

13<sup>ème</sup> Année - No. 10

Octobre 1949

# REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT



**DANS CE NUMERO :**

*Conférences de*

**Etienne Drioton, André Herbelin,  
Emile Ghali.**

*Articles inédits de*

**Francis de Miomandre, Pierre Descaves,  
André Rolland de Reneville,  
Jacques Madaule, Raoul Audibert.**

# Qualité Immuable !



EMBOUTEILLE EN EGYPTE PAR S. I. C. O.  
PAR AUTORISATION DE THE COCA-COLA COMPANY U.S.A

# REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT

PUBLICATION MENSUELLE

14, Rue Saray El-Ezbékia, Le Caire (Egypte). — Tél. 49414

Directeur : **MARC NAHMAN** - Rédacteur en Chef: **GABRIEL DARDAUD**

Abonnements — un an : Egypte P.T. 120; Etranger P.T. 130

13ème ANNÉE No. 10

Octobre 1949

## Le Théâtre à l'époque Pharaonique

Texte sténotypé de la Conférence du

**Dr. Etienne Drioton**

Directeur Général

du Service des Antiquités de l'Égypte

*Faite à l'Atelier, à Alexandrie, le 10 décembre 1948.*

Mesdames,  
Messieurs,

Pour la seconde fois, je viens vous parler du théâtre égyptien.

La première fois, — c'était pendant la guerre — j'avais récemment déterminé l'existence de ce théâtre, et retrouvé des fragments de textes dramatiques. J'étais donc venu vous annoncer que l'affirmation des manuels d'histoire, que l'ancienne Égypte n'avait pas connu le théâtre, se trouvait infirmée par de nouveaux documents, et que l'on pouvait désormais citer des fragments de sept ou huit pièces dramatiques, conservées fortuitement dans des



Le Dr. ETIENNE DRIOTON

écrits d'un autre caractère.

C'en était assez pour que l'on pût se faire une idée succincte de ce théâtre.

Evidemment il manquait, et il manque encore, bien des renseignements à ce sujet. L'archéologie n'a pas dit son mot. On ignore toujours où les pièces anciennes étaient jouées, et quels costumes revêtaient leurs acteurs. Depuis ma dernière conférence, rien de nouveau n'a été découvert dans ce domaine.

Pourtant sur ces entrefaites en 1942, deux savants anglais travaillant ensemble de leur

côté, MM. Blackman et Fairman, reconnaissent eux aussi une pièce de théâtre dans un long texte inscrit sur les murs du temple d'Edfou. Ce serait même une pièce d'importance, puisqu'elle serait, d'après eux, le drame sacré joué au moment de la grande fête d'Horus, quand la statue d'Hathor était apportée de Dendérah pour prendre part aux réjouissances.

Ils en ont publié une traduction soignée, accompagnée d'un commentaire, dans le *Journal of Egyptian Archeology* de 1942. Ils divisent le texte en actes et scènes, suivant les figurations des bas-reliefs qui l'illustrent.

Les visiteurs du temple d'Edfou, si bien conservé qu'il donne l'impression d'être encore au service du culte des anciens dieux, remarquent infailliblement à l'intérieur de son mur d'enceinte une série de bas-reliefs qui montrent Horus, le dieu à tête de faucon, transperçant de la lance un petit hippopotame. Il y a surtout une fort belle scène dans laquelle un bateau vogue, voiles déployées. Agenouillée à la proue, la déesse Isis tient une corde qui rejoint au fond des eaux le monstre que le dieu Horus, debout sur la nef, perce de son arme.

Onze bas-reliefs, à peu près semblables, constituent cet ensemble. Ils ne diffèrent qu'en ce que le dieu Horus transperce l'hippopotame en divers endroits du corps.

On aurait là, d'après MM. Blackman et Fairman, une figuration du drame sacré d'Horus. Le texte, tel qu'il est interprété par eux, divise l'action en autant de scènes qu'il y a de bas-reliefs. Vous me croirez si je dis quel intérêt j'attachai aussitôt à l'étude des savants anglais, puisque j'étais arrivé de mon côté, par des voies différentes, à des conclusions analogues sur le théâtre égyptien. Toutefois, l'interprétation de MM. Blackman et Fairman n'était pas sans susciter des doutes sur sa valeur complète.

Tous ceux qui s'occupent de théâtre seront, je crois, de mon avis. On a beau invoquer certaines habitudes d'esprit, parler de latitude et de longitude, le théâtre est toujours une action qui se déroule sur une scène, et une pièce théâtrale, pour être telle, doit satisfaire à un minimum d'exigences essentielles dans tous les temps et sous tous les climats. Il peut y avoir certaines conventions locales, mais il faut avant tout une action, et cette action doit se développer d'une certaine façon, à l'image de la vie, devant le public. Il peut y avoir un certain symbolisme, c'est entendu, mais qui ne coupe pas absolument tous les points d'attache avec

la logique des événements réels ou supposés tels.

Or, le drame reconstitué par MM. Blackman et Fairman d'après les bas-reliefs est positivement injouable. L'action y est nulle.

Pour en juger, citons au hasard un fragment d'une des scènes reconstituées par eux. Cette citation sera réduite au minimum, vous comprendrez vite pourquoi.

Voici un passage de la scène V, d'après les inscriptions et le bas-relief qui montre Horus perçant les pattes de l'hippopotame:

Horus: *Le neuvième harpon est enfoncé profondément dans ses pattes de derrière, pénétrant dans la chair de l'hippopotame.*

Le chœur: *Que ton harpon s'empare de lui, Horus, farouche de visage, fils vigilant du Maître de l'univers! A l'aube tes merveilles sont vues comme (celles d') Haroëris sur les rivages.*

*Se peut-il qu'un frère hâisse son frère qui est plus âgé que lui? Qui l'aimera? Il tombera dans la corde de Chesmou, comme butin de Notre-Dame de la Chasse.*

Isis: *T'es-tu souvenu comment, lorsque nous étions en Basse Egypte, le père des dieux nous envoya des dieux pour nous conduire, Sôpd étant notre timonier? Comment les dieux étaient unanimes à veiller sur nous, chacun d'eux expert en son office? Comment Khentekhtai tint pour nous le gouvernail et Geb nous montra le chemin?*

Le chœur et les assistants: *Tiens ferme, Horus, tiens ferme!*

Horus: *Le dixième harpon est enfoncé profondément dans ses jarrets.*

Le lecteur: *(passage détruit)...*

Le chœur: *Saisissez et empoignez, ô seigneur de force, pillez, ô maîtres des bêtes sauvages! Buvez le sang de vos ennemis et de leurs femelles; affilez vos couteaux et aiguisez vos lames, plongez vos armes en lui!*

*A vous sont les corps des lions dans l'abri caché. A vous sont les corps d'hippopotames, dont l'abomination est... (détruit) A vous sont les corps d'oies qui courent le long du rivage, leur cœur fier de s'y poser.*

Le chœur et les spectateurs: *Tiens ferme, Horus, tiens ferme!*

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'un spécimen de l'une des scènes les plus courtes. Mais vous vous imaginez bien qu'on aura beau faire le texte dix fois plus long, il ne sera pas plus intéressant pour cela, au contraire.

La preuve en est qu'au cours de l'année 1943, deux clubs égyptiens du Caire vinrent me trouver en me disant qu'on leur proposait de jouer une pièce égyptienne et qu'on

leur donnait cette traduction. Ils me demandaient si c'était la traduction réelle d'un texte égyptien. Sur mon affirmation que c'était bien là une pièce égyptienne, et que la traduction était excellente :

«Eh bien oui, me dirent-ils, mais nous ne pouvons pas représenter ça. Notre public, ou bien s'en ira au bout de dix minutes, car c'est insupportable, ou bien...!»

Mais alors, se pose ici la question: Les

exemple *Horus*, la *déesse Isis*, sans aucune adjonction, exactement comme dans nos livres on trouve le nom de chaque acteur en tête de ses paroles. Lorsque, dans un texte ancien, on voit le nom d'Isis suivi de paroles, on peut être sûr qu'il s'agit d'un texte dramatique. C'est ce qui se produit à plusieurs endroits au texte d'Edfou.

Seulement, dans ce texte comme dans les autres, la critique a son mot à dire. On s'a-



Horus percant l'hippopotame au fond des eaux

anciens Egyptiens admettaient-ils réellement des pièces de ce genre, dans lesquelles il n'y avait qu'une déclamation incohérente, et aucune espèce d'action? Car on ne peut appeler action le fait qu'un petit hippopotame ou gâteau, comme en prévient le texte, soit percé à dix endroits différents par la lance d'Horus, ce qui n'est pas spectaculaire et ne constitue pas une action scénique. Il y avait donc lieu de reprendre le texte et de l'examiner pour savoir si l'on ne pouvait pas trouver, en le soumettant à la critique, pourquoi il était aussi peu dramatique et s'il ne cachait pas d'une façon quelconque un texte dramatique véritable.

Qu'il y ait là en réalité un texte dramatique, c'est certain. Les textes dramatiques anciens étaient rédigés comme les nôtres: ils consistaient en une série de réparties en tête desquelles on plaçait le nom de l'acteur, par

perçoit très vite qu'il y a là, deux textes amalgamés d'époques peut-être différentes, en tout cas deux textes dans lesquels le dieu Horus n'est pas présenté de la même manière. Voilà la fissure qui va permettre de distinguer les deux textes qui ont été fondus pour composer un poème lyrique qu'on chantait pendant le rite du transpercement de l'hippopotame, qui n'était pas une représentation théâtrale, mais une cérémonie du temple.

En bref, on se trouve en présence d'une sorte de psaume, composé en utilisant des pièces de théâtre plus anciennes et en les mélangeant de façon à obtenir un chant d'une certaine longueur. L'essentiel de ces pièces dramatiques qui ont servi de sources peut très bien être reconstitué, car on trouve dans le texte d'Edfou des répliques, des annonces de personnages, et ce que les historiens de

théâtre appellent des didascalies, c'est-à-dire des indications scéniques relatives au jeu des acteurs.

Pour distinguer les éléments du texte, le cri tère de la langue n'est pas suffisant, car les sources sont toutes rédigées en néo-égyptien, c'est-à-dire dans la langue de la XVIIIe ou XIXe dynastie, et on ne peut y découvrir de différences sensibles. Mais il en va autrement des idées.

En procédant à un triage rigoureux, phrase par phrase, on peut séparer le texte en deux parties très distinctes.

Dans l'une, le dieu Horus est représenté comme un homme vaillant, un héros. Il est à la tête d'un vaisseau de combat. Il a tout un équipage qui obéit à ses ordres. En somme c'est un capitaine de grand navire. Il s'en va combattre son ennemi, l'ennemi d'Osiris, le dieu Seth. Mais cet ennemi n'est pas seul. On sait que, d'après la légende, pour échapper à la vengeance d'Horus, fils d'Osiris, les partisans de Seth s'étaient changés en bêtes féroces et notamment en hippopotames. Le vaisseau d'Horus remonte le Nil pour aller combattre les hippopotames et exterminer le dieu Seth.

Cette première conception est très nette. En face d'elle, au contraire, on trouve toute une série de phrases, de propositions, qui dépeignent un Horus bien différent. Ce n'est plus le guerrier, fils adulte d'Osiris, maître d'une troupe nombreuse, sur un navire de guerre. C'est un petit enfant, à peine un adolescent, fils d'Isis, qui est isolé dans les marais du Delta et qu'Isis persuade d'aller attaquer seul, un seul ennemi, l'hippopotame, qui incarne le dieu Seth, l'ennemi de son père.

L'armement non plus n'est pas le même. Cet Horus, jeune adolescent, est monté, non pas sur un navire de guerre, mais sur un frêle esquif (le mot est dans le texte). Il n'a aucun compagnon avec lui et ses armes sont simplement le filet et le harpon, comme dans les anciennes chasses à l'hippopotame figurées dans les mastabas de l'Ancien Empire.

On se trouve ainsi en présence de deux conceptions bien différentes du personnage d'Horus. En séparant les phrases qui appartiennent à chacune de ces deux conceptions, on peut distinguer les deux sources dont les auteurs se sont inspirés, et reconstituer, grâce aux indications scéniques, quelque chose de ces deux drames antiques.

Nous n'avons pas à entrer ce soir dans ce laboratoire philologique. Ce qui nous intéresse c'est d'en connaître le résultat et de voir comment on peut, grâce à ce qui en reste,

reconstituer des représentations dramatiques de l'Égypte antique.

Le premier drame est un drame à grand spectacle. Il est tiré de la geste d'Horus, que le tribunal des dieux a déclaré le successeur légitime d'Osiris, qui a pris possession du trône et qui s'en va, sur un bateau de guerre, châtier les ennemis de son père, et en particulier le dieu Seth qui l'a assassiné.

Il y avait d'abord un prologue, au cours duquel on voyait apparaître le dieu Thot, à tête d'Ibis, dieu de la sagesse. Il s'avancait sur l'esplanade, précédée de sphinx, qui précédait le pylône du temple devant lequel on représentait le drame et il saluait Horus en ces termes:

*«Heureux jour, ô Horus, seigneur de ce pays, fils d'Isis, doux d'amour, seigneur de justification,*

*Héritier d'Osiris, rejeton d'Onnôphris justifié, grand de vaillance dans toutes ses places!*

*Heureux jour, que soit ce jour distribué en ses minutes,*

*heureux jour, que soit cette nuit distribuée en ses heures!*

*Heureux jour, que soit ce mois distribué en ses quinzaines,*

*heureux jour, que soit cette année distribuée en ses mois!*

*Heureux jour, que soit cette éternité distribuée en ses années,*

*heureux jour que soit cette pérennité!*

*Que tout aille bien quand ils viendront pour toi périodiquement!»*

Tout cela, entonné par Thot, était peut-être repris par un chœur accompagné de musique. Mais Horus ne se déclare pas satisfait; dans une série de vers, il affirme qu'il ne sera heureux que quand il aura complètement mis en pièces les ennemis de son père. Il répond:

*«Heureux jour! J'ai tiré dans un taurillon,*

*Heureux jour! Mes mains s'emparent de sa tête!*

*J'ai tiré sur des femelles d'hippopotames dans une eau de huit coudées.*

*J'ai tiré contre le Taureau du Marais dans une eau de vingt coudées!*

*Un dard de quatre coudées, une corde de trente coudées,*

*une hampe de seize coudées sont dans ma main, enfant de huit coudées.*

*J'ai lancé de ma main droite, j'ai laissé filer de ma gauche,*

*comme peut le faire un trappeur accompli.*

*J'ai tiré contre le Taureau du Marais,*

*j'ai blessé le Hideux-de-visage.*

*Je labouré l'eau de mes traits près du rivage,*

je conquiers l'eau, j'attaque le courant.  
Je suis Horus, fils d'Osiris,  
qui frappe les révoltés et abat ses ennemis.»

Voilà donc le prologue. Ensuite le drame se déroulait dans une série de scènes.

On assistait d'abord aux préparatifs de l'expédition. Ils comportaient sans doute un dialogue, qui n'a pas été conservé, car il semble bien que le texte d'Edfou ne représente que le livret chanté, à l'usage des chœurs, ou des solistes. Ce qui tendrait à le faire croire c'est qu'il ne comporte que des pièces en vers, sans répliques, alors que les fragments dramatiques dialogués qu'on a identifiés jusqu'à présent sont tous en prose.

Avant de partir, Horus recevait ses armes, tandis qu'un chœur lui souhaitait une heureuse campagne.

Un chœur: «Le ciel est mis en joie par le vent du nord,

La terre est parsemée d'émeraudes du Midi,  
Parce qu'Horus a construit sa galère,  
pour descendre sur elle vers la Prairie,  
Afin d'abattre les ennemis de son père  
Osiris,

afin de capturer pour lui les rebelles.  
Salut à toi, qui te couches solitaire et par-  
les avec ton cœur,  
matelot qui accostes en pleine eau,  
Homme, prototype, Horus... (détruit)  
Horus combattant, homme prototype,  
De qui la crainte est chez les habitants  
des eaux

le respect chez les habitants du rivage!  
Prends ton équipement,  
embarque-toi avec confiance!  
Tes ornements sont ceux de Hedj-Hotep,  
ton filet est celui de Min,  
Tissés par toi, filés pour toi,  
par Hathor, dame de l'ivresse.  
On t'a préparé un repas de cuissots:  
tu l'avaleras en prévision.»

Une collation était sans doute servie à Horus à ce moment-là sur la scène. Avant de partir, le héros se restaurait, afin de prendre des forces pour le combat.

Mais alors un coup de théâtre se produisait. Le Dieu Onouris, dieu de l'armement, que les bas-reliefs représentent armé d'une lance, envoyait à Horus sa propre lance, lance magique qui devait renverser les ennemis et assurer le succès de l'expédition.

C'était une sorte d'allégorie: une déesse-lance faisait son apparition et s'adressait à Horus en ces termes:

«C'est moi, oui c'est moi, la patronne de la lance.

C'est moi l'adolescente, dame du trait retentissant.

Qui s'élançait sur les rivages,  
qui fulgure aux trousses de la bête de proie,  
Qui perce son cuir, brise ses côtes,  
et fait pénétrer les pointes à l'intérieur de son corps.

Ne m'oublie pas la nuit du Flux  
à l'heure du branle-bas!»

Et le chœur, aussitôt qu'Horus avait reçu la lance magique d'Onouris, entonnait:

«Qu'ils sont beaux tes ornements en peau de girafe,



**Horus**  
le dieu-faucon du temple d'Edfou.

ton filet de Min, ton bois de lance d'Onouris!

Quand ton bras se sera mis à lancer, les riverains aimeront te voir,  
comme lorsque Sothis apparaît au premier de l'an.

Ils verront tes traits sauter au milieu du fleuve

comme la lune par un ciel calme.  
Tu frapperas et tu infligeras des blessures  
comme peut tirer Horus, le Taureau victorieux, seigneur de vaillance.

*Les femelles d'hippopotames qui sont pleines ne mettront plus bas,  
il n'y en a plus qui concevront parmi leurs jeunes femelles,*

*Lorsqu'elles auront entendu le bruit de pifonnement de ta lance,  
le bruit de sifflement de ton dard,  
Comme celui d'un orage à l'orient du ciel,  
ou comme celui d'un tambour dans la main d'un enfant.»*

La scène suivante, est celle de la galère. Horus, après avoir reçu la lance magique d'Onouris, s'embarqua sur le fleuve.

