

LA REVUE DU CAIRE

لاريفى دى كير

SOMMAIRE

	Page
YEHIA HAKKI	Defense et illustration du Roussin d'Arcadie 133
VERA BAJOCCHI	Poèmes 160
HENRI MOUTON	Don Juan 168
NELLY GÉDÉON	Ecrivains Libanais Contemporains — Youssef Ghossoub 185

Les Livres

A. RAHMAN BADAWI	Un petit avocat 193
G. C. ANAWATI	Orientalisme 206

Les Arts — La Musique

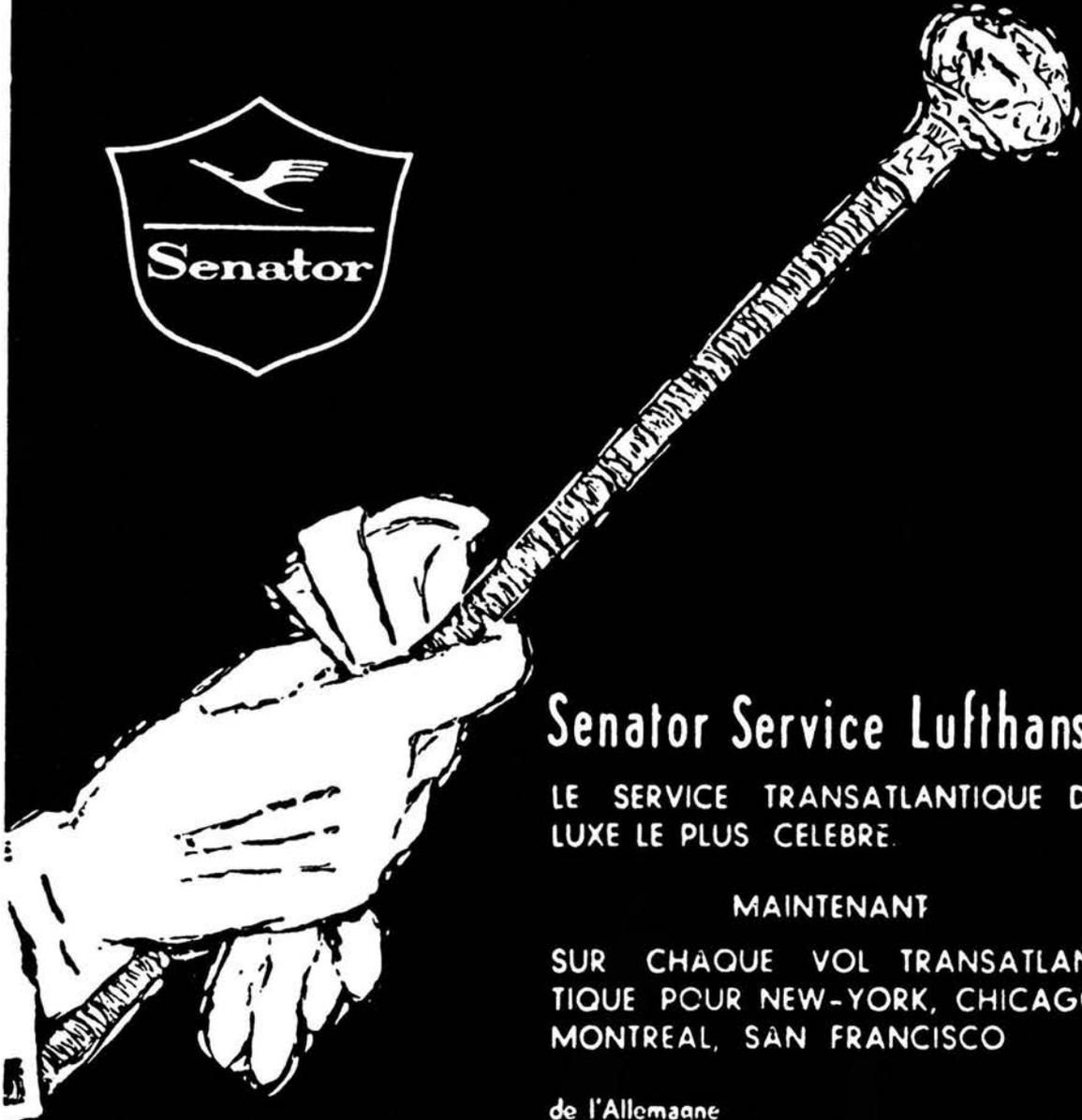
ALEXANDRE ADOPOL	La vie des Beaux-Arts 213
----------------------------	-------------------------------------



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

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.

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



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

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 Egypte.

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).

For BUSINESS



Fly

or PLEASURE



BOEING  **707** INTERCONTINENTAL



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

**Fastest
Service to**

ROME

FRANKFURT

PARIS

LONDON

NEW YORK

BOMBAY

CALCUTTA

LA REVUE DU CAIRE

Fondée en 1938
Vol. XLV, No. 241

SEPTEMBRE
1960

DIRECTEUR :
Alexandre Papadopoule

DEFENSE ET ILLUSTRATION DU ROUSSIN D'ARCADIE

J'AI TROUVE MON BONHEUR AVEC LES ANES

Lorsque je me rendis en Haute-Égypte, je ne compris pas au premier abord ce que voulait dire mon interlocuteur lorsque, parlant d'un des notables de la région, il le qualifia « d'ânier ». J'avais pensé que, selon l'habitude des humains, mon informateur avait commencé par faire l'éloge de l'absent pour ensuite — et justement à cause de cette absence — le dénigrer impunément. Aussi hésitai-je à lui donner la réplique, et mon hésitation amena une explication. C'est ainsi que je compris qu'il voulait dire que c'était le plus grand éleveur d'ânes de toute la région, et qu'il retirait de ce commerce un profit large et sûr. Je compris que le mot « ânier » équivalait chez ces gens au titre de

N.D.L.R. — Dans un livre de Mémoires intitulé **Laisse Dieu faire**, paru récemment, le spirituel et talentueux homme de lettres qu'est Yéhia Hakki que nos lecteurs connaissent bien réserve tout un chapitre — le troisième — à ce docile serviteur de l'homme qui tient une place si importante dans la vie de la population rurale : l'âne. On y trouve des réminiscences du bon vieux temps où cet animal domestique remplaçait le taxi et l'autobus d'aujourd'hui, aussi bien dans les villes qu'à la campagne.

millionnaire. C'était donc le nom d'un métier et des plus importants, dont les petits-enfants sont aujourd'hui les sociétés de transport par véhicules motorisés.

Toutefois, ce métier ne s'intéressait pas au transport des passagers. En effet, le paysan est habitué à la marche ; s'il veut une monture, il a son âne à lui ou celui du voisin. Il en occupe alors tout le dos ou peut-être seulement la croupe ; mais toujours sans bourse délier. Quant à messieurs les fonctionnaires — les effendis — , l'« omdeh » (maire) leur doit un tribut : celui de leur procurer l'âne qui leur servira de monture. Lût selon que l'hôte est un gros bonnet ou un gratte-papier miteux, selon que l'« omdeh » en attend une faveur ou que sa visite l'agace, l'âne sera guilleret et rapide comme une flèche ou, au contraire, indiscipliné, bancal et amateur de caracoles. Parfois ces effendis et d'autres visiteurs s'associent pour enfourcher deux à trois ânes squelettiques qui attendent pareils clients à la station et dont le misérable propriétaire tire sa pitance en les louant ainsi. Cet homme est aussi chargé de faire parvenir le courrier et les dépêches aux hameaux avoisinants.

Le métier dont nous voulons parler s'intéresse donc plutôt au transport des céréales. Tous ces monticules de denrées entassées sur les berges du fleuve entre les deux chaînes de montagne, tout ce blé, ce maïs, ces fèves, cette orge ne peuvent être transportés que dans des sacs et à dos d'âne. On pourrait imaginer que la race asine a fait de sa colonne vertébrale une ligne de chemins de fer s'étendant à tous les villages, traversant les drains, les canaux et les

dépansions sans besoin de ponts. Nul autre n'aurait pu le faire.

Le corps de l'âne a des lignes sobres de telle sorte que lorsqu'il porte un fardeau aucune partie de son anatomie ne demeure inoccupée. Son dos est à la hauteur de la main de l'homme. Léger, il lui est facile d'escalader les hauteurs et d'en descendre. Il a des sabots fins et ramassés, comparés à ceux du chameau ou du buffle qui sont flasques et aplatis. Il renifle et décèle les irrégularités du sol et se fraie un passage dépourvu d'accidents de terrain à la manière des chèvres. Il peut déambuler sur une crête mince et s'appuyer sur un éclat de pierre. Lorsque le sol se dessèche et se couvre de crevasses qui s'éboulent lorsqu'on les foule, observez comment l'âne tâte le terrain, évite les guets-apens et se raidit dans les endroits glissants. Ses jambes lui obéissent avec la flexibilité du jonc ; son élan est mesuré et constant et il a la mémoire des itinéraires. Au milieu d'une caravane, il est discipliné, ne gêne personne, ne s'emballe pas et ne perd pas la tête à la vue de son ombre comme les chevaux australiens dont les postes de police auxquels ils étaient attachés ont fait l'expérience. C'est, au contraire, une pauvre créature, insensible aux injures. Il ne coûte pas cher, il est rarement malade et son abdomen ne se gonfle pas outre mesure après un repas de trèfle comme c'est le cas pour le buffle. S'il veut se baigner il ne se précipite pas dans la rivière avec son maître sur le dos, mais il va tout seul prendre ses ébats en se roulant dans la poussière.

J'ai fréquenté les ânes pendant deux ans, de l'aube au coucher du soleil. Au début, j'exigeais — en même temps que la selle — la bride et les étriers. Je tenais à me convaincre que j'étais un cavalier émérite. Je n'étais en vérité qu'un débutant dans l'art de l'équitation. Si je réclamais la bride c'était pour avoir l'impression que je faisais passer à l'âne mes quatre volontés. Mais, hélas, son emprise sur moi n'en était que plus forte. Quant à mon insistance pour les étriers, elle était due à ce que je voulais éviter de paraître ridicule avec mes jambes ballotant dans le vide, et aussi — et surtout — pour éviter les roulis vers la droite et vers la gauche. Mais comment m'y prendre ? Je devais en même temps tenir en main un parasol pour ne pas griller mon corps au soleil. Il me fallait aussi un chasse-mouches, fait de fibres de palmier, pour empêcher les bestioles de me dévorer les lèvres, la langue, les joues, les cils, les sourcils, la gorge et la nuque. Mais mes deux mains étaient déjà occupées avec la bride et le parasol ; comment pouvais-je donc chasser ces mouches, aussi collantes que des mendiants, qui se posaient sur ma figure pour y jouer à cache-cache ? Il y avait aussi une baguette, mais je l'avais laissée au jeune apprenti qui me suivait au pas de course. Décidemment je devais renoncer à la bride et aux étriers. C'est ce que je fis, et j'enfourchai mon âne comme font tous les autres.

Nous sortons donc de la ville et nous suivons pendant un moment le berge du canal Ibrahimieh, puis nous arrivons sur un talus qui tournoie à travers champs tel un serpent. Tantôt la montagne est devant nous et tantôt elle

est à notre droite ou à notre gauche. J'en ai parfois le vertige. Tout autour de nous, des champs toujours verts, toujours les mêmes s'étendent à perte de vue. On dirait qu'une voix imperceptible et respectée a donné ordre au monde de garder le silence. C'est dans ces circonstances que je tourne mon attention vers ma monture. Je n'ai jamais vu un animal qui, comme l'âne, ait décidé lui-même de son propre sort. Il n'accepte pas son destin à l'aveuglette, en ignorance de cause ou par surprise. Il connaît, il comprend, il a déjà estimé ses propres possibilités et les a comparées à celles de son tyran. Sa jugeote toute pratique l'a convaincu de la futilité de tout espoir. Inutile de se rebiffer, de tergiverser, de s'entêter. Alors il a tout simplement scellé à jamais au fond de son cœur toute velléité d'acte volontaire, de désir, de rêve de splendeur et de joie, de projet d'amusement et de bagatelle. Il a depuis lors baissé la tête et les oreilles, il a courbé l'échine et s'est soumis sans conditions. Il s'est dit à lui-même : « Imagine que celui qui vit dans ta peau est un autre âne que toi, et conserve jalousement tes pensées pour toi tout seul, sans que nul n'en connaisse le secret ».

La vache a un regard qui semble plongé dans un songe merveilleux ; le chameau observe le monde de haut avec appréhension et avec une rage contenue comme s'il craignait que sa superbe ne soit avilie par le geste maladroit d'un être méprisable ; le cheval a le coup d'œil fier, noble, intelligent, cet œil qui dans la nuit brille comme un rubis ; le bouc a un regard entêté au possible, décelant à la fois la malice et l'attitude hostile ; la bufflesse a l'œil terne,

sans volonté, et elle ressemble à une mère qui s'endort pendant qu'elle allaite tendrement son petit. Je n'ai jamais vu une bufflesse faire montre de quelque geste significatif que ce soit, excepté en une seule occasion que je me rappellerai toujours. La bête allait nonchalamment son chemin et elle avait fini par s'apercevoir que son petit, qui la suivait, s'était attardé au loin. Elle s'arrêta, tourna la tête vers l'arrière et, poussant un puissant mugissement caverneux, elle l'appela.

Mais l'âne, il a l'œil résigné et triste ; on dirait qu'il est mouillé de larmes. On dirait aussi parfois qu'il a les yeux chassieux comme ceux des enfants qui ont beaucoup pleuré. Serait-ce là le secret de son braiement pathétique ? Aucun autre animal ne pousse un cri aussi plein de douleur, de désolation et d'amertume. C'est à la fois le cri d'un supplicié qui demande qu'on le délivre et d'un malheureux qui prend le monde à témoin dans une crise de lamentation qui déchire l'air pour s'évanouir ensuite sans qu'une larme ne soit versée.

*
**

Je crois comprendre le secret de sa nature quand je le vois, seul parmi les animaux, solitaire, faire montre de sa lubricité sans vergogne, et rejoindre la femelle, chemin faisant. Il n'attend pas qu'on le mène, tout penaud, à un rendez-vous galant, préparé à son intention et à son insu.

Il y a encore une chose que lui seul fait. Si par hasard nous rencontrons un chamau chargé de trèfle en cours de route, l'âne ne peut s'empêcher de le cogner avec son museau. Il

découvre alors ses grandes dents et arrache une touffe verte dans un geste violent où la rage se mêle à une sensation de triomphe. On dirait qu'il se venge d'une injustice que lui a fait subir un ignoble tyran.

L'âne connaît son maître mais il feint de l'ignorer. Entre eux les ponts sont coupés ; entre eux point d'amabilité ; tout ce que l'âne souhaite, une fois qu'il a fini de bourlinguer, c'est qu'on le laisse en paix. Il se replie alors sur lui-même, la tête baissée, somnolant tranquillement à l'abri du porche du bazar. Si vous lui caressez le dos et le cou, vous sentez à quel point il est bon et docile, et avec quelle patience et quelle soumission il supporte sa déchéance.

A l'arrière de ma maison il y a un terrain vague entouré d'une clôture en bois, peu élevée. Un de mes voisins y laisse en liberté son âne, au coucher du soleil. Chaque soir je remarque qu'un second âne vient le rejoindre d'une maison située à l'autre extrémité du terrain. Il va ça et là comme pour se dégourdir les jambes, puis il s'arrête à côté de son compagnon, et après un court échange de coups de dents à titre de badinage, ils allongent tous deux leur tête au delà de la clôture comme le feraient des gens regardant par une fenêtre et restent ainsi un bon moment à observer la rue et les passants. Puis chacun d'eux regagne tranquillement son logis.

ANES A GAGE

A la station il y a deux ânes à louer. Au début je m'étais leurré et j'avais choisi le plus volumineux des deux. Je l'avais cru plus résis-

tant en course que son compagnon, l'âne bai à la petite taille. Je choisis donc le bel animal blanc. Il porte sur son dos et ses jambes des taches de henné et ses oreilles pendent sur ses joues comme les franges que se laissent pousser les filles du peuple. Mais à peine son patron l'a-t-il fait démarrer par le claquement bien connu de la langue qui exprime à la fois un avertissement et un rappel d'avoir à rendre compte de ses faits et gestes à son retour, qu'il a déjà oublié le monde, ma présence et les recommandations du patron. Décidemment il veut marcher comme bon lui semble. On dirait qu'il plonge ses sabots dans une pâte : une jambe s'enfonce, l'autre se dégage et les garrots montent et descendent. On dirait un moteur à deux cylindres : un piston s'élève, l'autre s'abaisse et moi, je suis ballotté à ce rythme au-dessus de l'animal. Chaque fois qu'on lui donne un coup de baguette, il fait un seul pas rapide puis revient bien vite à ses détestables manières. Tant le garçon qui me suit que moi-même avons épuisé tous les vocabulaires, toutes les onomatopées employées d'habitude pour donner du courage. Nous en avons la gorge sèche, mais c'est peine perdue. Finalement je m'en remets à la Providence en m'aidant de mes mains que j'appuie sur la selle pour amortir les chocs.

Depuis lors j'évite cet âne, je le refuse, car j'ai essayé par la suite la seule alternative qui me restait : celle de recourir aux services du second baudet. Il n'y en avait que deux, comme je vous l'ai déjà dit. Je trouvai le petit âne bai que j'avais méprisé au début, plein de mansuétude. Je ne sais pourquoi il me rappelle une laveuse à poigne, frottant le linge de ses

mains puissantes d'un mouvement uniforme, constant, continu. Ne méprisez jamais les nains, qu'ils soient des bêtes ou des humains.

