Elle a ses patentes théologiques et ses lettres de noblesse poétiques.

Le deuxième livre d'Hénoch, dit Hénoch Slave, ou Livre des Secrets d'Hénoch, un des principaux apocryphes de l'Ancien Testament qui date environ de la fin du 1er siècle avant notre ère ou des premiers jours du 1er siècle après J.C., est formel là-dessus : Verset XXXI, 5ème alinéa : « Aussi ne put-il pas se rendre différent des anges, il ne changea pas sa nature mais son intelligence... ».

Cette interprétation traditionnelle a traversé les siècles puisque le cardinal Schuster, archevêque de Milan, pouvait écrire en 1927 : « Le démon est un esprit qui n'a rien perdu de la noblesse de sa nature ».

La poésie n'allait pas laisser échapper une si sublime vérité et Milton l'a saisie dans la première partie du *Paradis perdu*, vers 591 à 594.

« ...his form had yet not lost
 « All her original brightness, nor appear'd
 « Less than Archangel ruin'd and the' excess
 « Of glory obscur'd... » (1).

(1) "Sa forme n'avait pas encore perdu toute sa splendeur originelle et elle n'apparaissait point indigne de celle d'un archange déchu et d'un excès de gloire obscurci..."

Mais les conceptions de la diabollicité ont tellement varié avec les temps et les lieux qu'il n'est peut-être pas vain de tenter d'établir le personnage et de dresser le Satan de la chrétienté face à diverses autres acceptions de l'esprit du mal.

Si pour nous, hommes du XXème siècle, il demeure le Malin, il n'en a cependant pas toujours été ainsi, spécialement dans les premiers âges où c'est la notion de violence physique qui en compose la caractéristique principale. Qu'il s'agisse du Seth égyptien ou du Typhon hellène, c'est la force brutale et aveugle qui domine en lui.

Seth, par exemple, malgré sa titulature des Pyramides, telle que l'a condensée Erman, est le dieu de la tempête (son image entre d'ailleurs comme signe hiéroglyphique dans la graphie du mot tempête), il hurle dans le ciel, le tonnerre est sa voix, c'est lui qui fait trembler la terre et qui endommage l'œil d'Horus. Il est le dieu des terres rouges, c'est-à-dire du menaçant désert meurtrier.

Cet ancêtre de tous les démons n'a été divinisé que par la force de la crainte qu'il inspirait. Principe de sécheresse et de chaleur dans un pays où la sécheresse est le pire ennemi de l'homme, il était normal que des déprécations lui fussent adressées et qu'on tentât de l'amadouer en le divinisant.

Mais à vrai dire il y a peu d'éléments surnaturels en lui. Plutôt que dans la métaphysique, nous sommes avec Seth dans la proto-histoire et ses démêlés avec Horus semblent beaucoup plus un reflet des luttes des princes de Haute-Egypte contre ceux de Basse-Egypte qu'un aspect de l'éternel antagonisme spirituel du bien et du mal. Notons, pour renforcer cette opinion, que le fratricide qui apparaît à l'origine de toutes les civilisations : Caïn et

Abel, Etéocle et Polinice, Romulus et Rémus, apparaît, ici, dans le meurtre d'Osiris par Seth qui découpa en morceaux sa victime.

Décidément, ce furieux sanguinaire n'a que peu de points communs avec le Malin, avec le Prince des Ténèbres, l'Esprit du Mal.

Un démon qui n'est guère malin non plus c'est Mara, le tentateur du bouddha Siddharta. Si nous en croyons le Bouddha carita du fameux Asvaghosa, Mara n'a rien trouvé de mieux pour assaillir l'ascète en prière à la veille même d'accéder à l'illumination suprême, que la luxure et la peur, c'est-à-dire les émotions les plus viscérales dans l'ordre matériel. Pour peu que l'on se souvienne des étapes ascétiques antérieures du Bouddha on conviendra que Mara n'avait que de fort minimes chances de succès.

Il n'y a pas lieu de s'attarder ici à Ahriman, le Amramainyu de l'Avesta persan, car, à l'origine de la conception manichéenne du monde, loin d'être une émanation de la divinité en révolte contre celle-ci, il est lui-même un démiurge, un dieu, un anti-dieu plutôt, qui édifie et défend son propre royaume.

Car, ce qui est le principe du diable de la chrétienté, c'est d'être une créature en rébellion contre son créateur.

Aussi, avec l'Ebliss musulman nous atteignons un domaine plus proche de notre pensée, nous accédons à la spiritualité du mal.

Notons qu'on ne trouve rien dans la Genèse sur la rébellion satanique et ses motifs et que c'est l'Apocalypse qui nous donne un récit limité au combat de Satanael et de Michel. Le Chapitre VII du Coran, Elaraf, lui, rapporte la révolte au refus qu'opposa Ebliss à l'ordre d'adorer Adam. « Il n'était pas de ceux qui se prosternent » disent les docteurs. Sa

déclaration de guerre ne manque pas de grandeur : « Je m'efforcerai d'écartier les hommes de tes voies. Je multiplierai mes attaques. Je sèmerai des pièges devant eux et derrière eux, à leur droite et à leur gauche et bien peu te rendront des actions de grâce ! »

Orgueil et désobéissance, ou mieux, désobéissance par orgueil, tel est le crime d'Ebliss. C'était d'ailleurs l'opinion qu'Origène avait de la rébellion de Satan. Mais Saint-Anselme de Cantorbéry allait beaucoup plus loin et plus profond dans son traité *du Casu diaboli*, (chapitre IV) : « Non seulement « il voulut être l'égal de Dieu en prétendant avoir « une volonté propre, mais il avait même voulu davantage, en voulant ce que Dieu lui défendait de « vouloir, c'est-à-dire en mettant sa propre volonté au-dessus de la volonté de Dieu ».

Si un laïque peut se permettre d'avoir une opinion et de choisir entre Origène et Saint-Anselme, il me semble que c'est à l'opinion de ce dernier que nous devons nous ranger : le crime qu'il définit est beaucoup plus grandiose et irrémédiable que la faute dont se contente Origène et qui fait simplement du Diable, dans les proportions cosmiques, l'émule d'un enfant boudeur qui ne veut pas dire bonjour. Songeons d'ailleurs qu'Origène avait intérêt à tenter d'amoindrir la faute de Satan, puisqu'il devait finir par soutenir la thèse du pardon final du Diable et qu'il était ainsi nécessaire que son péché ne fût pas absolument irréciliable. Ce sera d'ailleurs la thèse que soutiendra Papini de nos jours.

De plus, Ebliss, pour en revenir à lui, ne joue pas dans l'Islam un rôle aussi essentiel que Satan dans le Christianisme. Ce n'est pas de lui qu'on pourrait dire ce que le théologien Mathias Joseph

Scheeben écrivait en 1949 : « c est un article de foi que l'humanité, par suite du péché d'Adam, est devenue prisonnière et esclave du démon. Aussi, maintenant, est-elle assujettie au Diable, lui appartient-elle et prépare-t-elle sa domination sur la terre... ». Cette affirmation assez affolante n'est pas une hérésie moderne enfantée par un esprit pessimiste égaré de crainte, c'est la pure doctrine de St. Augustin pour qui le Monde est « positus in Maligno ». Ce que son disciple Salvien énonçait à son tour en disant : « Ubique Dæmon ». C'est bien le titre du livre de Bernanos que j'évoquais tout à l'heure : nous sommes *Sous le soleil de Satan*.

Ce serait un autre sujet, — amusant d'ailleurs — , que de chercher sous quels aspects le Diable a été peint et décrit par l'humanité, en commençant par la fresque de Polygnote dans l'enceinte sacrée de Delphes où Eurynome, nous dit Pausanias dans sa *Periegesis*, est représenté : d'une couleur entre le bleu et le noir, celle des mouches qui se posent sur la viande. Il montre les dents et une peau de vautour est étendue sur son siège ». On passerait par la fresque de Lorenzo Lotto dont je vous ai parlé. On évoquerait Dante, Gœthe, Victor Hugo, Gogol, Bernard Shaw. On lirait quelques vers d'Alfred de Vigny, extraits d'Eloa où Lucifer apparaît et qui, s'ils ne comptent pas au nombre des meilleurs du poète romantique, apportent eux aussi une confirmation de la Beauté du Diable à qui ils prêtent un insaisissable regard, ce qui est une bonne notation. On n'oublierait pas le double portrait dans lequel Thomas Mann fait dialoguer avec Adrien Leverkhn, — un musicien qui ressemble singulièrement au dodécaphoniste Arnold Schönberg — , un diable protéiforme, capable d'adopter l'apparence physique la plus propre à sédui-

re son interlocuteur et de varier cette apparence, au gré des nuances psychologiques de cet interlocuteur lui-même.

On arriverait à l'occultiste Grillot de Givry qui mourut foudroyé, dit la légende, en 1922, sous le porche de la Bibliothèque Nationale, en plein Paris, après avoir effectué le dépôt légal d'un ouvrage de sorcellerie qu'il venait de composer et qui contenait un portrait authentique de Lucifer, célèbre dans les milieux magiques et obtenu je ne sais par quels moyens.

On pourrait rappeler, en peinture, le peintre polonais Wroubel qui mourut fou en 1910 après avoir peint d'innombrables effigies du Démon.

En musique, sans même remonter au *Diabolus in Musica* — , qui n'était autre que le *Triton*, c'est-à-dire l'accord de quarte augmentée (fa-si) qui effrayait par sa hardiesse les oreilles candides du Moyen-Age — , il ne faudrait pas oublier que Tartini a composé sa fameuse sonate du *Trille du Diable* après un cauchemar où le Diable lui en aurait indiqué le thème et les moyens techniques. On ne manquerait pas de souligner que Paganini, mort à Nice en 1840, ne put être inhumé en terre sainte, tant la légende de la diabollicité de son talent était ancrée dans les esprits.

Mais ce serait là dévier de notre objet qui est de rechercher quelles sont dans la vie contemporaine les manifestations de celui que nous venons de définir sous ses six caractéristiques essentielles :

Chef des archanges, déchu pour rébellion contre son créateur, désormais consacré au mal et qui conserve tous ses pouvoirs primitifs pour essayer de détourner l'humanité qu'il garde le droit de tenter jusqu'à la consommation des siècles.

Sur ces prémisses, nous pouvons désormais essayer de traquer l'adversaire dans quelques-unes de ses manifestations terrestres les plus caractéristiques, à travers l'art et la vie.

Tâche démesurée, pensera-t-on. Certes, le plus haut penseur réduit à ses seules ressources ne pèserait pas lourd dans ce combat avec le mauvais Ange. Mais nous avons une arme redoutable contre l'ennemi. C'est que nous connaissons ses terrains de prédilection. Il nous a dévoilé ses cachettes. Le grand penseur russe Dimitri de Merejkovski, prolongeant la pensée de Dostoïewsky, a établi de façon péremptoire que les trois tentations du Christ dans le désert préfigurent la totalité des entreprises du malin à l'encontre de la race humaine.

Bien entendu, être intelligent et même rusé, ce que son surnom de Malin indique bien, connaissant le Christ pour le fils de Dieu, Satan ne lui a vraisemblablement pas formulé la matérialité réelle des trois propositions que nous connaissons :

- changer les pierres en pain,
- voler de la montagne au toit du Temple,
- régner sur tous les royaumes de la Terre,

c'eussent été là de bien piètres embûches. Le dessein de Lucifer était beaucoup plus profond puisqu'il n'allait à rien de moins qu'à faire dévier l'Incarné du but de sa mission : la Rédemption des fils d'Adam.

Or, en proposant successivement la tentation du pain, c'est-à-dire du confort de la chair, la tentation du vol, c'est-à-dire de la liberté de l'esprit et la tentation des royaumes, c'est-à-dire de l'autorité absolue, le tentateur parvenait à son but puisque ce qui importe c'est que l'homme soit sauvé ailleurs

que sur la Terre, ailleurs que dans sa chair, ailleurs que dans ses facultés intellectives.

Si nous voulons bien faire l'examen de conscience du monde contemporain, nous constaterons que nous avons donné en plein dans les trois panneaux de l'enfer et que notre civilisation, reposant sur des postulats essentiellement diaboliques, poursuit des buts également diaboliques.

Examinons d'abord la tentation du pain. Dire : « Change les pierres en pain » n'est-ce pas prendre le contre-pied exact de la parole du Père : « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front » ?

Notre civilisation presse-bouton, si peu économe de sang et de larmes, n'est-elle pas prodigieusement chiche de sueur ? Et tout son effort n'est-il pas porté exclusivement vers un but de confort physique ? Certes, essayer de diminuer la peine des hommes, comme dit Pierre Hamp, améliorer la condition humaine, chère à Malraux, est œuvre pie. Mais attention ! La langue populaire qui dit : « l'enfer est pavé de bonnes intentions » ne fait que traduire grossièrement la parole de Saint-Paul dans la II^{ème} aux Corinthiens : « Satan lui-même se déguise en ange de lumière. Il n'est donc point étonnant que ses ministres eux aussi se déguisent en ministres de justice... ». C'est d'ailleurs vraisemblablement un rappel de cette opinion Paulienne qui se trouve à la base des décisions du récent synode de Rome qui préconise aux fidèles la plus extrême circonspection à l'égard des slogans de justice sociale qui recouvrent souvent un contenu éminemment suspect de tentatives de subversion matérialiste.

La vieille distinction de droit est ici essentielle entre le jus utendi et le jus abutendi. Le droit

d'user et le droit d'abuser. Qu'il appartienne à l'homme d'asservir les forces de la nature, voilà qui est certain. La Génèse est formelle (1.28) : « Croissez et multipliez. Remplissez la terre et assujettissez-la et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel et sur tous les animaux qui se meuvent sur la terre ».

Mais il y a un abîme entre asservir la nature et en renverser les lois. C'est cela qui n'est pas permis. C'est cela que Satan proposait à Jésus en lui demandant de faire que les pierres fussent changées en pain.

Ne parlons même pas des aliments synthétiques où l'application de la parabole tombe sous le sens. Mais songeons à la cybernétique, à l'électronique, à l'atomistique, à l'inhumaine biologie et demandons-nous si ce ne sont pas là les pierres de base d'un monde essentiellement démoniaque ?

C'est pourquoi à la question qui a été posée : l'homme de science est-il le magicien du monde moderne ? on peut répondre effectivement que oui, en donnant à magie son sens réel de magie noire et à magicien la signification première de serviteur de Satan.

L'essence même de l'opération magique consiste à renverser le cours des phénomènes naturels.

Or, les plus élevées, les plus abstruses des recherches scientifiques actuelles ne tendent à rien de moins qu'à créer l'anti-matière. C'est-à-dire l'inverse de la matière ordinaire qu'elle anéantit par simple contact et comme un *plus* abolit un *moins* en algèbre. Dans la matière normale qui constitue le fondement de la nature, chaque atome est composé d'un noyau électrisé positivement, entouré d'électrons négatifs. Dans l'anti-matière, au con-

traire, un noyau négatif sera entouré d'électrons positifs. Mis en contact, ces antiprotons annihilent littéralement les atomes constitutifs de notre monde.

Chercher à les réaliser est donc exactement une opération magique puisqu'elle a pour objet avoué de faire le contraire de la structure de base de la nature.

Dans un autre ordre de spéculation, c'est l'arme absolue qui peut détruire le globe en un éclair et le renvoyer au néant, plongeant ainsi la race humaine dans l'impénitence finale et irrémédiable pour la plus grande gloire de Satan.

Mais, moins ambitieusement, l'ennemi se manifeste encore : manger de la houille, fabriquer des crapauds à six doigts et des chiens à deux têtes en attendant de créer des hommes à quatre bras, construire des cerveaux artificiels qui composent des quatuors à cordes et posent des colles à leurs propres utilisateurs, créer des laveurs de cerveaux, des détecteurs de mensonges, faire des enfants à l'éprouvette, voilà des œuvres proprement diaboliques sous leurs apparences de progrès scientifiques. Le malin déguisé en ange de lumière nous éblouit des rayons de ses réussites techniques et profite de notre aveuglement pour nous imposer de plus en plus étroitement sa domination morale, car, lui, son royaume est de ce monde.

Mais qu'a répondu le Christ au tentateur ? L'homme ne vit pas seulement de pain.