Isis l'invite au départ:

*«Prends ta galère, mon fils Horus, que j'ai équipée,  
comme la gouvernante qui nourrira Horus sur l'eau,*

*Qui le cachera sous ses bois ténébreux de pin,  
sans qu'il y ait à craindre du départ à l'arrivée.»*

Et, alors le chœur, — un chœur qui va détailler toutes les particularités du bateau, — se met à chanter:

*«Le beau gouvernail vire sur son pivot,  
comme Horus sur les genoux de sa mère Isis.*

*Les pieux sont fermes sur le pont arrière  
comme un ministre à la cour,  
Le mât est ferme sur le massif  
comme Horus quand il gouvernait ce pays.  
Cette belle voile est luisante d'aspect  
comme la grande Nout enceinte des dieux.  
Des deux balancines, chacune remplit son rôle sur les vergues*

*comme des frères de même mère qui jouent à la balle.*

*Les tolets sont fixés sur les plats-bords  
comme des ornements de princes.*

*Les rames frappent sur ses flancs  
comme des hérauts qui annoncent un tournoi.*

*Les ais sont de grands amis:  
l'un ne peut pas se séparer de l'autre.*

*Le pont est comme un tablette à dessin  
remplie d'images de déesses.*

*Les étais sont à l'intérieur de la cale  
comme des colonnes érigées dans une salle hypostyle.*

*Les cabillots sont dans les loges  
comme la vipère sacrée qui cache son dos.  
L'écope de vrai lapis-lazuli, vide l'eau  
à la façon d'un parfum de prix.*

*La fleur de lis se balance à sa proue  
comme un cobra à l'orée de son trou.*

*L'amarre est à côté de la bitte  
comme un garçon à côté de sa mère.»*

Chose curieuse, aucun fragment de ce qui reste de ce drame n'a rapport au combat lui-même. Tout se passe comme si les anciens Egyptiens avaient admis, dans ce cas du moins, la règle, qui devait être énoncée plus tard par nos classiques, de l'unité de lieu. La scène ne changeait pas de place, mais au même endroit d'où la barque était partie, on voyait la galerie revenir, et c'était alors la scène IV. Horus apparaissait comme un triomphateur. Des réjouissances s'organisaient.

#### UN CHOEUR:

*Réjouissez-vous, femmes de Busiris et gens  
des parages d'Andjet,  
Venez, voyez Horus qui a transpercé le Taureau du Marais !*

*«Il s'est abreuvé du sang de l'ennemi,  
avec sa lance comme pourvoyeuse.  
Il a répandu un fleuve couleur de sang  
comme Sekhmet dans le carnage.*

Ici intervenait un intermède. Les enfants des soldats d'Horus, qui attendaient sur la rive, s'adressaient aux autres acteurs et leur disaient:

*«Allons, faites-nous faire un ballet,  
un ballet à ce sujet, à ce sujet!»*

Des ballets sont représentés sur les monuments égyptiens de diverses époques à côté des exécutants, ils comportent un groupe de personnages qui frappent des mains et scandent la mesure. C'est ce qui explique la demande des enfants. Pour qu'ils puissent exécuter le ballet, il fallait qu'on chantât les paroles qui servent de thème et qu'on scandât la mélodie avec les mains. C'était en effet ce qui se produisait:

#### (LE CHOEUR):

*«Tenez ce que vous avez pris, ô seigneur  
de la victoire,*

*ce que vous avez ravi, ô seigneur du carnage!  
Abreuvez-vous du sang de vos ennemis  
et de celui de leurs femelles!*

*Aiguisiez votre sabre, affilez votre glaive,  
organisez vos pantomimes avec lui!*

*Vous êtes une bande de lions  
à l'intérieur d'un fourré d'embuscade.*

*Vous êtes une bande de laies  
dont l'abomination sont les buses.*

*Vous êtes une bande d'oiseaux s'ébattant sur  
une rive,*

*leur cœur se divertissant à la survoler »  
Le ballet devait représenter d'abord des*

jeunes gens se préparant au combat, et observant l'ennemi qu'ils vont attaquer, comme des lions à l'embuscade.

Les buses sont des oiseaux de proie qui cherchent à enlever les petits marcaffins, mais les laies courent à droite et à gauche pour les effrayer et les empêcher de prendre leurs petits. C'était là le thème et le mouvement de la seconde figure de ce ballet.

Enfin le troisième mouvement. Après le combat, les jeunes danseurs survolaient comme imitant les ébats d'une bande d'oiseaux, qui, dans la joie de la victoire, volaient et se posaient çà et là.

D'autres personnages, à la droite d'Horus, disaient alors:

*«Mangez les chairs de l'ennemi, abreuvez-vous de son sang,  
annoncez-le aux habitants des enfers!»*

Tels sont les fragments qui restent de cette première pièce. Un épilogue, qui n'est pas en vers, y a été ajouté. Cet épilogue était purement rituel: il annonçait à quels dieux on devait consacrer les morceaux de l'hippopotame découpé. Ce n'est pas du théâtre.

Ce drame, dont il reste toute la partie chantée, était une pièce à grand spectacle, avec une galère, beaucoup d'acteurs, des ballets, et des danses.

La seconde pièce, obtenue en éliminant ce qui appartient à la première, est d'un genre différent, non seulement en ce qui concerne le personnage d'Horus, faible enfant qui va attaquer son ennemi, seul à seul, sur une petite barque, mais dans toute sa tenue.

Le théâtre égyptien comportait des œuvres morales. On y a déjà reconnu une série de pièces qui, en mettant en jeu Isis, exaltent une vertu, par exemple la vertu d'hospitalité. C'est ainsi que le «drame d'Isis et des sept scorpions» montre comment une grande dame, qui a refusé de recevoir Isis errante, a été punie. Son fils a été piqué par un scorpion, tandis que la paysanne qui a reçu la déesse dans son humble foyer est récompensée et reçoit les richesses de la grande dame.

C'est de cette tendance que relève le second drame, en même temps qu'il témoigne d'intentions psychologiques absentes du premier. Le dieu Horus est un adolescent timide, entièrement sous l'influence de sa mère Isis. Celle-ci est une mère pleine d'ambition pour son fils et sait lui inspirer des sentiments héroïques; mais en même temps, elle tremble pour lui.

Le prologue transportait le spectateur au milieu des marais de Chemmis. Isis, en tête à

tête avec Horus, lui persuadait que l'heure était arrivée de venger son père. La réponse d'Horus n'a pas été conservée: il ne reste que les stances dans lesquelles Isis montrait la nécessité de l'expédition et décrivait sa facilité.

### 1e. STANCE.

ISIS:

*«J'ai voué un vêtement à la déesse Prairie,  
à Tait, à Chedet, à Sothis, à Djait, dames  
de la chasse.*

*Affermis tes jambes contre cet hippopotame,  
saisis-le de ta main,*

*Devenu sujet, tu remédieras au mal,*

*Tu maltraiteras qui t'a maltraité,  
mon fils Horus!»*

La déesse se montre ici sous un jour très humain. Celui d'une pauvre mère abandonnée qui, pour l'expédition de son fils, est allée consacrer des ex-voto aux différentes déesses qui étaient patronnes de la chasse.

### 2e. STANCE.

*«Qu'il fera bon marcher sur la rive sans obs-  
[tacle,  
passer l'eau sans que le sable cède sous  
[tes pieds,*

*Sans qu'une épine les pique,  
sans que l'Aquatique se montre,*

*Jusqu'à ce que l'on voie ta force,  
jusqu'à ce que ta lance soit plantée en  
[lui,*

*mon fils Horus!*

### 3e. STANCE.

*«Te voici sur une berge sans broussailles,  
un rivage sans buissons,*

*Tes traits sauteront au milieu du fleuve  
comme l'oie sauvage auprès de son petit.*

*Tire, je t'en prie, sur la surface du Nil,  
plonge ton trait en lui,  
mon fils Horus!*

### 4e. STANCE.

*«Demain on verra tes exploits  
comme ceux d'Haroëris sur les rives.*

*Ne crains pas sa puissance,  
ne te dérobe pas devant l'Aquatique!*

*Puisses-tu prendre ton javelot  
et en finir avec lui.*

*Mon fils Horus, ô doux d'amour!»*

Ce que répondait Horus est perdu. Isis avait réussi dans ses efforts de persuasion, puisque les scènes suivantes montrent Horus qui part au combat. Comme dans le drame précédent, il y a une prise d'armes. Elle a ici pour titre: *La prise d'armes.*

ISIS:

«Prends le vent dans Chemmis, ô seigneur  
 [du flotteur,  
 capture l'hippopotame et crée la joie!  
 Prends l'arme que Ptah, la belle idole, a forgée  
 [pour la déesse-Prairie,  
 forgée avec du métal de ma mère!»

Les paysans de la région interviennent: ils entonnent un chœur:

LES TRAPPEURS :

«Salut à toi, Horus!  
 Voici que tu es un cormoran plongeur,  
 qui a transpercé une eau poissonneuse.  
 Voici que tu es un ichneumon sûr de ses griffes,  
 [fes,  
 qui a pris ce qui est tombé sous sa patte,  
 Voici que tu es un lévrier de chasse,  
 qui entame le gras du cou pour dévorer  
 [les chairs.  
 Voici que tu es un enfant fort à son bou-  
 [merang,  
 qui a battu plus grand que lui.  
 Voici que tu es un lion féroce embusqué sur  
 [le rivage.  
 qui a mis un cadavre sous lui.  
 Voici que tu es un feu au foyer caché,  
 qui éclate au milieu des broussailles.  
 Tout le monde proclame la puissance de tes  
 [armes,  
 le Pervers te craint dans l'onde.  
 C'est Ptah qui a façonné ta lance,  
 c'est Sokaris qui a forgé tes armes.  
 Hedj-hotep dans la Belle Place  
 a fait ta corde avec du fil,  
 Ton dard avec une plaque de cuivre,  
 ta haste avec du nabéca exotique.  
 Tes serres, c'est un scalpel qui cherche le  
 [poisson  
 au fond du gosier du Seigneur de la vio-  
 [lence.  
 Que de fois tu transperces ce que tes serres  
 [saisissent  
 et ta lance est approvisionnée dans ta  
 [main !  
 Le Nil te fournit du gibier dès le matin:  
 tes flèches sont celles du Seigneur de la  
 [Cataracte!»

Ici se place le même intermède que dans l'autre pièce. On servait à Horus un repas qu'il prenait sur la scène avant de partir pour la grande aventure. Les choses d'ailleurs ne se passent pas comme Isis l'avait prédit, — et ce trait fait apparaître l'intention du dramaturge, de rendre le drame humain. Alors que la déesse avait prévu qu'Horus cheminerait le long du rivage et n'aurait qu'à lancer son javelot sur l'hippopotame pour le tuer,

les circonstances se modifient. Le chant des trappeurs, si glorieux qu'il fût, avait été une imprudence. Il avait alerté l'hippopotame. On entendait dans le lointain le grognement de l'hippopotame inquiet.

LES DIEUX DU CIEL :

Craignons pour Horus!

Entendez-vous les cris du monstre?

Isis alors encourageait Horus:

Courage, Horus!

Ne t'enfuis pas devant l'habitant des  
 [eaux.

ne redoute pas l'habitant de l'onde!

N'écoute pas s'il te supplie!

Qu'il n'échappe pas à ton étreinte,

[mon fils Horus!]

Isis déclamaient ici une série de stances qui toutes se terminaient par «mon fils Horus!» Une bonne partie en est détruite.

Immédiatement après, le drame montrait Horus aux prises avec l'hippopotame. Isis arrivait sur le lieu du combat, en s'écriant:

Me voici. J'arrive comme mère de Chemmis!  
 Je t'apporte la défaite de l'hippopotame qui  
 dévaste la prairie des riverains (?) des ca-  
 [naux.

La barque est légère, celui qui est en elle

[n'est qu'un enfant,

mais c'est un pleutre celui qui est pris dans  
 [ta corde!

Cri de l'hippopotame tombé dans ta corde:

«Plainte, plainte dans Khargeh!»

La barque est légère, celui qui est en elle

[n'est qu'un enfant,

mais c'est un pleutre celui qui est pris  
 [dans ta corde!

Galvanisé par cette intervention d'Isis, l'ardeur d'Horus redouble. Il enfonce son javelot et il resserre l'étreinte de la corde. Un cri est poussé par la divine Isis qui interpelle le pauvre et qui n'a plus de père, pendant qu'il combat avec le monstre:

Affermis ton cœur, Horus mon fils:

voici que tu l'as saisi, cet ennemi de ton  
 [père!

Ton arme, elle a atteint ses os,

Ne le ménage pas,

Une main faisant pénétrer ton arme dans sa  
 [peau

l'autre main agissant avec ta corde!

J'ai vu ton arme dans sa panse,

Ta corne plantée dans ses os.

Horus serre donc de près l'hippopotame et il va frapper l'animal. La victoire est as-

surée. Mais ici se place un intermède qui montre combien l'auteur était soucieux de psychologie. Seth, incarné dans l'animal, n'était autre que le frère d'Osiris, l'oncle d'Horus. Horus s'en souvenait à ce moment. Il hésitait. Le meurtre de Seth par Horus avait toujours été difficilement accepté par la conscience égyptienne. Pour excuser cette sorte de parricide, qui aurait pu passer pour héroïque chez les Grecs, mais ne le pouvait pas chez les Egyptiens, ceux-ci usaient de divers subterfuges. Dans certains textes Isis intervient et délivre Seth des mains d'Horus. Ici au contraire, Isis insiste pour qu'Horus agisse, et c'est Horus qui hésite. Isis le presse d'en finir en lui expliquant pourquoi il ne doit pas avoir de scrupule: Seth n'a jamais agi en oncle à son égard.

Isis dit à Horus:

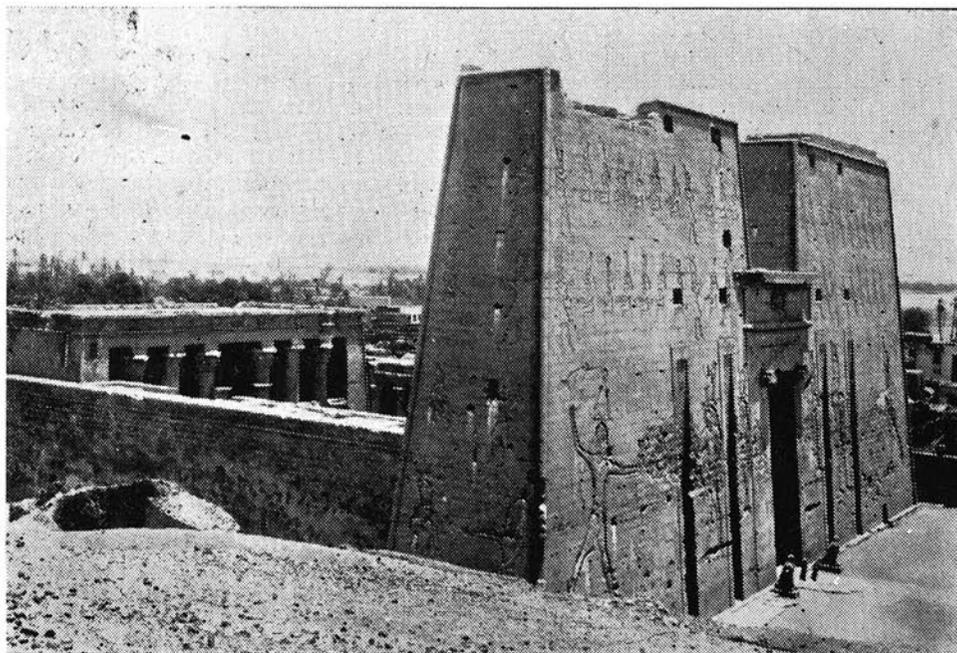
*Ton ennemi est tombé sous toi dès que tu  
as mordu la chair de sa nuque:  
c'est un épouvantail à femmes!  
Cri de détresse dans le ciel du sud,  
plainte dans le ciel du nord,  
C'est le cri de détresse de mon frère Seth  
lorsque mon fils Horus l'a saisi.  
Mais est-ce un frère celui qui hait son frère  
[ainé?]*

*Qui peut l'aimer?*

*Il tombera dans la corde de Chesmou  
comme gibier de la Dame de la chasse.  
S'est-il souvenu de toi  
quand nous étions dans le Marais?  
Lorsque le Père du dieu envoya les dieux qui  
[nous ramenèrent,  
Sopdou s'empressa de naviguer vers nous.  
Les dieux s'entendirent pour veiller sur nous,  
chacun d'eux tenant son rôle.  
Khentekhtai prit pour nous le gouvernail,  
Keb nous montra le chemin.  
Enfonce ton dard en lui, Horus,  
sois impitoyable, valeureux fils du Mai-  
[tre de l'Univers.]*

Alors, Isis s'adresse à un autre dieu, car les Egyptiens pensaient, comme plus tard les Romains, qu'il y avait des dieux pour présider à chacune des actions de l'homme. Un dieu de la chasse aidait à donner le coup de grâce au gibier. Isis s'adresse à lui et le somme de pousser la main d'Horus pour qu'il achève l'hippopotame. Ainsi ce n'est pas Horus qui a tué son oncle. C'est un dieu étranger qui est responsable de ce meurtre.

*«Pousse sur le harpon, tire sur la corde,  
Joins-toi à Horus, ô Seigneur du coup  
[de grâce!]*



Le temple d'Edfou.

«Vois, tu es un nubien du Soudan,  
 mais tu habites dans un temple,  
 Et Rê t'a donné sa royauté  
 pour que tu abattes l'hippopotame.»  
 Après la mise à mort de l'hippopotame, le  
 cortège du retour s'organisait à la suite d'Horus.  
 Le chœur chantait:  
 Réjouissez-vous, femmes de Bouto  
 et riverains des lagunes!  
 Venez, voyez Horus à la proue de sa barque  
 comme le soleil quand il brille à l'horizon,  
 Paré d'étoffe verte, habillé d'étoffe rouge,  
 revêtu de ses ornements!  
 Les couronnes du Sud et du Nord sont as-  
 [surées sur sa tête  
 et les deux uréus entre ses sourcils.  
 Il a reçu la crosse et le fléau,  
 dès qu'il a été couronné de la grande  
 [double-couronne,  
 Sekhmet restant devant lui  
 et Thot assurant sa protection.  
 «Habitants du ciel et de la terre, craignez  
 [Horus,  
 habitants des enfers, révérez-le!  
 Voici qu'il se lève en roi victorieux:  
 Il a pris possession du trône de son père.  
 Rê a rétabli une garde pour Horus dans  
 [l'orbe du ciel  
 et dans l'orbe de la terre également

Après ce chœur, comme dans l'autre pièce,  
 une pantomime s'exécutait. C'était Isis qui en  
 donnait l'ordre.

Isis dit aux enfants des Harponneurs dont  
 elle avait vu les mouvements gracieux:

«Tombez sur l'ennemi,  
 Egorgez-le dans son repaire!

Massacrez-le dans sa bauge tous ensemble,  
 Multipliez vos coups sur lui!»

A ce signal, un ballet s'organisait, qui mi-  
 mait le massacre.

Le drame se terminait par une moralité. Un  
 acteur venait sur la scène tirer la leçon des  
 événements. Horus, vengeur de son père, a  
 poursuivi les ennemis et restauré le prestige  
 d'Osiris: Il est récompensé de sa piété filiale  
 par un règne glorieux.

«Que je purifie ma bouche, que je mâche  
 du natron, pour exalter la victoire d'Horus,  
 [rus, fils d'Isis.