Un jour, étant sorti pour un travail urgent, je ne trouvai que le baudet blanc. Catastrophe ! Où donc est mon ami l'âne bai ? Il est en course et ne doit rentrer que dans l'après-midi. Que faire ? Se résigner et enfourcher la brute. Le patron charge un garçon — nouveau pour moi — de me servir d'arrière-garde. Je suis fort étonné de constater que chaque fois que le gosse fustige la bête, elle fait deux bonds en avant au lieu d'un seul pas rapide comme elle en avait l'habitude. Je ne parviens pas tout d'abord à en deviner la cause, mais je ne suis pas tranquille et pour en avoir le cœur net, je saute à terre, je me saisis de la baguette et je remarque que le jeune ânier y avait fixé un clou pointu avec lequel il écharpait le malheureux âne. J'en fus révolté. Cette cruauté outrancière me fit toutefois réfléchir à la réaction de l'âne en face d'un tel traitement despotique : rien qu'une résistance passive. Comparez donc ce comportement de l'animal avec celui de l'enfant torturé par la crainte que le patron ne le batte s'il rentrait de sa course en retard sur l'horaire. Dans son for intérieur, le gosse aurait préféré que l'âne aille d'un pas modéré pour ne pas avoir à s'essouffler en s'efforçant de le suivre. D'ailleurs j'aurais été présent pour témoigner en sa faveur s'il le fallait. Mais sa conscience servile lui fait prendre l'initiative de faire du mal, de blesser autrui, même si cela doit lui en coûter et l'esquinter. Ainsi, ce garçon, dans l'état de sujétion où il se trouve, sera toujours capable de beaucoup plus

de cruauté que son patron, quelque injuste qu'il soit.

J'examine ensuite les blessures de l'âne, sous la selle, sur les jambes, et je sais combien les maudites mouches peuvent torturer la pauvre bête en s'acharnant sur sa chair vive jusqu'à l'en rendre fou.

Il est heureux pour l'âne que sa queue, une fois coupée, n'a aucune valeur marchande, car il n'est pas exposé au danger que court le cheval à qui les voleurs sectionnent la queue avec un rasoir, après avoir pénétré dans l'écurie sous le couvert de la nuit. Les poils qu'ils en retirent ont pour eux une certaine valeur.

J'ai souvent pensé à ces enfants, dont l'âge ne dépasse pas sept ou huit ans, qui courent à travers champs derrière ma monture. Je leur parle tout le long du chemin. Tout en prétendant les distraire pour leur faire oublier leur fatigue, je cherche en réalité à puiser des informations de toutes sortes. Peut-être m'envoient-ils au diable sous cape. Vous pensez, ils ont déjà la gorge sèche à force de courir et ils doivent encore user ce qui leur reste de salive pour répondre à mes questions. D'ailleurs, ce que je leur dis, ils le comprennent peu ou prou. J'en juge par leurs réponses brèves dont je ne peux tirer quoi que ce soit d'intelligible qu'en insistant.

Je me souviens avoir offert un jour un morceau de chocolat à l'un de ces enfants. Mais il le refusa. Je crus d'abord qu'il faisait cela par fausse modestie, mais quelle ne fut ma stupéfaction quand il me dit : « J'ai peur que tu n'aies mis quelque chose dedans. » Ça, par exemple ! Je pensais en faire un ami et le voilà

qui m'accuse de faire usage de stupéfiants ou qui sait de quelle autre idée diabolique !

Dans le cœur de tout fellah il y a une méfiance opiniâtre de ceux qu'il ne connaît pas, et une méfiance encore plus grande — surtout durant l'ère obscure qui précéda de la révolution — de la classe des effendis, des fonctionnaires.

Ma mémoire me ramène une scène dont je fus témoin au Caire. Un villageois attend le tramway à l'un des arrêts. Il s'avance vers moi ; il est sur ses gardes, timide, plein de respect, et il me demande : « Le tramway qui va à l'Imam, passe-t-il par ici ? » Je lui répond d'une manière fort directe, sans détour ni hésitation et le plus sincèrement du monde : « Oui, il passe par ici. Reste près de moi et je t'indiquerai celui qui y va. » Il a l'air d'être satisfait de ma réponse. Il est tranquille et calme et je me rends compte qu'il avale sa salive plus facilement. Mais ces signes sont faux ; cet homme est un menteur, un simulateur. Peu après, il détourne de moi sa face et s'éloigne imperceptiblement. Son corps affaissé est celui d'un être abattu, d'un homme qui porterait tout le poids du monde sur ses épaules. Il s'éloigne encore de deux pas et vise un autre monsieur. Je l'entend poser une question qu'il souffle à cet individu d'une voix qu'il essaie de faire aussi basse que possible pour que je ne la perçoive pas : « Le tramway qui va à l'Imam, passe-t-il par ici ? » Je prie le lecteur de me croire quand je lui dis qu'il ne s'est pas contenté de deux informateurs, mais qu'il a eu recours à un troisième. Et je me demande que signifie cette conduite, comment l'expliquer ? C'est effrayant.

Le tramway numéro treize arrive ; notre

bonhomme ne parvient pas à y monter, empêtré qu'il est parmi les voyageurs qui en descendent et ceux qui s'y engouffrent. Ajoutez à cela le désarroi encore plus grand que lui cause le doute et l'incertitude !

*
**

Ce garçon qui me poursuit de ses gémissements, si mon esprit parcimonieux me le permettait, je louerais pour lui un baudet pour épargner à mes oreilles l'audition de ses plaintes. Mais pensez donc ! Ce n'est pas que je craigne qu'on me prenne pour un excentrique ou un sot, mais je sens que mon geste serait comparable à celui qu'on ferait en tendant un billet d'une livre grossièrement contrefait à des gens qui ne trafiquent qu'avec des millièmes. Ce ne serait que paroles en l'air et prodigalité fantasque. « Si tu plantes un rosier dans un terrain aride, il serait vite enseveli par l'immensité des espaces environnants. » Ce ne serait donc qu'un fétu dans l'œil, une malencontreuse innovation choquant l'entendement conventionnel.

Toutefois, j'eus un jour honte de moi-même et je fis monter l'enfant derrière moi. Cette pitié pour le petit équivalait, je le sais bien, à une injustice pour la bête. Quoi qu'il en soit, au moment où je m'installai au café, le soir, après mon retour, j'appris que la nouvelle de mon geste s'était déjà répandue dans toute la région. Les gens en faisaient des gorges chaudes. Tant ceux que je connaissais que ceux qui m'étaient étrangers me regardaient drôlement. On ne m'y prit plus, et le plus étrange de l'histoire c'est que je me suis depuis habitué à entendre

toutes sortes de gémissements sans y prêter attention. Cette transformation de mes facultés sensibles s'est doublée d'une autre dans mon vocabulaire : insultes et gros mots se mêlent à mon langage avec une singulière facilité !

IL Y A ANES ET ANES

L'homme a créé pour les ânes une hiérarchie. Au plus bas de l'échelle il y a le baudet porteur d'engrais. On ne lui demande pas d'être rapide ; il peut — laissé à lui-même — aller au rythme qui lui plaît. Ses os ne tiennent ensemble que par un fil bien mince. Il a la démarche d'un galeux grattant d'une main invisible des ulcérations logées dans des parties tellement inaccessibles de son corps qu'il ne peut les atteindre qu'au prix de beaucoup d'efforts et de contorsions. Pour le transport des engrais, on recrute des bêtes atteintes de faiblesse, de vieillesse ou de maladie, des bêtes ayant fait leurs adieux à un monde en marge duquel ils vivent. Elles sont à bout de force, à tel point qu'elles ne peuvent plus pousser le moindre cri de plainte, qui puisse indiquer qu'elles sont encore en vie. Le seul moment où un baudet de cette classe croit ressentir qu'il a un lien quelconque avec le reste du monde, c'est lorsque — par inadvertance — le jeune ânier lui pose la main sur la croupe. A part pareille coïncidence, l'animal ne trouve absolument rien qui puisse briser la monotonie de son existence ni en distraire la solitude.

La seconde classe est celle des ânes à gage ayant leur quartier général en face de la station. Ils ne cessent de travailler ; ils épuisent

leurs forces jusqu'à l'extrême limite ; ils sont comparables à des bêtes qu'on saigne à blanc. Ils sont nourris avec une extrême parcimonie, non point à leur faim mais d'après la recette qu'ils rapportent. Ces ânes sont toujours couverts de blessures surtout le long de la colonne vertébrale, sous la selle. On ne saurait songer à les soigner ; tout ce qu'on fait c'est de camoufler les plaies pour qu'elles ne soient pas visibles au client. On recouvre donc ces entailles de henné ou de poudre d'argile, mais la rougeur subsiste, elle reste toujours là bien apparente malgré tout ce maquillage.

Dans la vie de cette classe d'ânes il y a des points de repère bien en vue. Le premier c'est le patron. L'animal le connaît, le craint, le hait, subit son traitement avilissant et comprend son langage bien qu'il fasse souvent la sourde oreille. Le second c'est l'apprenti ânier. Avec celui-ci le baudet est plus désinvolte ; s'il en subit les mauvais traitements, il n'en a pas peur pour autant. Il répond du tac au tac à sa cruauté par une riposte qu'il a préparée d'avance à son intention. J'ai souvent vu l'âne l'emporter sur son jeune suiveur et l'obliger à se contenter de l'effort qu'il fournit sans oser lui en demander davantage. Le troisième point de repère c'est la route. A peine place-t-on le baudet sur une piste, qu'il sait d'avance où il doit se rendre, et l'on peut connaître, d'après le rythme de sa marche, si la course sera longue ou courte.

C'est précisément à cause des circonstances dans lesquelles il vit que l'âne de la station est plus malicieux que les autres spécimens de sa race. C'est un enfant de la balle et l'expérience l'a rendu fort roué.

Il arrive très souvent que les patrons donnent à leurs baudets des noms de leur choix et je ne sais pourquoi ils ont une prédilection pour le nom de « Samara » (Brunet, le Bruno des Italiens). Mais je puis vous certifier — au risque de me faire taxer de radoteur — que l'âne connaît parfaitement son nom. Il y trouve, comme il trouve dans son propre caractère et sa malice, un des signes distinctifs de sa personnalité.

Vient ensuite dans la classification l'âne du fellah : c'est une monture privée. J'ai remarqué que pareils ânes ont bon cœur, qu'ils sont aimables et que leur embonpoint est souvent excessif. Ils sont affligés d'une bonne dose de cette stupidité qui distingue les simples car, bien qu'ils vivent dans des conditions assez difficiles, tout de même, ils passent leurs jours dans un cercle familial, pour ainsi dire. A telle enseigne que si par hasard l'un d'eux est soudain déplacé hors de son milieu, il se trouve dépaysé et a besoin d'un certain temps pour reprendre ses esprits et comprendre ce qu'on attend de lui et où on l'emmène. Mais l'on remarque que son maître n'a nul besoin de le morigéner ou de le houspiller car il fait toujours régulièrement ce qu'on l'a habitué à faire. Il a pris le pli de la besogne à accomplir, il connaît le caractère de son maître et il y a entre eux des conventions établies une fois pour toutes. C'est justement à cause de cela qu'il se trouble de prime abord lorsqu'un inconnu l'enfourche.

Tout au sommet de la liste, il y a la classe que l'on peut qualifier d'aristocratique. Elle est sur le point de disparaître à la campagne.

J'ai connu cette espèce d'âne au moment de son déclin. Il plaît à certains notables parmi les gros propriétaires terriens, pour leur confort et pour faire montre de prestance et de supériorité, de posséder un âne plein de force, avec son cou bien droit, sa tête haute et altière, sa démarche dansante et des yeux de jais. Ils l'attifent d'une selle de cuir précieux ou de velours chamarrée de multiples ornements brillants, avec bride et étriers. Cet âne, ils ne consentent à le prêter qu'aux plus hautes personnalités. C'est un animal très bien nourri et que l'on fatigue fort peu. Lorsqu'il parade en ville, monté par son propriétaire, ou qu'il attend celui-ci à la gare, il attire tous les regards. Quand son maître fait la tournée des champs, juché sur son dos et protégé par un parasol majestueux, les ordres pleuvent par dessus sa tête au commun des mortels. J'avoue que cet aristocrate n'a pas beaucoup retenu mon attention. Je sais qu'il est heureux de ses rêves et de sa graisse, mais le bonheur — bien qu'il soit notre but à tous —, à l'opposé de l'adversité, n'a pas d'histoire; c'est une affaire toute claire, passablement vide de sens au dedans comme au dehors. Si vous y fouillez vous n'y trouverez rien de sensationnel, de secret ou de remarquable. Et il est vraiment troublant de constater qu'on ne peut l'acquérir que contre une seule monnaie de valeur insignifiante.

L'ECOLE DES ANES

Mais n'oubliez pas que cette âne est un aristocrate né. A sa naissance il est comme tous les autres bébés ânes, entièrement recouvert

d'un duvet soyeux, avec une touffe de poils ébouriffés sur le front : on dirait un agneau de grande taille. La disproportion frappante entre sa grosse tête et son corps menu est un indice de son jeune âge et la dimension du crâne devrait être le présage d'une intelligence hors pair. Toutefois, les proportions subissent, avec le temps, des corrections qui rétablissent l'équilibre.

La vie des ânonns n'est que cabrioles, folâtreries et divertissements. Les articulations sont encore fixées les unes aux autres au moyen de boulons de faible dimension ; c'est pour cela que la démarche est désordonnée, et à force d'être livré à lui-même, gambadant comme il le veut, ses jambes s'amenuisent de telle sorte qu'en s'asseyant sur son dos on a l'impression d'être juché sur une machine infernale du parc des attractions. Le moment est désormais venu de prendre en main ce fils de famille pour le protéger d'un danger imminent. Il est temps de l'envoyer à l'école pour lui apprendre à bien marcher, non point comme il le voudrait, mais pour qu'il ait l'allure que l'homme désire lui faire acquérir.

Eh bien, oui, j'ai découvert une étrange école pour ânes que dirige un homme dans l'un des villages de la région. C'est le cheikh Cha'ban, et l'école est sa source de revenu la plus importante.

C'est une école mixte : parmi ses élèves il y a des chevaux dont les propriétaires désirent qu'on les entraîne à aller l'amble. Les riches fellahs raffolent de ces bêtes qui amblient, c'est pour eux le summum de l'élégance et de la chevalerie. C'est une démarche qui nécessite un long

apprentissage et un entraînement encore plus long sous la direction de spécialistes comme le cheikh Cha'ban.

Parmi ses élèves il y a des ânes aristocrates. On les oblige à cesser toute excentricité dans l'emploi qu'ils font de leurs articulations. Ils doivent s'habituer à considérer la marche comme une danse qui a ses règles et ses données. Une fois bien entraînés, leur dos deviendra aussi stable qu'une mer calme et non comme un océan démonté. Mais pour atteindre ce résultat, que de patience doit avoir l'instructeur.

L'école comprend un externat et un internat. Le premier est fréquenté par les élèves du voisinage. L'homme amène son bourricot chaque matin et revient le chercher au coucher du soleil avant que le cheikh Cha'ban ne lui facture le prix du dîner. Quant aux internes, ils viennent pour la plupart de loin. Chaque élève arrive avec ses provisions : deux ou trois sacs de fèves et de foin. Et le patron s'en retourne tout seul, laissant l'élève à l'école jusqu'à ce qu'il obtienne son brevet.

J'étais présent par hasard le jour de la rentrée des internes et j'ai observé l'attitude de l'âne lorsqu'il passe d'une main qu'il connaît et dont il n'attend aucun mal, à une autre dont les gestes et le timbre de voix de celui qui s'en sert ne laissent de place qu'à la discipline et au sérieux. Foin de plaisanterie, mon cher ! Je vous prie de croire que j'ai vu de mes propres yeux l'élève, tout intimidé et profondément respectueux, trahir un air de tristesse lorsqu'il s'est trouvé seul en tête-à-tête avec le cheikh Cha'ban après que son maître lui eût fait ses adieux et l'eût quitté.

Le cheikh Cha'ban est un homme aux gestes sobres ; il est posé ; il a une voix disciplinée et agréablement chantante. Il est toujours parfumé et tiré à quatre épingles. Il porte turban, caftan et toge, car c'est un directeur d'école. Loin de lui l'idée de porter des pantalons ! C'est là un vêtement pour infidèles : tabou ! Cet homme est passablement grotesque. Il a de grandes mains mal faites et de longs doigts écartés. Il porte à l'annulaire droit une bague en argent surmontée d'un grosse agate couleur sang : c'est la pierre indiquée par son horoscope. Il laisse pousser une barbiche qu'on dirait empruntée au légendaire Goha (le Don Quichotte de l'Orient).

J'entrevois de loin sa carrure tranchant sur l'horizon pendant qu'il cheminait sur la crête d'un talus, entassé sur sa monture. Il avait le dos courbé et l'on aurait cru — à cause de sa barbiche — que c'était l'avant-garde d'une nouvelle invasion de Tatars. Il tenait une cravache à la main mais ne s'en servait que rarement. Il n'avait besoin que d'esquisser un geste, de lancer un ordre pour se faire obéir ; mais de coups, très peu. Ses premiers instruments de travail étaient ses genoux. Il les serrait contre les flancs de sa monture à la façon d'un casse-noisette. Il faisait aussi un usage tempéré de ses talons. Il donnait peu d'ordres et ceux-ci étaient entrecoupés. On aurait dit qu'il formulait à la fois des conseils, des instructions et des menaces voilées. Portant son fardeau, l'élève, résigné mais attentif, tantôt commettait une erreur, tantôt méritait un bon point, et le cheikh Cha'ban, imperturbable, faisait toujours montre de patience.