L'illusion du confort matériel, de la facilité physique serait donc secondaire si elle n'entraînait des répercussions dans le spirituel. Ces inventions qui facilitent ou agrémentent la vie humaine, ces inventions dont on nous laisse espérer qu'elles préparent des générations radieuses, amputent, en

réalité, l'esprit de l'homme de certains de ces attributs fondamentaux.

Cinéma, radio, télévision, s'attaquent à l'intégralité de la pensée et sont en fait de vastes entreprises qui ne tendent à rien de moins qu'à remplacer la pensée autonome et individuelle par une pensée collective et dirigée. La publicité à un échelon rudimentaire, à un échelon plus élevé, les laveurs de cerveaux, les détecteurs de mensonges, fracturent la conscience. Lorsqu'elle sera définitivement ouverte à tous les vents il ne sera pas plus difficile aux démons déguisés en ministres de justice d'en expulser l'idée de Dieu et la notion du bien et du mal qu'aux policiers d'en extirper une conception politique ou l'aveu d'un délit. C'en sera alors fini de la liberté de l'homme, de sa dignité, de ses chances de salut.

Voici l'un des mots-clés du problème : « la liberté ». N'aurions nous donc éventé la première tentation, celle du pain, que pour donner tête baissée dans le second piège, celui de l'envol, c'est-à-dire celui de la liberté ? On n'a jamais tant parlé de liberté et il y en a rarement moins eu aujourd'hui.

Et même dans le domaine le plus simple, celui que les cours de droit de première année appellent les libertés individuelles fondamentales et imprescriptibles.

Liberté d'aller et venir ? Au XVIII^{ème} siècle, un aventurier louche comme Casanova peut aller de Venise à Constantinople, de Turquie en Espagne, en Angleterre, en France, en Hollande, en Allemagne, en Pologne, en Autriche, même en Russie... en un mot peut circuler pendant vingt-cinq ans à travers toute l'Europe des tyrans monarchiques et des principicules italiens plus redoutables qu'eux, sans être jamais arrêté par le moindre gabelou qui

lui réclame un passeport qu'il ne détient pas. Sans même s'appesantir sur le fait que deux des plus importantes parties du monde s'efforcent de se rendre pratiquement imperméables l'une à l'autre essayez seulement de refaire une partie des voyages de Casanova et comptez les visas... et les vaccins ! qui vous seront nécessaires pour, sans doute, ne pas parvenir à franchir la moitié des mêmes frontières que lui.

Liberté d'expression ? Liberté d'opinion ? Les exemples d'intolérance sont tellement nombreux et tellement présents à tous les esprits qu'il serait superfétatoire de les rappeler.

Comme le sentiment de la liberté est inné chez l'homme, il a cherché des compensations pour s'affirmer à lui-même qu'il demeurerait un être libre. C'est exactement ce que voulait le malin qui lui a aussitôt ouvert deux exutoires : le domaine sexuel et le domaine de l'art.

Guillaume Apollinaire a appelé le marquis de Sade : « L'esprit le plus libre qui ait jamais existé ». Le marquis est à la fois une preuve et un symbole. Symbole en ce que cet esprit libre a passé les trois-quarts de sa vie en prison. Preuve en ce que, serviteur avoué du Mal pour le mal, il a démontré que le meilleur moyen de parvenir à diminuer la liberté morale, — et spécialement politique — , de l'homme était d'accroître sa liberté sexuelle et de l'accroître jusqu'à un point et dans des conditions que je ne me permettrais pas de rappeler ici, mais que vous connaissez au moins de réputation.

Or, il est de fait que l'érotisme tend de plus en plus à devenir une des composantes de notre société.

Que Mme Brigitte Bardot soit devenue si aisément un mythe contemporain, un fait philosophi-

que avec lequel les sociologues et les moralistes doivent compter, et qu'elle le soit devenue non par son talent qui est très limité, ni par sa beauté qui n'a rien d'exceptionnel, mais par le seul contenu érotique de ses apparitions à l'écran, a de quoi laisser rêveur. Car, après tout, ce n'est pas la première fois qu'une femme se montre sans voiles, coram populo. Il y a eu Phryné, Salomé, la Fornarina de Raphael, la duchesse d'Albe de Goya, la Cléo de Mérode de Falguière et d'autres, innombrables, à commencer par toutes les danseuses des Folies-Bergères, qui n'ont laissé aucune trace dans la mémoire humaine. Ce n'est même pas la première fois que le nu apparaît à l'écran. En 1926, le cinéma italien avec « l'Inferno » de Brignone, en 1927 le cinéma russe blanc avec le « Casanova » de Volkoff, en 1932 le cinéma soviétique avec « Que Viva Mexico ! » d'Eisenstein, en 1933 le cinéma tchécoslovaque avec « Extase » de Machaty et le cinéma français avec « Fin du Monde » d'Abel Gance, etc... photographiaient des nus. Aucun des modèles n'a jamais atteint à cet universalisme de célébrité, fût-ce l'Heddy Lamar du film de Machaty. Mme Edwige Feuillère, elle-même, il y a une vingtaine d'années a tourné plusieurs films où elle apparaissait dans le plus simple appareil. Cela n'avait pas fait événement et si elle a conquis une célébrité, bien moindre d'ailleurs que celle de Mme Bardot, c'est à son talent de comédienne qu'elle le doit beaucoup plus qu'à sa plastique.

C'est donc qu'il y a un accord secret entre l'époque et le spectacle. C'est pourquoi l'on peut se demander si tout autant que dans l'ère atomique de l'histoire de l'humanité nous ne sommes pas entrés dans son ère érotique dont le porche est orné de

ces deux cariatides : Mme Brigitte Bardot et Mme Marylin Monroe.

Les rapports de la luxure et de l'enfer sont évidents et bien connus. C'est par la luxure que Satan s'asservit les magiciens et les sorcières. « Le Diable gîte aux roignons » disait Montaigne.

Tous les procès de sorcellerie dont le type demeure celui d'Urbain Grandier et des possédées de Loudun, reposent sur un fond de luxure. Tous les contrats faustiens passés avec le Diable comportent des clauses érotiques. D'ailleurs, soit dit en manière de parenthèse, c'est un moyen bien compliqué et un prix bien élevé de céder son âme au diable pour parvenir, comme le Dr. Faust, à séduire une petite couturière de province. Urbain Grandier lui, au moins, voyait plus grand, puisque son contrat lui donnait le pouvoir de posséder toute femme sur qui il soufflerait. 'El, comme disent les pièces du procès : « Point ne se fit faute de souffler ».

Je ne veux point insinuer que Mme Bardot soit un succube ou une sorcière, ni même qu'elle soit possédée du démon. Je ne pense pas qu'elle ait vendu autre chose que ses apparences physiques. Qu'elle soit un instrument inconscient de la diabolicité actuelle ne me paraît guère pouvoir être mis en doute. Car il est de fait que ses images les plus audacieuses énervent les jours et les nuits de bien des hommes. L'obsession sexuelle non satisfaite obnubile la lucidité. Librement satisfaite, sans jamais se pouvoir assouvir, — *lassata sed non satiata* — , donc toujours renouvelée, elle affaiblit la résistance morale.

C'est un peu ce que P.-J. Toulet exprimait humoristiquement en disant : « A force de trop s'occuper des petites femmes, on devient incapable des grandes choses ».

Tout profit pour l'Adversaire.

Cependant, toute l'humanité n'est pas encore érotisée à un point tel que le processus d'asservissement moral par la libération de la luxure décrit par Sade dans *La philosophie dans le boudoir* soit déjà réalisé. Il y a encore nombre d'êtres capables de domestiquer leur sens génésique par l'Amour.

Pour ceux-là que la liberté de la chair n'entame pas, une autre forme de liberté est insidieusement proposée : la liberté de l'esprit.

Le diable a trouvé dans l'art, — en prenant le terme dans son acception la plus étendue qui englobe aussi bien la poésie la musique, le théâtre, le roman que la peinture ou la sculpture — , un terrain de choix. Mais un des attributs les moins équivoques de Lucifer est d'être l'éternel Négateur. Celui qui a dit NON à Dieu, continue de dire NON. C'est-à-dire que l'éternelle négation s'oppose à la construction, à la création.

C'est ici, du reste, que Satan se différencie d'Ahriman. Celui-ci est un démiurge créateur. Celui-là un archange destructeur.

Capable de détruire, il est impuissant à créer autre chose que de fugitifs mirages, sans rien pouvoir édifier de durable.

N'est-ce pas à ce spectacle que nous avons assisté avec le mouvement surréaliste ? Celui-ci a entrepris une œuvre de destruction intégrale des précédents artistiques de l'humanité qu'il a symbolisée affublant la Joconde de moustaches. Sans doute y a-t-il eu dans son action révolutionnaire et destructrice une part de salubrité publique intellectuelle. Le surréalisme a débarrassé l'art d'un certain nombre de ponctifs éculés et malodorants qui

encombraient les chemins de la littérature. Mais il a procédé à cette épuration de la même façon que l'incendie qui détruit les rats, les puces et les punaises, en brûlant tout l'édifice.

Malheureusement, le mouvement surréaliste s'est avéré, une fois son grand coup de torchon accompli, absolument incapable de remplacer par autre chose ce qu'il avait détruit. Qu'il s'agisse d'Aragon, de Robert Desnos, de Prévert, de Roger Vailand, de Picasso, de Chirico, de Masson ou de Dali, les membres du groupe surréaliste qui ont accompli une œuvre ne l'ont accomplie qu'en reniant les fondements mêmes du mouvement. Il n'y a que trois surréalistes qui soient demeurés fidèles à eux-mêmes et aux credos successifs du groupe : Marcel Duchamp, Jacques Rigaux et André Breton. Le premier n'a pu rester fidèle qu'en cessant de produire, le second en se suicidant. Quant au troisième, André Breton, si c'est un prodigieux catalyseur d'idées, il est totalement incapable de produire quoi que ce soit de son cru. Ce qu'il y a de bon dans *Midis gagnés* ou dans *les vases communicants* semble bien être l'apport des collaborateurs : Paul Eluard et Philippe Soupault et ne se retrouve pas dans les écrits tombés de la seule plume du Pape du surréalisme.

Ajoutons que le groupe n'a jamais dissimulé ses origines diaboliques : les activités onirocritiques et spirites qu'il a poursuivies pendant longtemps à la Centrale de la rue de Grenelle et dont *Nadja* donne un reflet particulièrement inquiétant, puisqu'il s'agit d'une expérience psychique qui finit par conduire le sujet choisi, une femme, Nadja, à l'asile d'aliénés, comme les maîtres de qui il s'est réclamé : Sade, Rimbaud, Lautréamont, Christian-

Dietrich Grabbe, Fornerey en fournissent des confirmations implicites.

Si le surréalisme représente le cas extrême, le fer de lance du diabolisme artistique, il n'en est pas le seul représentant. Et une bonne partie de la littérature contemporaine a des relents sataniques aisément discernables. Il s'agit bien entendu, d'art pur et non d'ouvrages qui ressortissent plutôt à l'entreprise d'érotisation précédemment évoquée. *Caroline chérie* ou certaines œuvres de Jules Pascin entrent par exemple dans cette catégorie.

Non. Il s'agit de ces œuvres qui volontairement ou involontairement parviennent à provoquer le trouble et dont les auteurs, s'ils avaient lucidité ou franchise, pourraient écrire dans leurs préfaces la phrase célèbre et terrible d'André Gide : « Il n'est point de véritable œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon ».

Gide lui-même affectait de se poser en Méphistophélès gœthéen, de s'afficher en professeur d'inquiétude, en provocateur du confort intellectuel. Il n'a pas recherché, comme Baudelaire, « l'aristocratique plaisir de déplaire » mais « la subtile jouissance de troubler ». D'où ces oscillations et ces volte-faces perpétuelles qui, — si elles reflétaient en sous-jacence le désarroi profond de l'âme de Gide, son insatisfaction morale renouvelée —, désorientaient le lecteur, le critique et influençaient matériellement une partie de son auditoire. Lafcadio et *les Faux monnayeurs* n'ont-ils pas ainsi une part de responsabilité dans la démoralisation d'une partie de la jeunesse contemporaine, ne fût-ce que pour l'avoir prophétisée ? Car il est bien connu depuis *Werther* que c'est la vie qui s'efforce de ressembler à l'art et non l'art qui reflète la vie.

C'est dans ce sens qu'on a pu dire que le coup

de pistolet de Werther avait tué tous les suicidés romantiques qui lui sont postérieurs de plus de vingt-cinq ans.

Tous les grands phénomènes historiques et sociaux sont préfigurés par des œuvres d'art. La Révolution française a été préparée par Rousseau, Voltaire et les Encyclopédistes, dans une société monarchique encore solide. Le romantisme militant de 1830, celui de la Bataille d'*Hernani*, celui de Petrus Borel *Le Lycanthrope* a été annoncé par le *Sturm und Drang* et par *Werther*. Et l'Embrasement du « Walhalla » à la fin de la Tétralogie n'était-il pas une géniale préfiguration par Richard Wagner de l'écrasement sous le feu tombé du ciel du Berlin hitlérien. Poète - Prophète... Il y a équivalence.

Et vous savez fort bien que Satan a aussi suscité ses faux-prophètes, comme il a suscité Simon le Mage devant Pierre, comme il doit susciter le faux-Messie, aux temps prédits par l'Apocalypse. En plus petit, il peut souffler à l'artiste des inspirations audacieuses dont celui-ci ferait bien de se méfier. On sait, par exemple, quelle a été l'influence de l'*André Sanine* d'Artzibascheff sur la démoralisation de la jeunesse russe avant la Révolution et comment des adolescents, adhérents de cercles saninistes, existentialistes avant la lettre, se sont jetés dans le nihilisme par application de la philosophie du désespoir énoncée dans un simple roman-feuilleton.

Dans les derniers temps de sa vie, Gide a tiré une pièce de sa sottie *Les caves du Vatican*. A l'issue de la générale, Léautaud a demandé ex abrupto à Gide : « Et qu'est ce que tu dirais si « un subtil » (c'est-à-dire un émule de Lafcadio) convaincu par ta démonstration, te descendait, là,

à la sortie, sur la place du Théâtre Français ? » Et Gide, à la fois effrayé et ravi de lui répondre : « Oh ! comme c'est troublant ce que tu dis là, comme c'est troublant ! »

Paul Léautaud, qui en dépit des apparences était un cœur tendre et un esprit lucide, sans rien de diabolique en lui, avait parfaitement posé la question sur son véritable terrain. Celui de la responsabilité de l'artiste. Il ne pourrait y avoir d'art pur, d'art pour l'art, que pour un public aussi pur que l'œuvre, aussi désintéressé. C'est-à-dire en réalité, qui resterait imperméable à l'ouvrage et ne le subirait que d'une manière exclusivement esthétique, sans aucune autre conséquence dans aucun autre domaine que celui de l'esthétique abstraite.

Impossibilité flagrante.

Il ne nous appartient pas de juger l'âme de Gide. S'est-il livré à un jeu gratuit ou à une provocation calculée ? Nous ne le saurons pas. Mais ce qui apparaît clairement c'est l'essence diabolique de son inspiration.

Le cas est à peu près identique avec M. Mauriac. Et je dirais même que la diabolicité de celui-ci risque d'être plus dangereuse que celle de Gide. Gide n'avait pas d'autre propos que de troubler, d'inquiéter les esprits pour les obliger à sortir de leur confort étriqué, les mettre en face de la responsabilité du choix intellectuel et moral. Mais ce qu'il y a eu de foncièrement honnête en Gide, c'est qu'ayant choisi après bien des combats et des déchirements internes et externes, la réponse négative, c'est-à-dire le parti du diable, il n'a du moins pas fait de prosélytisme pour sa solution, se contentant d'engager le lecteur à ne pas adhérer aveuglément à une attitude morale ou politique, mais à examiner et à élire délibérément les fonde-

ments de ses convictions essentielles. Là, se borne son incitation. S'il ne dit pas « veillez et priez » du moins secoue-t-il les endormis en leur disant « veillez et pensez ».