Le beau garçon issu d'Isis,  
 le fils d'Osiris, doux d'amour!  
 Horus a chassé de sa main  
 lorsque son bras a commencé à être fort.  
 Il a établi le ciel sur ses piliers:  
 toutes les choses qu'il a faites ont réussi.  
 Voici que Busiris et Memphis sont en joie,  
 Hermopolis et Abydos en allégresse.  
 Elles voient ce beau monument durable  
 qu'a fait Horus, fils d'Isis.  
 Il a édifié Pé, l'a orné d'or,  
 l'a travaillé et rehaussé d'électrum.  
 Sa résidence est belle et riche  
 à l'instar du siège du Maître de l'univers.  
 Sa Majesté habite à Khanefer,  
 les deux-Rivages d'Horus le félicitent  
 d'avoir les biens de son père.  
 Il a pris la charge de son père,  
 le réhabilitant et donnant la réplique  
 [pour lui.  
 Celui qui avait voulu l'opprimer,  
 il l'a abattu.  
 Comme il est bien que la charge d'un père  
 soit à son fils qui le réhabilite!  
 Il doit en remercier Dieu.»

En résumé, grâce à l'initiative de MM.  
 Blackman et Fairman qui ont attiré l'atten-  
 tion sur ce texte d'Edfou, deux nouvelles pié-  
 ces peuvent être ajoutées au répertoire du  
 théâtre égyptien. D'après leur langue, elles  
 sont toutes deux de la même époque, proba-  
 blement de la fin de la XVIIIe dynastie ou  
 de la XIXe. De caractère différent, elles mon-  
 trent la variété qui existait dans le théâtre  
 égyptien, dont nous savons encore si peu.  
 Elles font apparaître qu'il y avait des pièces  
 à grand spectacle et d'autres à intentions psy-  
 chologiques où les dieux étaient traités com-  
 me des humains, comme plus tard les Grecs  
 devaient le faire dans leurs tragédies.

Dr. Etienne Drioton.



# La Vie des Mots

Conférence de

## M. André Herbelin

Agrégé des Lettres, Lauréat de l'Académie Française,  
Proviseur des Lycées Français du Caire

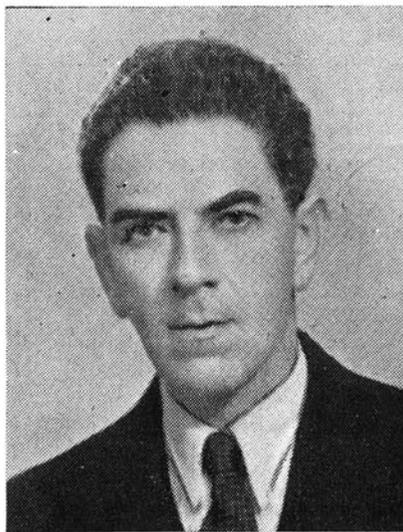
Faite au Caire, le 11 Mars 1949, sous les auspices de l'«Association des  
Professeurs Egyptiens de Langue Française»

Mesdames,  
Messieurs,

On croit trop souvent que les mots dont nous nous servons dans le discours quotidien sont un matériel inerte définitivement arrêté, et qui par une convention éternelle, gardent toujours la même valeur. Or, il n'en est rien, le mot est un être vivant, et, en tant qu'être vivant, il obéit à des lois organiques; il naît dans des conditions déterminées, il évolue et se transforme, il est atteint par l'âge, il arrive qu'il soit malade et qu'il meure. Les transformations qu'un mot subit affectent son apparence extérieure, sa structure, son corps, et alors la phonétique en rend compte; mais elle affecte

aussi bien son être intime, ce que nous appelons «le sens», et qu'on pourrait appeler l'âme du mot. Ainsi, chez un homme, le paysage intérieur n'est pas le même dans la jeunesse, dans l'âge mûr ou dans la vieillesse. Ici, c'est une autre discipline qui intervient, la sémantique, qui décrit les lois de l'évolution interne des vocables.

Il suffira, pour situer le problème, de signaler un fait: nous avons tous, en lisant un texte de français ancien, éprouvé comme une impression de dépaysement; les mots nous ont non seulement surpris par une forme insolite, mais nous avons senti qu'ils étaient employés avec un sens souvent différent de celui que nous leur donnons aujourd'hui. La même impression subsiste si nous descendons dans le temps, quand nous lisons un texte de moyen français, une ballade de Villon, un



M. ANDRÉ HERBELIN

chapitre de Rabelais, de Montluc, de Montaigne. Les œuvres du XVII<sup>ème</sup> siècle, si on n'y prend garde, offrent le même piège, et l'on sait qu'un lecteur non averti ou trop présomptueux croit comprendre une page de Racine alors qu'il comment, sur le vocabulaire du plus dépouillé de nos poètes, une chaîne de contresens.

Un autre phénomène s'observe: des mots ont disparu, qui avaient connu une période de vitalité, ainsi du mot «qué-rir»; le verbe «coniller» dont Montaigne est friand, car il correspond à une tendance de son tempérament intellectuel, et qui signifie procéder comme un lièvre, chercher à s'esquiver, est

complètement disparu. J. du Bellay employait «douloir» au sens de souffrir, qui n'a pas survécu au delà du XVI<sup>ème</sup> siècle; en 1688, La Bruyère déplorait la disparition récente du mot «ains» (auparavant), qui avait été bien vivant cinquante ans avant lui.

Donc, les mots vivent, se transforment en changeant de sens, et parfois, vidés de tout sens, ils meurent accidentellement ou de mort naturelle. Et c'est la sémantique qui a charge de rendre compte de leur existence ou de leur trépas.

Cette science est relativement nouvelle, surtout en France où elle n'apparaît guère que dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle avec l'école de Bréal et Darmesteter, et avec celle de Burnouf. Les théories de l'une et de l'autre école sont complémentaires. A l'école de Bréal et Darmesteter appartient la

théorie du «mot-monnaie». Selon ces deux savants, il y a pour les mots une période de fabrication, une période de lancement, une période, enfin, de démonétisation, exactement comme pour les numéraires. Le mot sert à «acheter» une série de notions ou objets. Et le premier usager ne sait pas, au moment où il aide à mettre un terme en circulation, ce qu'il servira à désigner dans l'avenir. D'autre part, à force de servir, le mot s'use; ou bien on le rejette purement et simplement, ou bien on refond la pièce du lexique, ou bien encore on la met en réserve pour la remettre éventuellement en circulation.

C'est Darmesteter qui, le premier, a parlé de la «vie des mots», et qui a montré qu'un terme du lexique naît d'un autre mot, se développe selon certaines lois, meurt, enfin, en laissant ou en ne laissant pas une postérité. Et il constate des fortunes et des carrières extrêmement diverses.

Burnouf va plus loin. Pour lui, les vocables ont un pouvoir mystérieux et mythique. *Nomina, numina*: le mot est une sorte de génie. Il arrive, dit-il, que l'homme devienne comme la dupe des termes qu'il emploie. Prenez le mot latin «capitolium»: il vient incontestablement, en bonne étymologie, du mot «caput» (tête), et désigne le haut lieu où se traitent les affaires de la cité, et d'où on la dirige. Mais, cette étymologie indiscutable ne suffit pas à l'imagination. On l'oublie vite au profit d'une légende, et l'on forge l'histoire suivante: il s'agirait du lieu où l'on a trouvé une tête. Et comme on a pu bel et bien trouver là, comme ailleurs, quelque crâne oublié, on imagine la légende d'un héros éponyme, fondateur du Capitole. Les Grecs, si sages, avaient suivi la même pente. Le nom d'Oedipe, qui est aussi banal que celui de Dupont et de Durand, est analysé en «oida» et «pous», et Oedipe serait «celui qui connaît l'énigme des pieds»: on fabrique la légende de l'énigme du sphinx, qu'Oedipe aurait maîtrisé, en découvrant que l'animal qui a quatre pattes dans sa jeunesse, deux dans son âge mûr, trois dans sa vieillesse, c'est l'homme. En français même les exemples abondent. C'est ainsi que le mot «Montmartre», écrit «Montmercre» dans les textes anciens, a donné lieu à une fausse étymologie: on a supposé qu'il signifiait «Mont des Martyrs», et on a bâti là-dessus la légende de Saint-Denis et de ses compagnons exécutés sur la Butte. En réalité, Montmartre dérive tout bonnement de «mons Mercuris», mont de Mercure, à cause d'un temple de Mercure qui y avait été élevé. Et Saint Denis, non plus que ses compagnons, n'y a jamais versé son sang. De la même fa-

çon, dans mon pays même, on connaît un étang «de l'Autruche», qui n'est rien autre que l'étang de «l'Autriche», parce que le pays a appartenu aux Habsbourg jusque'en 1648: on ne voit pas ce qu'une autruche viendrait faire sous un ciel aussi inclément. Il existe aussi une rivière qui porte un nom charmant, comme on en trouve dans les contes de fées, «Le Vert-Botté». Ne croyez pas, comme on le prétend chez moi, qu'elle est fréquentée par un génie botté de vert; la chose est plus simple et c'est dommage: le ruisseau dont je parle était interdit aux pêcheurs comme bien seigneurial, «der verbotene Bach». Le mot allemand, en cessant d'être compris par la population, a donné lieu à une interprétation fabuleuse et fantaisiste.

La rue Saint-André-des-Arts à Paris n'a rien à voir avec les beaux-arts. C'est, en réalité, la rue Saint André des Arcs, parce qu'à une certaine époque des arcades, disparues depuis, l'accompagnaient sur tout son parcours. La rue Git-le-Cœur, dans le quartier Saint-Merry, donne à rêver: en réalité, elle ne représente que la corruption d'un nom de personnage qui s'appelait Gilles Cœur. Mais de quelle belle histoire sentimentale on se prive en rétablissant la vérité!

A la limite, on voit toute une tradition légendaire s'organiser autour d'un mot-magicien. En folklore, beaucoup de légendes locales s'expliquent par une fausse étymologie populaire. Une pierre plate répandue dans la campagne s'appelle d'abord une «table» par simple comparaison. Puis, on imagine une table qui a servi aux fées, ou à un géant, comme dans Rabelais pour la pierre de Gargantua près de Poitiers. Deux roches voisines sont appelées, toujours par simple comparaison, «les deux frères». Très vite, une légende se forme. Et c'est ainsi que dans les Ardennes on voit les quatre fils Aymon sur leur cheval, figurés par un escarpement aux formes singulières, ou les Dames de Meuse, tout habillées de verdure, qui se mirent dans le fleuve.

Un cas tout particulier et très significatif a été signalé par Gaston Paris. C'est celui de la légende du Petit Poucet, née toute armée, comme Minerve du cerveau de Jupiter, d'un simple mot dont le sens a été forcé. Voici le secret: si nous considérons les sept étoiles de la Grande Ourse, quatre formant le Chariot, trois l'attelage, — toutes étoiles de première et de seconde grandeur; — on distingue, avec de bons yeux, au-dessous du second cheval à gauche qui traîne le chariot, une étoile plus petite, de sixième grandeur, appelée originellement le «petit frère». De simple comparaison, le terme finit par

prendre une réalité légendaire, et l'on arrive de proche en proche au conte du Petit Poucet, providence de sa malheureuse famille. Le mot a dupé ceux qui ont créé l'expression, et il a agi comme une puissance magique.

Magie des mots! Songeons au pouvoir d'harmonie et d'évocation de certains termes, aux mots qui font se lever une atmosphère, comme «hagard» chez Hugo, qui finit par signifier «lugubre», «tragique»; — songeons à des termes comme «dictame», «marjolaine», «automne», «effluve», et aux effets qu'en tire un Verlaine. Avant lui, Racine, Chénier, Hugo encore avaient éveillé des images par les résonances de mots mystérieux et rares, surtout de noms mythologiques ou exotiques. Il y aurait beaucoup à dire là-dessus: et l'on arriverait vite à vérifier la théorie de Brémond sur l'état de poésie pure, quand le mot n'importe plus par son sens, mais seulement par l'essaim d'images qui se lèvent soudain quand on le prononce.

Les deux théories dont je viens de vous exposer les grandes lignes se rejoignent en se complétant, l'une établissant que les mots, si même ils ont une pérennité, n'ont pas la fixité d'un matériel inerte, et qu'ils ont leur destin, «Habent sua fata nomina»; — l'autre qu'ils sont doués d'un véritable élan vital et d'une sorte de pouvoir mythique. Ce qu'on doit en retenir, c'est que le destin des mots est commandé par des lois psychologiques, qui sont celles de l'association des idées et des images, soit qu'il s'agisse d'un enchaînement en quelque sorte *linéaire* de notions, soit qu'il s'agisse, à partir d'une notion, d'une sorte de *rayonnement*. Quelquefois, et le plus souvent, *les deux lois se combinent* comme nous allons le voir bientôt.

Je m'explique: nous disons qu'il y a *enchaînement* des notions quand, par contiguïté, une notion en entraîne une ou plusieurs autres, suivant la pente de l'esprit. Le cas s'observe, par exemple, pour un mot comme «rubrique». La rubrique, à l'origine, est une terre spéciale de teinte rougeâtre dont les chirurgiens se servaient autrefois pour étancher le sang; — c'est, ensuite, une encre rouge composée avec un principe chimique contenu dans cette terre; — c'est, après cela, un titre écrit à l'encre rouge: l'association d'idées s'opère par la matière première; — c'est, enfin, un titre en général, même s'il est imprimé en noir.

De la même manière, le mot «bureau» a huit sens successifs, à partir d'une étoffe grossière, la bure, dont on se servait pour couvrir les tables à écrire, en passant par l'idée de cette table elle-même, puis de la pièce où l'on écrit jusqu'à l'idée du person-

Petit Poucet ou Petit frère  
(en arabe  
saidak)

Grande

Ourse

La légende du Petit Poucet  
inscrite dans le ciel

nel qui travaille dans cette pièce ou dans tout un service (le Bureau de l'«ONU»). En allemand et, je crois, en russe, le dernier terme subsiste seul. Mais en français toutes les valeurs de la série coexistent. Cependant, il arrive que certaines valeurs initiales ou inter-

médias disparaissent: c'est ainsi que dans le cas de «rubrique», entre le sens 1 et le sens 4 le rapport a cessé d'être visible. Il faut le redécouvrir.

Dans le cas du «rayonnement», on voit diverses extensions du sens aux différentes étapes. Nous prendrons ici comme exemple le mot «tête», si riche d'avatars.

Dans une première acception, il désigne la partie supérieure du corps de l'homme ou d'un animal. À partir de cette acception, plusieurs valeurs «rayonnent»: on a «tête de loup», de «chou», «d'épingle», «de chapitre». Mais voici que le mot, dans la série linéaire, prend une autre valeur, celle de partie avancée, et, dans cette seconde étape, il «rayonne» en «tête de pont», «tête de colonne», «tête d'armée» («les unités de tête»). Troisième étape: le mot signifie la partie pensante d'un groupe, celle qui dirige, l'homme ou les hommes de qui émanent les ordres et les décisions: on a alors la «tête du parti», la «tête de l'État», d'un régime, d'une administration.

Ici on constate la combinaison de deux cas: l'enchaînement des notions, et le rayonnement à partir de chaque notion. Le mot se développe sur le rythme linéaire de l'enchaînement, mais rayonne aux différentes étapes.

Sur le plan strictement grammatical, ces lois d'ordre psychologique se résolvent en figures dites de rhétorique, familières malgré leurs noms étranges, et que nous employons tous plus ou moins selon notre degré de culture et notre aptitude à imaginer. Les spécialistes leur ont donné des noms un peu barbares. Il ne faut pas qu'ils vous effraient cependant: vous les pratiquez tous les jours sans même vous en douter, comme le bourgeois de Molière faisait de la prose. Essentiellement, et pour ramener les choses à leurs lignes simples, ces figures se réduisent à trois qui sont la métaphore, bien connue, la métonymie, également très usitée même dans le langage quotidien, enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom, la catachrèse. À elles trois, ces figures dominent toute la sémantique.

Dans la métaphore, l'esprit saisit un trait commun entre un objet A et un objet B, nouveau, qu'on ne voit pas le moyen de désigner sinon par une comparaison implicite. Le mot qui désignait A va désigner B. Ainsi du mot «bec», «enveloppe cornée qui entoure les os du maxillaire chez les oiseaux», dit Littré (avez-vous songé à la difficulté de définir les mots les plus simples?) «Or, on dit un «bec de plume». Ici, le trait commun a été l'idée d'un objet effilé, fendu en son milieu. Tout le monde, par la même opération de l'esprit, a compris, et le tour est joué.

Dans la métonymie, l'esprit applique à un détail ce qui concerne l'ensemble, ou, par une démarche inverse, à l'ensemble ce qui ne concerne que le détail. Il y a, selon le cas, spécialisation ou généralisation du sens. Ainsi du mot «voile»: le mot peut donner lieu à une généralisation du sens. Au début, il désigne une partie du bateau, la plus visible; il désigne bientôt, par extension, le bateau lui-même, et Corneille a écrit:

*Cette obscure clarté qui tombe des étoiles  
Enfin avec le flux nous fit voir trente voiles.*

Quelquefois, c'est le contenant qui est pris pour le contenu, ou, à l'inverse, le contenu pour le contenant. Et nous disons aussi bien «parcourir une lettre» (c'est-à-dire le contenu d'une lettre) et «boire une bouteille», ou «mettre la soupe sur le feu» (c'est-à-dire le récipient qui contient la soupe). D'autres fois, — mais il serait long et fastidieux de donner à chaque cas un exemple —, on prend la cause pour l'effet («versez-moi une mirabelle»), le concret pour l'abstrait («se faire des rides, des cheveux»), le signe pour l'idée («perdre sa couronne»), etc.

À cette démarche de l'esprit, se rattache le procédé qui consiste à transformer un nom propre inventeur, de fabricant ou de pays d'origine en un nom commun: le «quinquet» était une lampe fumeuse mais dont la flamme vacillante résistait à tous les vents: l'inventeur était un artisan du nom de Quinquet. Les «godillots» sont des souliers fabriqués par un industriel du nom de Godillot; une «poubelle» est un réceptacle d'ordures du modèle imposé aux ménagères parisiennes par le préfet de la Seine Poubelle. La «faïence» vient originellement de la ville de Faenza, en Italie; la «meringue», de la ville suisse de Meringen, où la technique de cette pâtisserie fut trouvée; une «cravate» est le doublet du mot «croate» parce que, sans doute, les Croates ont mis à la mode cet accessoire vestimentaire, ou parce qu'ils s'en servaient mieux.

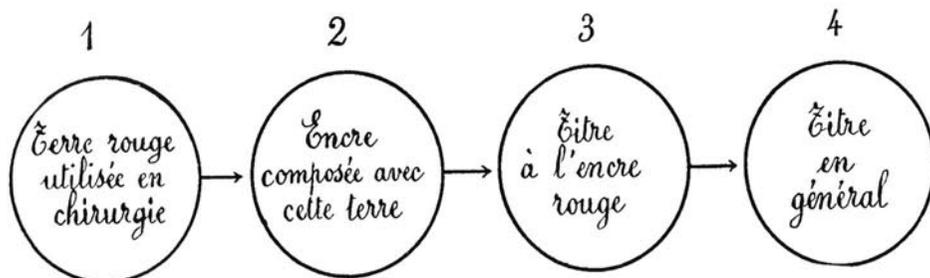
Venons-en à la terrible catachrèse: vous verrez qu'en dépit de son air farouche c'est encore une chose fort simple. Dans cette figure, l'esprit a oublié le sens premier dans un enchaînement, et ne reconnaît plus que le sens dernier, qui arrive parfois à être le contraire du premier. Il s'agit proprement d'un abus de langage. On dit «saupoudrer» un plat de sucre: on a tort, puisque saupoudrer signifie proprement répandre du sel. On parle d'un plancher de marbre alors qu'il ne devrait y avoir de plancher que de bois. On dit un crayon (de mine de plomb) alors que le terme signifie une petite craie: on ne s'a-

perçoit même plus qu'on a changé de couleur.