Mais voilà notre instituteur de retour. Nous nous asseyons ensemble devant la maison pour boire une infusion de cannelle. Dès que de cette boisson le bon arôme, qu'on dirait venir des temples lointains de l'Orient, chatouille mes narines, je ne sais pourquoi cet homme m'apparaît comme le coordinateur d'une de ces veillées religieuses qu'on appelle « Zikr », et où l'on exalte les gloires divines en accompagnant les paroles de mouvements rythmés du corps. Même aujourd'hui, après que tant d'années se sont écoulées, je me demande encore quelle était la raison de la vision que j'avais de cet homme. Était-ce son turban, son caftan et sa toge, était-ce sa barbiche, ou bien était-ce l'existence de points communs aux deux fonctions ? Le métier d'entraîneur d'ânes et le « Zikr » ne visent-ils pas tous deux à ordonner les gestes décousus pour les transformer en mouvements coordonnés ? Toujours est-il que le cheikh Cha'ban a discipliné la démarche des meilleurs chevaux et ânes de la région ; il les a convenablement entraînés et les a débarrassés de leur entêtement et de leurs caprices.

Je me souviens l'avoir rencontré un jour à la préfecture. Je le trouvais soucieux, les traits tirés. Il m'apprit qu'il se rendait au tribunal. « Rien de grave, à Dieu ne plaise ? » lui dis-je. Il me répondit : « J'ai intenté un procès contre ma femme, demandant au tribunal de me décharger du paiement d'une pension alimentaire que je suis contraint de lui verser. Figurez-vous que j'ai obtenu trois jugements de réintégration de domicile à son encontre, et chaque fois elle trouve moyen de s'échapper pour se réfugier dans la maison de ses parents ! »

LES ANES DU CAIRE

Comme je me souviens des dernières lignées d'ânes aristocratiques de Haute-Égypte, j'ai souvenance aussi d'avoir vu, dans mon enfance, les derniers vestiges de l'âge d'or des ânes du Caire, tant les aristocrates que les roturiers.

La doctoresse du quartier de Khalifa, en ce temps-là, était une femme malingre dont je n'avais jamais pu voir la face. Elle était voilée comme une Ku-Klux-Klan! Elle portait — je ne sais en quel honneur — une « habara » ⁽¹⁾ blanche, et l'on aurait dit que ce vêtement était coupé dans un drap de lit. Elle se faufilait à travers venelles et ruelles à dos d'âne, et un homme, marchant à ses côtés, la soutenait en plaçant son bras autour de son dos.

Beaucoup de gens aisés avaient sous leur maison une écurie où logeait Maître Aliboron. Je crois encore entendre les appels des marchands de trèfle: « Nourris ta gazelle! » répétaient-ils. C'était l'épithète flatteuse dont ces fournisseurs gratifiaient les montures des gens cocus. Subtil stratagème pour vendre leur marchandise!

Il y avait dans les places et les rues du Caire des plaques fixées à des poteaux et portant cette inscription blanche et délicatement calligraphiée sur fond bleu: « Arrêt pour trois ânes » ou quatre ou six, selon l'importance du trafic. Je me souviens très bien de l'une d'elles fixée sur la clôture du jardin de l'Ezbékieh, en face de l'entrée de l'hôtel Continental. Je m'en

(1) La « habara » est un genre de robe dont la partie supérieure recouvrait la tête.

souviens surtout parce que le mot « âne » y était mal orthographié : le directeur de la municipalité était certainement un étranger qui ne connaissait peut-être pas très bien la langue arabe.

Je dois dire que j'étais un client assidu de l'arrêt des ânes établi à la place Ataba El Khadra, à côté de l'abri en bois qui se trouvait à l'est de cette place. Sous cet abri, de nombreux cireurs de bottes étaient installés en rang. Ils avaient devant eux de grandes caisses recouvertes d'ornements en laiton. Ils étaient ou italiens ou grecs. Le choix de cet emplacement était fort approprié. N'était-il pas situé en effet à proximité du tribunal mixte qui occupait le centre de la place ?

Lorsque je sortais du cinéma Olympia, du temps du « grand Maciste », je me rendais à l'arrêt dont je viens de vous parler et je louais un âne pour faire le trajet jusqu'au fond de la rue Mohamed Aly, près de la place El Rifai. Je faisais cela non pas parce que j'étais fatigué mais pour m'amuser lorsqu'il me restait encore une piastre en poche.

Quant aux ânes aristocrates du Caire, je les apercevais quand je me rendais à la mosquée de Sayeda Nefissa ou de Sayeda Sekina. Des gaillards, enfants du peuple, vêtus de soie, emmitouflés dans des châles de cachemire et montés sur des ânes râblés, allant l'amble, défilaient les uns après les autres, tel des Mamelouks en parade. Ces ânes se distinguaient des baudets aristocrates des villages en ce qu'ils étaient tondus artistiquement et qu'ils portaient des selles magnifiques. Chacun d'eux avait, pendue à son cou, une plaque d'argent étincelant sur

son poitrail, et certains portaient des scapulaires pour éloigner le mauvais œil. Leur bride était tirée à fond, le mors leur déchirant presque les joues, cependant qu'une bave épaisse et copieuse leur dégoulinait du museau.

Ces cavaliers se rendaient ensuite au café. Il s'y installaient en gardant leur monture auprès d'eux, fumaient leur « goza » ⁽¹⁾ et renvoyaient la fumée, de toute la force de leurs poumons, à travers leurs lèvres et leurs narines, dans la gueule de l'âne. Je voyais alors celui-ci aspirer cette fumée avec un plaisir apparent, comme les vrais amateurs. Et comme j'étais encore gosse, j'enviais l'âne pour cette délectation qu'il s'octroyait en humant la fumée que lui soufflait son maître. C'est peut-être pour cette raison que lorsque j'ai grandi je suis devenu un fumeur invétéré.

Il y avait parfois des prises de bec, voire des bagarres, si jamais l'un de ces cavaliers s'aventurait à passer une remarque désobligeante sur l'âne du voisin.

Et nous avons vécu, et nous avons vu plus tard ces mêmes gaillards à califourchon sur une moto avec leur moitié dans le side-car.

LES VOLEURS D'ANES

Je tombe parfois, dans les contes que je lis, sur l'histoire de gens extraordinaires qu'on dénomme « voleurs de chevaux », surtout dans les contes russes. On les place à l'échelon le plus bas de la race humaine, mais je n'ai ja-

(1) Pipe dans laquelle la fumée traverse une boule ronde en métal — souvent une « goza », qui veut dire noix de coco — contenant de l'eau.

mais lu une description de ces gens qui me satisfasse, peut-être parce qu'ils sont toujours absents, soit en fuite, soit terrés dans une cachette quelconque.

J'ai connu en Haute-Égypte, lorsque j'y étais établi, des bandes de voleurs, non point de chevaux — car ils sont peu nombreux et gardés de près — mais d'ânes. On ne les kidnappe pas de leur demeure, car le risque ne vaut vraiment pas le gain qu'on pourrait en retirer. Ces voleurs spécialisés les enlèvent sur le terrain même des foires où leurs propriétaires viennent pour les vendre. Au beau milieu de la cohue, un brave homme tire son âne par le licou et s'avance avec peine en lui tournant le dos. Il ne s'aperçoit pas que le voleur a déjà détaché la bête et l'a enlevée. Les hommes qui forment ces bandes se partagent la besogne. Celui qui vole l'âne est aussitôt entouré de plusieurs acolytes ; l'un d'eux prend en consignation la bête qu'il passe à un troisième. Celui-ci quitte en toute hâte le village pour aller se cacher avec l'âne dans quelque endroit lointain. Bien plus tard, le baudet est emmené dans une autre province pour y être vendu. Jugez donc de l'organisation qu'il faut pour se livrer à un pareil trafic, et Dieu seul sait comment ils arrivent à se partager le magot. Ces enlèvements tiennent le milieu entre le vol à la tire et le vol tout court.

J'ai eu un jour à trancher un conflit entre deux hommes, chacun d'eux déclarant être le propriétaire d'un même âne. L'un d'eux marchait tranquillement en pleine foire lorsque soudain il prit au collet l'autre individu, qui venait d'une autre province, en l'accusant de lui avoir volé la bête qu'il tirait derrière lui. Cha-

cun d'eux jurait ses grands dieux que l'autre mentait. L'excuse de celui qui tenait l'âne était que Dieu a fait de chaque être — qu'il soit homme ou animal — quarante copies toutes ressemblantes. Je quittai la préfecture avec les deux adversaires et l'âne, et me dirigeai vers le village du plaignant. Quand nous nous en approchâmes, je fis lâcher l'âne qui fila dare-dare à travers les ruelles étroites, tantôt à droite, tantôt à gauche, et se frayant un passage entre les maisons du village, il n'hésita pas à rentrer tout droit au pas de course dans celle de son vrai maître en forçant la porte, au risque de la démolir, d'un coup de tête. Et pourtant le vol avait eu lieu un an auparavant. Pouvait-il y avoir preuve plus convaincante ?

Le seul témoin à charge était donc l'âne ; mais comment le faire comparaître devant le juge ? Il n'y avait qu'un seul moyen de contourner la difficulté. Je devais me présenter moi-même au tribunal et déclarer : « Je suis un témoin, Monsieur le Juge, et je représente l'âne ! »

L'ÂNE DU CIRQUE

Je n'ai plus sur ma liste, parmi mes amis les ânes, qu'un seul spécimen, et il les dépasse tous en intelligence. Il est très sympathique et fort sociable : c'est l'âne du cirque et il descend en droite ligne de l'âne du prestidigitateur. Dans le temps, cet âne pénétrait dans notre ruelle ; les gens l'entouraient, et lorsque son maître lui disait : « Choisis-toi une fiancée, » il faisait un tour complet de la piste, puis s'arrêtait devant une jolie fille. Et malgré tous les coups qu'il

recevait, il refusait de bouger de place. Le plus drôle de l'histoire c'est que la jeune fille rougissait, toute heureuse de ce choix ! Si le patron lui demandait : « Où est ta belle-mère ? » l'âne s'arrêtait devant une vieille femme un court instant et filait ensuite en vitesse malgré toutes les exhortations de l'homme qui le suppliait d'attendre un tout petit peu. Mais, de nos jours, l'âne du prestidigitateur a disparu de nos ruelles.

Dès mon plus jeune âge j'adorais le cirque et je m'y rendais, à Sayedna El Hussein, durant les journées où l'on célébrait la fête de ce saint. Le programme du cirque n'est complet que s'il comprend une parade de chevaux savants. On y montre parfois un vieux lion rabougri, sur le point de s'écrouler tant il est vétuste et malade. Tout son corps semble souhaiter — et c'est là le seul souhait qu'il puisse formuler — qu'on le livre au croque-mort. Il aurait falu, pour compléter le tableau, qu'on lui pende des clochettes au cou et qu'on lui noue un beau ruban de soie autour de la tête avec le nœud sur le front ! Où es-tu donc beau lion Metro-Goldwyn ?

Le cirque de Sayedna El Hussein présentait aussi — pour appuyer sur la note patriotique et populaire — un âne du terroir qui faisait son entrée en scène tel un bolide. Un certain nombre d'individus s'amenaient sur scène, chacun d'eux faisant le mariole à sa façon. L'âne les poursuivait, les traquait et eux de l'éviter en se débinant à qui mieux mieux. Mais le baudet réussissait à donner des coups de tête à l'un, et à l'autre une ruade magistrale avec ses deux sabots à la fois. Pareil au cheval savant, l'âne

jouait son rôle sans que personne ne le guide ni ne lui souffle ce qu'il devait faire. Il avait bien appris sa leçon et il savait que ce n'était qu'une comédie. Toutes les fois que les rires fusaient, que les applaudissement crépitaient autour de lui, il s'enhardissait davantage, et la scène se terminait par la victoire de l'âne terrassant tous ses adversaires qui enjambaient la clôture l'un après l'autre et se faufilaient parmi la foule des spectateurs. Une fois seul, le brave baudet cessait ses attaques, se pavanait devant le public puis, sans crier gare, se retirait en coup de vent comme il était venu.

J'ai vu aussi dans un cirque de province un autre âne qui avait un rôle différent de celui dont je viens de parler. Il entrait en scène avec un seul homme et les deux donnaient au public une démonstration de pugilat, chacun essayant de faire choir son adversaire dans la poussière. La lutte se terminait, comme c'était le cas au cirque du Caire, par la victoire du baudet.

Nulle part en Europe je n'ai vu un cirque donnant un seul numéro dans lequel l'âne participe. Cet animal est l'une des gloires exclusives du cirque égyptien.

Yéhia Hakki

*traduction française
de La Revue du Caire*

POEMES

I

N'est pas or tout ce qui brille...
Tu te pares tout de même
Alexandrie, mère patrie
De l'excès et de l'extrême
De breloques en pacotille
Et l'éclat des verreries
Sur ton front fait diadème.

Comme le soupir dans la coquille,
Comme la chanson d'une sirène,
Sur tes plages toute la nuit
Murmure la mer ancienne,
Lieu de mirages et magies
Le désert au loin déplie
La blancheur de ses arènes.

Dans les fentes de murs moisissés
Germent les mystérieuses graines
Qui perpétueront ta vie,
Et la fièvre dans tes veines
Donne l'odeur de maladie,
D'eaux stagnantes et croupies,
Qui s'exhale de ton haleine.

Vérité au fond du puits...
Dans quel sarcophage de reine,
Dans quelle sépulture enfouie
Gisent les sages souveraines
Dont un monde s'éblouit ?
Vos somptueuses tapisseries
Clément, Plotin, Origène ?

Quel est donc cet incendie
Qui au faite du temps rougeoit ?
L'héritage d'Alexandrie
Flambe comme un feu de bois,
Ville livrée aux mercantis,
Qui se souvient aujourd'hui
Que tu naquis fille de roi ?

O le temps est fil de soie
Et un labyrinthe, la vie —
Coule doucement entre mes doigts
Corde ténue qui me relie
À celui qui fut ma joie,
Très obscure est la voie
Et le minotaure rugit —

II

Nous n'irons plus au bois — nous n'irons plus
Marcher sur des collines où gronde le vent
Ni sur les routes battues — ni dans la plaine
Fouler la menthe et la marjolaine.
Nous n'irons plus
Flâner la nuit le long des rues
Dans les grandes villes de pierre et de bitume.
Les lauriers sont coupés — La belle de la chanson
Recueille en souriant ses infertiles moissons —
Oubliés sont bonheurs et amertumes.

Les vents du soir se taisent — les flots s'apaisent
Le voyageur retourne vers sa maison.

III

Montent les ténèbres comme une mer — ombres trop longtemps
attendues —

Je suis née sous un soleil noir dans un pays de rochers nus —
J'ai aimé dans le désespoir, d'un amour faux, le faux-semblant
Dont rayonnaient des yeux vivants que je ne verrai plus —

Ceux que j'aimai furent malchanceux et ceux qui m'aimèrent
furent détruits —

Aucun ne fut heureux de ceux qui lièrent à la mienne leur
vie —

Lorsque se tissa mon destin des astres maléfiques brillèrent
Et je n'ai su donner que pierres à qui me demandait du pain.

Je n'ai point dérobé le feu mais dans ma longue nuit je vois
Briller les implacables yeux du grand oiseau qui ronge
mon foie —

Vous dont les cœurs reflètent le jour, qui habitez dans
sa lumière,

Intercédez dans vos prières pour ceux qui naquirent sans amour.

IV

Où sont les hirondelles ?
Toutes reparties —
Où est la triste et belle
Amie endormie ?

Là où un oranger
Tend son ombrage léger
Froidement elle git —
Pierre pour son oreiller,
Terre pour son lit.

Arbre de l'hyménée
Ivre d'abeilles,
Veille sur ma bien-aimée,
Garde son sommeil.

Clair brille le jour dehors
Mais mon amie qui dort
Sous les fleurs pâles
Avait choisi la mort
Pour nuit nuptiale.

V

Voyage de nuit — clartés lunaires — et vers le lever du jour
 Ce corps couché sur les rails du train et les oliviers autour,
 Et le beau ciel blanchissant dessus — et l'horreur dans le cœur
 comme un poids —

Trente années s'étendent aujourd'hui entre cette aube et moi —
 Entre moi et cette fin de nuit trop belle où la lumière posait
 le signe
 D'une entente secrète, d'un pacte fraternel entre l'univers et
 la terre...

Et ces voix soudain s'élevant dans le train dont tous les couloirs
 résonnèrent :
 « Un homme est là — un mort sur la voie — il y a un cadavre
 sur les lignes ».

...Et le cri grinçant des roues ralenties et le choc d'une reprise
 de vitesse
 Et le vent et le train scandant le refrain d'une chanson d'affreuse
 allégresse.

On chuchotait là près de moi car il fallait à ce mort
 une histoire —

Ça sonne bien à l'oreille : « désespoir » —

Accident ? Suicide ? Crime ?

A dix lieues on en parlait encore —

Pauvre mort, si seul et si digne,

Si loin maintenant en arrière —

Nous courons en parlant en avant — mais les morts restent
 couchés où ils sont

Figés dans la terre comme des pierres.

J'avais pensé « des pierres », et la pensée
 Inscrit tout ce qu'elle pense sur un écran
 Pour l'œil en nous qui voit par le dedans —
 Mais sur l'écran je n'ai pas vu de pierres.

J'ai vu un arbre poussant vert et dru,
 Feuilles sur feuilles serrées, sombres et lisses —
 Un arbre simplement — parfaitement vu
 Tel que le regarder était délices.

Et, claire parmi son grand plumage foncé,
 Une seule feuille sèche, délicatement froissée,
 Prête à tomber, légère, au premier vent —
 Une seule feuille morte et l'arbre tout vivant.

VI

Entends parler l'oracle par l'orifice de pierre :

« L'amour dans le cœur de l'homme est comme le sel amer —
Empires et villes s'écrouleront, passeront terre et ciel —
Impérissables demeureront les cœurs que trempe ce sel.