Avec M. Mauriac nous trouvons une situation toute contraire car, prétendant avoir choisi la réponse positive, c'est de l'intérieur et à l'intérieur même de cette position qu'il suscite le trouble et l'inquiétude. C'est infiniment plus grave. Il ne suffit pas d'un petit bout de sermon édifiant placé à la fin de l'œuvre pour neutraliser la nocivité de l'ensemble. Le marquis de Sade lui-même, avant d'avoir complètement jeté le masque et brandi l'étendard noir et rouge de la diabolité, avait, dans la deuxième version de *Justice ou les infortunes de la vertu* conclu son tissu d'atrocités physiques et morales par un préchi-précha moralisateur. De même, l'obscénité de Restif de la Bretonne est enrobée dans des considérations de sensibilité et de vertu qui seraient à mourir de rire si elles n'étaient passablement écœurantes, eu égard aux circonstances où elles interviennent et aux objets auxquels elles s'appliquent.

C'est la vieille méthode du diable qui se fait ermite, du Satan doucereux de certains mystères du Moyen-Age, du serpent insidieux à la bouche pleine du miel des bonnes paroles, tactique à laquelle l'humanité se laisse toujours prendre comme sa grand-mère Eve.

La brutalité elle-même est moins périlleuse que l'astuce. On ne trouve pratiquement rien de diabolique chez un Louis-Ferdinand Céline ou un Hémingway, par exemple. Au contraire, un Faulkner est beaucoup plus inquiétant. Camus, de son côté, par sa philosophie de l'absurde engendrant une éthique du désespoir paraît extrêmement dangereux

par la puissance dissolvante d'une semblable position. C'était déjà le péril de Kafka. Et effet, *La Métamorphose* dans laquelle un homme se transforme lentement en asticot et finit sur un tas d'ordures procède d'un tel mépris de l'homme qu'il ne peut se concevoir que comme la vision d'un des supplices dantesques que l'Alighieri a inventés. De son côté, l'inculpation toujours mystérieuse du *Procès*, ne peut guère s'expliquer que comme une allusion au péché originel. Et ce *Château* dont l'accès est si férocegardé n'est-il pas un des sept châteaux de l'âme entrevus par Thérèse d'Avila ?

Pour en revenir à Albert Camus, on conçoit comment, dans le même esprit, l'indifférence cynique de *l'Etranger* qui aboutit au crime, aussi stupide qu'inutile, par défi contre l'humanité — c'est-à-dire contre Dieu — , est d'essence diabolique.

A ce propos on ne peut assez s'étonner qu'ait été décerné à l'auteur de ce genre d'ouvrages un de ces prix Nobel destinés, selon les clauses fixées par le père de la dynamite, leur fondateur, à récompenser « l'auteur d'une œuvre allant dans le sens de l'idéal » - Drôle d'idéal vraiment. Et comme on partage le désarroi des Américains il n'y a pas longtemps qui ont préféré ne rien comprendre à *Caligula* plutôt de lui prêter un sens incompatible avec l'image d'un Camus idéaliste que le Nobel leur avait donné de l'auteur.

A tout prendre, il faut préférer nettement cette pauvre brute de Goltz, le héros du *Diable et le Bon Dieu* de Jean-Paul Sartre, qui tente d'échapper au monde de stupre et de malfaisance où il se débat. Car on doit admirer et avoir pitié de tout échec apparent de cette sorte. Qui sait s'il n'y a pas plus de chances de salut dans les efforts dé-

desespérés de Goltz, même vains, pour se convertir, que dans l'arrogance obstinée de Meursault ?

A l'opposé, le dilettantisme d'un Roger Vailland qui réussit à ne rien prendre foncièrement au sérieux, jusques et y compris — ô paradoxe ! — son adhésion au parti communiste, procède pratiquement du même esprit que l'attitude de Camus. C'est l'éternel conflit de Démocrite le rieur et d'Héraclite le pleureur. Mais ces deux comportements dérivent d'une source unique : le désespoir de l'homme, c'est-à-dire, le péché de Judas, le péché irrémédiable, car n'ignorez pas que si Judas est damné, c'est beaucoup plus pour avoir désespéré de son pardon que pour avoir trahi son Maître.

On pourrait prolonger le jeu : analyser Malaparte et Nabokov, diaboliques, Kœstler et Pasternak, qui ne le sont pas, laver Henry Miller, au fond duquel réside un immense amour et une immense pitié de la race humaine, des accusations de pornographie gratuite que lui opposent les pharisiens.

En peinture également, il y aurait d'étranges découvertes à faire. La diabolicité d'un Carzou ou d'un Buffet est évidente. La désolation érotique de l'un et le hérissément inextricable de l'autre sont symptomatiques. Fernand Léger, à l'opposé, est sain, robuste et sans pièges. Ainsi que Bonnard.

On s'étonnerait peut-être du silence gardé sur la peinture abstraite. Ce sujet est tellement à la mode qu'il convient de gré ou de force d'avoir une opinion sur elle.

Mais, outre qu'elle n'est qu'une convention et un académisme aussi étroit que ceux des pires pompiers de l'Ecole, je ne vois pas ce que pourrait apporter à notre sujet de descendre dans les labyrinthes de la subjectivité des abstraits. Tout au plus pourrait-on dire que par son subjectivisme absolu,

qui par définition refuse de s'objectiver, elle est une forme d'impuissance, une espèce d'aphasie graphique, et que, comme toutes les impuissances, sa source apparaît bien suspecte.

Il faudrait au moins passer la nuit si l'on voulait poursuivre cas par cas une semblable analyse des artistes et de leurs œuvres sous cet éclairage spécial. Mais ces quelques indications sont sans doute suffisantes pour montrer qu'on arrive à une curieuse révision des valeurs.

Qu'on comprenne bien surtout qu'il ne s'agit pas ici de critique littéraire ou artistique. L'esthétique n'entre aucunement en jeu dans une semblable analyse dont l'objet est de décomposer des hommes, des faits, des idées et des œuvres pour trouver au fond du creuset le résidu diabolique. On peut ainsi être amené à taxer de diabolicité, consciente ou inconsciente, des ouvrages et des artistes avec lesquels les goûts et la tournure d'esprit peuvent être complices et au contraire ne trouver aucune valeur artistique à des œuvres plus anodines voire édifiantes.

Car, — et c'est ici qu'il convient plus que jamais de se souvenir de la terrible parole de Salvien : Ubique Daemon — , nous sommes tous plus au moins complices du diable, surtout dans les choses de l'esprit.

Qu'il s'agisse de liberté scientifique, artistique ou sexuelle, il est trop facile aux novateurs de se dégager de leur responsabilité en disant : « Je n'ai pas voulu cela » devant le spectacle des conséquences.

Je suis persuadé que Bernard Buffet en peignant ses toiles dites des *Oiseux* aux nudités anatomiquement très précises n'a certainement voulu faire que de la peinture et non de la por-

nographie. Se comportant en artiste libre il a violenté un certain nombre de consciences qui ont vu sur ses toiles autre chose que de la peinture et c'est en cela que son entreprise sert les buts du Démon.

Il y a donc lieu, aussi bien dans la vie physique que dans la vie intellectuelle, à l'adoption d'une règle et d'une ascèse.

L'exemple de la sagesse de Gœthe est frappant. On ne peut pas, parlant du Diable, ne pas parler de Gœthe qui, pour une part de sa personnalité et durant une partie de sa vie, a été non seulement le père de Méphistophélès, mais a, en quelque sorte, été lui-même Méphistophélès.

Parti des frénésies du *Sturm und Drang* des délires passionnels de *Werther* et des blasphèmes de *Prométhée*, il en vient très vite à s'apercevoir que, si le premier mot de la sagesse humaine est *Entwicklung* (développement) le second doit être *Entsagung* (renoncement).

Il admet ainsi que tout épanouissement, y compris le sien propre, implique choix et sacrifice. Gide dit à ce propos, en une image poignante, pour la beauté et la vérité de laquelle je serais tenté de lui pardonner beaucoup de choses : « Comme la plante qui ne peut donner à la fois sève à tous ses bourgeons ».

C'est pourquoi le libertaire à tous crins qui fait mourir son Gœtz de Berlinchingen avec le mot « Liberté ! Liberté ! » sur les lèvres, finit par coucher son Faust dans la tombe sur ces paroles : « Oui, je sais le fin mot de la sagesse, celui-là seul mérite la liberté et la vie qui sait chaque jour les assumer ! ».

Il y a peu, dans l'ordre humain, de plus belles, de plus nobles paroles. 'Et c'est en les évoquant

qu'il est difficile de comprendre l'acharnement de Claudel contre Goethe de qui l'auteur de *Partage de Midi* croit pouvoir se débarrasser par le mépris. Attitude facile négative et par là même diabolique.

Dans le domaine de la vie publique, où conduit cette notion de liberté inorganisée, préconisée par les ministres du Diable ? Si elle est intégrale, à l'anarchie, si elle est hypocrite, à l'esclavage.

En effet, la liberté forme un tout indivisible et non fragmentable. Cesse d'être un homme libre celui à qui l'on accorde la liberté sexuelle et qu'on prive de la liberté d'expression. D'autre part, toute liberté imposée n'est qu'une forme mensongère de l'esclavage. Enfin, la liberté ne se conquiert pas, elle se mérite.

Cette forme de liberté qui fait la dignité de l'homme n'a rien à voir avec l'exercice des capacités physiques.

Mettez un homme seul sur un continent désert, ce qui est en quelque sorte la symbolisation de l'anarchie où chaque homme est seul et autonome. Sera-t-il libre pour autant ? NON ! Jamais aucun être n'aura été plus asservi que lui, car il sera asservi à lui-même, toute son activité ne pouvant être consacrée qu'à lui seul, sans qu'il lui soit possible d'exercer aucun choix puisqu'il est seul par définition. Ou plutôt, il n'aura le choix qu'entre cet esclavage et le suicide, ce qui est un faux dilemme et l'on peut parier qu'il choisira le suicide. Car être libre, c'est penser, c'est être solidaire, c'est accepter, c'est refuser, c'est choisir.

Au contraire, placez un homme dans la geôle la plus étroite, rien ne l'empêche d'être un esprit vraiment libre. Les exemples en abondent depuis Socrate.

A première vue, il pourrait paraître contradic-

toire que le tentateur ait suggéré successivement au Christ et propose simultanément aux hommes la tentation de la liberté et la tentation de l'autorité, puisque la troisième tentation est en effet, celle des royaumes de la terre. Il est vrai que le Diable n'en est pas à une contradiction près. Mais outre que la liberté, telle qu'il la conçoit, n'est qu'une des ruses de l'esclavage qu'il se propose, la contradiction n'est qu'apparente.

Extrême liberté et extrême autorité produisent des effets identiques.

Dans une société anarchique chaque individu n'étant justiciable que de sa propre loi est inévitablement amené à se désintéresser tout autant de la masse de ses semblables que de la chose publique.

Dans la société autoritaire, la chose publique lui est interdite et ses rapports avec le corps social sont si étroitement définis qu'ils ne peuvent plus laisser place à aucune option. L'individu n'a donc plus qu'à cultiver son moi et à dériver ses tendances vers des activités gratuites : spéculations esthétiques, si le domaine de l'art n'est pas contrôlé, dérèglement sexuel à défaut.

Ce n'est pas pour rien que la Révolution Russe à sa naissance, voulant étendre son emprise à l'expression artistique considérée comme enrôlée au service de la Propagande avait, parallèlement, libéré le domaine sexuel des entraves du mariage. Il n'est pas sans intérêt non plus de constater que, tout comme notre solitaire, les deux poètes Maïakowsky et Serge Essénine se sont suicidés dans cette atmosphère. En poussant à l'extrême l'entreprise de libération de la race on en arrive à supprimer l'homme en tant que tel. L'exemple le plus frappant est celui des « Communes » chinoises, où toute la vie sociale et individuelle est régie par l'Etat, dans tous

ses détails, jusques et y compris l'accomplissement du devoir conjugal. L'homme collectif a rejoint dans la négation absolue de lui-même l'homme anarchique.

Allons plus loin : « Je te donnerai tous les royaumes de ce monde, dit Satan à Jésus, si tu veux m'adorer ». Adressée à la race humaine cette tentation se transpose ainsi : « Je donnerai tous les royaumes de la terre à qui voudra m'adorer ».

De fait, n'y a-t-il pas toujours eu quelque chose d'essentiellement diabolique dans toutes les tentatives de domination universelle depuis la chevauchée d'Attila derrière laquelle l'herbe ne repoussait plus, jusqu'à l'épopée hitlérienne qui a fini dans une apothéose infernale de sang et de feu, un véritable pandemonium ? L'empire romain aussi avait connu semblable tentative de puissance avec son apogée, son embrasement et son agonie sous les flots des barbares.

N'est-ce pas d'ailleurs le sort cyclique de chacune des tentatives d'organisation humaine ? Anarchie, empire, décadence, catastrophe, engendrant une nouvelle anarchie, qui, à son tour...

Chacune des phases du cycle apporte, bien entendu, son contingent de péché, car le diable pêche dans toutes les eaux, il n'y a pas pour lui de petite prise, tout lui est bon comme proie et tous les moyens lui sont bons pour la conquérir.

Un des titres du diables est Belzébuth, prince des Mouches. Je vois, pour ma part, dans cette principauté dérisoire, un véritable symbole. Qu'y a-t-il de plus faible, de plus méprisable qu'une mouche ? de plus insistant aussi, on la chasse d'un revers de main et on n'y pense plus, mais elle revient se poser sur cette même main ou sur l'œil, ou sur l'o-

reille et peut très bien vous inoculer la maladie du sommeil ou le charbon dont on crève.

Les mouches de Belzébuth ce sont les mille petites tentations de détail, les petites complaisances à l'égard du mal, que la conscience la plus scrupuleuse ne penserait pas à qualifier de péché même vénial dans son examen de conscience et qui sont autant de concessions à l'ennemi. Eloignons la pensée absurde d'une perfection prophylactique de l'âme. L'élément de l'homme, c'est le péché et le microbe. Le Diable est nécessaire à la Sainteté. Mais, à l'opposé, il ne faut pas non plus décharger la nature humaine sur le Diable de tout ce qui est mauvais en elle. Elle porte le fardeau de la faute originelle qui lui est propre. La pratique du bouc expiatoire est puérile et inefficace, voire hypocrite. Comme le serait l'attitude qui consisterait à identifier au Diable tout ce qu'il y a de mauvais dans l'homme. Ce serait à coup sûr hérésie que de voir en lui la simple objectivation des tendances malfaisantes de l'espèce. Ce serait manichéisme que d'attribuer au diable la responsabilité de tous les péchés, car ce serait en quelque sorte l'égaliser à Dieu en lui conférant une volonté omnipotente, incompatible avec la doctrine de la liberté humaine, réelle et profonde.

L'extrême humilité qui ferait partir d'avance battu dans ce combat rejoint ici l'extrême présomption de l'homme qui se croit invulnérable et même fin les attend.

Tout est donc une question de dosage. Il est bien évident que l'individu livré à lui seul ne peut pas faire cette balance entre la crainte et la confiance. On ne s'improvise pas pharmacien, sous peine de s'empoisonner.

D'où la nécessité de se conformer à une règle,

de se confier à des docteurs qui sauront doser les préventifs et les curatifs et conduire le traitement. Que le Diable soit partout, je crois que c'est un fait. Mais les microbes aussi, les virus sont partout et pourtant nous ne les attrapons pas tous, nous ne contractons pas inéluctablement toutes les maladies dont nous côtoyons journellement les germes et les miasmes. D'abord parce que nous prenons un certain nombre de précautions élémentaires d'hygiène et aussi parce que nous avons en nous certains anti-corps qui sont de nature à neutraliser tel ou tel de ces microbes.

Il en va exactement de même avec les tentations.

A une personne bien intentionnée qui dirait : « Attention ! Il y a là, à tel endroit, un foyer de fièvre jaune, en tel autre lieu, un foyer de choléra ! » vous ne feriez vraisemblablement pas le reproche de vouloir vous inoculer ces maladies ? Mais, si vous deviez passer par les lieux contaminés vous iriez demander conseil à un médecin et vous vous feriez vacciner.

Vous ne pouvez, à l'homme qui vous dit : « Attention ! Il y a péril dans le cinéma, péril dans la peinture, péril dans la biologie ou dans la poésie ! », faire reproche de vous condamner à la damnation. Mais comme vous vivez dans un monde où il y a des cinémas, des peintres, des poètes et des biologistes, vous savez ce que vous avez à faire.