Quant à l'expression «feuille de papier», que Littré désigne comme une catachrèse, elle est plus légitime, puisqu'elle contient une comparaison entre deux objets de peu d'épaisseur.

A y regarder de plus près, on constate que les conséquences pratiques de ces trois figures sont soit l'élargissement (ou au con-

leur étymologique du terme venu du latin «vivenda», c'est-à-dire toute nourriture servant à l'entretien de la vie. Cela peut être la chair des animaux, mais aussi des légumes, des herbes, des raisins, des fruits et même le dessert. Quand La Bruyère, au chapitre X des Caractères, dit de Gnathon l'égoïste qu'il «manie des viandes, les remanie, les démembré, les déchire», ce n'est pas seulement du gigot qu'il parle ni du rôti, mais

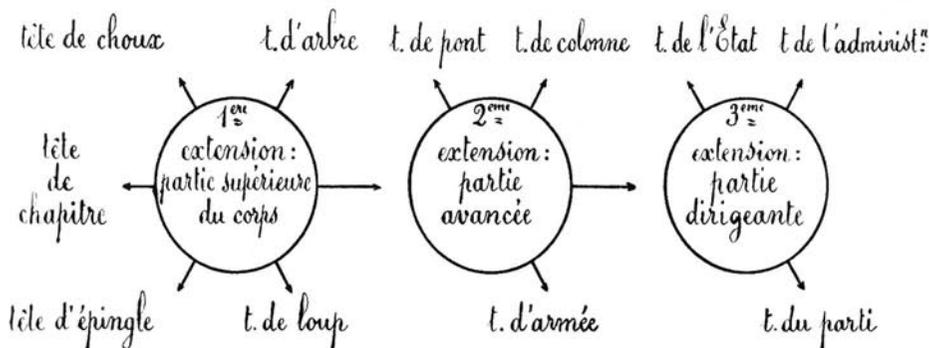


## 2° Cas d'enchaînement : rubrique

traire le rétrécissement) du sens, soit son affaiblissement (ou au contraire son renforcement), soit sa dépréciation (ou au contraire son ennoblissement), soit encore une transposition de ce même sens.

Voici un cas de rétrécissement du sens: le mot «viande», jusqu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, désignait toute espèce de nourriture, et nous avons le témoignage de Malherbe qui écrit: «chez moi *«la viande est servie»* se disait les jours maigres comme les jours gras». C'est qu'à cette époque on percevait encore la va-

sans doute des hors-d'œuvre et des légumes. Et c'est tellement vrai qu'au grand siècle les «viandes de carême» étaient très précisément, dans le langage religieux, le poisson salé, la morue, le hareng, les figues et les raisins. Aujourd'hui, le mot s'est rétréci jusqu'à ne plus signifier que la viande de boucherie. Le cas inverse est représenté par le mot «s'embusquer». Le terme vient d'une racine probablement germanique «busc» que nous retrouvons dans bosquet, et il signifie d'abord se cacher dans un bois. Actuellement, l'ac-



## 3° Cas de rayonnement : tête

ception est plus étendue, et il signifie se cacher dans n'importe quelle cachette. On a eu affaire, au contraire du cas précédent, à un cas d'élargissement.

L'affaiblissement du sens s'observe couramment. Vous gardez tous de vos études classiques le souvenir de mots comme «étonner», «gêner», «ennui», qui, au XVII<sup>ème</sup> siècle, avaient un sens très fort, tout près de leur étymologie. «Étonner» signifiait frapper comme d'un coup de foudre; «gêner», mettre au supplice, au physique puis au moral; «ennui» signifiait, dit Littré, «un tourment de l'âme causé par la mort de personnes aimées, par leur absence, par la perte de l'espérance, par des malheurs quelconques». Et Quinault écrit: «ce n'est qu'avec le temps qu'un grand ennui se passe» (c'est-à-dire une grande douleur). Un personnage de Racine, séparé par la distance et par le temps de celle qu'il aime, prononce le vers harmonieux et douloureux:

*Dans l'Orient désert quel devint mon ennui.*

Des vers de Boileau sont plus significatifs encore:

*Un fou rempli d'erreurs que le trouble ac-*  
[compagne

*En vain monte à cheval pour tromper son*  
[nui,

*Le chagrin monte en croupe et galope avec*  
[lui.

Les mots «charme», «charmant» et aussi le mot «ravissant», dont on sait le sens très vague qu'ils ont actuellement, avaient à l'origine une valeur très forte. Un charme, c'était un sortilège magique: le prince charmant est sorcier comme l'amour. Et si l'on dit d'une robe qu'elle «va à ravir» c'est que le contentement que vous en avez doit vous soulever jusqu'au ciel.

Or, on sait ce que tous ces mots signifient aujourd'hui, et combien leur valeur s'est atténuée jusqu'à ne plus rien dire, ou très peu de chose.

Le mot «courage» présente l'exemple contraire. Jusqu'à Montaigne, il désignait l'ensemble des dispositions de caractère pour autant qu'elles sont affectives et imaginaires, par opposition à celles de l'intellect. C'est, en somme, le «cœur». A partir du XVII<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours il désigne la bravoure. Et c'est le sens que nous lui voyons dans Bossuet quand il écrit du Prince de Condé qu'il «calma les courages émus», c'est-à-dire qu'il rétablit une bravoure qui commençait à chanceler. Ici on assiste à un renforcement du sens.

La dépréciation est constante, plus constante encore que son contraire, l'ennoblissement du sens. C'est ainsi que le mot «sou-

dard» encore chez Rabelais désignait un militaire, au sens noble du mot, sans aucune nuance péjorative. Au XVI<sup>ème</sup> siècle on emprunte à l'Italie le mot «soldat». Soudard risque de devenir dès lors sans emploi. Il est forcé de se déclasser tout comme un homme qui n'a pas eu de chance dans la vie; il tombe à un emploi plus bas, et se spécialise dans la désignation du soldat brutal et ivrogne.

Il faut observer que certaines catégories de termes donnent prise plus particulièrement à la dépréciation. Et ici intervient une première loi, qui est la loi de la dépréciation par les féminins: «gars» et «garçon», «type» n'ont aucune valeur péjorative, c'est presque le contraire; — leur correspondants féminins, «garce», «garçonne», «typesse» ont, vous le savez bien, une valeur très défavorable. Cette loi peu galante est cependant indiscutable: dès le latin, les animaux nobles sont masculins, les animaux vils et nuisibles sont volontiers féminins, comme c'est le cas pour «vulpes», le renard, qui nous a donné «goupil».

Une seconde loi est celle de la dépréciation démocratique. Voyez les mots «monsieur, madame, mademoiselle». A l'origine, ils étaient réservés à certaines classes sociales (et nous nous souvenons de «Monsieur, frère du Roi»); actuellement ils s'appliquent indistinctement à toutes les zones de la société. Et le mot «monsieur», dans certains milieux comme les milieux militaires, a même une nuance désobligeante.

Nous venons de voir des cas de dépréciation. Voyons un cas d'ennoblissement. Ici le mot au lieu de déchoir s'élève dans l'échelle et prend des lettres de noblesse. Un boucher, c'est d'abord un marchand qui vend de la viande de bouc, c'est-à-dire une viande très méprisée: il occupe le dernier degré de la hiérarchie dans le commerce des viandes. Aujourd'hui, il vend du filet et de l'escalope.

L'ennoblissement, du reste, est plus rare que la dépréciation; de même le renforcement est plus rare que l'affaiblissement, comme si la tendance était à l'usure constante de la valeur des vocables, et il faut bien qu'il en soit ainsi puisque des expressions comme «c'est terrible», «c'est affreux», ou encore «c'est formidable», ont pris dans le langage courant une valeur très effacée et très inégale à ce qu'elles devraient signifier. «C'est terrible comme je suis fatigué», «c'est affreux comme j'ai faim», «c'est formidable comme elle est bien habillée».

Je vous avais annoncé des cas de transposition. Voici de quoi il s'agit. Parfois un mot passe d'un domaine à un autre qui lui

est parfaitement étranger, et il n'existe plus aucune commune mesure entre le sens du mot et le sens ancien. Vous savez ce que sont, dans les pays plus froids que l'Égypte, les «chenets», ces barres de fonte qui servent à soutenir les bûches dans une cheminée. Vous ne devineriez pas facilement l'origine du mot. Au début, il désignait uniquement un petit chien (même racine que dans «chenil», cabane où l'on renferme les chiens). La transposition s'explique par le fait que l'extrémité avant du chenet (on disait dans le temps le «landier») était ornée d'une sculpture représentant le plus souvent une tête de chien.

D'ailleurs, le terme même de chenet tend à sortir du lexique, parce que la chose elle-même, avec le chauffage central, tend à sortir de l'usage. Je suis à peu près sûr qu'une partie d'entre vous ne savent déjà plus de quoi il s'agit, et nos enfants ne le sauront sans doute plus du tout.

Ceci me conduit à vous entretenir des circonstances qui amènent l'usure des termes du vocabulaire et leur disparition. Après la vie des mots, considérons leur vieillissement et leur mort.

Ils ont, nous venons de le voir, une fortune bonne ou mauvaise. Ils émigrent d'un étage social à un autre plus haut ou plus bas. Ils connaissent la promotion ou la dégradation, le Capitole ou les Gémonies. Tout comme les hommes qui suivent des destins divers, parfois en zigzag, on peut dire d'eux qu'ils sont arrivés, ou qu'ils ne sont pas arrivés. Tout comme les hommes ils peuvent être malades et enfin mourir.

Cette usure, puis cette disparition des termes du lexique, s'expliquent de plusieurs façons. D'abord, et le plus fréquemment, les mots sortent de l'usage, par mort naturelle, quand l'objet qu'ils désignent tombe lui-même en désuétude. C'est ce qui explique que les termes techniques sont ceux qui périssent le plus vite, quand les techniques sont dépassées. Si alors le dictionnaire les garde, c'est à titre documentaire, comme au musée les momies. Aussi le dictionnaire est-il un cimetière de mots: c'est tellement vrai que, dans certains dictionnaires, on voit les mots précédés d'une petite croix. Un quart des mots qu'on trouve dans une page de dictionnaire, pour ne pas dire le tiers, sont déjà morts. Que valent maintenant des termes comme «arquebuse», «blason», «oriflamme», «pale-froi», «proconsul»? Ce ne sont que des cadavres. D'autres termes ne figurent plus que dans des lexiques dialectaux où ils achèvent d'explorer.

Toutefois, et comme il arrive aux hommes,

des mots qui semblaient condamnés et qui étaient tombés dans une léthargie semblable à la mort, réchappent quelques fois et prolongent comme par miracle une existence diminuée. Le mot «écu» aurait dû disparaître complètement puisqu'il désignait un bouclier dans l'armement du moyen âge, et que les boucliers ne sont plus depuis longtemps en usage. Par bonheur pour lui, il s'est trouvé que les figures héraldiques peintes sur l'écu ont été reproduites sur les pièces de monnaie du roi: ceci lui a valu d'être repris pour désigner une pièce de monnaie. Je sais qu'il n'y a plus non plus d'écus en France, sauf au fond des bas de laine. Cependant, le mot dans ce sens se comprend encore. Et, en Portugal ou au Brésil, la forme «escudo» survit toujours. Le mot «braconnier» a commencé par désigner un valet chargé des chiens braques; il aurait dû périr avec l'usage même des chasses à courre. Il a survécu, mais pour désigner seulement celui qui chasse illégalement. Comme il y aura toujours des gens pour se mettre dans ce cas, il est assuré de la pérennité. «Hostellerie», remplacé par «hôtel», «auberge» ou «restaurant», était tombé en léthargie au XVI<sup>ème</sup> siècle; il ressuscite au XX<sup>ème</sup> pour désigner une auberge coquette où l'on est assuré parfois d'un bon dîner, toujours d'un bon coup de fusil. «Budget», lui, s'était exilé en Angleterre et réfugié dans le langage administratif; il nous est revenu au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, au temps de M. Guizot.

Les mots peuvent donc perdre cet élan vital qui entraîne tous les êtres et qui, en se ralentissant, les conduit au déclin. Il arrive même ceci, qu'ils rencontrent au niveau où ils sont tombés un autre mot qui occupait déjà la place. On assiste alors à une véritable lutte pour la vie, chacun défendant ce qui lui reste de chances. Querelles de synonymes très vites résolues par la défaite de l'un d'eux, car c'est un principe qu'il n'y a pas et ne peut y avoir longtemps deux synonymes absolument équivalents.

Cinq verbes se trouvaient à peu près à égalité il y a environ cinquante ans pour exprimer l'idée d'adresser des reproches à quelqu'un: «réprimander», «gronder», «gourmander», «admonester», «tancer». Depuis, un reclassement s'est opéré. «Admonester», en fait, a disparu: il repose dans le dictionnaire. «Gronder» s'est spécialisé: on gronde un enfant, non un adulte. «Tancer» a d'abord failli disparaître dans la bagarre, puis a reparu enfin avec l'idée d'une réprimande violente. «Gourmander» n'existe plus sinon peut-être, et sporadiquement, dans le domaine familial.

Seul «réprimander» s'en est à peu près bien tiré: il s'est chargé de la valeur la plus générale. Mais, il est concurrencé par un nouveau venu, le verbe «disputer»; qui appartient, lui, au langage familier, et qui, construit avec un objet direct, constitue un solécisme.

La question se pose de savoir ce qui, dans une concurrence comme celle-là, assure le triomphe ou la défaite d'un mot ou d'une acception. Il est malaisé d'y répondre, car il n'y a pas de loi constante. Les mots qui représentent une technique ou une mode disparaissent, disparaissent avec cette technique, ainsi des mots «carrosse», «crinoline», «gibus»; cependant, certaines techniques conservent des mots qui sans elles auraient expiré: on parlera de «carrosserie» aussi longtemps qu'il y aura des autos. Une loi qui, en cas de concurrence, préside à la sélection, c'est la loi de commodité ou si vous préférez la loi de paresse: on choisit le mot le plus facile à prononcer au détriment du plus difficile. C'est la loi du moindre effort. Des deux verbes «courir» et «courre», qui existaient ensemble au XVI<sup>ème</sup> siècle encore, on a conservé courir, comme plus commode à conjuguer: «courre» disparaît sauf dans l'expression déjà vieillie de «chasse à courre». Dans le cas analogue de «plaisir» et «plaire», plaisir étant à l'origine un verbe, c'est au contraire plaire qui subsiste mais uniquement parce que plaisir s'était spécialisé comme nom. Sans quoi il est probable que nous dirions encore «cela me plaisit» au lieu de cela me plaît.

La mode intervient, et d'une façon efficace, surtout dans le langage stéréotypé de la conversation quotidienne. Nous employons constamment, pour exprimer l'idée de grâce un peu fragile, les mots «gentil» et «mignon». Ce sont là, comme le mot «joli», un de ces mots-omnibus qu'affectionne le langage féminin. Or, gentil a primitivement un sens tout différent: il signifie noble, de bonne race. Et c'est ainsi que dans les Chansons de Gestes les héros sont appelés, même s'ils sont puissants et brutaux, «gentils chevaliers». Quant à mignon, il signifie d'abord «menu» et prend au XVI<sup>ème</sup> siècle, à cause des mignons des Valois, une valeur suspecte: il désigne un efféminé. L'un et l'autre ont vu leur fortune s'accroître: du sens précis et canalisé que je viens de rappeler, ils ont débordé à un sens plus large, plus indéfini. Mais ils ont fait perdre du terrain à «fluet», «gracile», et même à «gracieux». Signalons encore, puisque nous retrouvons le cas un peu plus loin, que le fait, pour un mot, d'être un monosyllabe, est un sérieux handicap, et le menace de mort.

C'est la raison pour laquelle le mot «é», qui est le résultat phonétique très légitime du «apem» latin (abeille) a été remplacé par «avette», puis par «abeille», venu du Midi (en réalité un diminutif). C'est la raison pour laquelle «nef» (prononcé nè) a cédé la place à «navire». Ainsi donc, ce qui décide de la vie et de la mort des mots, ce sont leurs emplois techniques, ce sont les hasards de la mode, c'est aussi et c'est surtout, comme dans le domaine organique les lois de la lutte pour la vie, une structure plus ou moins heureuse, une concurrence plus ou moins vive, et parfois sans merci.

Je voudrais maintenant, à l'aide de quelques curiosités sémantiques, vous faire saisir sur le fait, dans des mots que vous connaissez bien, l'application des lois d'enchaînement et de rayonnement, que je vous faisais constater tout à l'heure. Vous verrez comment ce qui joue, en définitive, c'est la tendance à la métaphore, qui relève de l'association d'idées et qui est, au fond, une catégorie de l'imagination. Mon plan, ici, vous paraîtra se brouiller, et c'est vrai qu'il deviendra empirique et que mon enquête ira à bâtons rompus. Mais, en passant du domaine des lois au domaine des faits où elles se reflètent, il me faut bien des exemples. J'essayerai qu'il soit le moins ennuyeux possible.

Et je commencerai, pour ne pas paraître trop grave, par la description sémantique du mot «fou». Dans le latin, auquel il faut constamment revenir quand on étudie le français, le mot «follis» désignait un sac en peau, de ceux dans lesquels on met de l'huile ou du vin, une outre; puis il désigne, par une première association d'idées, un soufflet de forge; c'est avec ce sens qu'il passe en roman. Mais très vite, dès notre moyen-âge, il désigne une figure bouffonne qui grimace avec des rictus semblables aux rides d'un soufflet de forge; par transposition dans l'humain, nous avons ensuite un quatrième sens, et le mot s'applique à un individu bouffon, de ceux qui excellent à se déformer le visage, comme on en voit dans le concours de grimaces de Notre-Dame de Paris. Mais, nous sommes à l'époque où les grands et les rois ont des bouffons: on les appelle des fous. Jusque-là, vous le voyez, il n'est pas question d'aliénation mentale; l'idée de dérangement cérébral n'apparaît qu'en sixième position avec Rabelais pour qui un fou est un original; enfin, au XVII<sup>ème</sup> siècle apparaît le sens moderne d'aliéné, et l'on parle d'hôpital des fous aux Petites-Maisons.

Passons du plaisant au plus sévère: le mot «ombrageux» est originairement un mot tech-

nique: il vient de la pratique de la cavalerie, et se dit du cheval qui a peur de son ombre, et qui est donc difficile à contenir; puis il se dit par métaphore d'un homme: au XVIII<sup>e</sup> siècle, un homme ombrageux est celui qui est de relations malaisées, un «ours». Enfin, nous passons à la valeur subjective, celle que nous connaissons aujourd'hui, où le mot ombrageux désigne un caractère susceptible jusqu'à la misanthropie.