Dieu mit Adam en garde, qui était votre père :

« De tous les fruits de mon jardin l'amour est le plus amer —
Bêtes et enfants se délecteront de miel et pulpes juteuses —
Aux hommes de ta race je légue cette saveur vénérable.

Et dites-moi, fils du limon rouge, pétris de glaise et d'air,
Quelle chose rendra sa forte saveur, quand cette saveur se perd,
Au sel d'une terre sans espérance, délaissée par son ciel
Sinon la très amère substance que votre cœur recèle ».

VII

Je suis celui qui pleure
Dans la nuit inconsolée
Je souffle à mon heure
Et là où je m'en vais
Nul ne le sait.

Je suis le frémissement dans l'herbe des prés,
Je suis une voix, clamant la liberté.
Je foule les arbres de mon pied d'archange.

Quand je prends les hautes routes que suivent des oies sauvages
Je passe sans que les hommes se doutent de mon passage.
Mais lorsque vers la terre, comme aigle sur sa proie,
Au fracas de mes ailes, je fonce dans ma joie
Chaque dormeur de ses songes
S'éveille transi d'effroi.

Et ceux que j'ai élus et que je nomme mes pairs
Sentent, quand à ma venue les forêts se prosternent,
Où toute rumeur et toute fureur s'apaisent
Au centre immobile de l'orage
Battre à l'unisson du leur
Mon cœur sauvage.

Vera Bajocchi

DON JUAN ET L'AMOUR

Comme on dit un philatéliste pour un collectionneur de timbres-poste, un numismate pour un collectionneur de monnaies, un bibliophile pour un collectionneur de livres, il y a un nom commun — à vrai dire un nom propre devenu commun à force d'usage, comme Don Quichotte, Tartuffe et Pipelet — , il y a un nom commun qui désigne le collectionneur de femmes. L'homme qui aime les femmes et qui passe sa vie à le leur prouver, qui les aime toutes au point de ne pouvoir jamais en aimer une seule, l'homme qui va, multipliant les conquêtes faciles ou difficiles, les plus diverses, pour qui il n'y a ni duchesse ni blanchisseuse, mais des femmes, pour qui une femme laide n'est qu'une jolie femme qui s'ignore et qu'il s'agit de révéler à elle-même d'abord et à soi-même ensuite, cet homme, c'est un don Juan. Et ce type est si bien entré dans la vie que nous inclinerions volontiers à le croire vieux comme le monde, comme l'homme et la femme, comme le collectionneur, comme le désir.

Il n'en est rien. L'Amour, tel qu'il se pratique aujourd'hui, est, en dépit des apparences, d'invention relativement récente.

Il n'est pour s'en convaincre que de parcourir le fameux Chapitre XIII du *Symposion* que l'Égyptien Athénée de Naucratis écrit en grec, en-

viron 230 de notre ère. Ce chapitre est consacré à ce que l'Antiquité appelait l'amour mais constitue en réalité bien davantage une espèce d'encyclopédie de la sexualité, d'une lecture d'ailleurs savoureuse et instructive, encore que n'étant pas *ad usum puellarum*, dans laquelle nous ne découvrons aucune des constantes de ce que nous appelons aujourd'hui : amour.

En effet, l'Antiquité dissociait les trois éléments fondamentaux de l'Amour :

- l'élément sentimental,
- l'élément sexuel,
- l'élément génésique.

Et elle les dissociait en les appliquant à des objets différents, alors que pour nous c'est la synthèse sur un seul être qui constitue l'essence même de l'acte à la fois physiologique et psychologique d'aimer.

Athénée nous montre comment l'élément affectif se déploie en général sur UN ami, l'élément sexuel sur une hétaïre, l'élément génésique sur l'épouse, sans jamais se mêler, sous peine de catastrophe du genre de la guerre de Troie qui n'a eu lieu que parce qu'une épouse, Hélène, a prétendu connaître le domaine réservé à l'hétaïre et qu'un jeune homme, Pâris, s'est avisé d'aimer sentimentalement une femme, au lieu, comme Achille, Ajax, d'aimer son camarade de combat.

Pour nous, dans une société qui tend de plus en plus universellement à la monogamie, fût-ce par le truchement d'une polygamie successive au lieu d'être simultanée, ces trois éléments de base, par définition, tendent à se confondre sur un objet unique.

Autre différence, la pudeur antique s'applique

beaucoup plus à l'élément affectif et à l'élément génésique qu'à l'élément sexuel. La société antique se scandalise des Odes de Sappho parce que la poétesse y exprime ses sentiments, alors que l'on considère comme spectacle courant l'union sur la place publique d'un couple de rencontre. La pudeur est morale, non physique, témoin Aristophane.

Aussi, l'homme à femmes, tel que nous le dépeint Athénée, *Myrtilé*, n'a rien de commun avec ce que depuis quatre siècles nous nommons un don Juan.

Ce type de l'homme à bonnes fortunes a été codifié seulement au XVIIIe siècle et à bien y penser, cela est normal.

Le Christianisme a beaucoup fait pour l'amour. Ne fût-ce qu'en en faisant un péché. En introduisant des notions morales dans ce qui était jusque là un simple besoin physique naturel, il créait, sinon le plaisir, du moins d'étranges raffinements ; il ouvrait en quelque sorte la voie à un nouvel élément : l'érotisme.

Ne nous y trompons pas, amour et érotisme sont les deux visages de ce *Janus* qu'est la sexualité.

L'amour, c'est la sublimation par l'affectivité de l'instinct sexuel.

L'érotisme, est la transcendance de cet instinct par l'intelligence.

C'est-à-dire que l'amoureux subit du dedans sa sexualité, quand l'érotique cherche à lui demeurer extérieur pour mieux en jouir.

Alors que l'amour est fusion impulsive, absorbante et délirante, l'érotisme est compréhension analytique et lucide.

Si l'amour noie les personnalités des amants l'une *dans* l'autre, l'érotisme les exacerbe l'une *contre* l'autre. C'est à l'érotisme que les vers de Vigny s'appliquent :

*les deux sexes mourront chacun de son côté
en jetant l'un sur l'autre un regard irrité.*

Dans l'érotisme, les deux sexes s'affrontent en effet, s'opposent, se combattent, chacun pour tirer de l'autre le maximum de jouissance possible, multipliant le plaisir physique par le plaisir intellectuel.

Mais pour qu'il puisse y avoir cette opposition, ce combat, il importe que les adversaires soient tous deux libres et égaux.

Or, pour toute l'Antiquité, la femme n'est qu'un objet, voire une machine à donner du plaisir (l'hétaïre) ou des enfants (l'épouse) et sa subjectivité n'importe nullement à l'homme qui, littéralement, se sert d'elle.

Le Christianisme libère la femme, lui rend sa dignité, sa personnalité, fait de la femme-objet un sujet à son tour.

Toutes les conditions de naissance et de développement de l'érotisme sont donc remplies puisque voici posée un femme libre, lucide et subjective devant un homme lui-même libre, lucide et subjectif.

C'est dans cet esprit que Thierry Maulnier a pu écrire :

« L'érotisme implique les rapports des âmes à
« travers ceux des corps, il cherche, à travers l'a-
« mour, (— entendez sexualité —) les réponses à
« toutes les formes de l'angoisse intellectuelle et
« débouche sur l'univers métaphysique. Il y a pour
« lui un au-delà conscient ou demi-conscient de

« l'assouvissement charnel. Il est un appel à l'esprit
« à travers le corps. »

On peut également rappeler que certaines formes inférieures du yoga utilisent l'érotisme comme un moyen de libération spirituelle.

Les conséquences inquiétantes de cette situation du point de vue de la morale chrétienne apparaissent à l'évidence. Elles apparurent si bien et si vite qu'il sembla aussitôt nécessaire de poser des barrières. C'est pourquoi fut jeté à la chair un terrible anathème dont il n'est pas certain qu'il ait atteint le but absolu qui lui était désigné. En effet, cette femme qui avait accédé à la subjectivité, devint, de plus, le réceptacle d'une force maléfique et enivrante dont l'homme ne s'approcha plus qu'avec une sorte de terreur respectueuse et sacrée, un sentiment vague de culpabilité, torturant et délicieux, inconnu jusqu'alors et qui allait être englobé avec beaucoup d'autres sensations ou idées, de nature différente, voire contradictoire, sous le nom d'Amour, faute de mieux.

Dès lors des vertus inconnues jusqu'ici apparaissent, pudeur physique, indissolubilité du mariage, chasteté, virginité.

Des infractions nouvelles naissent aussitôt par contre-coup : fornication, adultère, lubricité, lasciveté, abominations de toutes sortes, toujours renaissantes.

L'amour cesse, pendant seize siècles, de s'étaler au grand jour pour devenir le fils de l'obscurité et du silence. Il se pare ainsi de nouveaux charmes secrets, de voluptés inexprimables, de satisfactions indicibles, dont on ose à peine chuchoter le nom, — en latin ! — , avec des mines réticentes qui en disent plus long que la prosaïque réalité.

Ce pauvre vieux corps, pendant seize siècles va être contraint à la macération, à la discipline, aux cilices, à toute une technique raffinée de la mortification de la chair qui pourra revêtir des aspects manifestement excessifs comme dans la péninsule ibérique par exemple. Si excessifs, dans un pays surtout où le sang est plus chaud que partout ailleurs en Europe, que ce sont les grands d'Espagne qui vont faire éclater la révolte.

La grande ivresse humaniste de la Renaissance habilement favorisée en Italie par des Papes subtils et cultivés, en France par des Rois artistes, s'était surtout déroulée chez ces deux nations dans les domaines artistiques et littéraires. En Espagne, c'est dans les mœurs qu'elle se manifesta le plus vivement.

On vit de grands seigneurs comme les Manara ou les Tenorio, des rois même, comme Pierre le Cruel, désoler par leurs excès leur domaine, leur province et leur cour.

Pour une fois la littérature fut en retard sur la réalité et un prodigieux fabricant de pièces de théâtre, — nous en possédons plus de quatre cents, sous son nom — , porta sur la scène en 1627 ces grands seigneurs méchants hommes.

Par l'idée même de revanche, de libération d'un refoulement qu'implique l'enfantement littéraire d'un semblable personnage, l'auteur du premier don Juan ne pouvait être qu'une victime de la continence. En effet, ce fut un moine de l'ordre de la Merci, Fray Gabriel Tellez, qui sous le pseudonyme de Tirso de Molina, produisit au théâtre la terrifiante mort du Trompeur de Séville.

Dramaturge, il agença les aventures scandaleuses de plusieurs grands et bloqua sous un seul nom REEL, don Juan Tenorio, bien connu des maris

et des femmes du temps, les méfaits de divers seigneurs, obtenant ainsi une figure de révolté grandiose en raison même de sa complexité originelle.

De là à le frapper d'un châtiment exemplaire traînant dans toutes les ballades populaires européennes et à le faire emporter par la statue d'une de ses victimes, il n'y avait qu'un pas bien tentant et Tirso le franchit allègrement.

'Ecclésiastique, Tirso n'écrivait pas ses pièces pour rire et il y met, — même en dehors de ses auto-sacramentales — , des intentions édifiantes. Ce n'est qu'accessoirement que son héros est un séducteur. Le fond de la pièce, son ressort important aux yeux du moine espagnol est un débat théologique : « A quel moment le repentir doit-il intervenir pour être efficace ? » La nature du vice ne fait rien à la chose. Un voleur, un ivrogne, ou un avare aurait aussi bien fait l'affaire qu'un luxurieux. C'est donc surtout sur la psychologie de l'auteur que le choix de la luxure jette un étrange jour et sur les mœurs du temps.

A toutes les menaces, don Juan répond : « Demain » ! Comme il sourit du long délai qui lui est accordé, — jusqu'à la dernière heure ! — par les manifestations surnaturelles qui le sollicitent de revenir de ses débordements. Demain ? mais la statue du commandeur l'emporte dans le gouffre sulfureux avant qu'il ait mis à exécution son projet en l'air de contrition bien imparfaite. Avec lui s'abîme la réponse à la terrible question : « Don Juan sera-t-il sauvé malgré tout, puisqu'il a eu le temps de lever la main droite vers le ciel en un geste suprême d'adjuration, le dernier, le premier ? ».

Tirso, prêtre, prudent et conscient de l'insondable mystère du salut éternel, s'est bien gardé de

répondre et son silence nous hante après trois siècles passés, nous donne l'angoisse et la sueur de Pascal, lorsqu'on contemple ce que l'Eglise a nommé, avec son sens aigu de la poésie terrifiante : les fins dernières de l'homme.

Don Juan, — et pour Tirso, don Juan, c'est vous, c'est lui, c'est moi, c'est le pécheur — , sera-t-il sauvé ?

Le problème reste entier. On verra quiétistes et jansénistes, classiques et romantique, artistes et bourgeois, amants et maris, plonger le héros dans les flammes de l'enfer ou l'en extraire, alternativement.

Quoi qu'il en soit, sur le simple plan littéraire, voici don Juan, et son valet Catalinon, qui deviendra Sganarelle ou Leporello, embarqués pour l'immortalité, et la plus extraordinaire fortune. Un aimable érudit du commencement du siècle, Georges Gendarme de Bévoite a pu passer toute sa vie, ou presque, à rechercher et à cataloguer les œuvres de la littérature universelle ayant Don Juan pour thème. Il en a dénombré plus de cent soixante-quinze et il avoue des ignorances et des omissions, sans tenir compte bien entendu des ouvrages qui naquirent depuis la fin de cette étude.

Nous voilà loin des malheureux trente-huit Amphytrions dont Jean Giraudoux tira naguère un brillant paradoxe.

En réalité, la légende de Don Juan est, aussi bien quantitativement que qualitativement, le premier des thèmes de la *Stoffgesichthe*.

Loin derrière lui, vient le thème du Juif Errant, très populaire jusqu'à la fin du XIXe siècle et qui semble perdre du terrain depuis, si ce n'est que le *Dernier des Justes* de Schwarz-Bart en apporte un vague écho.

Ensuite : Oedipe, Iphigénie, Amphytrion, Faust, la Matrone d'Ephèse, Prométhée... Voilà en quelques titres, farces ou drames, tout le destin de l'humanité, ses vices, ses chagrins, ses espoirs, ses haines, ses désirs, ses faiblesses, ses révoltes...

Comme le royaume de Naples était terre espagnole, la légende passa facilement d'Espagne en Italie. En raison de la différence flagrante des deux tempéraments, le personnage subit une sensible dégradation. Si le valet devient de Catalinon le rustre bouffon, Arlequin le rusé, le maître se transforme en gratteur de mandoline et les pièces de Cicognini et de Giliberto ne vaudraient guère la peine d'être rappelées si ce n'était elles qui ont révélé don Juan à la France.

Après deux médiocres essais de deux pauvres acteurs-auteurs, Dorimon et Villiers qui, en 1658 et 1659 donnèrent chacun un pâle don Juan, enfin Molière vint !

Sa comédie — car le drame mystique de Tirso se pare maintenant de l'étiquette de comédie — fut jouée pour la première fois au Palais-Royal le 25 février 1665. La recette qui atteint souvent deux mille livres atteste le succès. Mais devant les attaques véhémentes du parti janséniste, Molière, encore aux prises avec la cabale du Tartuffe, n'insista pas et, après avoir essayé de quelques coupures, se résigna à retirer sa pièce le 20 mars 1665. Il faudra attendre 1841 pour qu'elle soit reprise et qu'on s'aperçoive que c'était un des chefs-d'œuvre de son auteur et un chef-d'œuvre de hardiesse et d'amertume, tout court.

A peine encore avons-nous le regret de ne voir pas don Juan opérer sous nos yeux une séduction, puisque dès la deuxième scène du 1er acte il met, pour son valet Sganarelle, son cœur et ses

desseins à nu en une phrase d'un monologue d'une scène qui est un des plus parfaites de Molière. (1)

Quoi ! tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non, la constance n'est bonne que pour les ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et, dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement. On goûte une douceur extrême à réduire par cent hommages le cœur d'une jeune beauté à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir. Mais lorsqu'on en est maître une fois, il n'y a rien plus rien à dire, ni rien à souhaiter ; tout le beau de la passion est fini ; et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs et présenter à notre cœur les charmes attrayants d'une conquête à faire. Enfin, il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne ; et j'ai sur ce sujet l'ambition des conquérants, qui volent perpétuellement de victoire en victoire et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits. Il

(1) Don Juan. Acte I. Scène 2.

n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs, je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et, comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

Sans doute, le don Juan de Molière n'est-il pas seulement, n'est-il pas surtout la tragédie de la luxure. Le génie de l'auteur était trop puissant pour se plier à une donnée aussi simpliste. En fait, il élève son personnage à la dignité symbolique d'être à lui seul une représentation microcosmique de tout le siècle de Louis XIV qui, commençant dans le libertinage des jeunes années du roi-Soleil levant, amoureux de l'adorable Marie Mancini, s'abîme dans les brumes hypocrites du Soleil couchant et du concubinage semi-légitimisé quoique toujours clandestin, avec celle que la Princesse Palatine nommait vertement « la vieille guenipe », Mme de Maintenon. Don Juan, de même, séducteur, malgré tout sympathique, de Charlotte et de Mathurine devient l'abuseur du noble don Louis parce que, déclare-t-il : « L'hypocrisie est un vice à la mode et tous les vices à la mode passent pour des vertus ».

Enfin, le Don Juan de Molière est non seulement une œuvre, mais un geste. Lorsque don Juan donne un louis d'or à un pauvre qui refuse de le gagner en blasphémant, et le lui donne « pour l'amour de l'humanité » il lance ainsi la graine d'un grand arbre dont les fruits plus ou moins amers devaient être : Proclamation d'Indépendance, Prise de la Bastille, Déclaration des Droits de l'Homme et du citoyen et, plus près de nous, marxisme, matérialisme dialectique, etc... Pour la première fois, sous une monarchie absolue de droit divin, l'humanité était regardée comme une fin en soi. Pour la première fois le problème social était posé

face au problème religieux. On comprend alors pourquoi, pendant deux cents ans l'œuvre a été étouffée, tronquée, amputée de vingt et une pages censurées lors des rares réimpressions qui en étaient permises.