On voit désormais combien était nécessaire ma précaution initiale de vous avertir de la distinction fondamentale qu'il convenait d'établir entre la diabolologie, — étude des emprises morales du diable — , et la démonologie, — analyse de ses manifestations matérielles. Le second sujet est certainement plus pittoresque que le premier et j'aurais pu vous

troubler au récit de certaines apparitions sataniques comme celle à la tête de laquelle Martin Luther lança son encrier, ou celles dont la cure d'Ars fut le théâtre, tandis que Saint Jean-Marie Vianney y était desservant. J'aurais pu vous faire rire avec la narration des incantations de Benvenuto Cellini, aux prises avec un diable scatologue, à minuit, au milieu du Colisée, ou celles de Philippe d'Orléans dans les carrières de Montmartre. J'aurais pu vous donner le frisson facile de l'horreur en vous décrivant la messe noire, le sabbat, les exploits des incubes, des succubes, des goules et des vampires.

Et je ne doute pas qu'après de semblables récits il ne soit difficile de résister à l'impulsion de jeter un coup d'œil sous le lit, avant de se coucher.

En adoptant le chemin de la diabolologie au contraire, je n'avais d'autre objet que de vous conduire à regarder... au fond de vous-mêmes... pour vous amener à conclure avec moi par la parole qui est l'arme la plus efficace de l'homme contre les entreprises de l'ennemi : « Libera nos a malo ! »

Henri Mouton

POEMES

I

Le désert de mon rêve n'est pas celui
Que souillent les déjections de la cité —
Grand fauve fétide, pelé, assujetti
Aux déchéances de la captivité —

Moi, dans mon rêve et par sa voie obscure,
J'accède aux sables lisses comme une parure
De soie —

Je vois
Se détacher sur de rocheuses parois
Des formes immenses que sculptent les vents du ciel
Semblables à d'antiques divinités,
Baignant dans une lumière cruelle et pure
Et dure de Vérité.

Debout sur les sommets du rêve, je vois les traces sèches
et sinueuses

Creusées par d'anciennes eaux tumultueuses
Qui dévalèrent des hauteurs vers la plaine.
Lorsque vers la vallée le rêve entraîne
Mes pas, en flaques nacreuses affleure
À la surface, le sel des profondeurs —
Et jusque sur les crêtes des dunes poreuses
Le vent apporte, chaude et corrompue,
L'odeur venue du fond des profondeurs
Des sources sulfureuses.

Le désert de mon rêve n'est pas celui
Qui pourrit à la porte des villes.
En lieu secret au fond de moi il gît —
Le centre brûlé de mon cœur d'argile.

II

Nous sommes les visiteurs du soir,
Les cavaliers nocturnes —
Sous les portails des minuits noirs
Nous passons taciturnes.

Quand, sous nos visières soulevées,
Paraissent nos visages nus
Ceux qui nous voient croient retrouver
Leurs bien-aimés perdus.

Ah ! ne nous tendez pas les bras —
Vos couches sont moins arides
Que ne le sont nos cœurs, hélas —
Et nos yeux à jamais vides.

Mais dites, d'un geste de la main
Adieu aux mortes amours
Puisque nous revenons de loin
Et pour un temps si court.

III

Clair est le souvenir dans ma mémoire
De tes clochers et de tes tours, Dijon —
De tes grands murs et de tes vieilles maisons
Et j'ai fait mienne ta devise péremptoire.

À moi aussi Dijon, moult me tarde
D'être où je voudrais :
En lieu trop bas
Pour que je puisse tomber

D'avoir le cœur trop las
Pour subir le vertige des faux espoirs —
D'être si bien brisée
Que rien au monde ne puisse me relever —

Moult me tarde d'être délivrée
De ce moi-même qui n'est que corps de mort —
De retrouver, enfin réconcilié,
Cet autre moi que je ne suis pas encore.

Moult me tarde que les trompettes claironnent
Dont crouleront les murs de Jéricho
Moult me tarde que cette Voix résonne
Semblable à la voix des grandes eaux.

Dijon, dardant tes flammes de pierre
Comme un buisson ardent pétrifié,
Quelle fête secrète célèbre l'univers ?
Moult nous tarde d'y être conviés.

IV

A l'heure entre chien et loup
Quand la terre a déjà bu
Les dernières clartés du jour
Quand la nuit et mon amour
Ne sont pas encore venus ;
A l'heure entre chien et loup
J'attends debout.

Peu importe qu'il tarde
Je suis là, je regarde
Au miroir de la rivière
Les vestiges de lumière.
Et mon cœur est si léger
D'attendre ses baisers
Que je ne m'ennuie pas du tout.
A l'heure entre chien et loup.

De me voir seule et heureuse
Ne vous étonnez point, passants.
C'est une joie très mystérieuse
Que d'attendre son amant
(Quant on l'aime d'un amour fou)
A l'heure entre chien et loup.

V

Une plainte sous un ciel nocturne
De rares étoiles semé :
« Au clair de terre, mon amie lune,
Prête-moi l'éternité ».

« Loin comme la plus lointaine cité
Proche comme mon cœur de chair
O prête-moi l'éternité
Le temps d'un éclair ».

« Je n'ai que faire d'infini
Ni d'immortalité
Mais, par le lien qui nous unit,
Prête-moi l'éternité ».

« Une coupe à boire, peu profonde,
— Qui boit l'éternité
Vide toutes les mers qui baignent le monde
Sans pouvoir l'épuiser ».

« Infirme graine de sénevé —
Arbre royal de Vie —
Les hommes appellent ETERNITE
Le prêt que je mendie ».

« Eternité, éternité,
Lumière, Source d'Eau vive,
Seigneur ou Verbe ou Vérité —
Que votre règne arrive ».

La plainte se tait et rond et clair
Brille le cadran vidé :
— Quelle heure est-il, horloge lunaire ?
— L'heure de l'éternité.

VI

O Batelier la nuit est noire, aigre le vent, tenace l'espoir —
Et le fleuve est long, mes compagnons — le fleuve est long.

A perdre n'avons que la vie — a gagner rien qu'une rive amie
Ou l'horizon qui se déplie
Toujours plus loin, mes compagnons, toujours plus loin.

Au long des berges s'éteignent les feux dans les villages
silencieux

Mais nul ne saura dire le lieu
Où nous aussi reposerons, mes compagnons.

Parmi les brumes le lourd bateau va comme un cygne
sur les eaux —

Les courlis pleurent dans les roseaux
Et nos chansons, mes compagnons, meurent dans le vent.

Car toute parole finit en air et en silence et toute rivière
rejoint la mer

O Batelier le courant fuit droit vers le nord et vers la nuit
Et vers la mort
En nous entraînant avec lui — mes compagnons.

VII

Lune, ma lune, sinistre bien-aimée, compagne de route —
 Lune, patronne de tous ceux qui n'éclairent pas,
 Qui ne réchauffent pas, qui versent de l'ombre, qui brillent
 à froid.

Sois sur mon chemin lanterne qui ne sert qu'à égarer
 Et si je ne puis retrouver la voie
 Que je la perde tout à fait.

Dans le faux-semblant, par les faux-fuyants
 La fausse route où tu me conduis
 Mènera bien au bout de ma course
 Se perdre est un chemin aussi.

Ton règne est celui des ténèbres
 Qui n'ont point reconnu la lumière,
 Mais au tréfonds de la nuit le jour prend naissance.
 La source de l'aube est minuit.

Mère des Miroirs, tu sais que je ne verrai pas le soleil
 face à face —
 Sois-moi son image renversée,
 Et que je lise en toi sa clarté à rebours
 Comme l'alchimiste, dans l'énigme, déchiffre la Parole délaissée.

Vera Bajocchi

L'AUBE DE LA PROSE ROMANCEE

IV. — L'ECOLE CONTEMPORAINE ET MAHMOUD TAHER LACHINE

L'école littéraire contemporaine naquit dans un petit palais donnant sur la ligne du chemin de fer de Hélouan, dans le quartier de Mounira. C'était la demeure de la famille Rachide, alliée aux Teymours par mariage. Je suis très heureux que l'occasion me soit donnée dans cette étude de présenter aux lecteurs feu Mohamed Rachide. Ce jeune homme qui possédait de la fortune fit des études de droit ; il mourut prématurément en 1930, à l'âge de quarante ans à peine. Ce n'était ni un écrivain ni un artiste, mais un admirateur des lettres. Il fut le trait d'union entre Mohamed Teymour et le Dr. Hussein Fawzi. Tout une groupe de jeunes gens se réunissait là pour lire l'Iliade et les chefs-d'œuvre de la littérature occidentale et passait la plus grande partie de la nuit à deviser sur des projets visant à doter l'Egypte d'un genre littéraire

N.D.L.R. — Cf. le début dans les numéros d'avril, mai et juin 1960. Yéhia Hakki est l'un des meilleurs conteurs égyptiens. C'est aussi l'un des critiques les plus fins de la littérature arabe. Nous publions ici une traduction des principaux chapitres de son livre sur la naissance et l'évolution de la prose romancée en Egypte — qu'il s'agisse de romans, de nouvelles ou de contes.

qui lui soit propre. Mais dans leur cœur, le doute était plus fort que l'espoir. Ces réunions passionnées jetèrent en quelque sorte les semences dont l'école contemporaine du conte en Egypte devait sortir.

Cela voudrait-il dire que chez nous le conte soit né dans un milieu aristocratique camouflé sous des apparences démocratiques ? Pouvons-nous affirmer que ce genre littéraire se soit dégagé avec difficulté de l'emprise des aristocrates pour passer entre les mains des enfants du peuple et dépeindre la vie du peuple ?

Le petit cénacle dont nous parlons manifestait son activité dans une feuille littéraire hebdomadaire, éditée dès 1917 par feu Abdel Hamid Hamdi et appelée « 'El Soufour » (Le Dévoilement). Je ne sais pourquoi on ne fait presque plus allusion à cette revue dans les travaux qu'on écrit de nos jours sur la Renaissance littéraire égyptienne. Des œuvres de Heykal, de Taha Hussein, d'Ahmad Deif, de Mansour Fahmi, de Mustafa Abdel Râzek et de son frère Ali Abdel Râzek ont pourtant paru dans cette feuille à ses débuts. Elle « dévoilait » ses préférences pour les méthodes européennes en littérature et en histoire et insistait sur la nécessité de les adopter. Elle invitait les intellectuels à se débarrasser de leur tendance à l'imitation servile alors qu'il fallait rechercher un genre littéraire purement égyptien. Elle souhaitait que le style évolue pour se conformer aux exigences de l'époque et qu'on attache plus d'importance à l'étude des œuvres des écrivains et des poètes d'Egypte comme par exemple Al Baha' Zoheir. Le but de cette revue était donc principalement d'importer les idées européennes en Egypte, et plus tard, la revue « El Katib El Misri » (L'Écrivain Egyptien), sous la direction du Dr. Taha Hussein, devait tendre vers la même fin.

Par la suite, cette avant-garde d'intellectuels se dispersa, au gré des exigences de la vie, et des bribes de la revue « 'El Soufour » se transférèrent à d'autres publications passagères. Certains de ces pionniers changèrent de principe, d'autres devinrent moins catégoriques, et il ne resta que le Dr. Hussein Fawzi qui, jusqu'à ce jour, est demeuré l'exemple vivant d'une opinion inchangée depuis son jeune âge, celle de sa foi exclusive en la culture européenne.

Mais il se passait en Egypte à cette époque des évènements sensationnels. Cette nation qui, pour beaucoup de gens superficiels, semblait s'être affaïssée et n'être guère capable d'un renouveau, avait bondi, en 1919, et autour de Saad Zaghloul réclamait son droit à la vie et à l'indépendance. Le sentiment patriotique avait touché le peuple entier et il y eut beaucoup de martyrs. Du sein de cette révolution naquirent la musique de Sayed Darwiche et la littérature de l'école contemporaine. Toutes deux étaient issues du besoin impérieux de créer un art reflétant sincèrement le sentiment populaire et des œuvres littéraires réalistes, épurées de l'imitation servile et du démarquage des inventions d'autrui.

C'est ainsi que la révolution expulsa du palais, les lettrés de la haute. Ils descendirent de leur tour d'ivoire dans la rue et s'installèrent dans un café — connu par la suite, à juste titre, sous le nom de « Café de l'Art » — , en face du théâtre Ramsès.

L'actrice Badia Massabni y venait fumer son narghileh et son confrère Naguib El Rihani, y jouer au tric-trac. Les acteurs du théâtre Ramsès en étaient les clients assidus. Dans ce coin de la ville, le premier être que la fortune devait choisir pour

le combler de ses faveurs fut le marchand de sandwiches qui tenait une minuscule boutique en face du « Café de l'Art ». Il devint par la suite un grand richard.

Certaines nuits, tout ce monde se rendait — comme des affamés — au théâtre Kursaal, pour admirer les pièces de théâtre ou les opéras joués par les troupes venues d'Europe. La plupart prenaient des places au poulailler, et leurs applaudissements étaient plus vifs que ceux des européens mêmes. Et si c'était par hasard l'art russe qui les hantait, ils avaient recours à la vodka, car ils considéraient que c'était seulement dans les effluves de cette boisson forte qu'ils pourraient goûter ces œuvres et vivre dans leur atmosphère.

Le caractère populaire de ce groupe, marqué au coin de la bonne humeur, de l'esprit caustique, voire de l'espièglerie, fut rehaussé par l'adjonction de deux nouveaux membres. Le premier, Ahmad Khairi Said, avait déserté ses études de médecine — qu'il était sur le point de terminer — pour le journalisme. Calme, conciliant, patient, il était toujours le promoteur de la paix et de l'entente dans toutes les discussions. Sa production littéraire fut toutefois de moindre importance que celle de ses camarades. Le second, Mahmoud Taher Lachine, était ingénieur municipal. De par ses fonctions, il parcourait les rues de la ville et pénétrait dans les immeubles-; Lachine avait l'habitude de rire à gorge déployée.

Puis le cercle s'agrandit ; il reçut de nouveaux membres permanents ou visiteurs — , des lettrés tels qu'Ibrahim El Masri, Hassan Mahmoud, feu Mahmoud Azmi et Habib Zahlawi. De leur table on entendait tonner les noms de Victor Hugo, Dostoïevsky, Maupassan, Tchékov et du grand Balzac.

Un soir, une bagarre faillit éclater parce que l'un des habitués — échauffé par la révolution — avait voulu faire passer Gorki, l'écrivain du peuple, avant Balzac, dont l'œuvre — disait-il — n'avait aucun caractère populaire. Mais la querelle se consuma sans casse, et il ne resta sur le champ de bataille — en l'occurrence, le marbre des tables — que les grains de sésame tombés des rondelles de pain croustillant dont les concurrents s'étaient entretemps empiffrés. Profitant de la confusion, le cireur de bottes avait fait reluire toutes les chaussures sans que l'on s'en aperçoive.

Ce groupement décida finalement de publier un organe qu'ils appelèrent « El Fagr » (L'aurore) — journal de démolition et de construction. Ecoutez Ahmad Khairi Said raconter l'histoire de son lancement :

« Dans la soirée d'un jeudi d'avril 1925, nous nous sommes réunis, nous les membres de l'école moderne, au domicile de Mahmoud Taher Lachine, situé dans la venelle dite ruelle Hosni, joignant la rue Mobtadayane à la rue Khalig, et nous nous sommes mis d'accord sur ce qui suit :

1) Publier un périodique sous le nom de « El Fagr », qui sera notre porte-parole.

2) Etablir une imprimerie pour imprimer le journal et nos œuvres.

3) Chaque membre paiera une livre par mois jusqu'à concurrence du montant nécessaire à l'achat de l'imprimerie, des caractères et des accessoires, et à la location d'un bâtiment. Les paiements continueront à être effectués jusqu'à obtention de la somme requise.

Quatre membres seulement s'exécutèrent, et durant trois mois, ni plus, ni moins. Le projet échoua car je l'avais laissé tomber pour convoler en justes

noces. Mais le premier août suivant, je reçus le permis nécessaire à la publication de la revue « El Fagr », et je devins ainsi propriétaire d'un périodique, le premier en son genre, et qui devait jouer un rôle décisif — quelque petit qu'il fût — dans la renaissance des lettres et des arts.