Voici maintenant un vocable qui a fini par dire le contraire de ce qu'il disait à l'origine. Un «cadran», dans la technique mathématique, est proprement un quadrilatère. Un des premiers emprunts de Rome à la Grèce, c'est le cadran solaire, sorte de plan carré où les heures s'inscrivent au soleil; les Romains l'ont copié à Athènes et transporté tel quel sous leurs cieux, en dépit de la différence de latitude et de longitude. D'où certains déboires dont les astronomes pourraient vous rendre compte. Quoi qu'il en soit, il avait fallu un mot pour désigner la chose et on a cherché «quadrantem», qui désigne une surface carrée. Par la suite, il va désigner toute surface sur laquelle on lit l'heure, même les «oignons» bombés du XVIII<sup>e</sup> siècle, même l'émail de nos montres, qui présente une surface en forme de circonférence. Et voilà pourquoi nous disons «faire le tour du cadran».

Voisins du cadran et même cousins, voici les mots «cahiers» et «carillon», qui, comme lui, évoquent l'idée du nombre quatre, mais dans des sens divergents. Un cahier, c'est dans la langue des copistes, avant l'imprimerie, un parchemin plié en quatre; c'est ensuite un registre de quatre feuilles; c'est enfin un registre d'un nombre indéterminé de feuillets, mais qui en contient toujours plus de quatre. On a complètement perdu de vue la valeur originelle.

Le mot carillon appartient à la même série. Au début, il est l'équivalent de notre «quatuor»; chez les Latins, le carillon c'est un groupe de quatre musiciens. Puis, le mot est remplacé par quatuor, et disparaît du lexique. On le voit réapparaître chez les moines, pour qui il désigne un groupe de quatre cloches servant à sonner, au couvent les différents offices. Enfin, il désigne une sonnerie de plusieurs cloches, qui peuvent aller jusqu'à quarante, ou même simplement le tintement d'une sonnette.

Pour rester dans les évocations sonores, voici le mot «timbre». Celui-là a eu une fortune extraordinairement diverse, pour avoir été emprunté conjointement par plusieurs techniques très différentes. Il vient de «tympanum», et signifie un tambourin; et le mot

savant «tympan» n'est que le doublet savant de «timbre».

Chez les Latins, déjà, il prend deux sens, car sur le tambourin on a mis des cordes en nombre variable, et on a obtenu une sorte de guitare; par spécialisation du sens (rétrécissement), le mot désigne bientôt une des cordes tendues sur la caisse de résonance. On passe ainsi, toujours dans le domaine musical au sens No. 4 de la sonorité de cette corde, puis, de proche en proche, à la sonorité de la voix. (Sens No. 5).

Or, timbre a beaucoup d'autres sens, venus par des filiations différentes, hors du domaine de la musique par métaphore et par transposition. Par métaphore, on a comparé au moyen-âge le casque des francs-archers, de forme assez plate, un peu comme le casque de guerre des Anglais, avec un tambourin. Puis, encore par spécialisation de sens, le mot est passé au sens général de casque à celui de plaque faitière du casque, plus ou moins ouvragée et ornée. Nous en sommes, si je ne me trompe, au sens No. 7, ce qui conduit au sens de cimier, ornement de la plaque faitière. Cependant, c'est au cimier que l'on reconnaît le grade de l'homme de guerre, ses armes, et, s'il est chevalier, sa lignée elle-même. On est arrivé ainsi à l'idée de marque distinctive quelle qu'elle soit. La cavalerie disparaît, mais le mot reste et se réfugie dans le domaine de la chancellerie et de la poste. Un sens No. 10 est celui de marque officielle sur les documents de chancellerie; un 11<sup>e</sup>me, le sens de «cachet»; un 12<sup>e</sup>me, enfin, nous arrête à l'image d'une vignette de l'administration postale, joie et tourment des collectionneurs. Et vous savez, maintenant, comment un même mot peut désigner à la fois une perception sonore, un cachet officiel et une gravure de tout petit format. Quand Molière dit d'un de ses personnages qu'il a le «timbre fêlé», ou quand nous disons nous-mêmes «il est timbré», vous savez pourquoi: la comparaison se réfère à la qualité musicale d'un instrument.

Voici un autre terme qui a passé d'une technique à une autre bien différente, et n'a survécu que grâce à cette migration. Le mot «nef» dérive du latin «navis», et désigne normalement un bateau. Il est courant dans ce sens jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. On connaît la nef qui ramenait à son bord Tristan et Yseult pour le plus grand dommage du roi Marc, et l'on connaît en histoire la Blanche Nef. Mais, voici que le mot va sombrer. Il est menacé par un double écueil: d'abord la confusion possible avec le mot «nez» (dans sa forme au pluriel): on disait une nef, des neufs comme on dit un bœuf, des bœufs, sans faire

sentir le «f» au pluriel; ensuite sa fragilité même lui faisait courir des périls, car c'est un mot trop court, et on sait, depuis tout à l'heure, que le français a horreur des monosyllabes. Aussi, dans son acception primitive, «nef» va se voir remplacer par «navire», lui-même bientôt concurrencé par le mot bateau.

Mais «nef» va être sauvé du naufrage grâce à un heureux hasard: une technique très différente peut lui offrir un havre. Il disparaît provisoirement jusqu'au moment où surgissent les cathédrales dites gothiques. Et, un siècle après son quasi-engloutissement, l'architecture va recueillir le terme qui va s'appliquer d'abord au toit de la voûte gothique, ensuite à tout le volume de cette voûte. Quand, aujourd'hui, on parle de la nef de Chartres ou d'Amiens, personne ne pense à une construction navale, mais tout le monde à une forme d'architecture religieuse et au vaisseau de pierre.

Encore un exemple: celui du mot «rôle». Il vient d'un terme latin «rotula» (cf. le mot technique rotule), et désigne à l'origine tout bonnement une sorte de rouleau comme ceux dont on se sert pour aplanir la pâte. Très vite, il passe dans la langue technique du théâtre; il s'agit alors d'un rouleau de parchemin sur lequel est écrit le rôle de l'acteur: au moment des répétitions celui-ci déroule le parchemin pour dire sa partie. D'où le sens actuel. Mais l'expression «à tour de rôle» conserve très bien le sens ancien.

Je vous ai parlé au début des noms propres qui se sont transformés en noms communs. Je vais y revenir avant de vous rendre votre liberté, si vous avez encore quelque patience. Tantôt ces noms viennent de l'«anthroponymie» c'est-à-dire du registre des noms de personnes, tantôt ils viennent de la «toponymie», c'est-à-dire du registre des noms de lieux. Ce qu'il est plus important de savoir, c'est qu'ils désignent tantôt un caractère, et alors ils comptent comme des adjectifs, tantôt un objet, et alors ils se comportent comme des noms.

Voici des noms qui désignent des caractères: une série est fournie par la mythologie. Un «narcisse» est un monsieur qui se croit beau, et qui se regarde dans les glaces quand il ne dispose pas d'une source; — un «amphitryon», c'est celui qui vous invite à sa table si elle est friande: «le véritable Amphitryon, dit Molière, c'est l'amphitryon où l'on dîne»; — une «mégère» est une femme intraitable. Une autre série est fournie par l'histoire sacrée ou profane: un «salomon» est un juge équitable jusqu'à l'excès, un «judas» est un traître des plus noirs. Un «mac-

chabée» est tantôt un courageux patriote si on le considère comme vivant, tantôt un cadavre prêt pour la dissection si on le prend mort. Un «vandale» est un homme qui a pour vocation de détruire; un «philistin» et un «ostrogoth» sont des gens de mauvais goût et de peu de culture. Mais, ici, il faut distinguer: «philistin» est réservé pour l'ignorance des arts, «ostrogoth» pour le mauvais goût matériel. Enfin un «mandrin», dans nos campagnes, c'est un brigand particulièrement doué. Je dois vous confier que mon grand-père m'appelait souvent mandrin ou même cartouche. La littérature fournit à l'infini; ses personnages passent dans le lexique: Sosie a 2.500 ans; il est né de la plume du Grec Ménandre; un don Juan est un amateur de jolies femmes; Rodomont est un tranche-montagne, au demeurant très peureux; Gribouille est né au XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est celui qui se jette à l'eau pour éviter d'être mouillé par la pluie. Tartarin est un autre vantard, celui-ci bon garçon; Topaze, enfin, est un homme d'affaires politicien, plus riche d'artifices que de scrupules.

Voici maintenant des noms propres qui désignent des objets. Ce sont des noms d'inventeurs, de fabricants ou seulement de vulgarisateurs. On a ainsi une mongolfière, un zeppelin, un latecoère, etc., dans la technique des aérostats. Le chapeau «gibus» tient son nom du façonnier qui a lancé cette coiffure maintenant désuète. On voit encore le magasin, rue du 4-Septembre, à Paris. La poubelle, dont nous nous entretenions tout à l'heure, doit le sien à un préfet de police qui avait réglementé à Paris l'enlèvement des ordures. Vous le voyez, les allusions sont parfois taquines et ont quelque malignité.

De la même façon, le mot «pantalon» est venu d'un personnage de la comédie italienne, amené en France par les précurseurs de Molière, en même temps que Colombine, Pierrot, Arlequin. Il porte un accessoire vestimentaire qui le signale aux foules amusées, le pantalon, qui remplace la culotte à la française. Quand ce vêtement, après la Révolution, devient à la mode, il a un nom tout trouvé.

Au moment de la Renaissance, deux savants, alors célèbres parmi les humanistes, sont restés dans le dictionnaire à cause de leur méthode de travail. La minutie consciencieuse de Lambin lui a valu d'être le symbole de la lenteur; quant à Calepin, il est l'inventeur de la méthode des fiches: on appellera «calepin», après lui, toute espèce de petits recueils que l'on se compose pour soi-même.

L'imagerie ayant vulgarisé l'attitude du roi Dagobert assis sur son siège (qui est une chaise curule), son nom reste à ce meuble,

comme le nom de Récamier demeure à une sorte de divan. Un recueil de cartes géographiques, présentées sous une même couverture devient, par un jeu de mots, un «atlas», à cause du géant Atlas représenté sur la vignette de la page de garde, et qui soutient le monde. Un recueil des plantes d'un pays devient une «flore», à cause de la déesse des fleurs. De même, nous l'avons vu, des noms de ville servent à désigner des objets qui y ont été fabriqués la première fois. Tel est le cas, outre Mehlingen et Faenza pour les meringues et la faïence, de Mahon pour la mayonnaise, de Mossoul pour la mouseline, de Bougie pour.... les bougies. Les vins, les alcools, les dentelles, les porcelaines, les cristaux portent ainsi leur nom d'origine, et l'on donne des noms de nationalité: à des écritures: l'«anglaise»; à des figures d'ornementation: la «grecque»; à des danses: la «polonaise», l'«allemande».

Mesdames et Messieurs,

Voilà assez d'exemples. Et le moment doit vous paraître venu de la conclusion. Je voudrais que vous alliez au-delà de l'apparence pédante, et aussi que vous vous gardiez de ne voir ici que l'aspect anecdotique. Une enquête comme celle-ci doit permettre de comprendre que le langage n'est pas une création arbitraire, qu'il ne se réduit pas à un simple système de conventions, mais qu'il est création vivante et continue. Il est «cosa mentale», chose de l'esprit, liée à des réalités psychologiques. Si l'espéranto, par exemple, et les autres langues factices, créées dans les laboratoires, ont toutes été vouées à l'échec, c'est précisément parce qu'elles ne sont pas liées à ces réalités morales. Ceci est vrai pour les mots envisagés dans leur forme; c'est vrai pour les mots envisagés dans leur sens: la sémantique, dont je viens de vous donner un rapide aperçu, relève du jeu des lois mentales, et de l'art du psychologue.

J'avais d'abord prévu de vous démontrer que c'était vrai aussi des expressions toutes faites, proverbes, citations, locutions populaires, formules passe-partout, slogans dont nous faisons un large usage. Mais, j'ai reconnu que ceci nous mènerait trop loin, et j'en ai remis le soin à une autre fois. Pourquoi, par exemple, dit-on d'une entreprise qui paye mal: «le jeu n'en vaut pas la chandelle»? C'est que, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans les tri-pots ou les cercles, il était d'usage que chaque joueur apportât sa chandelle pour par-

ticiper aux frais d'éclairage. Quand un joueur s'en allait décavé, il avait perdu même cette participation. Des expressions comme celle-là (elles sont légion) montrent le rapport de la langue avec l'histoire des mœurs, souvent avec l'histoire tout court. Elles permettent, à l'étude, de savoir mieux comment vivaient, comment pensaient les générations, les catégories sociales; il arrive qu'elles restituent tout le visage d'une époque, et sortent ainsi du domaine strict de la grammaire descriptive et indicative.

En outre, vous reconnaîtrez ici un intérêt pratique: l'occasion nous est donnée d'une plus grande précision, d'une plus parfaite pertinence, d'une plus exacte approximation dans le langage. Il s'agit des exigences de l'esprit, non d'une simple curiosité. Nous disons parfois par affectation «voire même», quand il suffirait de dire «voire» ou «même», les deux termes étant absolument équivalents et faisant pléonasme. Nous disons «saupoudrer» un gâteau de sucre, et nous avons tort, puisque on ne peut saupoudrer que de sel. Il en est qui parlent de plusieurs alternatives alors qu'il ne peut y en avoir qu'une, et une seule option entre deux objets. De même dans d'autres expressions: c'est à contre-sens que nous disons d'une guerre qu'elle a fait des «coupes sombres» dans une nation, pour exprimer qu'elle a tué beaucoup de gens. Par ignorance de son origine, nous faisons dire à la formule le contraire de ce qu'elle dit. Dans le langage des forestiers, pratiquer une «coupe sombre», c'est couper très peu d'arbres de manière à ne pas créer une clairière. Je sais que nous ne changerons rien à cet abus d'emploi. Du moins convient-il, en l'étudiant, d'apercevoir un fait moral: toute l'erreur a pivoté sur le mot «sombre» à qui l'on a donné le sens de tragique. Pour exprimer l'idée d'un séjour bref, nous disons: «il n'a pas fait long feu». Dans le langage des armuriers, «faire long feu» se dit d'une arme où la mise de feu est lente, et où le coup ne part pas: on ne devrait recourir à l'expression que pour une affaire qui rate.

Je m'excuse d'avoir été si long moi-même. Si le temps vous a duré, que ma causerie ait fait long feu, et que le jeu n'en ait pas valu la chandelle, je compte ferme sur votre indulgence. Et si le sommeil a fait parmi vous des coupes sombres, je vous remercie de ne m'en avoir laissé rien paraître.

André Herbelin.

# L'Imprimerie et la Presse Françaises en Egypte sous l'Expédition Bonaparte

Conférence de

**M. Emile Ghali**

Lecteur à la Faculté de Commerce de l'Université Farouk 1er (Alexandrie)

Faite au Caire, aux «Amitiés Françaises», le 25 février 1949

Mesdames,  
Messieurs,

Je suis heureux de vous entretenir d'un sujet qui reste toujours à la base de notre entente, de notre collaboration avec les Français, et de notre sympathie pour la civilisation française.

Ce sujet est divisé en deux parties bien distinctes, mais naturellement inséparables, car l'existence de l'une dépend nécessairement de l'existence de l'autre. Il va de soi que, sans l'imprimerie, une presse, telle que nous la concevons aujourd'hui, n'aurait jamais existé.

Parlant de l'imprimerie, M. Albert Geiss, membre de l'Institut égyptien, disait en 1907:

«Quoique le premier établissement typographique privé fût installé à Constantinople en 1488, la Turquie ne connut vraisemblablement l'imprimerie qu'en 1728, date de la première imprimerie publique. Elle ne put donc, lors de la conquête de l'Egypte, en 1517, doter sa nouvelle vassale de cet art qu'elle ignorait encore elle-même. On dirait que l'art de Gutenberg, qui fut appelé plus tard «le Canal du progrès», se complaisait à ne pas venir élire domicile au pays qui fut le berceau de la civilisation.»

Je m'empresse de vous dire que si l'état de l'Egypte présentait, en ce temps-là, des conditions favorables, nous aurions connu



M. EMILE GHALI

l'imprimerie et la presse turques: nous aurions connu l'imprimerie et la presse arabes avant de connaître l'imprimerie et la presse françaises, en 1798, avec Napoléon Bonaparte. Mais, il faut avouer que l'état de notre pays, pendant les années qui précédèrent l'expédition française, était vraiment déplorable, surtout au point de vue intellectuel et culturel.

La vallée du Nil était alors plongée dans une véritable anarchie administrative. Les Sultans de Constantinople ne se souciaient que «du rendement que pouvait leur fournir cette ferme». Les Pachas, leurs vassaux, ne pensaient qu'à leurs propres intérêts, et restaient toujours en éveil pour se garder contre

l'infamie et la trahison des Beys Mamelouks. Ces Mamelouks formaient une bande de dépravés qui exploitaient sans pudeur les Egyptiens et les Etrangers résidant en Egypte. Enfin, un grand nombre d'agents inférieurs abusaient de leurs fonctions, et avaient très souvent recours à la violence pour arracher l'argent aux fellahs et aux commerçants égyptiens.

Ajoutez que ce despotisme était caractérisé par l'ignorance la plus profonde. L'Egypte, déchue et réduite à une simple province de l'Empire Ottoman, ne comptait en ce temps-là, que trois millions d'habitants environ dont 300.000 résidaient au Caire. La grande ma-

rorité de cette population ne savait ni lire ni écrire, et personne ne pensait à remédier à cet état de choses. Le temps manquait, paraît-il, à tout le monde pour s'occuper d'instruction. Les uns, gouverneurs ou maîtres, forts et sans scrupules, d'une éducation très limitée qui les rendaient encore plus ignorants et superstitieux, ne pensaient qu'à extorquer l'argent à quiconque en possédait pour s'adonner ensuite aux plaisirs et à la débauche. Les autres, les fellahs et les commerçants, impitoyablement pressurés, pauvres et misérables, peinaient sans cesse pour pourvoir à leurs besoins et à ceux de leurs enfants.

Cependant, une lumière brillait dans la capitale. Affaiblie, certes, par l'épuisement général du pays sous les Ottomans, elle paraissait pâle et vacillante. C'était la lumière qui émanait d'El-Azhar. Après une longue période d'épanouissement intellectuel, qui avait atteint son apogée au XIV<sup>ème</sup> et au XV<sup>ème</sup> siècles, sous les Ayoubites, la culture dans la grande Université Musulmane «se figeait et ne s'adressait plus qu'à la mémoire.» Elle gardait, toutefois, son empreinte religieuse. Le Coran, le Hadith, la langue et la grammaire arabes et toute une série d'explications de texte formaient le programme fondamental de l'enseignement. Les étudiants de cette université étaient recrutés dans les «Katatibs» (1) et les «Zawayahs» (1) du Caire, des villes et des villages.

Non loin des «Katatibs» et des «Zawayahs», les églises ouvraient leurs portes aux petits enfants coptes. Là, ils se réunissaient autour du «arif» ou «moallim», et la classe commençait. Quelques psaumes et les évangiles remplaçaient alors le Coran. Ces enfants apprenaient encore les premières règles de l'arithmétique, qui les aidaient plus tard à devenir d'excellents agents comptables dans les bureaux et les administrations.