Pourtant, si peu qu'elle ait été donnée au public, son rayonnement avait été éclatant, au point que, jusqu'en Espagne, ce n'est plus Tirso qu'on va imiter mais Molière.

Et le circuit continue. En Angleterre, sous la Restauration Jacobite, le théâtre était d'une gravure extrême et un thème comme celui de don Juan devait tenter un écrivain travaillant pour la cour licencieuse de Charles II.

Le Libertin de Thomas Shadwell est un taureau fou, un étalon inhumain, une brute sanguinaire qui assassine, viole, incendie et expose entre deux exploits la philosophie matérialiste de Hobbes et de Locke : les appétits viennent de la nature, tout ce qui vient de la nature est bon, rien de ce qui plait n'est mauvais... Philosophie qui deviendra sur deux plans différents celle de Rousseau et celle de Sade.

Don John met ses principes en application. Plus d'angoisse métaphysique latente, mais de la mise en scène extérieure: incendie de couvent, naufrage, pompe funèbre, et des plaisanteries à faire crever de rire la populace de Londres : *A Whore ! A young and buxom Whore!* réclament don Juan et ses amis au pieux ermite qui leur offre ses services après le naufrage. Tout est grossi, outré. En plus de la tendre Elvire et de la vindicative Anna, don John est poursuivi par une demi-douzaine de furies, dont les exigences matrimoniales ne sont que trop évidentes et justifient, dans un large mesure, la fuite du personnage.

Mais la pièce de Shadwell a tellement de succès qu'en 1773 on donnait encore à Londres une parodie du *Libertin* jouée par des porcs savants, merveilleux symbole, en vérité.

Autre gentillesse venue d'Angleterre : le Séducteur froid, calculateur et cruel : Lovelace. Les malheurs de la vertueuse Clarisse Harlowe, héroïne du roman en six gros volumes, de Richardson, firent verser des torrents de larmes à l'Europe entière.

Mais prenons garde de ne pas dérailler et de ne prendre point pour un Don Juan un personnage tout à fait différent.

La distinction fondamentale entre l'amour impulsif et l'érotisme lucide s'impose ici d'elle-même. Elle conduit à une autre distinction dérivée entre don Juan, l'homme d'amour et le Vicomte de Valmont, — le héros des *Liaisons dangereuses* — , l'homme d'érotisme.

Lorsque don Juan voit une femme, il la désire brusquement, son impulsion physique irrésistible l'aveugle, obnubile son jugement et il se précipite à l'amour en oubliant toutes contingences. Le Lovelace, de Richardson, le marquis séducteur de Bièvre, le Valmont de Choderlos de Laclos, au contraire, conservent toute leur lucidité, c'est avec conscience, voire avec ennui, qu'ils séduisent, froidement, criminellement s'il le faut. Ce qui est élan chez l'un devient tactique chez les autres.

Si don Juan rencontre une jolie femme portant un enfant, il murmure : « Ravissante ! », lui emboîte le pas et tente sa chance. Valmont, plus calculateur, s'exclame « Charmant bébé ! » et s'enquiert du jardin où va jouer le délicieux marmot.

Les pioupious de Rimbaud qui :

caressent les bébés pour enjôler les bonnes sont de cette école-là, sans le savoir. . . . Ces soldats sont des stratèges.

N'oublions pas d'ailleurs qu'il ne s'agit pas là d'une attitude essentiellement masculine. Mme de Merteuil dans les *Liaisons*, encore, répète son rôle avant de tenter de détourner le naïf fiancé de Cécile de Volanges.

Nous atteignons ici en réalité aux frontières du plus inquiétant des domaines. Valmont et Lovelace, en hommes, Solange de Merteuil, en femme, sont des aspects de personnages que le marquis de Sade appellera parmi ses aimables scélérats les plus favoris : Dolmancé ou Juliette, c'est-à-dire des êtres qui sont parvenus à domestiquer leur lucidité dans l'exercice de l'érotisme jusqu'à la rendre organique. Lucidité organique, j'entends par là, au sens propre, lucidité dans le jeu des organes. Entre les héros du général de Laclos et ceux du Marquis de Sade seule une différence de liquide, insignifiante à l'analyse chimique, compte : où les uns se satisfont de larmes il faut aux autres du sang. Et ce ne sont pas ces derniers, certes, les plus pervers.

Les frères de Goncourt ont consacré toute une étude *l'Amour au XVIIIe siècle* à cette insensible dégradation de l'amour qui conduit de la conception encore médiévale qui était de mode à la fin du règne de Louis XIV avec les romans chevaleresques de la Calprenède et de Melle de Scudéry aux stupres sanglants de la *Philosophie dans le boudoir* ou de *Justine*, en passant par le libertinage à froid des orgies de la Régence, les polissonneries des Richelieu et des Faublas qui dégénèrent peu à peu en caprices de femmes frigides et d'hommes impuis-

sants qui ont besoin de tous les adjuvants intellectuels de la férocité morale ou physique pour atteindre le fantôme du plaisir. (1)

Aux heures troubles qui précèdent la révolution, au milieu de cette société traversée et pénétrée jusqu'au plus profond de l'âme par le malaise d'un orage flottant et menaçant, on voit apparaître, pour remplacer les petits maîtres sémillants et impertinents de Crébillon fils, les grands maîtres de la perversité, les roués accomplis, les têtes fortes de l'immoralité théorique et pratique. Ces hommes sont sans entrailles, sans remords, sans faiblesse. Ils ont l'amabilité, l'impudence, l'hypocrisie, la force, la patience, la suite des résolutions, la constance de la volonté, la fécondité d'imagination. Ils connaissent la puissance de l'occasion, le bon effet d'un acte de vertu ou de bienfaisance bien placé, l'usage des femmes de chambre, des valets, du scandale, toutes les armes déloyales. Ils ont calculé de sang-froid tout ce qu'un homme peut se permettre « d'horreurs » et ils ne reculent devant rien.

La femme égala l'homme, si elle ne le dépassa pas, dans ce libertinage de la méchanceté galante. Elle révéla un type nouveau, où toutes les adresses, tous les dons, toutes les finesses, toutes les sortes d'esprit de son sexe, se tournèrent en une sorte de cruauté réfléchie qui donne l'épouvante. La rouerie s'éleva, dans quelques femmes rares et abominables, à un degré presque satanique.

Figures étonnantes qui fascinent et qui glaçant ! On pourrait dire d'elles, dans le sens moral, qu'elles dépassent de toute la tête la Messaline antique. Elles créent en effet, elles révèlent, elles incarnent en elles-mêmes une corruption supérieure à toutes les autres et que l'on serait tenté d'appeler une corruption idéale : le libertinage des passions méchantes, la Luxure du Mal !

On tient donc avec l'analyse du comportement sexuel la distinction primordiale non seulement entre les deux types de séducteurs, ou d'amants,

(1) **L'Amour au XVIII^e siècle.** E. DENTU, éd. Paris, 1875.

mais entre les deux types essentiels d'êtres humains. Tant est profond l'euphémisme biblique qui remplace « aimer » par connaître.

Si le XVIII^e siècle, — malgré sa sensiblerie pleurnicharde à la Jean-Jacques —, demeure dominée par les faces grimaçantes de Voltaire et de Sade, le Romantisme devait revenir à la frénésie de Don Juan, si conforme à son emphase convaincue, à sa redondance parfois ridicule, mais souvent sympathique.

Le frémissement précurseur avait été donné par Mozart. Sur un insignifiant livret de Lorenzo da Ponte, il écrivit une musique où se font entendre des sonorités nouvelles. Certes, l'accompagnement de la sérénade raille et ricane un peu, mais la voix est sincère : « Ecoute-moi mon ange, mon cœur t'appelle. . . . » Ni Elvire, ni Anna ne résistent à cela.

C'est également à la musique qu'il faut demander de nous montrer la charnière, le point de transition où le personnage classique, le grand seigneur méchant homme, se mue en un personnage romantique, pour qui la femme devient un moyen de recherche, d'aspiration, d'élévation.

Dans son second opus connu, Chopin se livre à des variations sur le thème du duo de Mozart *La ci darem la mano*, dans lequel don Juan cherche à séduire Zerline. Et par la magie personnelle un peu névrosée du poète du piano, le personnage laisse peu à peu tomber son justaucorps de clinquant pour s'envelopper dans une cape noire, sa fougue devient rêveuse, son appel contemplation, sa violence mélancolie, une incoercible tristesse pleine d'un charme amer s'élève des accents de l'homme qui cherche quelque chose ou quelqu'un en gémissant, sans jamais pouvoir se fixer, car il ne trouve

jamais dans les femmes auxquelles il s'adresse que le miroir de sa propre inquiétude. Une longue plainte se fait jour sans qu'on sache si elle est celle du séducteur ou celle de ses victimes. Beau jardin, clair de lune, fièvres, passion, aveux, par moment on croit sentir passer la brise qui éventera le deuxième acte de *Tristan*.

Mais c'est Hoffmann, funambulesque magistrat, opiomane, compositeur, dessinateur, inventeur du roman policier et auteur de *Contes Fantastiques*, qui traduisit le premier, dans une espèce de paraphrase romancée de l'Opéra de Mozart, cette déviation du personnage primitif.

On retrouve dans sa description des états d'âme du héros tout le vague du mal du siècle ; le *Sensucht* intraduisible et aussi vain que gratuit :

« La nature traita don Juan comme un de ses enfants privilégiés. Rien au monde n'exalte autant l'homme que l'amour. Mais un vide infini demeure au cœur de l'homme qui se mit à chercher par le monde un apaisement à l'immense peine qu'il portait en lui. Ce fut en vain. Aussi, chaque femme qu'il posséda ne fut plus pour lui une joie sensuelle, mais l'objet d'une insulte effrénée à la nature et à son créateur ».

On ne sait pas très bien de quelle peine il s'agit, quelle vengeance il y a lieu de tirer par cette insulte effrénée. Qu'importe ! Don Juan a rejoint Manfred, Lara, Hernani, Didier, Ruy-Blas, Chatterton et Antony.

(à suivre)

Henri Mouton

ECRIVAINS LIBANAIS CONTEMPORAINS

YOUSSEF GHOUSSOUB

Après avoir terminé ses études secondaires à l'Université St.-Joseph où il remportait le prix d'honneur en langue arabe — qui venait d'être instauré l'année même — Youssef Ghoussoub, le subtil chantre de l'âme et de l'amour, partit pour l'Italie et la France. Inscrit à la Faculté de Droit de Lyon, la grande-guerre devait mettre un terme à ses projets.

Séparé de sa famille, sans ressources, il est sollicité par l'un de ses oncles de le rejoindre en Guinée Française.

Totalement dépaysé au début par ce complet changement d'environnement, il finit au cours de ses deux années de séjour par se familiariser avec la vie et les coutumes de l'Afrique Noire, à y élargir son expérience et son patrimoine conceptuel.

A l'armistice de 1918, il rentre au Liban où il collabore régulièrement au journal *Al Béchir* et signe dans plusieurs périodiques des articles sociologiques, artistiques et de nombreux poèmes.

Engagé par le Haut-Commissariat, en tant que traducteur, devenu par la suite chef de bureau du drogmanat, il n'en abandonna pas pour cela ses activités littéraires qui demeuraient pour lui l'essentiel.

C'est très jeune que Youssef Ghoussoub vint aux

lettres, il rimait déjà sur les bancs du Petit Collège et ses vers d'adolescent parurent dans la Revue *Al Machreck*.

A Lyon il composa des poèmes en langue française qu'il refusa pourtant de publier malgré l'insistance de ses amis.

Plus tard, il s'essaya à des compositions surréalistes de même facture, mais c'est à sa fiancée, qui ne lisait pas l'arabe, qu'il dédia ses plus beaux couplets.

Révéle au grand public par la presse, ses admirateurs le persuadèrent d'éditer ses œuvres. Son premier recueil *La Cage désertte*, tire son nom d'un court poème qui sert de synthèse à l'atmosphère intime qui s'en dégage, où le rêve se mêle à la douleur, l'image précise à l'irréel, pour nous entraîner dans leur étincelant sillage. En voici le début :

Dès lors que moururent mes amours, ()
Mon cœur devint semblable à une cage désertée*

Avec *Buisson ardent*, son deuxième ouvrage, nous sommes — tel Moïse recevant lumière et chaleur spirituelles — placés devant le souffle de l'inspiration exaltée, de la révélation secrète qui mènent vers les sentiers fiévreux de l'amour.

La lyre du poète orchestre, en des acords d'une merveilleuse envolée, les phases désolées ou triomphantes de la passion.

Ces trois vers mis en exergue, lui servent de préface :

Ceux-ci sont des chants à l'ardente symphonie, ()
Modulée aux accents de mon cœur
Ils ne renferment ni préceptes, ni sagesse,*

(*) Traduits par Nelly Gédéon.

*Mais reflètent le visage de mon âme par elle-même
retracé*

Images de mélancolie ou de ravissement

Et . . . rien de plus !

Dans l'*Amphore aux Parfums*, dernier ouvrage paru de M. Ghoussoub, la magie du mot, l'étendue de la pensée, la pureté de la construction, la hauteur de l'idéal poursuivi ont un pouvoir envoûtant.

Parfois un symbole, une réflexion laissés en suspens se devinent, se sentent, par suggestion, par allusion.

En voici deux extraits :

P O E S I E : (*)

*Tout chant est jeune vierge aux seins éclatants
Rime et harmonie, d'amour, de beauté la nimbe
Dès qu'elle se révèle dans sa nudité parfaite
Mes sens entiers en sont éblouis . . . et mon âme.*

LE RYTHME EGARE : (*)

*Sur la corde éperdue
Et dans mon cœur, je cherche
Un rythme enfui, égaré . . .
Reviendra-t-il jamais ?*

*Le parfum d'une fleur, qui à peine épanouie,
Sur les rivages de l'amour, s'est flétrie . . .
Et de mes larmes, l'infini,
N'a pu la ramener . . .*

*Un rêve, dont la plénitude comblait ma jeunesse
Il s'est évanoui . . .
Et, toute clarté s'est éteinte en mon âme meurtrie
de son rêve.*

(*) Traduits par Nelly Gédéon.

La plume de Youssef Ghossoub trempée à la somptuosité de la contemplation orientale et mûrie aux perceptions de la culture universelle verse l'enchantement en comblant l'imagination, en exauçant l'esprit.

Sa phrase ample et pourtant dense, sa plie harmonieusement aux rigueurs de l'idée. La vérité instinctive des sentiments exprimés n'en paraît que plus émouvante, plus empreinte de grâce dans le cadre impeccable de la forme.

L'amour, principale source de sa veine poétique, loin de se limiter au charnel, devient un tremplin, un appel nous élevant vers les mystères et les sphères supérieures de l'éternel humain.

Quand les sentiments se font douloureux, inquiets, lancinants, ils se traduisent et se fondent en une vision d'infini, une soif d'immatériel, d'unique où perce sa hantise d'ineffable, sa soif de Paradis perdu.

En m'entretenant avec lui, j'eus le privilège de sonder plus avant sa pensée. Comme je lui demandais quelles étaient ses tendances poétiques.

— Je ne cherche à appartenir à aucune école, me dit-il, la Poésie est un état d'âme considéré exceptionnel par le poète et c'est ce regard singulier qu'il porte aux choses et aux sentiments, qu'il tente de communiquer aux autres. Sa vision particulière de l'angoisse, du doute, de l'inquiétude, de l'amour, comme de la nature, il lui faut la transmettre avec vigueur, la marquer de son signe, en rehausser la beauté.

Cela revient à dire qu'il ne suffit pas d'exprimer une disposition de l'âme, il est indispensable de l'orner, de la parer, sinon elle serait semblable à une jolie femme vêtue sans élégance :

— La forme a donc pour vous autant d'importance que le fond ?

— Non, pas exactement si je la juge importante, elle n'en demeure pas pour cela l'essentiel, mais il doit y avoir alliage, interpénétration des deux pour atteindre à une perfection poétique.

C'est d'ailleurs, la place exclusive qu'a faite à la forme la poésie traditionnelle, surtout à l'époque décadente, qui la différencie de l'art poétique moderne, et l'a condamnée, car autrefois les poètes la travaillaient, la fignolaient uniquement sans aucune sincérité dans l'expression qu'ils jugeaient fastidieuse et inutile. Certains allaient même jusqu'à affirmer : « Les idées sont courantes ; elles pullulent dans les rues, il suffit de les ramasser et de les enchâsser dans une belle structure laquelle seule a du prix ».

C'est ce qui donne à la poésie traditionnelle cette perfection statique mais inanimée.

— Que pensez-vous des poètes, dits de « la nouvelle vague » ?

— Il faudrait les diviser en deux groupes très distincts ; le premier, que j'appellerai « classiques » est resté fidèle aux règles de la prosodie tout en sachant imprimer au mot une valeur nouvelle et créer une littérature personnelle qui a donné des œuvres de haute qualité.

L'autre, que je nommerai « d'avant-garde », après avoir pris conscience de la pauvreté de la poésie traditionnelle et de son manque d'audience, a cherché à se libérer en venant à la nouvelle vague, mais j'estime qu'en le faisant, il a perdu le sens de la mesure.

La plupart de ses adeptes versés pourtant dans la théorie poétique et dans la littérature étrangère, principalement anglaise, n'ont eu pour ambition

majeure que d'imiter la poésie moderne dans son ésotérisme. Pour avoir rejeté tout classicisme, négligé le rythme, ignoré l'harmonie, leur élan n'a pas toujours eu d'heureux résultats.