Nous décidâmes, Mahmoud Taher Lachine, le Dr. Hussein Fawzi et moi, de faire paraître le premier numéro, étant entendu que j'en supporterais les frais. Nous nous sommes donc réunis dans mon bureau, au local du journal « 'El Lewa El Misri » (L'Etendard Egyptien, organe du parti nationaliste) et nous composâmes le premier numéro en entier. Il m'échut d'écrire l'article de fond et j'y parlai de « la liberté de pensée-».

Sur des bouts de papier blanc nous écrivîmes les adresses de nos amis dans les quatre coins du pays, et nous collâmes ces étiquettes de fortune sur les exemplaires que nous avions imprimés. Je dois admettre que, sans l'aide du journal du parti nationaliste, la seule livre dont je pouvais me séparer n'aurait certainement pas suffi pour imprimer la revue, et sans la magnanimité de Fikri Abaza et d'Ibrahim Moumtaz, elle n'aurait pas pu continuer à paraître après le premier numéro. En effet, ils avaient obtenu, des membres du parti, onze abonnements à la revue.

Nous n'avions pas songé, au début, à publier des contes égyptiens originaux. Nous faisons confiance à la traduction, car le conteur étranger avait atteint un tel degré d'excellence qu'il aurait été téméraire de vouloir s'élever à sa hauteur. Nous finîmes par nous dire, néanmoins, que s'il fallait espérer créer un jour un genre littéraire nouveau, nous ne devrions pas laisser cet honneur à d'autres. Après maintes discussions orageuses, nous décidâ-

mes de tenter le coup, encouragés en cela par le fait que Mahmoud Teymour avait déjà commencé à écrire des contes. La première tentative de Mahmoud Taher Lachine dans ce nouveau genre eut, toutefois peu de succès. Mais nous continuâmes tout de même à faire paraître la revue et à publier un conte par semaine. Nous achetâmes les caractères d'imprimerie et les autres accessoires nécessaires, et nous pûmes ainsi imprimer un recueil de contes de Mahmoud Taher Lachine, sous le titre de *Soukhriat El Nay* (Le Cynisme de la Flûte). La première édition de ce recueil — cinq cents exemplaires — fut écoulee en peu de temps, sans laisser de bénéfice.

Notre revue réussit à diffuser des opinions et des idées considérées en ce temps-là comme des innovations. Elle groupa autour d'elle un certain nombre de lecteurs cultivés qui, bien que peu nombreux, faisaient autorité et avaient un avenir. Elle attaqua les conceptions surannées, justifiant ainsi son titre d'« 'El Fagr », journal de démolition et de construction.

Deux ans plus tard, la recherche du pain quotidien et les demandes d'une progéniture qui s'accroissait et se développait m'obligea à utiliser le temps que je consacrais à la publication d'El Fagr à des fins plus rémunératrices : la traduction. La revue cessa de paraître, nous vendîmes les caractères et le reste, et nous perdîmes, Mahmoud Taher Lachine et moi, quatre-vingt seize livres dans l'opération. Nous en retirâmes, toutefois, des avantages inestimables, car nous fûmes comptés — grâce à Dieu — parmi les pionniers ».

Les adeptes de l'école contemporaine sont passés selon moi par deux étapes :

La première fut celle de la communion intellectuelle avec les lettres françaises et anglaises essentiellement. Ces jeunes gens avaient appris ces deux langues à l'école où ils avaient lu les œuvres des plus grands auteurs, Shakespeare, Thackeray, Morrison, Carlyle, Scott, Stevenson, Dickens, d'une part, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Balzac, Hugo, Dumas (père et fils), Flaubert, Maupassant, de l'autre. Par la suite, toujours assoiffés de culture, ils recherchèrent d'autres sources. C'est alors qu'ils tombèrent sur des auteurs qui les attirèrent par ce qu'il y avait dans leurs écrits de malheur et d'adversité ou par leur côté fantastique. Dans les réunions on entendait maintenant les noms de Goethe, d'Oscar Wilde, d'Edgar Allan Poe, de Verlaine, de Rimbaud, de Baudelaire. Ils lisaient les œuvres de Pirandello et les commentaient. Ceux qui avaient de la persévérance allaient faire un tour dans *l'Enfer* de Dante. Pour s'en divertir, ils feuilletaient Mark Twain et Boccace. Mais on entendait fort rarement prononcer les noms des auteurs arabes tels qu'El Djahez et El Moutanabbi. Les grands critiques littéraires également ne les intéressaient pas beaucoup car en général, ils s'attachaient plus aux auteurs qu'à leurs doctrines.

Dans une seconde étape que j'appellerai l'étape de l'assimilation spirituelle nous constatons que leur âme s'émeut, que leurs sentiments s'enflamment et qu'ils écrivent avec toute la chaleur de la jeunesse. Ils passèrent à cette seconde étape lorsqu'ils se familiarisèrent avec les œuvres littéraires russes, lorsqu'ils furent éblouis par les écrits de Gogol, de Pouchkine, de Tolstoi, de Dostoievsky, de Tourguenev, d'Artzébaitchev et enfin de Gorki. Ces œuvres en effet décrivent avec beaucoup de chaleur et d'émotion la confession, la propension à la pu-

rification et la tendance au sacrifice de soi-même. Elles parlent de la douleur que suscitent en eux les malheurs du monde, de la foi dans le destin, mêlée à la révolte contre ce destin, de la prière et des cantiques, de l'alcool et de la prostitution, du crime et du châtement, des saints et des démons (dans les *Frères Karamazov*, le démon lui-même est un héros ; Tourguenev donne le rôle principal à un paysan naïf et Dostoievsky, à un étudiant pauvre et affamé).

D'autre part, ils furent stupéfaits de remarquer dans ces œuvres littéraires, à côté de l'étude de l'âme humaine et des problèmes sociaux, un égal souci de la description de la nature qui y est chantée avec exaltation. Le jeune oriental, fort sentimental parce que privé d'amour, s'accommode très bien de cette atmosphère. C'est pour cela que je ne crois pas être loin de la vérité quand j'attribue à la littérature russe le mérite d'avoir très fortement influencé nos auteurs contemporains. Le conte aurait donc passé de l'influence française, avec Heykal, à l'école russe, avec les auteurs plus récents de l'école contemporaine. Les lettrés appartenant à cette dernière école avaient fait de solides études d'anglais, qu'ils connaissaient beaucoup mieux que le français. Ce fut également pour eux une heureuse coïncidence que les Anglais aient pris un aussi grand soin de la traduction des œuvres russes dont on trouve des versions anglaises précises et inexpurgées. Et pourtant Dostoievsky et Tourguenev avaient vécu longtemps à Paris et non à Londres.

Certains des écrivains de cette étape après avoir écrit quelques contes n'ont pas persévéré, d'autres ne se sont pas souciés de réunir leurs œuvres dans des recueils. Hassan Mahmoud est l'un de ces derniers. Son conte intitulé : *Ma Petite Grand'Mère*,

publié dans la série : « Lis ! », est, à mon avis, l'un des plus beaux que j'aie jamais lu. Il s'en dégage une mélodie pathétique, discrète et délicate pareille à une sérénade de Shubert. Le récit déborde de nobles sentiments fort humains, auxquels la tolérance et le pardon n'ôtent rien de leur élévation.

Mais l'auteur le plus prolifique de cette école est sans conteste Ibrahim El Misri. De nombreux et excellents principes littéraires se retrouvent dans ses écrits. Il est toutefois devenu pessimiste vers le tard. Mais, confiant comme je le suis dans sa capacité de renouvellement et d'évolution, j'ai la conviction qu'il produira des œuvres où nous retrouverons l'espoir, la compréhension et la rémission des erreurs. Ibrahim El Misri mériterait un chapitre à lui seul ; c'est le modèle du travailleur assidu, appliqué à l'accomplissement de sa mission.



Mahmoud Taher Lachine — que Dieu le bénisse — détient une place d'honneur dans l'histoire du conte chez nous. Si ce genre ne s'était manifesté que par des esquisses sous la plume de Mohamed Teymour, puis par des dessins plus nets et plus précis sous celle de Mahmoud Teymour, il devient, avec l'avènement de Mahmoud Taher Lachine, une œuvre d'art dans laquelle ne manque aucun élément. Doué de toutes les qualités artistiques qui sont l'apanage des conteurs de renom et que ne peuvent posséder que ceux qui se sont abreuvés aux sources occidentales, ses contes se comparent aux chefs-d'œuvre du genre dans les lettres européennes.

Lachine est un mot turc d'origine persane qui signifie « aigle blanc ». Un des mamelouks d'Egyp-

te avait porté ce nom, ce qui prouverait que notre écrivain serait d'origine turque ou circassienne. Sa mère également n'était pas d'extraction égyptienne. Quant à lui — trois générations plus tard — il était un vrai fils du pays, pétri avec l'eau et le limon du Nil. Tous les membres de sa famille étaient connus comme des conteurs émérites. Ils avaient le don de décrire ce qu'ils avaient vu ou de rapporter ce qu'ils avaient entendu d'une manière étonnamment réaliste. Lachine semble avoir hérité ces dons familiaux. Il fit ses études à l'école Mohamed Aly, puis l'Ecole Khédivieh et enfin en Polytechnique. Il travailla comme ingénieur, chargé de l'édilité de la ville du Caire et fut mis à la retraite en 1954. Il mourut peu après.

Depuis son adolescence il aimait à fureter dans les œuvres de la littérature européenne. Il lut ainsi l'Iliade et les chefs-d'œuvre de la littérature anglaise, française et russe. Il fut dès l'abord impressionné par les écrits de Charles Dickens et ceux de Mark Twain. Il avait toujours les poches bourrées de coupures de la revue londonienne *Strand*, et tout en accomplissant sa tâche d'ingénieur municipal, il profitait des trajets qu'il devait parcourir en tramway, pour lire ces feuillets. D'autre part, son métier le menait au cœur même des quartiers populaires. Il se mêlait ainsi aux gens du peuple, aux petits commerçants, aux tenanciers de cafés, et il connaissait tous les détails de leur mode de vie, de leurs problèmes particuliers, de leurs habitudes et de leurs manies, de leurs cérémonies funèbres et de leurs explosions de joie et d'allégresse.

Il était très méticuleux : lorsqu'il choisissait de s'étendre sur un évènement ou sur un problème, il y réfléchissait en prenant son temps, il examinait le sujet sous tous ses angles et y mettait de l'ordre

et de la coordination, sans précipitation. Ensuite il exprimait sa pensée dans une style sobre, puis il relisait son texte en présence de ses amis et s'asseyait ensuite pour écrire la version finale, patiemment et attentivement. Plus tard, lorsqu'il acquit de l'expérience il écrivit directement, sans prendre l'avis de personne.

Il avait un sens exceptionnel de l'humour et un don d'observation qui ne laissait échapper aucun trait cocasse, il les soulignait ensuite avec verve. Le badinage était, en effet, une des caractéristiques marquantes de son style. A part les quelques contes où il a donné libre cours à son imagination, remarquons qu'il n'a rien écrit qu'il n'ait connu d'expérience. Je l'ai vu un jour quitter son travail pour aller retrouver au « Mehkémeh Charieh » (tribunal du statut personnel des musulmans) l'atmosphère authentique qu'il voulait rendre dans l'un de ses contes, et il y passa toute la journée pour prendre des notes qui lui servirent à écrire ce conte qu'il appela : *Réintégration du Domicile Conjugal* et qui parut dans le recueil intitulé : *Cynisme de la Flûte*.

Cette première œuvre dénote déjà un conteur de talent mais qui cherche sa voie sur un terrain glissant où l'on titube sans pouvoir avancer. Son regard se dirige vers le bas, vers cette surface incertaine, et tout en ne s'étendant que sur un cercle limité, il tâche de découvrir un chemin praticable qui le mènerait vers les horizons lointains. On trouve dans ces premières œuvres de l'application au travail et un effort très grand : son attention est surtout concentrée sur la trame du conte. Nous y rencontrons déjà les premiers exemples de cette association du dialogue à la description et à la narration dont il sera coutunier plus tard et un style châtié qui pèse ses mots avec soin, les choisit avec discri-

mination et évite les fioritures. Le récit se déroule avec aisance, la description est soignée et l'humour y trouve sa place. On perçoit de timides esquisses d'analyses psychologiques et l'enchaînement des faits y est rationnel et conçu d'un façon positive.

Mais cependant, on constate que l'auteur, tout en s'efforçant de ne point se départir de réalisme et de véracité, s'en écarte tout de même par endroits plonge dans une atmosphère mélodramatique et fait appel aux ressources d'un pathétique trivial.

Le thème de ces contes est emprunté au milieu local ou à des sujets étrangers s'apparentant aux conceptions européennes. L'auteur semble être devenu la proie de l'idée que la production littéraire est le miroir où se reflète la vie sociale de l'époque. Ecrire serait donc une mission, et l'auteur, s'attelle à la tâche de consacrer à la solution de chacun de nos problèmes sociaux, au redressement de chacune des tares de notre milieu, un conte spécialement conçu à cette fin. Et le voici publiant tour à tour des contes sur « la réintégration du domicile conjugal », « la polygamie », « l'alcool qui démolit les foyers », « les mariages mixtes et leur influence néfaste sur la progéniture », « l'avarice », « les dévôts hypocrites et leur danger », etc.. Il en résulte que ces contes ne sont pas exempts de tirades déclamatoires, de discours grandiloquents, de sermons et de conseils. Ils contiennent aussi des longueurs et des surcharges ennuyeuses. Mais lorsque l'auteur se ressaisit, il revient à la discipline qu'il s'est tracée, se limite à la description précise de ce que l'œil perçoit et insuffle la vie à son œuvre sans emphase et sans exagération, avec une maestria remarquable.

Il est heureux que Mahmoud Taher Lachine ait rapidement pris conscience et dépassé la plupart

de ses défauts et que ses dons se soient épanouis dans son second recueil intitulé : *On raconte que...* qui parut deux ans après le premier. Il y évite la forme déclamatoire, les sermons et le ton mélodramatique pour se concentrer sur l'analyse précise et concise des sentiments. Il ne puise plus son inspiration dans les œuvres de l'Occident, et sa verve se développe et se raffine en s'infiltrant partout dans ses écrits. Toutefois, il continue à exceller dans les scènes où il décrit les personnages, plutôt que dans celles qui se rapportent au déroulement de l'action. D'autre part, on sent qu'il souffre d'une pénurie de sujets, à tel point qu'il est souvent obligé d'aller à la chasse d'histoires et d'anecdotes déjà connues, qu'il présente sous forme de contes. Cette disette de sujets était la bête noire des conteurs à leurs débuts.

Dans mon désir de faire mieux connaître et aimer Mahmoud Taher Lachine, je me permets de donner ici un court résumé de son admirable conte : *Conversation au Village*, fruit de ses dons dans leur pleine maturité. Nos grands maîtres de la critique en sont aujourd'hui émerveillés, comme en fait foi le débat qui eut lieu récemment à la radio, au deuxième programme, sous la rubrique : « Avec les Critiques », une initiative des plus réussies de notre radiodiffusion.

L'histoire débute au moment où le conteur est invité par un de ses amis à visiter un village en pleine campagne. Heureux de pouvoir contempler à loisir les beautés de la nature, il ne tarde pas à éprouver une profonde tristesse à la vue des paysans à moitié nus, courbés sur la terre avec leurs pioches et leurs faux, peinant sous le soleil ardent, le corps ruisselant de sueur. Leurs épouses, courbées elles aussi sous le poids de l'humiliation, vi-

vent dans des taudis faits de boue et de roseaux. Tout le long des ruelles étroites et tortueuses, il voit ces malheureuses femmes, vêtues de haillons souillés d'autant de poussière qu'il y en a sur les chemins. Leurs enfants sont aussi peu habillés que leurs pères, aussi crasseux que leurs mères et ils pataugent avec les chèvres et la volaile dans les dédales boueux ou autour du cloaque pestilentiel du village.