Cependant, l'Université musulmane et ces petites écoles élémentaires n'arrivaient pas à attirer une grande partie de la population égyptienne. Les fellahs et les commerçants, peu soucieux de l'instruction, préféraient l'aide et le travail de leurs enfants dans les champs et les boutiques. Ils avaient, certes, un grand respect pour les cheikhs et les ulémas; mais ils constataient, et à juste titre, que leur culture était assez «spéciale». Ils remarquaient, et avec raison, que l'instruction formait une secte qui devenait, non pas

étrangère, mais du moins assez retirée de la société en général. L'Université ne rendait pas aux parents des enfants meilleurs, c'est-à-dire plus disposés à les aider et à les servir. Les azharistes qui rentraient chez eux prenaient des airs supérieurs qui ne convenaient pas aux parents. Ceux-ci préféraient des enfants plus dociles et plus aptes à peiner avec eux, volontiers et calmement, pour le pain de tous les jours.

Tout cela nous amène à la conclusion suivante: l'état intellectuel de l'Égypte, en ce temps-là, était presque nul; et il ne fallait pas s'attendre de si tôt à une intervention des Turcs, pour introduire une imprimerie et créer une presse, dans notre pays; il ne fallait pas s'attendre non plus à un simple sentiment de besoin pour cet art nouveau de la part des Égyptiens eux-mêmes. Il fallait une intervention étrangère venant de pays plus avancés en connaissances générales, de pays alors plus civilisés.

Cependant, il faut remarquer une chose: si l'imprimerie est apparue longtemps avant la presse dans les autres pays, l'Égypte, grâce à Napoléon Bonaparte, les a connues toutes les deux à la fois, en 1798. L'expédition française, qui eut lieu en cette année, avait certes pour but la réalisation de plus d'un rêve politique et militaire. Elle ne tendait pas seulement «au châtement des beys qui accablaient d'avaries les commerçants français.» Et si nous considérons le nombre restreint de 51 Français seulement résidant en Égypte pendant la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle, nous n'hésiterons pas à croire que ce châtement était très illusoire par rapport aux projets lointains du Général en chef de l'Armée d'Orient.

Pour réaliser ses rêves, Napoléon n'avait pas seulement besoin de guerriers; il lui fallait encore des savants qui pourraient, par leur talent, leur sagesse et leur culture, le seconder et aplanir les difficultés qui surgiraient à côté de ses succès militaires. Ces savants formaient alors «la commission des sciences et des arts» attachée à l'armée.

Pour enregistrer les découvertes de ces savants et pour transmettre les exploits des militaires à travers le monde, une imprimerie était indispensable. C'est pourquoi, Bonaparte, qui estimait toute chose à sa propre valeur, y attacha une grande importance. Il veillait lui-même aux préparatifs de l'expédition et, entre autres, au matériel qui composerait cette imprimerie et au personnel qui l'accompagnerait. Cette imprimerie devait disposer de caractères français, arabes et

(1) Ecoles élémentaires.

grecs. Seuls les caractères arabes causèrent à Bonaparte quelques difficultés, et il se montra furieux contre les retards et une certaine nonchalance. Le 26 mars 1798, il écrivait au ministre de l'intérieur: «Le directeur de l'imprimerie de la République et le citoyen Langlès, citoyen Ministre, sont animés de la plus mauvaise volonté. Je vous prie de donner l'ordre positif que tous les caractères arabes soient sur le champ emballés...»

Il n'était pas, cependant, très rassuré. Il chargea alors Monge, le grand mathématicien, de recruter ces caractères dans l'imprimerie de la Propagande à Rome. («La Propagande» est un collège fondé à Rome, en 1622, pour la formation des prêtres missionnaires. Elle possédait une imprimerie outillée pour imprimer, en un grand nombre de langues étrangères, les livres nécessaires à l'œuvre des missions). Le 4 avril 1798, il lui écrivait: «Je compte sur l'imprimerie arabe de la Propagande et sur vous, dussé-je remonter le Tibre avec l'escadre pour vous prendre.» Le lendemain encore, 5 avril, il lui rappelait avec insistance: «Je vous recommande spécialement l'imprimerie arabe de la Propagande.»

Cette imprimerie prit successivement les trois noms suivants:

- a) Imprimerie navale;
- b) Imprimerie orientale et française;
- c) Imprimerie nationale.

Elle prit le premier nom à bord du vaisseau-amiral «l'Orient» où elle avait commencé à travailler pendant la traversée vers l'Égypte. De ses presses sortirent une proclamation et un ordre à l'armée avant le débarquement, ainsi qu'une proclamation, rédigée en arabe, aux habitants de l'Égypte.

Après le débarquement à Alexandrie, et dans le tumulte des actions militaires, Bonaparte pensait toujours à l'imprimerie. Il émit, le 7 juillet 1798, avant de se diriger sur Le Caire, l'ordre suivant:

«Le Général en chef ordonne:

*Article 1:* L'état-major général laissera un adjoint à Alexandrie pour faire débarquer les imprimeries arabe, française et grecque.

*Article 2:* Ces imprimeries seront établies dans la maison du Consul de Venise, de manière que, d'ici à 48 heures, on puisse y imprimer en français ou en arabe tout ce qui pourrait être envoyé du quartier général.

*Article 3:* Dès l'instant que l'imprimerie arabe sera établie, ou imprimera 4.000 proclamations arabes.»

Cette imprimerie fonctionna à Alexandrie sous le nom d'*Imprimerie orientale et française*.

Plus tard, et à la suite des demandes réitérées de Bonaparte, cette même imprimerie fut transportée et installée définitivement au Caire, en janvier 1799. Là, tout près de l'emplacement actuel de l'hôtel Shepherd's, elle commença à travailler sous le nom d'*Imprimerie Nationale*.

On ne peut pas parler de l'imprimerie importée d'Europe pour la première fois en Égypte par Napoléon Bonaparte, sans présenter tout particulièrement son directeur général, l'orientaliste Jean-Joseph Marcel. Né à Paris le 24 novembre 1776, il perdit bientôt son père et fut élevé par sa mère qui le prépara à de brillantes études. Ses succès attirèrent l'attention de ses professeurs. Il prit contact avec le journalisme, pour la première fois, à l'âge de dix-sept ans. Malgré sa jeunesse, il fut alors nommé rédacteur en chef du «Journal des Ecoles Normales». Il était chargé de prendre et de résumer les cours des professeurs. Ce travail lui donna l'occasion de lier connaissance avec les professeurs de l'École Normale et avec ceux de l'École des langues Orientales, et surtout avec Monge, Venture de Paradis, Laplace, Volney, Langlès et Sylvestre de Sacy.

Marcel n'était pas un imprimeur de profession, mais un journaliste zélé et un orientaliste ardent. Ses aptitudes le familiarisèrent rapidement avec les détails de l'imprimerie.

Outre sa direction de l'imprimerie et ses travaux à l'Institut d'Égypte comme membre de la «Commission des sciences et des arts», Marcel était épris de littérature et de manuscrits arabes. Après des journées surchargées de travail, il passait ses veillées à traduire des versets du Coran, des fables de Loqman, des contes du cheikh El-Mohdi, ou à composer des dictionnaires ou des traités de grammaire et de vocabulaire. Cette passion le poussa, pendant la première insurrection du Caire, à prendre part à l'invasion de la mosquée d'El-Azhar pour sauver du pillage un magnifique exemplaire du Coran.

De retour en France, il fut nommé, en 1804, directeur de l'Imprimerie Nationale de Paris, qui devint, par la suite, l'Imprimerie Impériale. Il y travailla onze ans, et les perfectionnements qu'il y introduisit furent considérés, en ce temps-là, comme de véritables tours de force.

Les fonctions publiques n'empêchèrent jamais Marcel de poursuivre ses activités lit-

téraires et historiques. Mais, il s'imposait un rythme de travail très intense, et ne s'accordait aucun repos, si bien qu'il finit par perdre la vue et l'ouïe. Il succomba, enfin, à Paris, après une longue et douloureuse maladie, le 11 mars 1854.

Pour Jean-Joseph Marcel, nous pouvons affirmer qu'il fut le premier qui imprima en Egypte, à Alexandrie; il fut aussi le seul qui imprima en arabe pendant toute la durée de l'expédition.



LE GENERAL BONAPARTE

Cependant, un autre Français partagea ce privilège, mais au Caire, un imprimeur de profession, un imprimeur libre : Joseph-Emmanuel Marc-Aurel. Voici comment cela arriva :

Il y avait, à Valence-sur-Rhône, un libraire-imprimeur nommé Pierre Marc-Aurel. Homme d'instruction et de goût, il fonda le premier journal qui ait paru dans la Drôme : «La vérité au peuple». Il possédait une bibliothèque dans laquelle le lieutenant d'artillerie Napoléon Bonaparte venait pour travailler et lire les journaux quand il tint garnison dans cette ville en 1785-1786, et, plus tard, en 1791, Bonaparte y était entouré des meilleurs soins; en raison du bon souvenir qu'il en avait gardé, il autorisa le fils de Pierre Marc-Aurel, Joseph-Emmanuel, alors

âgé de 23 ans, à suivre l'expédition d'Egypte à titre d'imprimeur libre, sans qualité officielle.

En laissant provisoirement à Alexandrie, l'imprimerie la plus complète, la plus perfectionnée mais la moins mobile, Bonaparte se contenta de l'imprimerie de Marc-Aurel qui l'accompagna au Caire et qui commença à travailler dès le 15 Août 1798.

Les choses se passaient ainsi: les ordres et les proclamations rédigés en français étaient imprimés dans l'imprimerie privée de Marc-Aurel au Caire. Les proclamations rédigées en arabe étaient expédiées à Alexandrie pour être imprimées à l'Imprimerie Orientale et Française, parce qu'elle était la seule qui possédait des caractères arabes. Cela dura, comme nous l'avons vu, jusqu'en Janvier 1799, date de l'installation définitive de l'Imprimerie Nationale au Caire.

A partir de ce moment, Marc-Aurel pensa à vendre son imprimerie à l'armée. C'est ce qu'il fit d'ailleurs un peu plus tard, et il retourna ensuite en France.

Outre les pièces officielles, les ordres et les proclamations nous devons à Joseph-Emmanuel Marc-Aurel, les premiers numéros des journaux français en Egypte.

Aussitôt après la prise du Caire, Bonaparte décida de fonder un journal français en Egypte, comme il l'avait déjà fait en Italie et à Malte. Il lui donna le nom de «Courrier de l'Egypte». C'était un journal d'information qui paraissait, presque régulièrement, tous les cinq jours. Le 1er numéro est daté du 28 août 1798, et le dernier du 9 juin 1801. Entre ces deux dates, nous avons 116 numéros. Les 30 premiers sortirent des presses de Marc-Aurel, et les 86 autres de l'Imprimerie Nationale, laquelle a toujours eu pour directeur Jean-Joseph Marcel.

J'aurais voulu vous montrer quelques exemplaires du «Courrier» mais il m'a été impossible de le faire. Ce journal est devenu si rare qu'on le garde très précieusement à la Bibliothèque Nationale, et il est strictement défendu de l'emporter.

Comme la plupart des journaux de ce temps-là, le «Courrier» avait 20 centimètres de haut et 14 centimètres de large. Il était composé de 4 pages, divisée chacune en 2 colonnes.

On ne suivait pas un ordre donné dans la mise en page, comme il se passe de nos jours. Je veux dire qu'il n'y avait pas de

place déterminée pour chaque genre de nouvelles. Par exemple les nouvelles de l'Europe, de la Syrie, de la Palestine, occupaient parfois la première page; d'autres fois on les trouvait à la 2ème, à la 3ème, ou à la dernière page. On peut dire de même pour la chronique locale, les nouvelles du Caire et des provinces.

Si on examine de près le «*Courrier de l'Égypte*» on trouve qu'il répondait amplement aux besoins des militaires auxquels il était adressé. Il les tenait au courant de ce qui se passait en Égypte, en France, en Europe, et même quelquefois en Amérique. Costaz Fourrier, Desgenettes, qui dirigèrent tour à tour le journal, tenaient toujours compte qu'il avait pour mission de soutenir le moral du corps d'occupation. Donc... pas de mauvaises nouvelles... pas de critique des actes du gouvernement... lutte contre l'opinion défavorable que certains membres de l'expédition avaient de l'Égypte... lutte contre une certaine nostalgie qui régna au début de l'occupation.

Même après les grandes défaites, un ton d'optimisme dominait toujours le «*Courrier*». Au lendemain de la fameuse bataille navale d'Aboukir, il publiait ce qui suit:

*«Nous sommes maîtres de la Méditerranée après le combat d'Aboukir, comme nous l'avions été avant.*

*«L'Égypte est irrévocablement au pouvoir des Français qui relèveront l'espérance de leurs partisans et fomenteront le mécontentement de leurs ennemis.*

*«Il est bien malheureux que les Anglais n'aient pas débarqué. Nous aurions été bien aisés de voir comment ils se battent sur terre...»*

Et, comme pour résumer les exploits de l'armée d'Orient, les succès de son général en chef et les espérances de tous les Français résidant en Égypte, le «*Courrier*» publiait encore ce qui suit:

*«Dans une réunion où se trouvaient plusieurs militaires, on a porté les toasts suivants dans la composition desquels le véritable patriotisme et la saine philosophie se trouvent réunis:*

1) *Au 13 Vendémiaire: Puisse le souvenir de cette journée célèbre ne pas s'effacer de notre mémoire!*

2) *Aux bonnes lois: Elles sont, au corps social, ce qu'est la santé au corps humain.*

3) *Aux limites des pouvoirs en France: Trop accumulés, ils tendent au despotisme; trop divisés, à l'anarchie.*

4) *A l'union de la science et de la force: Amr brûla la bibliothèque des Ptolémées; il fit doublement le malheur des peuples, en leur apportant le fléau de la guerre et celui de l'ignorance. Bienfaiteurs du genre humain, soyons, en même temps, ses instituteurs et ses modèles.*

5) *A la civilisation de l'Égypte: Nous donnons au monde le premier exemple d'un législateur conquérant. Jusqu'à nous, les vainqueurs avaient toujours adopté les lois des vaincus. Rempportons sur eux le triomphe de la raison, plus difficile que celui des armes, et montrons-nous autant supérieurs aux autres nations, que Bonaparte l'est à Gengis.*

6) *A la régénération de la marine: Puisse-t-elle réparer un jour ses malheurs!*

7) *Au général Bonaparte: Dans l'espace de trois années, il a laissé bien loin derrière lui les hommes de tous les pays et de tous les siècles. Puisse-t-il vivre assez pour être témoin de l'administration de l'Europe libre et de l'Afrique civilisée.*

8) *Aux fondateurs de la République: Vous avez cimenté de votre sang l'édifice que vous avez construit et que nous maintenons; recevez nos hommages. Vous vivez dans les cœurs de tous les hommes libres*

9) *A l'armée: Puisse-t-elle, après de longues fatigues et de nombreux exploits, reporter enfin, dans la France pacifiée, les lauriers qu'elle acheta de son sang.*

10) *A la paix générale: Nous avons combattu pour elle; elle fut le but de tous nos travaux : qu'elle en soit bientôt la récompense.»*

Je voudrais, cependant, attirer votre attention sur ce point:

Napoléon Bonaparte et les rédacteurs du «*Courrier*» tenaient à publier les proclamations que le Général en chef adressait au peuple, aux cheikhs et aux ulémas de l'Égypte. Mais, certaines publications abusaient de la crédulité des Égyptiens. Je crois même que ceux-ci les lisaient avec un certain sourire, parce qu'elles éveillaient en eux une méfiance compréhensible. Je ne vous citerai,

comme exemple, que la proclamation de Bonaparte aux habitants du Caire, après la première insurrection de la capitale:

*«Des hommes pervers avaient égaré une partie d'entre vous; ils ont péri. Dieu m'a ordonné d'être miséricordieux pour le peuple; j'ai été clément et miséricordieux envers vous.*

*«J'ai été fâché contre vous de votre révolte, je vous ai privés pendant deux mois de votre divan; mais, aujourd'hui, je vous le restitue: votre bonne conduite a effacé la tache de votre révolte.*

*«Shérifs, Ulémas, orateurs des mosquées, faites bien connaître au peuple que ceux qui, de gaieté de cœur, se déclareront mes ennemis, n'auront de refuge ni dans ce monde ni dans l'autre. Y en aurait-il pour ne pas voir que le destin lui-même dirige toutes mes opérations?»*

*«Faites connaître au peuple que, depuis que le monde est monde, il était écrit qu'après avoir détruit les ennemis de l'Islam, fait abattre les croix, je viendrai du fond de l'Occident remplir la tâche qui m'a été imposée. Faites voir au peuple que, dans le saint livre du Coran, dans plus de vingt passages, ce qui arrive a été prévu et ce qui arrivera est également expliqué.*

*«Je pourrais demander compte à chacun de vous des sentiments les plus secrets de son cœur; car je sais tout, même ce que vous n'avez dit à personne; mais un jour viendra que tout le monde verra avec évidence que je suis conduit par des ordres supérieurs et que tous les efforts humains ne peuvent rien contre moi: heureux ceux qui de bonne foi sont les premiers à se mettre avec moi.»*

Le «*Courrier de l'Égypte*» publiait encore les ordres du jour et les décisions du quartier général, le compte-rendu des fêtes telles que celle du Prophète, du Nil, de la République, celui des revues militaires passées par Bonaparte et plus tard par ses successeurs en Égypte, Kléber et Menou.

La publicité fait entendre sa voix en Égypte pour la première fois, par une annonce de Marc-Aurèle, concernant le journal et son prix.

Une place était aussi réservée aux variétés littéraires et même à la poésie, dont les auteurs sont tous des inconnus et pour la plupart des officiers de Napoléon. Voici quelques noms: Galland, Orfray, Chambeaud... Mais ces poésies étaient presque toutes mé-

diocres et sans valeur littéraire. Elles glorifient le général Bonaparte, soulignent sa puissance, commentent les événements importants, et chantent les victoires de l'armée. Les défaites ou les méfaits sont imputés régulièrement à l'Angleterre. En voici un exemple:

*Si des malheurs sur cette rive  
Sont nés de ces sanglants débats  
Du moins l'humanité plaintive  
Ne nous les imputera pas.*

*C'est l'ouvrage de l'Angleterre  
Opposant à des loyautés  
La politique mensongère  
Et le mépris de ses traités:*

Le «*Courrier*» décrivait enfin les voyages accomplis par les membres de la Commission des sciences et des arts, leurs recherches, leurs découvertes et leurs opinions, lesquelles sont considérées aujourd'hui comme des références inépuisables pour ceux qui étudient l'histoire de notre pays.

Mais, il n'avait que très peu d'espace à consacrer aux travaux de ces savants. L'institut d'Égypte, qui venait d'être fondé, les discours et les délibérations de ses membres rendaient nécessaire la création d'un journal d'un autre genre. De ce besoin naquit une revue scientifique et littéraire qui prit le nom de: «*La Décade égyptienne*», journal littéraire et d'économie politique. Le 1er octobre 1798, on lisait dans le «*Courrier*» l'annonce suivante: «Le citoyen Marc-Aurèle mettra aujourd'hui en vente le premier numéro de la «*Décade égyptienne*», journal littéraire qui paraîtra désormais tous les dix jours. Chaque numéro sera composé de deux feuilles et demie ou de trois.»