Réprouvés par les traditionalistes, peu compris par le lecteur moyen, inappréciés par les classiques, ils sont privés d'attache avec la vraie poésie de langue arabe et n'ont plus de communion avec leurs lecteurs.

Leurs œuvres souvent dépourvues de sincérité, exemptes de jeux, de complications poétiques, en deviennent monotones, prosaïques même.

Aussi étrange que cela paraisse, elles sont parfois sauvées par une bonne traduction. Autre écueil, dès qu'un sujet remporte quelque succès, chacun s'en empare et le thème revient indéfiniment en leit-motiv, tels, par exemple ces poèmes dédiés à la Palestine — dont nous déplorons tous le malheureux destin — mais où l'accent adopté s'apparente aux lamentations de Jérémie au lieu de prendre un caractère de fermeté, de vaillance, d'espoir. Ceci mis à part il faut reconnaître une certaine Renaissance dans les lettres arabes et nous devons faire confiance à cette jeunesse qui avec le temps et l'expérience parviendra à se maîtriser et à se libérer des influences étrangères. Ce stade n'est, j'en suis certain, que transitoire et prépare une période d'épanouissement et de réalisations.

— Seriez-vous hostile à l'influence étrangère ?

— Certainement pas, je me suis moi-même désaltéré aux sources de l'inspiration française. C'est un immense apport que de goûter à toutes les nourritures intellectuelles, et les échanges entre celles-ci ne peuvent être que générateurs de progrès. Je m'élève seulement contre l'asservissement, l'imita-

tion. Une vaste culture se doit de produire des œuvres convaincantes, personnelles, originales.

— Quels sont vos auteurs préférés ?

— Baudelaire, Rimbaud, Valéry, tous les grands auteurs. Lorsque j'étais plus jeune, j'avais une prédilection pour Samain et Musset.

Quand je n'ai pas de livres intéressants sous la main je me replonge dans *A la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust, que je trouve inépuisable.

— Comment employez-vous vos rares loisirs ?

— Tout bonnement à des distractions très délassantes ne demandant aucun effort : une partie de jacquet, des films gais. Je hais les bandes tragiques qui en somme ne vous apportent aucun enrichissement.

— Quel est l'évènement qui a exercé une influence prépondérante sur votre vie ?

— La Grande Guerre, au cours de laquelle j'ai vue de près tant de souffrances, tant de misère. Cela m'a incité à réfléchir sur la portée et les responsabilités de la vie, au point que j'ai voulu m'engager comme infirmier bénévole.

Mon séjour en Afrique Noire a aussi fortement influencé mes données et mes vues.

Ces mœurs si différentes des nôtres m'ont ouvert des horizons sur ce que devait être la vie primitive. Et, croyez-moi si vous voulez, la comparaison qui s'est faite en mon esprit entre celle-ci et notre vie moderne n'a pas été à l'honneur de cette dernière.

Devant ces gens heureux de vivre, ingénus, ignorant nos complications et... nos complexes et qui ne songeaient qu'à jouir en toute simplicité des bienfaits de la nature, à danser, à rêver, je me demandais si ce n'était pas, ce que nous appelons le

progrès, qui nous avait « pour toujours chassés de l'Eden ».

Avec cette conclusion je me retrouvais devant le poète épris d'absolu que rien ne pourrait mieux révéler que ces deux fragments de *l'Amphore aux Parfums*, traduits par Maurice Sakr.

*Tes yeux, ô madone égrennent une chanson
verdoiyante*

*Qui caresse la blonde figure du matin;
Etrange chanson dont l'air semble monter
du fond d'une oasis perdue,
et dont les échos ne s'arrêtent
qu'aux bornes ultimes de l'illusion....
Oh! la profondeur que recèle
Un regard errant où se blottit l'amour inavoué.
En suivant ton regard, à perte de vue,
J'aspire du fond de ma conscience
à rejoindre les âges engloutis,
car dans tes prunelles, les siècles immémoriaux
ont déposé un reste du Paradis perdu....*

*
**

*Cette volupté dont nous dérivons
est une souvenance de l'ancien paradis,
Tel un parfum incommensurable elle t'a habitée
ô rappel des temps divins,
ô nouvel Eden!
Toi qui es, de l'aube existentielle
et des roses immaculées,
l'empreinte de la main d'Alláh !.... »*

Nelly Gédéon

« UN PETIT AVOCAT »

par Me Fathy Radwan

Ces « souvenirs » font partie intégrante de la vie de leur auteur, cela ne fait aucun doute. Quelque tentative que Me Fathy Radwan fasse dans l'avant-propos pour rapporter ces événements à celui qu'il appelle « le grand avocat, feu A. W. », tous les détails, tous les traits ne peuvent qu'avoir été tirés de sa vie propre à l'époque de ses débuts dans la carrière. Il lève d'ailleurs lui-même le voile sur ce point lorsqu'il tombe dans certaines contradictions de dates. Il mentionne en effet des personnes qui n'auraient jamais pu avoir été les professeurs de « feu » le pseudo-grand avocat. Citons par exemple Bahgat Badawi (page 25) qui commença à enseigner à l'université en 1930, date à laquelle Maître Fathy Radwan entamait ses études universitaires. Ceux qui ont connu cette période de sa vie arrivent aisément à reconnaître les personnages et à reconstituer les événements, voire le bureau où il a débuté et le tribunal d'Abdine qui se trouvait dans son voisinage, à la rue El Saha. Ils retrouvent dans la description du petit avocat — je veux dire du débutant — les qualités mêmes de celui qui, en ce temps-là, faisait ses premiers pas. Il ne manque au tableau que le côté politique

LES LIVRES

qui préoccupait ce « petit » avocat alors qu'il n'était encore qu'universitaire. L'auteur a passé sous silence cette activité et pas la moindre trace n'en transpire.

Toutefois, ces « souvenirs » sont d'une valeur humaine si réelle qu'ils sortent du domaine de la réminiscence pure et simple pour revêtir la forme d'un « récit humain » avec tout ce que cette expression comporte de traits distinctifs. C'est en effet l'histoire de la lutte d'un débutant dans un métier qui ouvre des voies multiples aux incursions dans les dédales de l'âme humaine. C'est un novice à la sensibilité acérée, à la compréhension rapide. Il s'analyse avec une infinie sincérité, il est toujours à l'affût des manifestations psychiques les plus profondes. Il s'examine et sonde ses semblables de la façon la plus candide, durement s'il le faut, car il dévoile tout ce qu'il découvre sans se départir de l'équité la plus absolue, au risque de blesser son amour-propre.

C'est aussi un conte haut en couleur plein du pittoresque dont sont revêtus les personnages du terroir égyptien que l'auteur nous montre sous toutes leurs faces.

Cet ingénieur agronome par exemple, un certain Abdel Gabbar Sirry, dont l'âme est troublée par des sentiments profonds, qu'il préfère camoufler sous l'apparence d'une activité ostentatoire, prenant l'aspect de la fraternité, de la défense des malheureux et des opprimés. Mais en réalité ce n'est qu'un écran de fumée, derrière lequel il cache ses impulsions profondément humaines, et notamment l'amour, un amour refoulé, un amour qui n'aurait pu toutefois atteindre son plein épanouissement, sa pleine satisfaction que dans des conditions sociales bien définies. Ces dernières sont justement les pier-

res d'achoppement contre lesquelles il bute ; il s'y heurte tête baissée puis se retire désespéré, résigné à la douleur, subjugué par la tristesse.

Ce personnage était un des voisins du petit avocat. Ils se rencontraient parfois dans le tramway. Ils avaient lié connaissance et c'est ainsi qu'Abdel Gabbar avait prié l'homme de loi de s'occuper de l'affaire d'un contremaître du service de la voirie. Cet homme, était un jour en train de couper une branche d'arbre à Zamalek — élaguer les arbres de la route était une de ses fonctions. Or ne voilà-t-il pas que la branche tombe sur un homme qui, par une coïncidence malheureuse était soudain apparu, remontant la berge du Nil. Le contremaître, Tohamy Abdel Moula — alias Abou Hanafi — l'avait interpellé en vain. Mais au fait, pourquoi l'appelaient-ils Abou Hanafi, pourquoi sa fille elle-même l'appelaient-elle ainsi ? Abou Hanafi voulant dire « père de Hanafi », il aurait dû avoir un fils de ce nom, mais il n'en était rien. Peu importe d'ailleurs. Nous disions donc qu'il avait en vain apostrophé le quidam : « Attention... attention... puisse Dieu ne te faire aucun mal. » Mais le destin l'avait voulu, la branche s'était abattue sur l'homme et l'avait assomé irrémédiablement. La foule aussitôt de s'attrouper autour du pauvre contremaître, de l'insulter en blasphémant et de le battre à tour de bras. Sur ces entrefaites, un gendarme portant fusil était arrivé ; il s'était enquis de ce qui s'était passé et de l'auteur de l'incident. Une fois informé, il avait empoigné le contremaître, l'avait couvert d'injures et l'avait traîné au poste. Chemin faisant, cet instinct d'agglutination que possède la foule des passants et des badauds avait fait en sorte que venant de toutes parts, sortant d'on ne sait où, des multitudes de personnes s'étaient attroupées. Le gendar-

me lui avait donné des coups de poing, la foule en avait fait autant, cette foule qui ne comprenait absolument rien à l'affaire le battait quand même et de plus belle. Le pauvre homme devait dire plus tard que ces coups lui avaient fait moins de mal au corps qu'à l'âme, car ces gens le conspuaient d'abord et demandaient ensuite des détails sur l'accident. Ils s'étaient offerts pour le frapper sur la nuque simplement parce qu'ils avaient vu qu'on le traînait au poste.

Notons ici ce tableau admirablement bien peint par l'auteur. Cette foule dépourvue de discernement, agissant sans réfléchir et se lançant à la légère dans des actions qui ne la concernent nullement. Bien plus, les gens dépassent toutes les limites et tous les droits en s'attaquant à autrui avec une surprenante lâcheté. Avant même de savoir de quoi il s'agit, commencent les insultes, des rumeurs contradictoires circulent sur des faits qu'ils ignorent, ils s'érigent illico en juges et en bourreaux ; ils sont dominés par leur penchant vers la cruauté, leur désir de faire du mal impunément et ils tapent sur l'homme avant que sa culpabilité ne soit établie ; ils le frappent sur la nuque, lui donnent des coups de pieds, sont sur le point de l'écarteler. Si seulement ils avaient eu une seule accusation précise à lui lancer, mais hélas, chemin faisant vers le poste de police de Zamalek, son forfait avait subi plus d'une transformation. On l'avait tantôt traité de voleur, tantôt il aurait été arrêté en flagrant délit avec une femme, et tantôt il aurait tué un homme en lui tirant dessus à bout portant avec un revolver. C'est ainsi que les accusations avaient pris diverses formes, chaque version correspondant à la mentalité de celui qui l'inventait.

C'est là une image réelle et bien vivante de la

foule en général et de la foule égyptienne en particulier, une analyse très serrée de ses penchants et de ses impulsions. La langue employée est rehaussée d'images pleine de mouvement, dont tous les traits sont fortement dessinés. A mon sens ces quelques pages (78 à 82) sont les meilleures du conte : analyses faites avec brio, tableaux brossés de main de maître; nous pensons aux auteurs existentialistes décrivant les « hommes » et « ce que disent les hommes » pour montrer les malentendus, la distorsion de la vérité, la falsification de la personnalité humaine, en un mot l'aliénation de l'homme, selon l'expression consacrée, qui en résultent.

Il y a ensuite ce gendarme qui semble si pointilleux sur le chapitre de la justice, de l'ordre, de la loi. Et le voilà donc, à peine arrivé au poste et ayant écroué Tohamy, qui perd tout d'un coup tous ses dehors de sévérité, de rudesse et de colère. Avant de refermer la porte de la prison, il s'enquiert auprès de celui qu'il va incarcérer, comme s'ils étaient de vieux amis : « Désires-tu quelque chose ? » Le prix qu'il en demande est naturellement sous-entendu. Il ne tardera pas d'ailleurs à fixer ce prix sans ambages. Il dit à Tohamy : « Donne-moi une Barisa » (1). Il semble que ce soit un tarif fixé d'avance ; c'est la seule chose qui l'intéresse dans toute cette affaire. La loi, la justice, le maintien de l'ordre, ne sont qu'autant de moyens, de prétextes n'ayant pour but ultime que cette injonction : « Donne une Barisa. » 'Et qui ne lui donnerait cette « Barisa » et bien plus — si cela était possible — vu la position-clef qu'il occupe en l'occurrence ?

Ici s'insère une violente critique des agisse-

(1) Pièce de dix piastres en langage populaire, dérivée du mot « Paris ».

ments des agents de l'ordre. Cela débute avec l'épisode de la « Barisa ». Mais la scène se complète par l'arrivée de détenus en prévention de cour de justice. On y voit les gendarmes battre les faibles et les pacifiques comme plâtre, cependant que ceux qui n'ont pas froid aux yeux sont épargnés. Il font au contraire du plat aux parents des détenus qui les attendent autour du palais de justice. Ils leur débitent un mélange de promesses et de menaces, le tout dans le but de leur soutirer le plus de « Barisas » possible. Mais voilà qu'au-dessus de la mêlée entre en scène Kaidahom, cette fille du peuple, jeune, bien faite et enjouée, et avec cela courageuse et ne craignant pas l'autorité personnifiée par les gendarmes et les officiers. Elle fait face aux événements avec fermeté, elle cloue de stupéfaction les gardes-chiourme les plus violents qui n'osent pas poser la main sur elle. A tel point que lorsque l'officier leur donne l'ordre apparemment fort sérieux de l'éloigner des lieux, ils trouvent immédiatement un faux-fuyant et s'acharnent à battre d'importance d'autres détenus n'ayant rien à voir avec la fougueuse Kaidahom. C'est une manifestation de violence marquée par la lâcheté et un flagrant abus d'autorité. Scènes, hélas, trop familières pour ceux qui fréquentent les postes de police et les tribunaux, scènes toujours identiques et qui se renouvellent journellement.

Mais la critique de l'écrivain ne se limite pas aux hommes de l'administration, comme on les appelle, elle s'étend aussi à la manière dont les choses se passent au parquet en général. Ainsi quand l'avocat débutant se présente pour la première fois devant le représentant du parquet pour plaider dans l'affaire de l'incarcération de son client Tohamy, il n'arrive pas à placer un mot, car il s'avère que

le dit représentant était son camarade d'études, et s'en étant soudain rendu compte, en le voyant, il l'accueille à haute voix : « Tiens, comment vas-tu, Hussein ? Félicitations, vieux ! C'est le premier procès ? Viens donc me voir ! » Et avant que Hussein — car c'était là son nom — ait pu répondre aux souhaits, le substitut du parquet lance au gardien de l'ordre le verdict : « Mise en liberté sous caution de deux livres. » Le gendarme entraîne Tohamy, ouvre la porte et fonce dans la foule qui se met à hululer d'allégresse à l'unisson (page 112). L'avocat s'étonne de toute cette explosion de joie générale, car il sait que Tohamy n'est accompagné que de sa fille Hamida. Mais il n'y a rien d'étonnant en cela : c'est une des habitudes courantes des foules égyptiennes. Elles s'enthousiasment pour le moindre fait, participent aux joies, aux douleurs, à toutes les manifestations quelles qu'elles soient sans but et sans raison apparente.

Tout ceci est fait pour étonner notre jeune avocat. Il n'avait jamais imaginé, par exemple, que les questions relatives à la justice étaient ainsi traitées. Il avait appris à la faculté de droit que la plaidoirie était nécessaire pour que le substitut du parquet puisse juger du cas en connaissance de cause. Se basant ensuite sur cet exposé, il peut ou bien ordonner la mise en liberté avec caution, ou l'emprisonnement, ou bien même la mise en liberté sans caution.

C'était d'ailleurs dans ce but qu'il avait préparé un long plaidoyer qu'il avait bourré de tout ce qu'un débutant peut imaginer comme prouesses d'esprit, étayé de preuves, de témoignages, de textes de loi, de citations des sommités de la jurisprudence, d'antécédents juridiques parfois en contradiction avec les textes mêmes des lois. Il avait donc

préparé une longue plaidoirie pleine de beautés de style et parsemée de phrases sonores et d'expressions magnifiques. Mais tout cela s'était dissipé sans résultat ; tout cela avait été remplacé par les souhaits d'un ancien camarade d'études qui l'avait reconnu au moment où il s'apprêtait à plaider sa première affaire. Le substitut du parquet avait alors pris une décision immédiate et avait ensuite crié à l'huissier : « Au suivant. »

C'était justement pour cette raison que notre jeune avocat s'était senti mal à l'aise. Il n'avait rien fait, et pourtant son client, les parents de son client et les gens le considéraient comme un héros. Pour eux, c'était l'homme qui avait sauvé la situation. Et le vieux Tohamy ne tarissait pas. Il expliquait à « son avocat » et à sa fille comment « l'avocat » s'y était pris pour le défendre. Et il racontait beaucoup d'autres détails en faisant ressortir le talent de ce grand maître du barreau à qui il devait d'être libre. L'avocat, lui, ne se souvenait pas d'avoir dit un traître mot, d'avoir fait le moindre geste de contribution. C'était tout simplement une hallucination qui s'était emparée de tous, grâce à cette phrase fascinante, en l'occurrence : « la mise en liberté de l'inculpé. »

Entretemps, l'auteur décrit les scènes qu'il observe au tribunal. C'est un tableau qui parle à tous les sens, et son action sur le lecteur est directe et sûre. Vous vous sentez littéralement transporté au tribunal, au poste et dans leurs annexes. Fathy Radwan excelle à faire revivre tout ce qui s'adresse aux facultés perceptives et l'on a l'impression de toucher, de sentir les choses dont il parle comme si elles étaient là, tout près. Il écrit une satire piquante où lieux et mœurs sont habilement tournés en ridicule, ces locaux où se tiennent les au-

diences, leur mobilier vétuste et tout ce qui caractérise les choses et les personnes qui s'y trouvent. Il décrit ces masses humaines, à moitié nues à cause de leur extrême indigence, ces justiciables et leurs parents tous entassés les uns sur les autres dans les salles d'audience, dans les corridors et autour des portes. Notons surtout un tableau pris sur le vif, une description terrible des prisons attachées aux postes de police et de toutes les turpitudes qui s'y déroulent, où les droits de l'homme, sa dignité, son honneur, son amour-propre sont foulés aux pieds. Ce sont en vérité des lieux dignes des horreurs du Moyen-Age et l'auteur les dépeint d'une manière tellement réaliste qu'on est saisi d'un haut-cœur persistant. Rien d'étonnant à cela, l'auteur, on le sait, ayant fait lui-même et ses camarades de combat l'expérience de ces endroits durant les jours de lutte patriotique.