A l'opposé de ce que ressent le conteur, son ami trouve que c'est là le genre de vie qui convient le mieux à ces gens. Eux-mêmes n'y trouvent rien à redire, et d'ailleurs il n'y a pas lieu de s'apitoyer sur leur sort : ces gens cachent, sous des dehors naïfs, la fausseté du loup et la ruse du renard. Et l'ami de tourner en ridicule son invité à l'âme tendre et au jugement enfantin. Voici ce que dit le conteur :

« Lorsque le soir tomba et que la pénombre étendit son voile de tristesse et de calme sur la campagne, une révolte gronda en moi au souvenir des paroles de mon ami ; j'en étais déprimé. A ce moment, nous marchions ensemble dans un sentier poussiéreux, entouré de plants de maïs, et l'obscurité devenait de plus en plus dense. Le silence de la nature n'était entrecoupé, de temps à autre, que par le bruit sourd que faisaient, sur la terre battue, les sabots des buffles retournant lentement et non-chalamment des champs, et par les salamalecs que les paysans fourbus et essoufflés nous adressaient d'une voix traînante. Nous ne disions mot, mais moi, je ne cessais de penser à ces gens qui s'en retournaient chez eux ».

Ils atteignirent un emplacement où le terrain avait été aplani pour permettre aux fidèles d'y faire leurs prières C'était aussi le lieu où se réunissaient

les paysans pour deviser agréablement. Dès qu'ils aperçurent les deux visiteurs, les villageois se levèrent pour les saluer et ne se rassirent que lorsqu'on leur en donna la permission. Puis, ils jugèrent que le Ma'zoun (1) du village était la seule personne assez instruite pour parler aux effendis et aux beys dans le dialecte qui leur est propre, et ils l'envoyèrent chercher. Il arriva peu après, précédé d'un villageois tenant une lanterne qui éclairait misérablement son chemin. Il fit tout de suite un petit discours d'introduction, conçu pour impressionner les nouveau-venus et leur faire comprendre qu'il avait, dans le village, une position privilégiée.

Le croissant de lune avait déjà couvert le plus clair de sa trajectoire dans le firmament. Il projetait des rayons de lumière terne sur une nappe d'eau immobile. Un homme, assis au loin auprès d'un feu de bois, se mit à jouer sur sa flûte des airs mélancoliques, cependant que le Ma'zoun continuait à commenter certains versets du Coran. On aurait dit qu'il pressait les paroles saintes de toutes ses forces pour en extraire tout le suc sacré qu'il croyait pouvoir en retirer. Ses paroles se répandaient comme un baume qui calmait le cœur de ceux qui l'écoutaient béatement. Excédé, notre conteur l'interrompit pour réfuter ses propos erronés et démolir ses assertions futiles. S'adressant aux paysans, il leur parla de leur dénuement et de leur dégradation. Il leur rappela l'état lamentable de leurs femmes, de leurs enfants, de leurs chaumières. Il leur indiqua la voie vers une vie meilleure dont ils pour-

(1) (Ma'zoun signifie "autorisé". Le Ma'zoun est un homme plus au moins versé dans la législation musulmane, "autorisé" à rédiger les actes de mariage, divorce, etc... dans un quartier, une banlieue, un village).

raient jouir s'ils le voulaient : la voie de la volonté et du travail. Il leur affirma qu'ils seraient à même de faire des merveilles s'ils pouvaient avoir vraiment conscience de leur existence en tant qu'êtres humains, s'ils pouvaient donner un sens à cette existence.

Il avait pensé que ses paroles leur iraient droit au cœur sans la moindre difficulté. Mais ils ne comprirent pas ou ne voulurent pas comprendre ce qu'il leur disait. Le secret de leur attitude fut dévoilé au conteur par son ami qui lui dit : « Non ; ils ne te comprendront pas, parce que tu es un intrus, aux idées révolutionnaires ».

Le Ma'zoun prit alors à nouveau la parole, avec l'intention de tourner en ridicule celui qui avait osé l'interrompre. Il s'apprêtait à divulguer les dernières nouvelles d'un procès qui les tenait tous en haleine. Mais d'abord, il tenait à faire des allusions d'une façon voilée, et il discourut de la sorte : « Les malheurs nous assaillent mais nous ne pleurons pas. Ne pas pleurer signifie avoir l'œil impassible. L'œil impassible est l'indice d'un cœur dur. Le cœur devient dur par excès de péchés. L'excès de péchés résulte de ce qu'on se laisse berner par l'espoir. Se laisser berner par l'espoir, c'est aimer le monde. L'amour du monde découle de la volonté. Cela voudrait dire que la volonté peut tout... »

Les villageois hochèrent la tête en témoignage d'admiration pour ces paroles sages et profondes, leur respectueuse approbation en faisant claquer leur langue contre leur palais.

A ce moment, la figure échanquée de la lune était descendue et s'approchait du feu de bois brûlant à l'horizon. Le Ma'azoun commença à raconter l'histoire d'Abdel Sami'. Il dit comment, ne s'étant pas contenté de ce que Dieu lui avait donné,

il avait voulu s'élever à un niveau qui n'avait pas été prévu dans son destin. Et un paysan de renchérir :

— On perd tout en voulant trop gagner !

Le Ma'zoun reprit son récit. Il dit que Dieu tendit un piège à Abdel Sami' car « Dieu est le plus grand des stratèges ». Il plaça donc sur sa route un fonctionnaire supérieur. C'était un jeune célibataire qui avait préféré les joies de ce monde à celles de l'autre. Ce personnage fit d'Abdel Sami' son factotum particulier et l'attacha au Markaz (préfecture). Il lui ouvrit toutes grandes les portes de sa maison et le combla des biens de cette terre. Abdel Sami' devient ainsi un citoyen, portant veston et tarbouche. Il marchait pompeusement, plein de lui-même. Mais vous connaissez les paroles du Tout-Puissant : « Abandonne ta démarche altière : tu ne transperceras pas la terre, ni n'atteindras la cîme des monts ». A l'audition de ces saintes paroles, les voix s'élevèrent : « Gloire à Celui qui parle ainsi ! » Il y eut des soupirs suivis d'une pause de recueillement, et le mutisme général ne fut violé que par les lamentations persistantes de la flûte lointaine.

Le point de mire dans cette histoire était la femme d'Abdel Sami'. Quoique pauvre, elle était d'une grande beauté. Le fonctionnaire l'attira chez lui sous prétexte qu'elle lui servirait de femme de ménage. Il avait ainsi atteint son vrai but. Et le Ma'zoun de s'exclamer :

— Mais Abdel Sami' qu'a-t-il donc gagné, lui, de cela ? Après un certain temps, le doute ne tarda pas à le torturer.

— Miséricorde ! Que Dieu nous en garde ! s'exclamèrent les paysans.

Le Maz'oun laissa le temps à son auditoire de donner libre cours à son indignation. Il étendit le

bras pour saisir une grosse gargoulette ronde et il étancha sa soif en ingurgitant l'eau bruyamment, comme s'il s'en gargarisait avant de la boire. Il sortit ensuite de sa poche un mouchoir de la dimension d'une nappe, et après une puissante éructation, il implora la grâce de Dieu et s'essuya la bouche en remerciant la Providence. Une fois le mouchoir plié et remis en poche, il se caressa la barbe et reprit son histoire :

— Cette misérable femme donnait désormais des ordres, elle commandait. Et comment donc !...

Et les auditeurs de lancer des exclamations, les unes, de révolte, les autres d'étonnement, d'autres encore, de colère. Puis le cheikh continua :

— Lorsque son époux lui faisait une remontrance, elle allait — toute en pleurs — porter plainte à son patron, qui remettait le mari à sa place en lui disant qu'il n'était qu'un gros paysan qui ne connaissait pas la valeur de la femme !

— Que Dieu maudisse la civilisation et le jour où nous en avons entendu parler !

— Et les choses allèrent de ce train jusqu'au jour horrible, le jour où son maître lui donna l'ordre d'aller livrer un message au maire du village voisin, et lui demanda de rapporter une réponse, pas tout de suite, mais le lendemain.

Quelqu'un fit une grimace en criant : « Extraordinaire ! », et il déclenchâ une série de rires courts et significatifs.

— Abdel Sami' partit donc pour accomplir sa mission. Tout en marchant le long du talus du chemin de fer, mille pensées lui trottaient par la tête. C'était une nuit de pleine lune. Soudain il aperçut une barre de fer traînant entre les rails. Elle était aussi longue que le bras. Il eut tout à coup envie de retourner à la maison. Il dira plus tard qu'il avait

lutté contre ce désir, mais qu'il s'était senti poussé par une main invisible guidé par la volonté divine. Finalement, il ne put résister à cette force. Il s'en retourna et surprit les deux amoureux. Il vit de ses yeux son maître occupant la place maritale aux côtés de sa femme.

Toute l'assistance exprima son indignation et son dégoût, en demandant à Dieu mille et une bénédictions.

— Abdel Sami' s'acharna sur leur tête avec la barre de fer, et ils moururent tous les deux sur le coup.

Approbation et satisfaction générale de l'assistance.

— Sans parvenir à se calmer, Abdel Sami' continua à taper sur les deux cadavres jusqu'à ce qu'il eût fracassé leur crâne et fait sauter leur cervelle.

Il y eut ensuite un moment de silence qui permit aux grenouilles de se faire entendre, car la flûte s'était tue.

— Et le plus étrange de l'histoire, c'est qu'une fois sa fureur assouvie, Abdel Sami', prépara son thé et passa toute la nuit à boire et à fumer en présence des deux cadavres.

Le conteur nous dit que son ami fut frappé par ce récit lugubre. Quant à lui, il était tellement dégoûté qu'il aurait souhaité subir le même sort que les deux victimes.

— Et à l'aube, Abdel Sami' prit la barre de fer et se rendit au poste pour avouer ce qu'il avait fait.

Le cheikh reprit la ronde gargoulette et s'en désaltéra comme il l'avait fait la première fois, puis il conclut :

— Vous voyez donc, mes enfants, que le mon-

de est centré sur l'adoration et non sur la volonté. La vérité est ce que Dieu a choisi.

L'orateur avait fini son sermon. Il se leva pour partir, prétextant que le maire et de nombreux notables l'attendaient. L'âme enfin en paix, les paysans se levèrent tous d'un bond pour lui baiser la main, en rendant grâce à Dieu de les préserver du scandale.

Le conteur resta seul avec son ami. On leur avait laissé la lanterne. Les villageois avaient préféré suivre leur cheikh dans l'obscurité.

*
**

Ce récit témoigne de la maturité de l'art de Mahmoud Taher Lachine. Il réussit en effet avec une habileté remarquable, grâce à une sensibilité suraiguë et en utilisant un style laconique, à nous donner une image complète de la vie matérielle, mentale et morale des paysans, malgré la brièveté de son conte. Je ne pense pas que l'image qu'il nous en donne puisse facilement s'effacer de notre esprit après la lecture de ce petit chef-d'œuvre.

Remarquons aussi avec quelle aisance il passe, au moment opportun et avec un savoir-faire accompli, de la narration au dialogue, puis à la description du paysage et aux commentaires. On sent qu'il y a une parfaite harmonie entre la nature et le déroulement de l'action, et une corrélation judicieuse entre le récit et le comportement des personnages, qui agissent chacun selon sa mentalité. Notons à ce propos comment réagissent les paysans écoutant les paroles du Ma'zoun et comment l'action affecte les principaux personnages du conte : l'ami, avec ses préjugés contre les villageois, et le conteur qui a d'abord sympathisé avec ces gens,

pour ensuite se révolter contre eux et les mépriser. Leur veulerie l'exaspère et le dégoûte à un tel point qu'il en vient à souhaiter d'avoir été assomé en même temps que les deux victimes.

Ce conte nous montre des gens qui ont nettement besoin qu'on les aide, des remèdes sont proposés à leurs maux, mais nulle part on ne trouve quoi que ce soit qui puisse rappeler l'éloquence de la chaire ou le style des sermons. Au contraire, les conseils sont donnés d'un ton léger, sans insistance ni véhémence.

Le conte entier ne contient pas un seul mot qui ne soit à sa place, une seule parole qui soit de trop. Les expressions sont toutes choisies à bon escient et avec le plus grand soin. Même les passages qui contiennent des faits essentiels sont dits sans élever la voix, sans faire appel aux artifices d'une rhétorique ronflante. Ces faits sont rangés sagement à leur place, et quel que soit l'intérêt que l'auteur y attache, ils demeurent en harmonie avec les textes qui les précèdent et ceux qui les suivent, sans jamais les dépasser d'une tête.

Nous ne pouvons aussi manquer d'admirer la verve de Mahmoud Taher Lachine quand il nous parle du Ma'zoun et de ses auditeurs sur un ton à la fois badin et moqueur, d'une façon savoureuse mais jamais blessante. Lachine avait étudié la mentalité de ces gens et parfaitement compris leurs idiosyncrasies car il les avait longtemps fréquentés. S'il n'en était ainsi, comment aurait-il pu les dépeindre avec une telle précision, fort simplement et sans prétention aucune.

Mais le point le plus important, c'est que le conte est du début à la fin, réaliste à tous les égards. La description qu'il nous donne du mode de vie des paysans est strictement d'après nature : étrange-

ment ressemblants aux leurs sont les dialogues que l'auteur leur attribue et les sentiments qu'il leur prête. La nature est également décrite avec un grand souci de réalisme. Il parle de la flûte — et non de la guitare, comme l'avait fait Heykal. Comparez donc la campagne telle qu'elle est vue et décrite par l'auteur de ce petit conte avec la description idyllique qu'en a fait Heykal dans *Zeinab*, et vous vous rendrez compte comment ce genre littéraire a évolué de plus en plus vers le réalisme. Notons également le parallèle que crée l'auteur entre la décroissance de la lumière lunaire et l'obscurcissement graduel du discernement humain. Et le sens symbolique du départ des paysans, préférant suivre leur cheikh dans l'obscurité plutôt que de profiter de la clarté que leur dispensait la lanterne. Ce sont là des paroles qui s'adressent à la fois aux sens et à l'esprit.

Je suis convaincu, qu'en écrivant ce conte, Mahmoud Taher Lachine a légué, aux écrivains qui le suivirent, un modèle de grande valeur. Une fois ce degré d'excellence atteint, on ne pouvait plus s'en écarter ; il fallait qu'on bâtisse à partir de cette base solide.

Voilà donc l'histoire de la naissance de l'Ecole Littéraire contemporaine. Cette école comprenait des éléments variés : fonctionnaires, journalistes, médecins, ingénieurs, etc... Tel membre du groupe était vendeur dans un grand magasin de nouveautés. Il écrivait des contes, nous les lisions et nous en étions enchantés. Puis il se rendait tout simplement à son travail, au comptoir des draperies.

Tous ces lettrés étaient des amateurs, non des professionnels ; ils se passionnaient pour l'art et lui demeuraient fidèles. Il ne cherchaient ni la gloire, ni la fortune. Je ne crois pas d'ailleurs que l'un deux

ait jamais retiré une piastre de son effort littéraire. Il faut dire aussi qu'ils travaillaient sans qu'un seul critique ne leur serve de guide. Dans cet isolement oppressant, ne pouvant compter ni sur un arbitre équitable pour apprécier leurs œuvres, ni sur un public compréhensif avec lequel ils auraient pu communier par la pensée, il est vraiment merveilleux qu'ils aient persévéré, comme il l'ont fait, dans l'accomplissement de leur mission.

Yéhia Hakki

traduction française de
La Revue du Caire

LES LIVRES

L'ORIENT ET L'ISLAM DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE GÖTTE

Le dixième volume de la « Bibliothèque Culturelle » publié par les soins du Ministère de l'Orientation Nationale de la Province Sud m'a tout d'abord retenu par son titre et par le nom de son auteur. Les ouvrages même techniques et de la plus haute érudition sur la place qu'occupe l'Orient dans les littératures étrangères foisonnent depuis une cinquantaine d'années. Encouragés par les travaux des orientalistes et des arabisants en ce qui nous concerne plus particulièrement, des chercheurs de toute discipline ayant à cœur de mettre en lumière les origines souvent lointaines de tel recueil de poésie ou de tel essai philosophique de la production occidentale ou américaine, ont rencontré la Bible, la littérature et le mirage orientaux au bout de leur patiente enquête. Peu d'entre eux ont fait le sort qu'il méritait à l'Islam comme source possible d'influence ou d'inspiration. Depuis quelques temps des critiques et des universitaires, se chargent de combler cette lacune et de contribuer à l'enrichissement de la bibliothèque comparative. L'essai de Abdel Rahman Sedky sur Goethe offre à ce titre un intérêt bibliographique. La vaste culture de l'auteur et sa connaissance des littératures étrangères,

témoin des pages fort judicieuses sur Baudelaire, l'indiquaient d'emblée pour cette récente tentative. Adoptant le ton de la semi-vulgarisation, disons plutôt de l'initiation intellectuelle, sacrifiant l'apparat critique aux exigences de l'exposé direct et limpide, Abdel Rahman Sedky a réussi à nous passionner, comme par enchantement, pour un sujet délicat et difficile, qui, traité sans ce précieux esprit d'adaptation, n'aurait sollicité que les seuls spécialistes de la littérature allemande.