Mais, la «*Décade*» ne fut pas aussi régulière que le «*Courrier*», et elle finit par ne paraître qu'une fois par mois. Les neuf premiers numéros furent réunis en un recueil qui fut présenté à Bonaparte avec une introduction rédigée par Tallien:

*«Le but que nous nous proposons, est de faire connaître l'Égypte non seulement aux Français qui s'y trouvent en ce moment, mais encore à la France et à l'Europe. Tout ce qui est du domaine des sciences, des arts, du commerce, sous les rapports généraux et particuliers, de la législation civile et criminelle, des institutions morales ou religieuses, sera accueilli... Maintenant il nous est plus facile d'examiner les mœurs et les usages de l'Égypte, de connaître de la manière la plus précise la nature du climat, la qualité des productions territoriales, l'état actuel de l'a-*

griculture, les améliorations dont elle est susceptible. Ainsi seront rectifiées les erreurs de l'ignorance et les exagérations de l'enthousiasme.»

Le recueil des neuf numéros suivants de la Décade fut présenté à Kléber, et celui des numéros de la dernière année au Général Menou.

Je ne ferais que répéter les paroles de Talien si je voulais vous énumérer les thèmes qui ont été traités dans cette revue. Mais, je voudrais seulement vous dire que si nous mettons de côté le seul sujet interdit, la politique, nous trouverons que la «*Décade*» a traité presque tous les sujets qui touchent aux différentes connaissances humaines: histoire, géographie, mathématiques, droit, médecine, sciences naturelles, littérature, etc. — Les trois volumes qui contiennent les 27 numéros de cette revue peuvent être considérés comme un petit extrait, un aide-mémoire pour l'œuvre monumentale connue sous le titre de: «*Description de l'Égypte*».

Ainsi, et permettez-moi de vous passer l'expression de M. François Charles-Roux:

*«Premier journal et première revue ayant vu le jour en Égypte, le «Courrier» et la «Décade», sont les ancêtres, l'Adam et l'Eve de toute la presse égyptienne, de toutes les feuilles qui ont paru depuis sur les bords du Nil.»*

Toute cette activité prit fin avec le départ de l'expédition, en 1801, et notre pays resta privé des bienfaits de l'imprimerie et de la presse pendant vingt-deux ans. Ce fut seulement en 1822, sous Mohamed-Aly Pacha, que l'imprimerie fut à nouveau et définitivement introduite en Égypte.

Mesdames,

Messieurs,

Si nous sommes habitués à entendre les citadins égyptiens parler couramment français;

Si nous trouvons normal qu'ils emploient cette langue, avec l'arabe, dans leurs relations privées et les affaires publiques;

Si une grande partie de l'élite intellectuelle égyptienne considère la France comme une seconde patrie, une patrie de cœur, de sentiment, d'idée, d'esprit et de goût;

Si la culture française est toujours répandue dans notre pays malgré certaines persécutions perpétrées depuis 1882 jusqu'à la fin de la dernière guerre;

Si nous avons aujourd'hui une abondante production de livres et une presse égyptienne d'expression française riche et florissante;

Nous devons savoir gré pour tout cela à deux hommes, deux grands hommes, deux grands génies, deux fondateurs d'empires nés dans la même année, 1769, l'un en Corse, et l'autre dans une petite bourgade de l'Albanie. L'un devint empereur de France, l'autre est considéré, et à juste titre, comme le fondateur de l'Égypte Moderne.

Nous devons savoir gré à Napoléon Bonaparte qui révéla à l'Égypte un art nouveau, celui de l'imprimerie, et une force nouvelle, celle de la presse; et qui introduisit pour la première fois chez nous la langue, la culture et les connaissances françaises.

Nous devons savoir gré à Mohammed Aly Pacha qui, le premier, envoya des missions en France et fit appel aux savants et aux experts français pour l'aider dans sa tâche. Il donna ainsi l'exemple à ses successeurs qui continuèrent et protégèrent son œuvre. Ils fortifièrent, de jour en jour, cette collaboration qui engendra, comme je l'ai dit au commencement de ma causerie, notre sympathie pour les Français et la civilisation française.

**Emile Ghali.**



# Edmond Jaloux

par **Francis de Miomandre**

Je dois l'avouer en toute sincérité à mes lecteurs, il me sera difficile de garder dans les pages de cet article le ton d'une objectivité absolue. Pourquoi m'en cacherais-je en effet? Une amitié profonde, datant de notre adolescence, m'unissait à Edmond Jaloux, et j'ai toujours eu autant d'affection pour l'homme que j'avais d'admiration pour l'é-



**EDMOND JALOUX**

crivain. Mais nous savons tous que, dans ces matières, la sympathie personnelle ne fait qu'augmenter la perspicacité critique, et nous savons également que loin de lui être opposée, la sensibilité est bien souvent approfondie par la clarté de l'intelligence.

Jaloux faisait justement partie de cette famille d'esprits, — très rares — qui entendent ne sacrifier aucune de ces deux précieuses sources de l'émotion et de l'entendement. Aimer les engage à mieux connaître; et connaître redouble leurs raisons

d'aimer. Ce fut pour moi un spectacle passionnant que d'assister, dans une âme d'homme, à cette double éclosion. Dès son plus jeune âge, Edmond Jaloux se montre le poète le plus enthousiaste et le plus frémissant, tout en restant un esprit curieux de toutes les manifestations possibles de l'art et de la pensée. Ainsi, l'on vit s'établir en lui, à l'époque de toutes les exagérations, un équilibre mental exceptionnel, et je me souviens parfaitement de la considération que nous lui témoignions tous dans notre petit groupe, à cause de ce calme et de cette sérénité, à cause de ce bon sens supérieur auquel nous ne cessions d'en appeler, au cours de nos véhémentes discussions de béjaunes.

Cela se passait aux environs de 1900, à Marseille, et Jaloux, qui fut tout de suite un peu notre Mentor, fit assez rapidement figure de chef d'école, de cette fameuse «école marseillaise» dont Albert Thibaudet a parlé avec tant de bonhomie, et où figuraient les esprits les plus différents: de Gilbert de Voisins à Joachim Gasquet, d'Albert Erlande à moi-même. Il écrivait alors d'une plume alerte et élégante, trempée dans l'encre diaprée de symbolisme, des nouvelles d'un délicieux sentiment décoratif et (contraste bien significatif) des romans bourgeois, d'une amertume sèche et saine, où sa connaissance précoce de la vie s'affirmait avec une étrange autorité. *L'Agonie de l'Amour* (1) et *l'École des Mariages* (2), tels étaient alors, si je puis dire, les deux pôles de son inspiration.

Il était trop artiste pour ne pas chercher une «forme» susceptible de concilier ces deux tendances et, de ce fait, il la trouva très vite. Quelques années plus tard, le Prix «Fémina - Vie heureuse» consacra cette réussite en couronnant cette émouvante nouvelle intitulée: *Le Reste est Silence* (3) et que suivirent depuis tant de chefs-d'œuvre.

Cependant, Edmond Jaloux acquérait sans rien dire une érudition quasi universelle, servie d'ailleurs par une mémoire véritablement merveilleuse. Ceux qui ont pu ouïr de sa conversation en demeuraient confondus, mais moins encore peut-être que de l'enjouement et de la légèreté qu'il gardait au milieu d'elle. Cet homme si grave et si mesuré restait d'une gaieté charmante en même temps que d'une infatigable courtoisie. Je ne l'ai jamais vu humilier quelqu'un, ni chercher à briller aux dépens de qui que ce fût. Lui qui savait tant de choses, il avait l'art d'écouter avec déférence le

plus ignorant et le plus frivole, prétendant que, si l'on sait s'y prendre, on peut tirer de l'être en apparence le moins intéressant, des trésors psychologiques inconnus. En quoi il se montrait un romancier de race.

C'est d'ailleurs, si l'on réfléchit bien, une des raisons de son immense supériorité comme critique. Car, pour les critiques ordinaires, le jeu consiste à comparer des oeuvres entre elles et à les juger ensuite d'après certaines règles, plus ou moins fondées en raison. Alors que, pour lui, il s'agissait de tout autre chose: il s'agissait de découvrir les rapports qui unissaient l'oeuvre à celui qui l'avait créée, c'est-à-dire à ce qu'il y avait de plus intime, de plus vrai et de plus secret dans la sensibilité. Une intuition prodigieuse le servait alors dans cette si délicate opération. Je ne pense pas l'avoir surpris une seule fois en flagrant délit d'erreur quand il recherchait ainsi ce noeud vital, ce frissonnant et charnel coin d'énigme. Et c'est là ce qui donne à toute sa production critique ce je ne sais quoi d'infailible où l'autorité supérieure d'un jugement définitif se marie si étrangement avec l'émouvante effusion d'une sympathie sentimentale pour ainsi dire inépuisable. Ceux qui pendant près de vingt ans, ont suivi ses étonnants feuilletons des *Nouvelles Littéraires* peuvent en porter témoignage. Et, de fait, plus le temps passera, plus l'on s'apercevra de la grandeur de cette oeuvre unique, qu'est venue pour ainsi dire couronner, ces derniers temps, sa magnifique *Histoire de la Littérature française* (4) à la fois si neuve et si classique.

Je viens de prononcer le mot de classique. Jaloux l'était en effet, par la place éminente qu'il accorda toujours à la raison, par le beau scrupule de sa langue, si parfaite et si pure. Mais il était aussi un romantique, de grande race: par sa ferveur, sa sensibilité extrême, son amour de la na-

ture et ce sens qu'il avait de la situation de l'âme humaine dans l'ordre universel.

Ce sont là des qualités qui le rapprochaient curieusement d'un homme comme Goethe, qui justement fut toujours pour lui le modèle idéal; et ce n'est pas pour rien qu'il travailla sans cesse à mériter ce beau nom d'Européen (qu'il est d'ailleurs à peu près le seul à pouvoir porter aujourd'hui). Et ce n'est pas pour rien non plus qu'il avait choisi, comme un des lieux où il avait le plus de plaisir à vivre, cette Suisse qui se trouve au milieu de l'Europe, comme le fléau d'une balance dont les plateaux sont chargés des cultures les plus diverses. Et comment ne pas être frappé jusqu'au saisissement par la coïncidence qui a voulu que, au moment de mourir, il vînt d'achever son beau livre sur le poète et le penseur dont il rêvait de jouer le rôle, dans une Europe hélas! décomposée, et, je le crains, bien peu capable encore de comprendre le bienfait qu'elle pourrait tirer de pareils cerveaux pour le triomphe de ses élites et le bonheur de ses peuples?

Mais pourquoi désespérerions-nous puisque, malgré tout, un Edmond Jaloux avait une telle audience? Ce noble succès ne s'adressait pas seulement à son talent (splendidement affirmé par quarante romans et une vingtaine de volumes de critique) mais encore, et surtout, à sa qualité d'homme, à l'idéal qu'il servait, à la radieuse perspective que son grand coeur entrevoyait. Car il savait (ce que tant d'autres ont oublié) que l'Intelligence et l'amour de la Beauté sont les plus précieux garants de la Paix parmi les hommes.

1 et 2) *Mercur de France, Paris.*

3) *Plon Editeur, Paris.*

4) *Milieu du Monde.*



# Léo Larguier

## et l'École des «Bourrus»

par **Pierre Descaves**

Heureux les écrivains et les artistes sur lesquels déjà, de leur vivant, se fixe une légende ! C'est un rare phénomène et qui requiert certaines conditions. Il faut l'âge, d'abord, — ce qui correspond à cette belle pensée du grand Goethe, «de miracle de l'homme est de durer»; il faut encore un panache certain (on ne voit pas Hugo mourant avant l'exil; un Balzac survivant à son mariage avec Mme Hanska); une maîtrise accessible à tous, aussi bien à l'âme populaire qu'aux mots de passe des cénacles; il faut enfin que ces privilégiés — un Béranger, un Lamartine, un Musset, un Taine, un Rodin, un Bourget, une Réjane — incarnent, à tel ou tel échelon de la hiérarchie des valeurs nationales (et souvent internationales), un «moment» de leur époque, et qu'ils soient éminemment représentatifs d'une façon de vivre, d'agir, de penser, de croire et de créer — d'aimer.

Tel est le sort, faste, de Léo Larguier: il est un de ces bienheureux. Le vice-doyen (après la grande Colette: la doyenne) de l'Académie Goncourt, où il entra en 1936, succédant à Léon Hennique, a pénétré allègrement, de son pas sûr et solide, dans deux légendes: l'une, spectaculaire, avec la cité mouvante des cafés, laquelle a engendré une certaine ambiance de fantaisie et d'indépendance autour des brasseries de Flore et des Deux-Magots, dans ce «village» de Saint-Germain-des-Prés, dont il est toujours le jeune, équitable, et un peu distant, souverain; l'autre, plus intime, avec la calme retraite de ses livres et de ses collections, de ses reliures et de ses toiles inestimables, en son cinquième de la rue Saint-Benoît. Dans l'un ou dans l'autre de ces cadres où le situe une renommée cordiale et bonhomme, Léo Larguier, par la taille, la prestance, le maintien, par une sorte de dédain amical qui dessine autour des lèvres un sourire d'ironie indulgente, domine la situation, écarte les effusions intempestives et les importuns compassés, tout en régaland son clairvoyant regard des pirouettes de la comédie humaine. Sa belle tête, grave et lumineuse, l'apparente à une sorte de Beethoven, auquel parviendraient tous les bruits du monde. Serait-il même un peu sorcier ? Il n'y a pas d'être aussi sensible aux concordances, aux mystères, aux secrets — et aux vérités — de ce monde dont nous ne voyons et entendons que l'ap-

parence ou l'écho, et dont il sait pénétrer le vrai visage et entendre la voix authentique.

C'est la vertu des poètes de détenir ces charmes, et de les garder, puisque aussi bien eux seuls les peuvent utiliser. L'oeuvre de Léo Larguier est considérable et atteste une considérable curiosité d'esprit. Outre ses poésies: *La Maison du Poète*, *Les Isollements*, *Les Ombres*, parmi les plus célèbres, il a été et reste critique littéraire, critique d'art, essayiste, romancier avec *Jacques*, historien, mémorialiste; et encore, entre tant de sollicitations érudites, trouve-t-il temps et loisir pour hanter les antiquaires, visiter les bouquinistes, connaître les petits bistrotts où l'on trouve le plus délicieux vin de pays et le plat le mieux cuisiné, pour flâner dans son «village», répondre au salut des commères par un prénom gracieux, pour s'attarder avec un ami devant un pot et pour rédiger, entre chien et loup, un de ces quatrains dont il possède plus d'un millier en lyrique réserve.

Tous les ouvrages de ce Cévenol, dont la patrie natale se retrouve dans un léger accent chantant, portent sa marque de noblesse de pensée solitaire et féconde, exactement enracinée dans les grands exemples du passé qui le consolent de son terrestre et provisoire passage parmi nous. Tout comme lui seul sait solliciter les vieux textes, les antiques choses, tel bonheur-du-jour, ou tel antique tabatière, lui seul pouvait demander quelques conseils à quelques «types» historiques, quitte à nous les livrer ensuite en de saisissants raccourcis. Ceux qu'il a choisis correspondent bien au titre qu'il a adopté pour cette quête rétrospective: *Fâchés*, *Solitaires*, et *Bourrus* (1).

Quelle galerie, et qu'il n'a pas été chercher bien loin, réfugié, après un déjeuner léger, chez l'antiquaire de son quartier, dans un rêve hautain. Il lui aura suffi de feuilleter, dans un carton appuyé contre son fauteuil, une série de portraits gravés: Dante, Vinci, Michel-Ange, Rembrandt, Poussin, Corneille, Jean-Jacques Rousseau, Kant, Spinoza, Descartes, Beethoven, Goethe... beaucoup d'autres grands hommes «dont le visage paraît marqué par le génie, ravagé par la douleur, ennoblé par la pen-

(1) *Albin Michel, Editeur, Paris.*

sée)... Dès lors, il n'eut qu'à prendre la plume pour écrire ce livre.

Des grands hommes qu'il contempla ainsi, rue Jacob, certains, dit-il, empoisonnèrent sans raison leur propre vie et celle de leurs proches, quand ils ne furent pas farouchement solitaires. Il en est, aussi, qui vécurent magnifiquement; tel Rubens, l'ami des Princes et prince, comme eux, par le luxe et par son train, ou simplement, tel Chardin, satisfait de sa condition et bon époux; tel Corot, fin et modéré, aimant les fêtes familiales. Mais peut-on imaginer pareilles fêtes intimes et simples avec un Michel-Ange, un Dante Alighieri, un Léonard de Vinci, un Beethoven?... Non! Ceux-là étaient d'une autre trempe. Et combien d'autres de ces grands hommes ne furent pas «fâchés, solitaires et bourrus», — ce

qui était peut-être le climat nécessaire à leur grandeur? — «Comment se comportait Charles Baudelaire dans l'intimité?», sans doute posait-il au poète maudit et j'ai idée qu'on devait toujours redouter avec lui quelque farce de rapin macabre... Pour rien au monde je n'eusse voulu passer la soirée avec Gustave Courbet que je tiens cependant pour un grand peintre!» Durant un hiver, Léo Larguier songea donc «aux grands bougres pas commodes» (selon le mot de l'antiquaire) «à ceux qui furent toujours fâchés, bourrus, à rebours de tout le monde, méchants en paroles, durs de verbe, mais ne faisant tort qu'à eux-mêmes, rugueux, mécontents, misanthropes, misogynes, malheureux, parfois odieux à l'égal des plus grossiers butors, quinteux, singuliers, à rebrousse-poil, insociales».

# SOCIÉTÉ L'AIR LIQUIDE



## DIRECTION GÉNÉRALE DU PROCHE-ORIENT DIVISION EGYPTIENNE

2, Rue Chagaret El-Dorr — Zamalek — Tél. 59082-59083  
B. P. 619 — Le CAIRE

### AGENCES & SOUS-AGENCES:

**LE CAIRE:** 44, Rue Chérif Pacha — Tél. 47482-57467 — R.C. 24.

**ALEXANDRIE:** Angle Rue du Canal Mahmoudieh et Rue el Kobri Moharrem-Bey — Tél. 22822 — R.C. 461 — B.P. 752.

**PORT-SAID:** Près de l'Usine à Gaz de la Municipalité — Tél. 671 — R.C. 74  
B.P. 314.

**SUEZ:** Rue Mina El Bahareya — Port-Tewfik — Tél. 2103 — R.C. 19.

**TANTA:** 10, Rue Ahmed Maher Pacha — Tél. 2103 — R.C. 27917.

OXYGENE — ACÉTYLENE DISSOUS — CARBURE DE CALCIUM  
AZOTE — HYDROGENE — AIR COMPRIME SEC — AMMONIAC  
ANHYDRE — ARGON TECHNIQUE — ARGON PUR — NEON  
KRYPTON - HELIUM - PROTOXYDE D'AZOTE - EAU OXYGENEE.

TOUS MATERIELS ET ACCESSOIRES DE SOUDURE  
OXY-ACÉTYLENIQUE, D'OXY-COUPAGE, DE SOUDURE  
ELECTRIQUE ET DE METALLISATION.

APPAREILS D'ANALGESIE AU PROTOXYDE D'AZOTE  
SCAPHANDRES DE LA SPIROTECHNIQUE.