Fathy Radwan n'oublie point l'homme de la jurisprudence assise, comme on l'appelle. Il nous trace un portrait du juge lors de l'examen du procès.

« Il allait d'un pas posé, tenant à la main — à mon étonnement — un chasse-mouches. Il portait une paire de moustaches ressemblant à celles de l'homme représenté dans le tableau pendu au mur (le roi Fouad). J'avais appris par mes camarades avocats, au cours de leurs conversations, qu'il faisait partie du dernier contingent d'une génération de vieux juges qui n'avaient pas été avantagés par les promotions successives et les mutations diverses. On les avait alors laissés en permanence dans les tribunaux de la capitale eu égard à leur âge avancé. » (page 163).

C'est là une image très véridique de ce qui se passait il y a une vingtaine d'années. De nos jours heureusement tout cela a disparu ou presque. La

minutie de la description, la richesse des détails relatifs aux mouvements, à la diversité des vêtements et des apparences, oblige à reconnaître le grand talent de l'auteur dans les esquisses qu'il brosse des personnages et du milieu.

C'est d'ailleurs cette maîtrise dans la peinture réaliste des types qui est la qualité dominante de ce roman, sans oublier les analyses psychologiques très profondes et très nuancées.

Prenons le vieux Tohamy, par exemple. Il incarne le type des naïfs qu'on retrouve dans les milieux égyptiens. Ils sont parfois fort niais et la plupart du temps leur raisonnement est d'une simplicité enfantine. Ils sont entièrement à la merci du destin auquel ils se soumettent d'une façon déconcertante, benoîtement. Notre homme croit que la cause de l'accident, je veux dire la chute de la branche d'arbre qu'il coupait dans l'exercice de ses fonctions de contremaître de la voirie, et le fait que cette branche soit tombée sur un sourd-muet qui débouchait de la berge du Nil juste à cet endroit et à cet instant précis, la cause donc de cet accident qui lui a causé tant de malheurs était qu'il avait lui-même contrarié un saint : El Sayed El Badawi (pages 99-101). Il avait en effet passé outre à l'injonction divine et il méritait un châtiment. N'avait-il pas pris la décision de faire cette année même le pèlerinage à la sainte Maison de Dieu ? Mais, hélas, le démon lui avait chuchoté qu'il y avait grande nécessité à ce qu'il se fasse opérer de la hernie. Il s'était alors dit : « Faisons l'opération cette année-ci et le pèlerinage l'année prochaine » (page 100). La mentalité simpliste, digne d'un faible d'esprit, qui le pousse à donner pareille explication aux événements en fait le prototype de ses semblables, et je veux dire par là, de la grande majorité

des gens qui, dédaignant de rapporter les faits à leurs causes réelles, les attribuent au surnaturel dont ils retrouvent l'écho dans leurs visions et leurs rêves. Le plus malheureux de l'histoire c'est que cette mentalité domine encore la plupart des gens dans le monde entier et non seulement en Egypte.

Sa fille, Hamida, est l'exemple vivant de la jeune fille égyptienne, rouée, astucieuse et avec cela capable d'atteindre son but. Toutefois Kaidahom a une personnalité beaucoup plus attachante et plus forte. Elle aurait pu être une héroïne fort intéressante dans ce récit, mais son rôle est court et se limite à la durée de la scène de l'arrivée du panier à salade, avec sa cargaison de prévenus.

Plus profonde encore que celle de ces deux ou trois figures est la personnalité de l'ingénieur agronome Abdel Gabbar Sirry qui s'est immiscé dans l'affaire et s'est offert à préparer le procès avec un doigté qui en dit long sur la grande expérience qu'il a acquise dans les corridors des tribunaux, au milieu de multiples procès. Il connaît les expressions d'usage dans la jurisprudence mieux que l'avocat qui a fait son droit, qui a appris la procédure, qui a butiné le Dalloz et qui a lu les œuvres d'éminents juristes. Il compulse le dossier de l'affaire, il sait que le substitut du parquet d'Abdine est d'humeur vive et que les procès de flagrant délit sont tranchés par lui en un tour de main (page 41). Il sait tout cela, lui, l'ingénieur agronome, alors que le petit avocat l'ignore encore entièrement. On sent qu'il s'enthousiasme pour ce procès dans un élan d'humanité. Il a de la pitié pour ce pauvre benêt qu'est le vieux Tohamy. Plus tard, on découvre cependant un autre motif à l'intérêt qu'il prend à cette affaire : l'amour ; cet ingénieur agronome « dont le père ne vous en déplaît — est maire, le frère

chef-comptable et le cousin intendant des Wakfs (page 129) et Hamida, fille du vieux Tohamy, le contremaître s'aiment. C'est une union impossible à cause de la différence de classes, de la mentalité des propriétaires terriens dont sa famille est issue (page 129) qui ne pardonnerait jamais à l'ingénieur agronome d'avoir épousé une fille d'ouvrier. C'est donc cet amour qui explique le vif intérêt que porte l'ingénieur au procès du père de sa dulcinée. Il y porte un intérêt incompréhensible pour celui qui ignore cet amour. Même lorsqu'il devient évident que pareil mariage est impossible et que partant son amour ne sera point satisfait, il ne veut pas renier son geste magnanime. Il persiste dans sa résolution de mener le procès à bonne fin. Il faut faire acquitter ce pauvre homme, père de sa chère Hamida. Mais dans les dernières étapes de l'action, il se retire du centre de la scène, il ne tient plus que le rôle de figurant assis à la dernière rangée le jour du jugement du procès.

C'est donc cet amour qui est le fil ténu dont est cousu toute la trame, on le retrouve depuis le moment où l'agronome confie le procès au petit avocat, on en perçoit toute la douceur et toute la tendresse tout au long du conte.

*
**

Voilà donc les personnages principaux du livre. L'auteur les a très bien campés, il en a sondé les profondeurs psychologiques avec beaucoup de vérité. Les cadres où l'action se situe sont décrits avec art et minutie.

Quant au véritable héros du conte, cet avocat novice, il se caractérise par la sincérité avec laquelle il dissèque ses propres sentiments, et fouille son moi. Il reconnaît d'emblée ses faiblesses, sa timi-

dité en face des faits bouleversants de la vie et des spécimens humains sortant de l'ordinaire qu'il rencontre. L'auteur fait preuve dans tout son ouvrage d'une intelligence aiguë qui n'a d'égale que son humilité lorsqu'il s'agit de lui-même. Il s'accommode des êtres et des choses qui s'imposent à lui et il sent parfois qu'il ne saurait faire autrement que de leur céder le pas, en apparence du moins, pour pouvoir continuer son chemin dans le courant implacable de la vie. Toutefois, en tête-à-tête avec lui-même, il s'en veut d'avoir cédé, d'avoir été coulant, c'est un véritable adepte de l'auto-critique.

A mon avis, ce livre est une des œuvres les plus brillantes de la littérature arabe moderne et constitue un grand pas fait en avant par Maître Fathy Radwan dans sa carrière d'écrivain. N'étaient-ce certaines longueurs dans ses considérations générales sur les procès, qui distraient le lecteur de la continuité du récit, et peut être l'attachement trop strict au milieu local égyptien et la mise en évidence trop accentuée des caractéristiques individuelles dans leurs plus petits détails, je considérerais ce roman comme l'une des œuvres marquantes de la littérature contemporaine en général.

Le petit avocat révèle un écrivain racé en pleine possession de dons remarquables, artistiques et littéraires — (malgré un certain laisser-aller dans la langue, probablement dû aux très nombreuses fautes d'impression) — , dons qui en font un grand conteur et un excellent homme de lettres.

Abdel Rahman Badawi

ORIENTALISME

BOUYGES (Maurice), Essai de chronologie des œuvres de al-Ghazali (Algazel), édité et mis à jour par Michel Allard, Coll. Recherches publiées sous la direction de l'Institut de lettres orientales de Beyrouth, Tome XIV, Imprimerie Catholique, Beyrouth 1959, 206 pages.

Tous ceux qui s'occupent de philosophe arabe connaissent l'œuvre considérable du Père Maurice Bouyges, fondateur de la *Bibliotheca Arabica Scholasticorum*. Travailleur acharné, d'une prodigieuse érudition, le P. Bouyges a édité à lui seul un certain nombre de volumes qui suffiraient à la gloire de tout un Institut : Le commentaire moyen du Livre des Catégories, le *Tahâfot al-Falâsifa*, le *Tahâfot al-Tahâfot*, le *Grand Commentaire de la Métaphysique* d'Averroès (trois gros volumes de près de 2000 pages), la *Risâlat al-'aql de Fârâbi*. En mourant en 1951, il laissait un certain nombre de manuscrits dont la traduction française du *Tahâfot* et du *Tahâfot al-Tahâfot* ainsi qu'un *Essai de chrono-*

logie des œuvres de al-Ghazali. C'est ce dernier volume qu'un de ses jeunes confrères, le P. M. Allard, arabisant comme lui, vient d'éditer.

Comme le manuscrit était déjà achevé depuis janvier 1924, le P. Allard a dû le compléter et le mettre à jour. Depuis un demi-siècle, en effet, un grand nombre de travaux sur les œuvres d'Algazel ont été effectués, en particulier par Asin Palacios, Margaret Smith, Montgomery Watt et, tout dernièrement, le P. Farid Jabre. Pour ne point briser l'unité du travail initial du P. Bouyges, le P. Allard s'est contenté d'ajouter aux endroits idoines les compléments puisés dans les travaux récents en indiquant d'un astérisque le texte ajouté.

Le travail du P. Bouyges sur la chronologie des œuvres ghazaliennes a pour base, outre les notices biographiques les plus connues :

1) les conclusions auxquelles sont arrivés les orientalistes dans les principales publications relatives à Algazel ;

2) des renseignements fournis par Algazel lui-même, et relevés dans un assez grand nombre de ses ouvrages, parfois encore en manuscrits ;

3) des informations recueillies dans des lectures diverses, — notamment à Istanbul et au Caire, où plusieurs manuscrits ont été examinés.

Le travail n'entend donc pas être un inventaire critique complet de tous les manuscrits d'Algazel ni non plus une Bibliographie ghazalienne donnant d'une façon systématique l'ensemble des travaux concernant Ghazali. Mais l'auteur s'est proposé d'établir d'une façon critique quelles sont les œuvres authentiques du grand théologien musulman, en se basant à la fois sur la critique interne et la critique externe et de déterminer en même

temps la chronologie de ces œuvres. Travail considérable qui demande une connaissance approfondie de l'œuvre immense de l'auteur de *l'Ihyâ'* et en même temps un sens critique à la fois exigeant et prudent. Inutile de dire que le P. Bouyges était mieux qualifié que quiconque pour mener à bien une telle tâche.

Après avoir donné dans une note préliminaire un tableau chronologique précis des différentes étapes de la vie de Ghazali, l'auteur étudie, dans les cadres ainsi établis, chaque titre d'ouvrage attribué à tort ou à raison à Ghazali. 384 titres ont été ainsi soigneusement examinés. Chaque fois le P. Bouyges justifie sa critique en l'appuyant sur les témoignages d'auteurs compétents auxquels il renvoie d'une façon précise. Aussi l'ouvrage est-il une mine de renseignements qui seront d'une grande utilité pour tous ceux qui travaillent dans ce domaine : historiens de la théologie, de la philosophie et de la mystique musulmanes. Il constitue une étape indispensable pour une Bibliographie ghazalienne complète. Celle-ci devrait donner outre les renseignements nombreux contenus dans ce volume (en les présentant d'une façon plus systématique) ceux qui concernent les divers manuscrits en mentionnant les incipit et les explicit et également recueillir la liste méthodiquement classée, des très nombreuses publications concernant l'œuvre de Ghazali. Peut-être le P. Farid Jabre qui s'est spécialisé dans l'étude du grand théologien musulman (cf. sa thèse : *La notion de certitude selon Ghazali dans ses origines psychologiques et historiques* ainsi que sa traduction française du *Monqidh min al-dalâl*, parue récemment dans la collection de l'Unesco) pourrait-il mener à bon terme une telle entreprise ? Souhaitons qu'il ait loisir de le faire pour

le plus grand profit de tous les professionnels de l'étude de la pensée musulmane médiévale.

GARDET (Louis), *Connaître l'Islam*, Coll. « Je sais, Je crois », A. Fayard, Paris, 1958, 160 pp.

M. Louis Gardet n'est pas un inconnu pour les lecteurs de *la Revue du Caire* : plus d'une fois, ils ont lu ses articles sur nos pages et certains n'ont pas manqué d'assister aux remarquables conférences qu'il a données au Caire, au Centre d'Etudes de Dar El Salam.

M. Gardet est actuellement, sans conteste, un des meilleurs connaisseurs de l'Islam et de son animation profonde. Ses travaux sur la théologie et la mystique musulmane, le livre remarquable qu'il a publié, il y a quelques années, sur *La Cité musulmane* (qui a été particulièrement bien accueilli par les spécialistes), ses conférences et débats aux rencontres de Tioumliline, au Maroc l'ont fait connaître non seulement dans les milieux occidentaux mais également parmi les penseurs musulmans ouverts à la culture occidentale. Volontiers ces derniers reconnaissent que les exposés de M. Gardet vont au fond des problèmes et font connaître, sans les déformer, les croyances et les élans qui animent les âmes musulmanes. En pareille matière de tels témoignages sont décisifs.

Aussi faut-il féliciter les directeurs de la Collection « Je sais-Je crois » d'avoir confié la rédaction du livre consacré à l'Islam à un auteur aussi compétent. Nous sommes persuadés que ce dernier livre de M. Gardet deviendra rapidement classique. En moins de 160 pages, réparties sur une dizaine de chapitres, l'auteur a su, en effet, tracer un tableau

précis des origines de l'Islam, de ses développements historiques, de la Communauté musulmane, dessiner d'une main ferme le dogme et la morale de l'Islam, situer dans cet ensemble la place de la mystique, dégager les valeurs de l'humanisme musulman, se pencher sur les problèmes qui se posent actuellement à la conscience musulmane, enfin préciser avec soin les conditions d'un dialogue islamo-chrétien qui ne soit ni un dialogue de sourds ni un marché de dupes. M. Gardet, dont la pensée nuancée se refuse aux formules absolues, aux contours tranchés, a tenu par souci de prudent discernement, à ajouter au texte principal une dizaine d'appendices, répartis sur les divers chapitres, qui apportent un complément d'information et préviennent les méprises.

C'est dire la richesse d'un livre qui, bien qu'appartenant à une collection de haute vulgarisation, ne se présente cependant pas comme un ouvrage d'initiation élémentaire. Il constitue surtout un admirable cadre de travail où les problèmes sont répartis suivant leurs justes proportions, il fournit une source de réflexion féconde voire de méditation pour ceux qui, au-delà d'étroites positions passionnelles qui aveuglent le jugement et ferment le cœur, essaient de réagir sainement à la mise en demeure que leur pose l'Islam contemporain. Un seul regret : l'absence d'une bibliographie sélective à la fin du volume. Celle-ci se trouve, il est vrai, et abondante, dans les diverses parties du livre ; cependant le groupement *in fine* des indications bibliographiques auraient rendu service. Signalons à ce propos la bibliographie donnée par le P. Y. Moubarac dans son article des *Informations catholiques Internationales* du 1er novembre 1959.

FIEY (J.M.), O. P., Mossoul chrétienne. Essai sur l'histoire, l'archéologie et l'état actuel des monuments chrétiens de la ville de Mossoul, Coll. Recherches publiées sous la direction de l'Institut de lettres orientales de Beyrouth, tome XII, Imprimerie Catholique, Beyrouth, 1959, 166 pages, + 12 planches et nombreux plans.

Depuis vingt ans, le P.J.M. Fiey, religieux dominicain assigné au Couvent de Mossoul, s'intéresse intelligemment aux églises anciennes de cette ville historique. Avec patience, avec cette sympathie que demande une juste compréhension des valeurs religieuses et artistiques, le P. Fiey a poursuivi ses recherches minutieuses, recueillant les documents, relevant les plans et les inscriptions, interrogeant tous ceux qui pouvaient se faire l'écho de vieilles traditions concernant les Eglises de Mossoul.

C'est l'ensemble de ces renseignements et de ces documents qu'il présente aujourd'hui à ses lecteurs : à la fois aux spécialistes pour enrichir leur documentation et aux habitants de Mossoul pour leur faire connaître les trésors de leur histoire et de leur art.

Après avoir esquissé dans le premier chapitre l'histoire générale des documents chrétiens de la vieille cité irakienne, il analyse, dans le deuxième chapitre, les règles qui présidèrent à la construction des églises anciennes, étudiant successivement à la fois d'un point de vue théorique et d'un point de vue pratique, le plan traditionnel de l'Eglise chaldéo-nestorienne et celui de l'Eglise syro-jacobite.