Ce n'est pas seulement au point de vue des amitiés et des affinités électives que l'essentiel, pour chacun de nous est noué et joué avant douze ans. La formation de l'esprit avant cet âge marquée par les programmes et les maîtres informe toute la vie. Si le père du jeune Wolfgang insiste pour qu'à côté de l'histoire, de la géographie, de la botanique, des mathématiques, du dessin, de la musique et des langues étrangères, une place importante soit faite à la langue hébraïque, il y a fort à parier que l'étude de la Bible, étayée de sérieuses connaissances linguistiques, colore un jour de nuances particulières la pensée et la sensibilité du poète. A treize ans, l'appétit et les dispositions de Gœthe sont tels que son père n'hésite pas à confier à Albrecht, de 1762 à 1765, le soin de l'initier aux Livres Saints. Que le maître l'ait fait avec un sourire mi amusé mi sceptique, car sa foi n'était que de surface, n'empêcha nullement l'élève d'être pris au charme littéraire de textes dont il pressentait toute la richesse et qu'il essaya assez tôt de traduire de l'hébreu dans sa langue maternelle. Le livre de Job, l'histoire de Ruth et plus encore le Cantique des Cantiques le touchèrent au plus haut point. D'autres passages de la Bible mirent en branle son imagination et lui inspirèrent entre autres, un récit qu'il

intitula *Joseph et ses frères*. D'autres Allemands l'avaient précédé sur la même voie, en particulier les poètes Johann Bodmer et Friedrick Klopstock, dont il avait lu les œuvres et subi l'influence.

De la Bible au Coran et à la vie du Prophète le chemin à suivre s'offrit à sa curiosité. Il l'emprunta tout naturellement, aidé en cela par sa conviction, conforme aux affirmations des exégètes bibliques de son époque, que le Livre de Job était bien d'origine arabe. Herder, un des champions les plus autorisés de cette thèse, rencontré par Goethe à Strasbourg en 1770-1771, confirma le jeune poète dans son amour pour les choses de l'Orient, si bien qu'à son retour à Francfort, il s'adonna avec ferveur à l'étude de l'Islam. Il le fit tout d'abord dans la version allemande du Coran par son compatriote Mergerlin, puis dans la traduction latine du Jésuite Maracci dont une réédition en 1721 avait été publiée à Leipzig. Les extraits qu'il fait alors de différentes sourates nous ont été révélés pour la première fois en 1846 par Scholl. Dans son instructive *Préface aux Dramas de Jeunesse*, Henri Lichtenberger les rappelle en 1929 ; Abdel Rahman Sedky en fait l'essentiel de son quatrième chapitre insistant sur l'enseignement que Goethe, avec perspicacité, ne manqua pas d'y puiser. Ajoutons à cela que son initiation à la personnalité et à la vie du Prophète bénéficia en 1773 des deux premiers volumes de l'Histoire de la vie de Mohammad par Turpin, continuant à cette époque l'œuvre de sincère et objective réhabilitation entreprise par le hollandais Reland et continuée par Boulainvilliers en 1730 et par l'orientaliste français Gagnier, deux ans plus tard en 1732. A travers tous ces travaux, Mohammad lui apparaissait « comme un adorateur convaincu du Dieu unique, comme un instrument dont s'est servi Dieu pour

répandre le monothéisme depuis l'Inde jusqu'en Espagne ». L'année 1773 est aussi celle où Goethe conçoit le drame auquel il donne le nom du Prophète. Abdel Rahman Sedky à la suite des critiques qui se sont intéressés à cette œuvre de jeunesse, reproduit le verset 75 de la Sourate VI et le donne pour la source dont le poète s'est inspiré pour son monologue de Mohammad : « Abraham dit à son père Térah : Honores-tu des idoles comme dieux ? En vérité, je reconnais là ton erreur manifeste et celle de ton peuple. Alors nous montrâmes à Abraham le royaume du ciel et de la terre afin qu'il fut confirmé dans la vraie foi. Et lorsque la nuit s'assombrit au-dessus de lui, il regarda l'astre et dit : Ceci est mon maître ; mais lorsqu'il s'abaissa, il s'écria : je n'aime pas ceux qui déclinent. Alors il vit se lever la lune et il dit : ceci est mon maître. Mais quand elle s'abaissa il dit : si mon maître ne me conduit pas, je m'égarerai avec ce peuple. Mais quand le soleil se leva il dit : ceci est mon maître, il est plus grand. Mais quand lui aussi se coucha, il dit : O mon peuple me voici désormais libre de tes erreurs. J'ai tourné ma face vers Celui qui a créé le ciel et la terre ».

Je n'entrerai pas dans les problèmes assez compliqués que soulève le rattachement éventuel des textes intitulés le monologue de Mohammad, le dialogue entre le prophète et sa mère nourricière Halima, le dialogue entre Fatima et Ali au plan du drame en cinq actes auquel songera Goethe en 1813. Abdel Rahman Sedky qui incontestablement connaît la question telle que la résume Lichtenberger ne l'aborde pas dans son petit livre, de même qu'il laisse de côté le fait que sur un point essentiel, le poète s'écarte de la tradition. « Le Mohammad historique est élevé loin de la Mecque chez sa nourrice

Halima qui le rapporte à l'âge de six ou huit ans à sa mère », alors que le fragment de 1773 met en scène Mohammad homme fait, vivant auprès de Halima qu'il cherche à gagner à la foi monothéiste.

Voici tout d'abord dans la campagne, sous le ciel étoilé, le monologue du Prophète dans la traduction de Herrmann :

*Je ne puis diviser entre vous ce qui émeut mon âme
Je ne puis donner à chacun mon sentiment tout
entier.*

*Qui donc prête l'oreille à la prière ?
Qui tourne son regard vers l'œil suppliant ?*

*Voici Gad, l'astre aimable, il monte et scintille.
Sois mon Seigneur, mon Dieu ! Gracieux, il me fait
signe.*

*Demeure ! demeure ! Tu détournes ton regard ?
Eh quoi ? l'ai-je aimé, lui qui se dérobe ?
Sois bénie, O lune ! Toi, qui guides les étoiles,
Sois ma reine, ma déesse. Tu éclaires mon chemin ;
Oh ! ne me laisse pas errer dans les ténèbres
Avec le peuple qui s'égare.
Sois mon Seigneur, mon Dieu ! Guide-moi, toi qui
vois tout.*

*O magnifique ! Toi aussi, tu disparais ?
Et d'épaisses ténèbres m'enveloppent.
Elève-toi, cœur aimant, jusqu'au Créateur.
Sois mon Seigneur, mon Dieu ! Amour universel,
qui créas le soleil, la lune et les étoiles,
La terre et le ciel et moi-même.*

De l'admirable dialogue entre Mohammad et Halima que l'auteur a eu l'heureuse idée de reproduire intégralement, je ne citerai que ces quelques répliques : A Halima qui lui demande s'il a vu le

Seigneur, Mohammad répond : « Ne le vois-tu pas ? Près de chaque source paisible, sous chaque arbre en fleur, il vient à moi, je sens la chaleur de son amour. Que je lui suis reconnaissant ! il a ouvert ma poitrine, il a enlevé la dure écorce de mon cœur, pour que je puisse sentir son approche ». Et plus loin :

« Halima : Ton Dieu n'a-t-il donc point de pareils ?

Mahomet : S'il en avait, serait-il Dieu ?

Halima : Où habite-t-il ?

Mahomet : Partout.

Halima : Autant dire nulle part. S'il est dispersé, as-tu des bras pour le saisir ?

Mahomet : Des bras plus forts, plus brûlants que ceux qui te disent ma reconnaissance de ton amour. Il n'y a pas longtemps que je sais m'en servir. Halima, j'étais comme l'enfant que vous emmaillotez de langes étroits, je sentais croître obscurément mes bras et mes pieds, mais je ne pouvais pas me délivrer moi-même. O mon Seigneur, délivre l'humanité de ses liens, son désir le plus profond aspire à toi ».

Cette pénétration intime et émouvante de l'Islam et de son fondateur ne fut point sans susciter dans l'esprit de Goethe le désir d'élargir son tour d'horizon oriental. En 1783, il lit attentivement les *Mo'allakat* dans la traduction anglaise de William Jones qui le familiarisent avec la vie nomade des Arabes et le renseignent sur l'essentiel de leurs réactions, de leurs revendications et de leur fierté tribale.

Je n'insisterai pas sur les études qu'il eut l'occasion de lire autour de la pensée hindoue ni sur la manière dont lui-même, dans sa *Ballade du dieu et de la danseuse* utilisera quelques données de la Mahabharata. Nous savons par ailleurs que les fables *Sage Pidpai* ne lui étaient pas étrangères, et qu'il a été particulièrement sensible à l'intensité de l'émotion poétique chez les mystiques musulmans. Dès qu'il put, en 1814, mettre la main sur la traduction des poésies de Hafez al Chirazi par le Baron Von Hammer Pargstall, il en prit connaissance, en fit son livre de chevet et se reconnut dans le poète d'Ispahan. D'où l'admirable chapitre de près de vingt-quatre pages que Abdel Rahman Sedky consacre au parallèle entre les deux maîtres de la poésie. La rencontre avec Hafez n'est pas uniquement celle de deux personnalités attachantes et de deux destinées mouvementées, mais encore la rencontre de deux civilisations. Elle représente un moment décisif dans la carrière de Goethe.

A cette époque le ciel politique de l'Europe est trop chargé de nuages et de menaces pour que l'âme olympienne du poète allemand, éprise de lumière et de sérénité puisse librement s'épanouir. C'est alors qu'il s'absente spirituellement de son pays et qu'il émigre, par la pensée, vers un Orient hospitalier qu'il tient pour la patrie du bonheur mystérieux et calme, la terre de la vérité révélée et de l'opulente simplicité. Cette fois c'est Hafez qui est son introducteur, son guide et son médiateur. Ne donne-t-il pas son nom au second livre de son *Divan occidental-oriental* ? Mû par un double sentiment de reconnaissance et d'admiration, ne mettra-t-il pas ce propos merveilleux en exergue à ce même livre : « Appelons épouse le mot et époux la signification et disons que celui qui a lu les vers de Ha-

fez a assisté à un tel mariage ». Car, et c'est peut-être la remarque la plus originale de l'auteur, le but de Goethe dans ce fameux Divan n'est pas de pasticher ni d'imiter ni d'adapter la poésie orientale, mais « de créer une réalité poétique supérieure où l'Orient et l'Occident se confondent ».

Je dirai enfin que par *L'Orient et l'Islam dans l'œuvre littéraire de Goethe*, Abdel Rahman Sedky nous donne la magnifique occasion de réfléchir au cas d'un poète, un des plus grands de l'humanité, qui réussit, parce qu'il avait le cœur aussi vaste que le monde, à transcender la diversité des temps et des espaces et à rencontrer au-delà des contingences et des phénomènes l'Unité tout ensemble primitive et éternelle.

Raymond Francis.

LA VIE DES BEUX-ARTS

Ya-t-il progrès, y a-t-il regression dans nos beaux-arts ? Et d'ailleurs peut-on parler de *progrès* dans les arts ? Le progrès se mesurera-t-il au fait que le nombre de peintres et de sculpteurs augmente ou bien que la moyenne atteint à un niveau de meilleure qualité, que les acquisitions de la peinture contemporaine depuis cinquante ou soixante-dix ans commencent à être comprises et assimilées ou même qu'un petit nombre d'artistes ont mûri et atteignent à un niveau d'une qualité supérieure, se mesure-t-il au fait qu'une école nationale ayant une formule valable se sera constituée ou bien ne doit-on tenir compte pour parler du niveau de la peinture et de la sculpture que de la qualité absolue atteinte par un peintre ou un sculpteur de grand talent dont le génie créateur illustre son époque ?

Si c'était l'un des premiers critères qu'il fallait prendre en considération, on pourrait dire qu'il y a un progrès incontestable dans la vie de nos beaux-arts. Le nombre d'exposants aux expositions individuelles et surtout à celles de groupe est en constante augmentation. Il y a des expositions de toute sorte de groupements outre le Salon du Caire et la Biennale d'Alexandrie : Elèves des Beaux-Arts, Anciens de la même Ecole, divisés d'ailleurs en deux groupes rivaux, mais aussi expositions de peintu-

LES ARTS - LA MUSIQUE

re des Azharistes, des médecins, etc... Il y a donc progrès dans le domaine de la quantité.

Le Ministère de la Culture et de l'Orientalisme Nationale déploie d'ailleurs des efforts constants pour encourager les artistes. Le Ministre lui-même, le Dr. Saroit Okacha paye de sa personne et prend sous son patronnage, inaugure et visite les expositions à tour de bras, malgré les innombrables travaux dont il est accablé. Une initiative très heureuse du Ministre est le plan pour la création d'une cité des artistes au pied des pyramides, où ceux-ci pourraient vivre et travailler dans les meilleures conditions. En attendant la réalisation de ce magnifique projet on ne peut qu'applaudir au mécénat intelligent qu'exerce le Ministre avec beaucoup de compétence et qui consiste à accorder à des artistes — et aussi à des écrivains — d'un talent reconnu une subvention mensuelle qui leur permette de vivre à l'abri des besoins matériels sans dépendre d'un second métier, pour pouvoir se consacrer entièrement au travail de création. Appliqué assez largement, ce système transformerait les conditions de vie et d'exercice de l'art ou de la littérature tels qu'ils se sont pratiqués en Egypte jusqu'ici. Nous le notons par ailleurs dans notre article sur Mahmoud Saïd, en R.A.U. jusqu'ici, le peintre, le sculpteur le compositeur et même l'écrivain les plus doués, tels que Taha Hussein, Tewfik El Hakim ou Naguib Mahfouz ont dû dépendre d'une autre profession — être fonctionnaires ne fut-ce que dans le domaine de leur spécialité — pour assurer leur existence. On ne peut donc qu'applaudir des deux mains à l'excellente initiative du Dr. Saroit Okacha et souhaiter qu'elle puisse être largement étendue. Voilà certes un progrès matériel certain pour ce qui est des conditions de vie de l'artiste. Saura-

t-il en profiter et cette facilité lui sera-t-elle utile ou nuisible, c'est là une autre histoire. Le Ministre de la Culture, a fait, lui, incontestablement son devoir.

Un autre progrès au premier sens du terme se reconnaît au fait que la connaissance des courants les plus modernes de la peinture se répand généralement. Dans les expositions individuelles et de groupe, on a remarqué cette année de nombreux tableaux « abstraits » et d'autres répondant à diverses tendances figuratives « modernes ». Il est même assez curieux que le public et les jurys, traditionnellement en retard dans tous les pays du monde sur le mouvement de l'art vivant, commencent sinon à comprendre, du moins à récompenser la peinture de tendance « moderne », voire « abstraite », moins semble-t-il par une véritable notion de cet art que par un certain snobisme et la crainte d'être rangés parmi les attardés. Ne rechignons pas d'ailleurs. Quelle qu'en soit la cause et la portée, l'évolution est incontestablement heureuse et constitue elle aussi un progrès.

Peut-on dire cependant que grâce à cette évolution la qualité moyenne des peintures et des sculptures exposées sur les diverses cimaises et dans les salons ait progressé par rapport aux années précédentes ? Cela serait difficile à soutenir lorsqu'on pense aux œuvres d'Abdel Hadi El Gazzar, Hamed Nada, Samir Rafi, Hamed Abdallah, Gazbeya Sirry, d'il y a une dizaine d'années. Au contraire, l'intrusion du soi-disant « abstrait » et du « moderne », dont le sens est souvent mal compris ou ne s'adapte tout simplement pas au tempérament de peintres qui se forcent à « faire moderne » à tout prix, a donné naissance à tout une

progéniture de « croûtes » ennuyeuses qu'il est triste d'avoir à regarder.