Enfin dans le chapitre troisième, le P. Fiey consacre une monographie à chacune des dix égl-

ses de Mossoul, donnant pour chacune d'elles un mot rapide sur son titulaire puis un bref aperçu sur son histoire enfin une étude du plan, en notant les détails dignes d'intérêt.

Voici la liste de ces dix églises :

I. Eglise chaldéennes : 1. Mâr Isha'ya, 2. Shim'oun es-Safa, 3. Mâr Gorguis, 4. Meskinta, cathédrale chaldéenne actuelle, 5. Mâr Pethyôn.

II. Eglises syriennes et jacobites : 7. Tâhira des Syriens, 8. Mâr Houdeni, 9. Mâr Thomas, cathédrale jacobite, 10. Tâhra des Jacobites, dite Tâhra supérieure.

A la fin du volume, le P. Fiey a ajouté un petit lexique des termes syro-chaldéens se rapportant aux églises, seize reproductions photographiques, sur papier glacé, des églises décrites ou de parties d'églises et onze planches de plans, de ces sanctuaires ou de Mossoul. Index des lieux et des personnes.

Au terme de son travail, le P. Fiey s'excuse de n'avoir pu profiter des bibliothèques d'Europe qu'au cours de voyages trop rapides et trop rares hors d'Irak. C'est vraiment trop de modestie. L'ouvrage du R.P. nous semble solidement documenté : le nombre considérable d'informations précieuses qu'il renferme ainsi que la riche bibliographie qui justifie et étaye les affirmations font de ce volume une source indispensable pour tous ceux qui, à l'avenir, voudront s'intéresser à l'histoire religieuse de Mossoul. (4)

G. C. Anawati

(4) On nous permettra une petite remarque : comment se fait-il que , contre toutes les habitudes reçues, l'auteur (et après lui l'éditeur) aient donné les titres des livres entre guillemets et non en italique ? Nous avouons ne pas comprendre cette curieuse anomalie.

LA VIE DES BEAUX-ARTS

Si les arts vivent du terroir et ont besoin pour être autre chose que des œuvres d'imitation de plonger des racines profondes dans l'humus de l'âme populaire ou dans les sédiments des traditions nationales, ils ne progressent, ne se diversifient et ne donnent toute la variété de leurs fruits qu'en respirant la brise venue de loin, porteuse de pollens fertilisants (1).

C'est pourquoi les expositions organisées par des pays étrangers pour présenter les diverses tendances de leurs beaux-arts comme celles des peintres de passage, la participation des artistes étrangers à la Biennale d'Alexandrie ou au Salon du Caire sont extrêmement importantes pour le développement harmonieux de nos beaux-arts, l'enrichissement de la sensibilité de nos artistes.

Une forme particulièrement précieuse de ces échanges culturels, — au sens réel et sensible et non administratif de cette expression si galvaudée — est représentée par les expositions d'artistes d'origine étrangère mais résidents dans la Vallée du Nil. Il est très intéressant de suivre les reflets du paysage égyptien dans l'âme de peintres venus d'horizons divers et de retrouver dans la palette d'une sensibilité étrangère, éclairant secrètement des préoccupations même purement formelles, les

(1) Cf. *La Vie des Beaux-Arts* dans le No. de Juillet-Août 1960.

LES ARTS - LA MUSIQUE

couleurs, les nuances, la lumière inspirées par les ciels bleu pâle, le limon, par l'étroite bande horizontale qui enserme ses verts entre les ocres et les roses des déserts et par l'eau éternelle du Nil, fleurie de felouques.

Si les expositions organisées par des états étrangers ont été bien moins nombreuses et surtout moins intéressantes que celles qui ont enrichi la saison de 1959, par contre les œuvres présentées par des artistes étrangers résidents de longue date en Egypte ont été, cette année, particulièrement importantes.

*
**

Par une curieuse coïncidence ce sont deux femmes peintres, toutes deux suissesses qui ont offert au public les deux ensembles les plus considérables, imposants même par la somme de travail qu'il avait fallu non seulement pour peindre toutes ces œuvres mais même pour en organiser l'exposition. Mais si Margo Veillon et Burchard-Simeika ont en commun l'amour du métier et le courage qu'exige un travail immense, les ressemblances s'arrêtent là. On aperçoit ici qu'en art ces catégories nationales n'ont guère beaucoup de sens et que lorsqu'un individu possède une personnalité profonde à exprimer celle-ci ne se laisse guère enfermer dans de pareilles définitions : rien n'est plus opposé que l'art de Mme Burchard et celui de Margo Veillon.

Michaëla Burchard, impose la vision d'un univers qui lui est propre. On peut aimer ou ne pas aimer ce monde à la matière tourmentée, à dominante verte, éclairé par des soleils blafards, mais il est un fait certain c'est que ce cosmos n'existe ni en Egypte ni en Suisse ni au Brésil ni en Asie

puisque c'est de ces pays que les 300 tableaux accrochés aux cimaises du Salon d'Exposition de la Société des Beaux-Arts se réclamaient. D'ailleurs, les différences entre les tableaux inspirés par des pays aussi divers demeurent tout extérieures; partout c'est le même monde qui s'exprime sous le prétexte du paysage, monde tourmenté, qui évoque irrésistiblement des naissances ou des morts d'univers où la luxuriance des verts, la vitalité sensuelle des végétations lutte dans un perpétuel défi avec des soleils à demi-éteints ou trop proches, menaçant de brûler la terre. Dans cette nature violente, qu'on sent traversée de forces immenses, l'homme erre, témoin angoissé, animal mal adapté, victime innocente mais sourdement révoltée. Mme. Burchard entend exprimer à travers sa peinture le drame de notre époque, en tant qu'artiste elle entend assumer pleinement les perspectives qu'entrouvrent les découvertes scientifiques ou les souffrances provoquées par les conflits politiques, la misère et le dénuement physique et moral que cause la société, enfin les drames intimes de toute vie d'homme, vieillesse, solitude. Les titres de ses tableaux déclarent même avec trop de précision ses intentions : *Les astres se révoltent*, *La nature essaye de survivre*, *Soleil quittant l'esclavage*, *Maternité sous menace atomique*, *Menace atomique sur terre, mer et ciel*, *Créez-nous un nouveau soleil* ou bien *Les assassins nous nourrissent*, *Humanité emprisonnée*, *Les réfugiés*, *Petit Noir de Little Rock*, ou bien *Notre pain quotidien*, *Deux œufs à vendre*, *Pas de pêche miraculeuse* ou bien encore *Trop vieux*, *Beauté inutile*, etc. Cette artiste à la sensibilité qui se veut universelle évoque aussi d'autres sujets tels que par exemple *Asie inaccessible et inépuisable* ou *Pitié pour les oiseaux migrateurs*. Cela ne l'empêche

pas de peindre aussi des natures mortes, des paysages ou des portraits : et l'on sent qu'elle retrouve alors dans la peinture une simple joie et un oubli des souffrances qui hérissent ses autres tableaux de hachures, de grilles ou de filets.

On pourrait s'imaginer, à lire les titres que nous avons cités, que l'on a affaire à un peintre pratiquant le « réalisme socialiste » ou un académisme plein de bonnes intentions. Mais comme disait l'autre « l'enfer est pavé de bonnes intentions » et il faut ajouter avec Paul Valéry qu' « en art seul le résultat compte ».

Et bien le résultat ? le résultat est troublant au sens fort du terme. C'est l'adjectif qui me paraît convenir le mieux à ses tableaux. La peinture de Burchard-Simeika réussit à nous troubler et ceci n'est pas donné à tout le monde. Elle nous trouble non point certes par le sujet qu'affiche naïvement le titre, — ces titres sont, heureusement, la seule partie conceptuelle de ses œuvres. Mais par la vitalité sensuelle de ses couleurs par la violence déchiquetée, l'âpre asymétrie ou le tragique dénue-ment de ses compositions, qui fuient tout équilibre artificiel comme ce témoin de notre temps dénonce les solutions artificielles dont on aime à draper hypocritement les drames de la Société ou de la nature, elle trouble par ces soleils hallucinants qui, venant après Van Gogh, affirment pourtant leur droit à la vie, elle trouble par une stylisation qui a horreur du joli ou même de l'harmonieux et qui est davantage une stylisation de sa propre angoisse à travers les objets que en témoignent, elle trouble par son audace à peindre les « sujets » et à les affirmer bien haut dans ses titres, elle trouble enfin par son propre trouble qui transpire par tous les pores de ses toiles, par tous les coups de bros-

se ou de couteau nerveux qui les hérissent. Ses tableaux ne sont pas beaux, ils sont plutôt laids. Mais c'est qu'ils représentent la laideur de l'univers, la démence des hommes, le déséquilibre de la société dans leur structure même, leur pâte et leur couleur et non pas, par le sujet comme l'aurait fait un mauvais peintre. Ses tableaux ne sont pas des œuvres, ce sont ces conceptions au sens propre du terme, on les sent enfantés dans les douleurs, ils nous apparaissent encore un peu informes, comme des foetus, des embryons pas complètement achevés encore gluants, portant au front la marque de quelque secrète épouvante du monde souterrain dont ils viennent de sortir, une tristesse incurable de victime-témoin. L'œuvre de Mme Burchard continue à faire partie d'elle, le sujet et l'objet sont mêlés par la participation passionnée du peintre à la nature. La force de la création ne laisse aucun vide, rarement la place pour le ciel et celui-ci est lui-même alors épais. Il y a là une esthétique instructive de « l'horreur du vide » et de participation affective et intelligente de l'artiste à un monde inachevé qu'elle crée ou plutôt qu'elle procrée.

Mme Burchard-Simeika nous trouble malgré ses intentions et ses titres par sa matière même et son organisation plastique. Son univers est un univers qui lui est propre et dont elle se délivre tout en travaillant par ses œuvres à l'exorciser, car si ce monde la hante et nous trouble, c'est qu'il s'agit d'une vision que nous avons tous éprouvée comme possible dans nos moments de pessimisme. Seulement le pessimisme de Mme Burchard est tout inondé de pitié et son œuvre est une œuvre de combat et donc postule l'espoir. L'univers de Mme Simeika est un univers-témoin, il est destiné à nous troubler et puisqu'il y réussit si bien c'est que nous le re-

connaissons comme nôtre, un univers de notre temps, que nous ne voulons pas admettre.

Aucune commune mesure entre cette œuvre tourmentée et profonde et la peinture de Margo Veillon. Celle-ci se définit aisément par ses cadres nationaux : tempérament suisse, résidence prolongée en Egypte, beaucoup de travail et parfois talent. Il n'est question ici d'aucun problème cosmique ou humain, pas même de problèmes esthétiques, si l'on excepte les quelques tentatives d'art abstrait, qui ne sont d'ailleurs que de l'art décoratif. La seule série intéressante et qui commence à mériter le nom d'œuvre est celle consacrée aux chevaux musiciens et cavaliers. Il y a là des réussites de graphisme, d'heureuses stylisations, l'éveil au milieu de tant de sagesse bourgeoise d'une certaine curiosité et d'une participation artistique à un monde différent. Mais tous les autres tableaux exposés, paysages d'Egypte, portraits, etc... sont des études qui témoignent d'un solide métier, d'une certaine habileté de la mise en page mais surtout de froideur : le monde et les autres ne sont que des objets, curieux, jolis, harmonieux que l'on collectionne avec détachement. Il y a un joli paysage du Nil à Assouan (le matin). C'est le don de soi qui manque et la participation véritable à notre époque ou simplement à la nature.

Une autre exposition notable d'un peintre étranger de la R.A.U. a été celle présentée par Dimitri Diacomidis. Tout entière consacrée aux îles de la Grèce et composée d'une cinquantaine de gouaches il n'y avait certes pas de place pour des problèmes profonds. Mais l'œil du peintre ne s'est pas contenté d'enregistrer le pittoresque d'un objet, qui est par lui-même déjà tout imprégné à la fois de charme et de sobriété classique. Il accentue la stylisation

et arrange ses compositions avec beaucoup de fantaisie, de vie et de grâce. Une seule création véritable, *Hommage à la Grèce*, composition qui rappellerait un Salvador Dali illustrant un thème purement classique. Diacomidis excelle à dégager les lignes, les significations, les équilibres, les masses qui structurent ses paysages avec une force simple et pour ainsi dire évidente. Il les enrichit et les anime de détails choisis avec beaucoup de justesse de ton. Les tableaux les plus réussis sont ceux de Hydra : *L'entrée du port*, *Vue de la « paralia »*, *Le môle aux bateaux*, *Le port*. Mais tous sont à la fois d'un grand charme et d'un esprit qui joue secrètement sur plusieurs esthétiques.

*
**

Parmi les peintres étrangers qui ont pris part à des expositions collectives en R.A.U. signalons le Yougoslave Franc Slana, qui a obtenu le premier prix à la seconde Biennale d'Alexandrie. La Yougoslavie a d'ailleurs présenté une exposition de peinture qui a témoigné de la vitalité des Beaux-arts dans ce pays. Les tendances les plus diverses s'y manifestent depuis l'art presque abstrait jusqu'au réalisme en passant par l'impressionnisme et l'expressionnisme.

La Chine a organisé cet hiver une très importante exposition de peinture et d'arts graphiques. Les artistes chinois n'ont pas l'air de s'être encore adaptés aux techniques de la peinture moderne et quand ils font du réalisme, avec leur sens de la minutie, on a l'impression de photos en couleur agrandies.

Mais lorsque l'artiste chinois continue à représenter, dans la grande tradition de la Chine, les dé-

licats paysages, les chevaux, les fleurs, les oiseaux, au pinceau à l'encre de Chine, on atteint à des chefs-d'œuvre, à des miracles de précision et d'abstraction à la fois. Rien n'est plus stylisé, plus libre et plus abstrait comme composition que *les Deux chevaux* de Hsu Pei Hung, *Le Roc abrupt* de Ho Tien Chien, les paysages de Hang Tien Chin. L'art chinois est tellement personnel et reste tellement vivant qu'il est à espérer qu'il essayera d'appliquer son idéal esthétique traditionnel à des sujets renouvelés plutôt que de copier les écoles de Russie ou d'Europe.

Signalons encore une exposition de quarante reproductions des meilleurs peintres américains du XXème siècle qui s'est tenue en février. Eh bien, si c'est vraiment ce que la peinture des Etats-Unis a de mieux à nous offrir, c'est bien lamentable. Il s'agit de pâles imitations des diverses tendances de l'Ecole de Paris, et en général donnant l'impression du forcé, de l'inauthentique. On pourrait faire une exception pour Arghile Gorky dont le *Betrothal 11* est assez intéressant.

Alexandre Adopol

VIENT DE PARAITRE

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 vélin numérotés 20 N.F.

EDITIONS G. P. MAISONNEUVE

198, Bd. Saint-Germain — PARIS (VIIe)

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.

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'Étranger

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

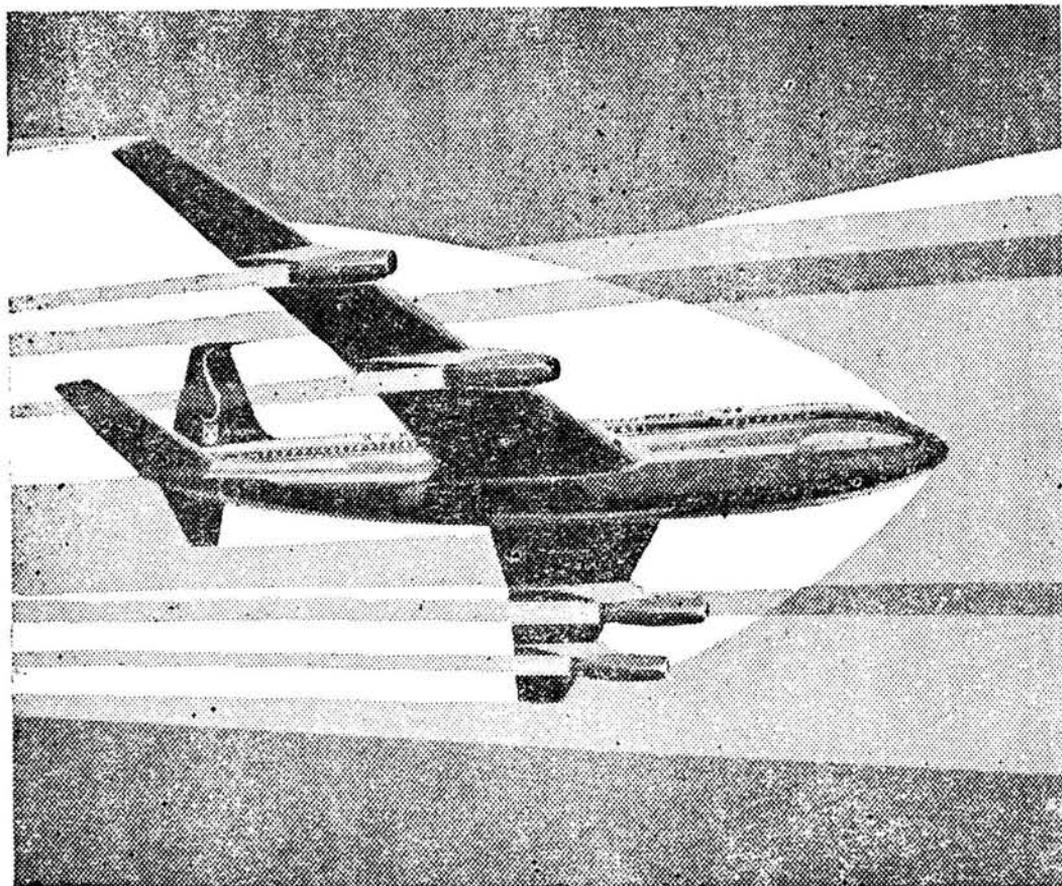
VIET-NAM

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