Le niveau moyen du Salon du Caire, du moins pour la partie qui n'était pas consacrée au concours « Inspiration du Nil », a été médiocre. Celui de la Biennale d'Alexandrie, groupant pourtant des artistes de tous les pays méditerranéens était aussi nettement en baisse par rapport à la précédente manifestation. Quant à des expositions comme celles du Groupe des Anciens Elèves de l'Ecole des Beaux Arts, qui s'est tenue à l'Atelier du Caire en mai, il est vraiment regrettable qu'elle ait eu lieu. Avec la meilleure bonne volonté et la plus grande indulgence du monde, il est impossible d'excuser la présentation au public de certaines « œuvres » de cette exposition. Du point de vue du niveau général moyen on peut donc dire que la quantité, comme toujours, a nui à la qualité.

Par contre, si l'on doit prendre pour critère le degré d'excellence atteint par un petit nombre d'artistes, la situation est nettement plus satisfaisante : Salah Taher, Taheya Halim, S. Abdel Rassoul, Gazbya Sirry, Effat Naghi, Khadiga Riaz et d'autres, ont présenté au Salon, au Concours du Nil ou en exposition privée, des œuvres qui démontrent un mûrissement certain de leur talent. On peut dire aussi, et c'est un autre critère de progrès, que s'affirme de plus en plus une école égyptienne moderne ayant sa personnalité propre et ne se contentant pas d'imiter les dernières tendances de Paris. C'est une école commencée déjà depuis une dizaine d'années par Abdel Hadi El Gazzar et Hamed Nada, et qui puise dans les thèmes du folklore, les dessins naïfs, les couleurs plates, une stylisation à la manière des dessins d'enfants, une inspiration populaire qui

s'allie souvent fort heureusement avec une grande liberté de facture et de style, lesquelles n'ont plus rien d'académique et ont su profiter des expériences des diverses écoles modernes. Seulement on est en train, notamment avec S. Abdel Rassoul, de surfaire la tendance au folklore. Alors que Gazzar ou Nada exprimaient avec force et originalité une sorte de *subconscient* populaire profond, les racines magiques des formes où le surréalisme se mêlait de façon troublante à l'art populaire, le « folklorisme » devient à présent une formule commode : on est en train de tomber dans un pittoresque assez superficiel dont les possibilités plastiques et la signification sont somme toute très limitées. Ce n'est pas le cas de Salah Taher, qui demeure en dehors de ce courants, ni d'ailleurs de Gazbyia Sirry, qui elle paraît tomber sous l'influence du Gazzar de 1950, mais c'est bien le défaut de Sayed Abdel Rassoul et, à un moindre degré, de Taheya Halim. Le tableau de celle-ci au Concours du Nil était assez intéressant mais rappelait des expériences analogues de Hamed Abdalla. Sa composition *Humanité* comme celle de Gazbeya Sirry *Formation* représentent des thèmes que Gazzar a depuis longtemps développés avec bien plus de puissance, notamment le chat et cette espèce d'atmosphère magique du tableau. Quant au tableau de Zorian Achoud qui lui a valu le premier prix du Concours du Nil, il est certes très agréable mais c'est l'exemple type d'un Prix de Rome, joli, élégant, d'une allégorie conventionnelle très « salon des arts décoratifs ». Le tableau de Samsounian *La danse des embarcations* ou celui de Farid Naguib *Le Nil, inspiration* sont d'autres exemples d'art décoratif agréable, vaguement inspiré de Lhote mais qui reste tout à fait superficiel. Une autre tendance qui se fait jour, spontanément semble-t-il, par-

mi les mauvais peintres seulement, bien sûr, est une propension à la fresque allégorique ou historique avec accumulation de personnages sur divers plans, en fonction, d'ailleurs, uniquement du sens de l'allégorie ou du concept à illustrer et nullement dans une ordonnance plastique de formes, de couleurs ou de masses. On dirait une resurgence des chromos des peintres locaux du temps de Mohamed Ali ou des mauvaises miniatures turques à sujets historiques du XIX^{ème} siècle. Il ne faudrait même pas en parler si la tendance n'avait l'air de se répandre et si surtout, les jurys ne laissaient figurer de tels tableaux dans les expositions : par exemple *Le Haut Barrage* de Ahmed el Wardagui au Salon du Caire. Il y en avait de vraiment horribles à l'exposition des Anciens Elèves de l'Ecole des Beaux Arts. Enfin, l'académisme le plus photographique est encore pratiqué et admis, par exemple le tableau de Chaaban Zaki *Le Nil au pont Al Tahrir*. Un tel tableau n'aurait jamais dû être accepté.

Par contre une tendance authentique vers une sorte d'art « abstrait » se manifeste depuis deux ans avec Khadiga Riaz, et, à présent avec sa cousine Nimet Sultan. On remarquera entre parenthèses l'importance de la participation féminine de qualité aux arts plastiques en province Sud de la RAU : Gazbeya Sirry, Tahyia Halim, Inji Efflatoun, Khadiga Riaz, la jeune Nimet Sultan — auxquelles on pourrait ajouter, bien sûr, Mme. Simeika Burchard et Mme Margot Veillon, qui bien qu'étrangères, résident depuis de longues années au Caire. A vrai dire, les femmes sont en train d'établir une prédominance dans le domaine de la peinture. Khadiga Riaz a le mérite rare de sentir réellement les nécessités de formes de la peinture non figurative et de ne pas se limiter à des compositions de lignes

ou même de couleurs mais de jouer aussi avec des effets matériels de pâtes et de matières ajoutées à la peinture à l'huile pour obtenir des effets spéciaux. Elle paraît sincère et possède déjà un style, une gamme de couleurs et de matières qu'elle arrange avec goût. Il y a là du travail vraiment sérieux, une lutte avec la matière, la couleur. Quant à savoir si cela va plus profond que certaines belles impressions de tissus, c'est là une autre histoire et expliquerait le goût féminin très sûr en ce domaine. Sa jeune cousine Nimet Sultan marche sur ses traces et subit entièrement son influence. Elle a, elle aussi, du goût et exprime avec force les vagues rêveries informes que toute adolescente crayonne sur ses cahiers : l'interrogation sans cesse de ce visage et de ce corps inconnus soi-même, les traits informes de l'Autre, de l'Intrus magnifique. Mais ici il y a du travail, du travail d'artisan.

Cela devient une vraie école, une Ecole de Femmes, pourvu qu'on ne se trouve pas bientôt parmi les bas-bleus de l'abstrait ! N'empêche que l'expérience de Khadiga Riaz représente pour la RAU l'apport, pour la première fois convainquant, d'un nouvel aspect de l'art et même d'une nouvelle technique du tableau.

On regrettera l'abstention, cette année, de quelques uns des meilleurs peintres égyptiens, de Abdel Hadi El Gazzar qui demeure, malgré tout, la personnalité la plus intéressante des nouvelles écoles de peinture, et de la plupart des peintres de son groupe. Absence aussi de Hamed Abdallah, toujours à l'étranger et de Inji Efflatoun, enfin et surtout du grand Mahmoud Saïd, dont on n'a plus admiré la production depuis quelques années⁽¹⁾.

(1) A la suite du Prix d'Etat décerné à ce peintre une

La sculpture, elle, est malheureusement en régression et la Société des Beaux Arts l'a souligné en refusant de décerner cette année une médaille d'or du Salon. Par contre des arts décoratifs comme la mosaïque et la céramique sont en grand progrès. Seulement Hechmat tombe de plus en plus dans la production commerciale. Elle demeure jolie et savoureuse souvent, mais elle l'est trop, justement.

S'il fallait juger à présent la Saison actuelle des Beaux-Arts par l'affirmation d'une grande personnalité, on est bien forcé de constater que nous n'avons toujours rien d'équivalent à Moukhtar en sculpture ou au M. Saïd de la grande époque en peinture. Mais il est permis d'espérer que l'ensemble du mouvement actuel qui, comme on l'a vu, comporte de nombreux éléments de progrès et propose de nombreux talents, surtout parmi les femmes, aboutira à la formation des conditions extérieures favorables à l'éclosion d'une nouvelle œuvre réellement importante. Mais cela ne dépend plus de ce que l'on peut tenter ou prévoir : n'oublions pas que l'œuvre de Moukhtar, par exemple, et même celle de Mahmoud Saïd ont été créées dans les conditions extérieures les plus défavorables.

Alexandre Adopol

Retrospective de ses œuvres s'est ouverte au Musée des Beaux-Arts à Alexandrie

LYCEES LA LIBERTE

Les classes des Lycées de la Mission Laïque Française du CAIRE et de MEADI, rouvriront le 1er octobre 1960.

Les inscriptions seront reçues du 5 au 19 septembre de 9 h. à 12 h.

A partir du 21 septembre les nouvelles inscriptions seront reçues dans la limite des places disponibles.

Nous rappelons que le Lycée prépare désormais les élèves égyptiens à des examens nationaux spéciaux, avec un niveau élevé de français. Les mathématiques et les sciences sont également enseignées en français.

LYCEES LA LIBERTE

SECTION FRANÇAISE

Une section purement française, préparant aux examens du B.E.P.C. et du Baccalauréat français, fonctionne au Lycée de la Mission Laïque Française du CAIRE pour toutes les classes. Elle est ouverte aux élèves étrangers résidant provisoirement en Égypte.

Les inscriptions seront reçues au Lycée (2, rue Youssef El Guindi, Bab-El-Look, tél. 25237,36) à partir du 21 septembre (tous les jours sauf le dimanche de 9 heures à 12 heures).

BANQUE MISR

S. A. E.

Fondée en 1920

R. C. Caïre No. 2

Siège Social : LE CAIRE

151, Rue Mohamed Bey Farid (ex Emad E.-Dine)

Téléphones No. 78295 et 78090



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

VIENT DE PARAÎTRE

PRIMITIFS

de

1960

par

ALEXANDRE PAPADOPOULO

— Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?
Sommes-nous des civilisés ? Sommes-nous des
primitifs ?

Au lendemain des Spoutniks et des Luniks
il est devenu indispensable de se poser à nou-
veau de très vieilles questions.

L'auteur se livre à cet examen de conscien-
ce avec une lucidité exigeante et nous force à
repenser les données essentielles de notre civi-
lisation.

1 volume 14,5 × 21,5 cms de 200 pages ... 6 N.F.
50 exemplaires sur velin numérotés 20 N.F.

EDITIONS G. P. MAISONNEUVE

198, Bd. Saint-Germain — PARIS (VII^e)

IMPRIMERIE
COSTA TSOUMAS & CO.
LE CAIRE
R.A.U.

La Revue du Caire

DIRECTION ET ADMINISTRATION

3, Rue Dr. Abdel Hamid Saïd — Le Caire

Tél. 41586

LE NUMERO: 20 Piastres

Abonnement pour la R.A.U. : Un An P.T. 200

Représentants à l'Etranger

FRANCE ET COMMUNAUTE FRANÇAISE

EDITIONS G. P. MAISONNEUVE, 198, Bd. Saint Germain,
Paris.

Prix du Numéro 2,90 N.F.

Abonnement un An 26 N.F.

LIBAN

LIBRAIRIE ANTOINE, Beyrouth.

Prix du Numéro P.L. 200,—

Abonnement un An L.L. 15,—

YUGOSLAVIE

JOUGOSLAVENSKA KNIJGA, Belgrade.

ETATS-UNIS

STETCHERT-HAFNER INC., 31, East 10th Street,
New-York 3 (N.Y.).

Abonnement un An \$ 8

CANADA

PERIODICA, 5012, avenue Papineau, Montréal 34, Canada.

Abonnement un An \$ 8

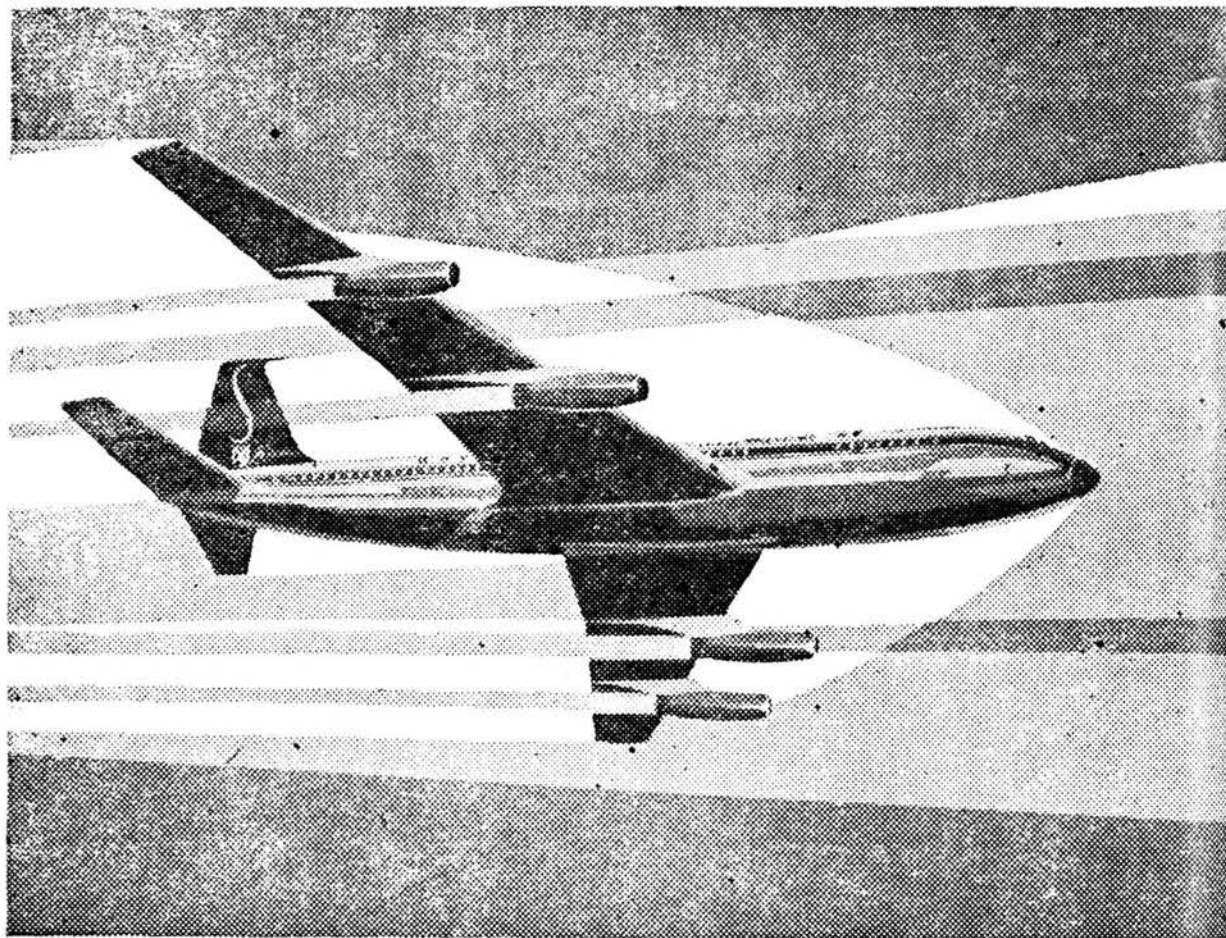
VIET-NAM

FRANCE-ASIE, 93, rue d'Ormay, Saïgon.

ON S'ABONNE SANS FORMALITES CHEZ TOUS
NOS REPRESENTANTS.

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

UNE ÈRE NOUVELLE DANS L'AVIATION COMMERCIALE



SABENA

« Sabena » utilise sur ses lignes long courrier les **BOEING JET INTERCONTINENTAL** à réaction.

Croisant à plus de 10.000 m. d'altitude à une vitesse supérieure à 950 km/H, ils peuvent transporter 150 passagers. L'absence totale de vibrations et l'extraordinaire tenue de vol du **BOEING** en font un des appareils les plus rapides et les plus confortables du monde.

BOEING
Jet INTERCONTINENTAL