# Derniers Aspects de la Vie Poétique en France

par **André Rolland de Reneville**

Si le souci majeur des poètes qui se réunirent en 1924 autour d'André Breton fut de répudier les querelles d'expression, comme la préoccupation de créer des formes prosodiques, qui départagèrent si longtemps leurs devanciers, et de montrer la prédominance de l'inspiration sur toutes les recettes littéraires, il semble que la génération présente, dans la nécessité où elle se trouve de sortir de l'impasse où les surréalistes l'engagèrent en ramenant l'expression à un automatisme privé de contrôle, reprenne conscience de ce que la poésie commence et finit par des mots, et s'adonne avec une application passionnée à l'étude des ressources du langage. L'actuel succès de poètes détachés des prestiges de l'inspiration, mais tout préoccupés d'ausculter les mots, de leur restituer des pouvoirs que l'usage effaça, et de retrouver des signes purs, s'explique, en dehors du talent qu'ils manifestent, par ce besoin qu'éprouvent les esprits de notre temps de reprendre confiance dans la puissance de la parole.

Dans un livre intitulé *Sortilèges du Verbe* (1) Matila C. Ghyka expose avec beaucoup de science les divers problèmes que pose aux écrivains l'obligation où ils se trouvent de se forger une langue personnelle à l'intérieur même du langage. Il nous rappelle que les peuples de l'Antiquité, et en particulier les Égyptiens, attribuèrent à la parole un pouvoir créateur et se forgèrent des mots de puissance capables, selon eux, d'entrer en communication avec les forces de la nature et d'agir sur elles. Un reflet de cette conception se retrouve chez des poètes tels que Blake et Novalis, et passa de la poésie des romantiques anglais et allemands dans celle de Nerval, Baude- laire, Rimbaud, et Mallarmé.

Matila C. Ghyka étudie les différentes manières dont les mots créent leur objet dans les profondeurs de notre esprit, selon un processus qui s'apparente à la vertu incantatoire et magique que les Anciens attribuaient à la parole. Selon lui l'onomatopée, et l'association d'idées contribuent à opérer, du mot prononcé à la personne qui l'entend, un transfert à la faveur duquel l'auditeur vit par la pensée l'état qui lui est suggéré, et s'identifie avec l'objet dont le poète veut provoquer en lui la représentation. Une telle conception justifia Baude-

laire à noter des correspondances entre les sons, les parfums, et les couleurs, et Rimbaud à attribuer une couleur à chaque voyelle.

De nos jours, certains poètes, dans leur souci d'échapper à l'emploi des mots altérés par l'emploi quotidien, en sont venus à tenter d'inventer des vocables qui, tout en faisant corps avec le langage, et en s'appuyant sur les racines étymologiques, sont capables de suggérer des réalités inconnues, des états de conscience inexprimables. Une telle tentative n'est d'ailleurs pas sans précédent dans la littérature française qui compte à cet égard tant les innovations de Rebelais que celles des poètes de la Renaissance? Les poètes symbolistes, en même temps qu'ils furent obsédés par leur souci de rompre avec les formes de la prosodie traditionnelle, tentèrent de donner à la langue française l'imprécision indispensable à l'évocation de leurs rêveries et de redécouvrir en elle les pouvoirs de suggestion que la rigueur des classiques et le verbalisme des romantiques en avaient abolis. Stéphane Mallarmé cherchait à faire de chacun de ses vers un long vocable de douze syllabes, entièrement nouveau pour l'oreille. Sans doute l'ambition de rénover le langage exige-t-elle beaucoup de prudence, de tact et de maîtrise. L'on sait qu'au cours de toute son oeuvre, Léon-Paul Fargue, récemment disparu, s'y distingua de façon brillante. Dans le texte qu'il donna en guise de préface aux *Sortilèges du Verbe*, il opère sous nos yeux une série de réussites verbales pleines de verve et de génie. Ce texte posthume doit être rangé parmi les plus beaux que nous ayons de lui.

Sous le titre: *Proèmes* (2), mot français qu'il ressuscite, Francis Ponge nous fait part de ses angoisses devant les résistances que lui opposent les mots: «Les paroles sont toutes faites, et s'expriment: elles ne m'expriment point. Là encore j'étouffe. C'est alors qu'enseigner l'art de résister aux paroles devient utile, l'art de ne dire que ce que l'on veut dire, l'art de les violenter, de les soumettre».

Henri Michaux qui écrivit autrefois un poème entièrement composé de mots inventés: *Le Grand Combat*, nous donne aujourd'hui un important recueil: *La Vie dans les plis* (3), dans lequel il parvient à nous imposer par la magie de son verbe, l'existence

d'êtres imaginaires qui se confondent avec ses propres pensées.

Géo Norge au cours de pages intitulées *Les Rapes* (4), égrène, sur des rythmes de chansons populaires, une série de poèmes admirablement réussis, dans lesquels il rend et réussit à redonner aux proverbes une vigueur nouvelle, un éclat sombre et mystérieux, en les rendant nécessaires à l'expression même de chaque pièce qui s'appuie sur eux, les amplifie et les renouvelle.

Matila C. Ghyka fait avec beaucoup de raison une grande place à la musicalité verbale parmi les ressources incantatoires dont disposent les poètes pour nous imposer leur vision. Nul plus que Jules Supervielle n'a su de nos jours user de ce moyen de nous entraîner dans le monde étincelant et mélancolique de sa poésie. Son dernier recueil, *Oublieuse Mémoire* (5), qui vient d'obtenir le Prix de la Critique, est tout entier traversé par cette harmonie qu'il per-

çoit au cœur des choses, pour nous silencieuses, et qu'il a le pouvoir de faire s'incarner dans les mots. Ses chants brouillent les aspects de l'univers, leur enlève leur poids, et les contraint à composer, selon sa fantaisie ou sa nécessité intérieure, de nouveaux paysages, des animaux et des personnages fantomatiques, dont la mémoire ne retient que cet ondolement vaporeux qui est tout ce que les rêves acceptent de nous laisser après leur évanouissement.

- 
- (1) *Editions Gallimard - Paris.*  
 (2) *Editions Gallimard - Paris.*  
 (3) *Editions Gallimard - Paris.*  
 (4) *Editions Seghers - Paris.*  
 (5) *Editions Gallimard - Paris.*



*Grands Magasins*

*Cicular*

(S.A.E.)

**Les Magasins les plus élégants d'Égypte**

R.C. 26426

# Simone Weil

par Jacques Madaule

Voici quelques années on publiait de Simone Weil, avec une préface de Gustave Thibon, sous le titre de *La Pesanteur et la Grâce* (1), un recueil de pensées et d'aphorismes dont il n'était pas exagéré de dire que quelques-uns faisaient songer à Pascal. Je n'ignore pas à quel point une telle affirmation peut prêter à sourire. Il faut pourtant savoir braver le ridicule lorsqu'on parle de Simone Weil. Je me souviens d'avoir entrevu un soir, chez des amis communs, il y a un peu plus de dix ans, cette intellectuelle juive, dont la race éclatait en chaque trait du visage, cette agrégée de philosophie qui avait abandonné sa chaire pendant un an pour vivre la vie d'une ouvrière d'usine. Elle nous rapportait quelques résultats de cette expérience. En 1943, à Londres, elle est morte à trente-quatre ans de privations volontaires, parce qu'elle s'était astreinte à ne consommer que les rations officielles qui étaient alors allouées au peuple français.

J'ai bien l'intention de parler ici d'un livre, et non d'une héroïne. Toutefois il est impossible, lorsqu'on traite de Simone Weil, de ne pas dire quelques mots de ce que fut sa vie, car elle ne s'est pas contentée de parler ou d'écrire, mais elle a profondément vécu d'abord ce qu'il lui est arrivé plus tard de dire. Elle l'a vécu dans sa chair et dans son âme, sa vie intérieure n'étant pas moins intense que sa vie de relation. On peut croire aux témoins qui se font tuer. Simone Weil est de ces témoins-là.

Le Comité français de Londres lui avait demandé en 1942 un rapport sur les possibilités de redressement de la France. C'est ce rapport qui constitue l'ouvrage intitulé *L'enracinement* qui vient d'être publié dans la collection «Espoir», que dirige Albert Camus. Cela commence par une «Déclaration des devoirs envers l'être humain», sous le titre «Les Besoins de l'âme». Ce sont, dit Simone Weil, «des besoins qui sont à la vie de l'âme ce que sont pour la vie du corps les besoins de nourriture, de sommeil et de chaleur». Elle tente de les énumérer et de les définir. Je n'ai point ici de loisir de la suivre dans ce domaine. Ce que je puis dire, c'est qu'il serait souhaitable que les rédacteurs des nouvelles chartes des droits de l'homme se fussent quelque peu inspirés des principes de Simone Weil. Cette première partie de son livre, qui commande tout le reste, forme la condamnation la plus sévère de toute espèce de totalitarisme. On pourrait dire de l'Etat totalitaire que, s'il ne méconnaît pas toujours les besoins du corps, il méconnaît systématiquement ceux

de l'âme, il est fondé sur leur mépris absolu.

Mais si nous vivons au siècle du totalitarisme, ce n'est pas non plus par hasard. C'est parce que nous vivons au siècle de ce que Simone Weil nomme le «déracinement». Et ses observations rejoignent ici celles de M. Jules Monnerot, dans son livre récent sur *La Sociologie du communisme* (3). Simone Weil étudie successivement le déracinement ouvrier, qui est bien connu depuis un siècle, et sur lequel est en grande partie fondée l'idéologie marxiste; le déracinement paysan, qui l'est beaucoup moins, et qui est pourtant tout aussi réel. Ne pensez pas que Simone Weil parle ici de ce qu'elle ignore et ne fait qu'imaginer. Comme elle avait vécu l'existence d'une ouvrière d'usine, elle a aussi vécu, au début de l'occupation, la vie d'une paysanne. Dans les deux cas, qu'il s'agisse de l'ouvrier ou du paysan, le remède serait de fonder notre civilisation sur une spiritualité du travail. Mais Simone Weil va plus loin encore: elle dénonce la nation comme un agent actif de déracinement. D'abord parce qu'elle est devenue l'idole des temps modernes, et ensuite parce qu'elle étouffe de sa masse centralisée les collectivités concrètes et vivantes où l'homme pourrait naturellement s'enraciner.

Non que Simone Weil répudie le patriotisme. Mais elle le voudrait épuré de cette exaltation de fausse gloire qui en a formé jusqu'à présent l'un des condiments essentiels. Elle se déchaîne, en particulier, contre Corneille et toute la rhétorique patriotique qui a trouvé en celui-ci sa plus parfaite expression. Certains la trouveront injuste envers Corneille, comme elle l'est envers les Romains, ou Alexandre le Grand, ou les anciens Hébreux. Mais il faut comprendre que cette âme ardente, et soucieuse de la seule authenticité, ne se laisse arrêter par aucune timidité en face des valeurs reconnues. Elle appartient à la race des briseurs d'idoles. Les idoles se défendent par la force et par le respect humain. Elles sont ici sommées de dire leurs raisons. Le patriotisme ne peut-il donc avoir d'autre fondement que la fausse grandeur et l'exaltation de violences que l'on estime glorieuses lorsqu'elles tournent à l'avantage de notre patrie? Simone Weil ne le croit pas, et elle propose au patriotisme un autre mobile, (non moins énergique, absolument pur, et répondant complètement aux circonstances actuelles (il ne faut jamais oublier, en effet, les circonstances dans les-

quelles Simone Weil écrivait en 1942). C'est la compassion pour la patrie. Il y a un répondant glorieux: Jeanne d'Arc disait qu'elle avait pitié du royaume de France. Mais on peut alléguer une autorité infiniment plus haute. Dans l'Évangile, on ne peut pas trouver de marque que le Christ ait éprouvé à l'égard de Jérusalem et de la Judée rien qui ressemblât à de l'amour, sinon seulement l'amour enfermé dans la compassion. Ceci conduirait à poser le problème des rapports de Simone Weil avec le Christianisme et avec les Eglises. Totalement détachée du Judaïsme, repoussant l'Ancien Testament, Simone Weil était chrétienne, mais d'un Christianisme qui tenait à demeurer indépendant des Eglises parce que toutes, à un moment ou à un autre de leur histoire, ont pactisé avec la violence.

Non qu'elle repousse la violence, lorsqu'on est absolument contraint d'en user. Elle exalte, par exemple, la violence des Carthaginois se dressant contre Scipion Emilien en lui résistant trois années entières. Et l'on saisit ici le lien profond qui l'unissait à la Résistance dans les années de l'occupation. Je ne sais point de pages plus frémissantes d'une active tendresse que celles que Simone Weil consacre dans l'exil à son pays malheureux, et qu'il s'agit de garder contre le communisme, contre le fascisme et contre le désordre. Telle est, d'après elle, la vocation du Comité de Londres, et c'est à rechercher les moyens de l'accomplir que Simone Weil consacre la dernière partie de son livre.

Celle-ci peut paraître moins actuelle. L'histoire a marché, depuis sept ans. Bien des choses paraissaient possibles alors, dont nous savons aujourd'hui qu'elles ne le sont plus. Néanmoins, c'est peut-être ici, pour

qui sait lire, que Simone Weil se montre la plus neuve, la plus originale. Elle pose, en effet, un problème que, depuis le Platon du *Politique*, personne n'avait posé, ni parmi les philosophes, ni parmi les hommes d'Etat: celui d'une méthode propre à insuffler une inspiration à un peuple. Elle ne pense pas que ce soit un problème insoluble. Il y a une méthode dans l'ordre spirituel, comme il y en a une dans l'ordre matériel. Peu importe ici la valeur propre des procédés que suggérerait Simone Weil pour faire face à une situation particulière qui s'est transformée. Ce qui nous intéresse, c'est la vision de l'ordre du monde qu'elle nous donne dans les dernières pages, où nous la voyons unir la sagesse chrétienne à celle des philosophes grecs, dont elle est toute nourrie. Il n'est pas vrai que la force, comme le croyait Hitler, ait toujours le dernier mot; car cette force elle-même s'épuise contre les limites que lui impose la Sagesse.

Je n'ai pu donner ici qu'une bien faible idée de ce livre étrange où une spirituelle s'est efforcée de penser notre univers sans aucune concession, sans la moindre complaisance. Il faut le lire, et je crois qu'on y verra l'une des contributions les plus remarquables de la France à la reconstruction du monde. Nous avons maintenant le devoir difficile, mais impérieux de continuer Simone Weil en nous efforçant d'être dignes d'elle.

(1) *Un vol., Paris, Plon, 1947.*

(2) *Un vol., Paris, Gallimard, 1949.*

(3) *Un vol., Paris, Gallimard, 1949.*



# Saint-Louis le précurseur

par **Raoul Audibert**

L'Histoire étant la plus sérieuse des Muses, elle s'accorde volontiers avec les soins de la vieillesse. Dans le monde des lecteurs d'abord, où l'on passe souvent, avec l'âge, des délices romanesques à la fréquentation plus austère et plus solide des ouvrages historiques; mais aussi chez les auteurs qui semblent trouver sur le tard plus de certitude et comme une occasion d'affirmer le plus riche d'eux-mêmes dans l'évocation d'une grande figure du passé. L'exemple s'en confirme aujourd'hui avec M. Henry Bordeaux, romancier aux soixante titres, qui, presque octogénaire, vient de consacrer deux années de labeur à recréer le visage et à méditer la vie de Saint-Louis.

A propos de son ouvrage (1) et surtout étant donné le passé de romancier de l'auteur, on serait tenté de s'attacher plutôt à des jugements d'ordre littéraire. Et par exemple, toute l'ouverture du livre, où l'auteur rappelant certaines rencontres de sa vie, certaines visions de ses voyages, montre comment le personnage qu'il aborde enfin l'a longtemps hanté, serait très révélatrice de la situation particulière du romancier qui se mue en historien; il ne peut le faire que par amour et nécessité et non par habitude de métier; il porte vraiment son héros et sa vie comme il porterait un sujet de roman; et il ne peut s'en délivrer que par une véritable création qui dépasse singulièrement la simple relation historique. D'où le frémissement que l'on remarque dans cette vie de Saint-Louis, sujet ancien, sujet sans surprise, semble-t-il, et qui pourtant se trouve renouvelé par une constante passion de sympathie. Mais Louis IX, Roi de France qu'une existence parfumée de vertus et une mort pleinement accordée à cette existence devaient, par une prompte canonication, transformer en un Saint échappant au seul patrimoine français, ce Louis IX des imaginations enfantines sous le chêne de Vincennes, ce bâtisseur de la Sainte-Chapelle, ce premier et ce vrai père du peuple, réclame d'autres commentaires parce qu'il fut en vérité un Précurseur.

Il le fut non seulement dans sa politique intérieure, où il substitua à la traditionnelle conduite du rassembleur de terres propre aux premiers Capétiens celle d'un organisateur fondant toute action sur des principes généraux et des vues d'avenir, mais il le fut surtout dans sa politique extérieure, toujours dominée par d'autres principes, également généraux et tendant constamment à dépasser le simple point de vue national: soumettre ses entreprises et ses

démarches à une préoccupation d'ordre intellectuel essentiellement désintéressée, là est sa vraie marque dans un XIII<sup>ème</sup> siècle encore diffus et pragmatiste. Par là aussi, il est susceptible d'intéresser la réflexion des politiques, ne serait-ce que pour saisir l'origine lointaine d'une certaine attitude française devant des problèmes d'ordre international.

D'abord, par la victoire de Bouvines qu'il avait remportée son père Philippe-Auguste, il s'est trouvé, jeune encore, maître d'une France assez forte pour jouer un rôle d'arbitre. Le conflit à arbitrer était alors celui du pape Innocent IV et de l'Empereur excommunié, Frédéric II. Choisir entre eux et soutenir telle ou telle des deux forces représentées eût été d'un incontestable avantage matériel pour le Roi de France. Mais c'eût été aussi, par la haine et l'opposition définitive, détruire la cohésion encore mal définie de ce qui constituait alors le Monde Occidental. En tenant entre les deux antagonistes la balance égale, Saint-Louis sacrifiait ses propres intérêts à la notion d'un Occident chrétien obligé, pour vivre, de dépasser les querelles intestines et les rivalités d'Empire en s'affirmant comme une unité. Le principe et son avenir valaient mieux que le résultat concret de quelques années éphémères: le Roi de France choisit le principe.

En une seconde occasion, l'intérêt du royaume exigeait que les Plantagenets restassent évincés de leur domaine continental. En 1259 cependant, malgré les représentations de ses Conseillers, Louis IX rendit *volontairement* aux Rois anglais la province du Sud-Ouest et consolida son acte, qu'il voulut solennel, par un mariage franco-anglais. Au siècle suivant, de cette restitution, devait naître la guerre de Cent ans. En stricte politique donc, la mesure était malheureuse. Mais le Roi l'avait prise en raison de considérations juridiques qui découlaient du Droit de son temps. Suzerain désintéressé et généreux, il était profondément persuadé qu'il s'assurait ainsi la fidélité de ce vassal; pénétré de l'esprit chevaleresque, il pensait s'inféoder à jamais, pour le plus grand bien des deux peuples, des principes étrangers incorporés à la France capétienne: là encore les principes du Droit dirigeaient son action plus que l'utilité réelle.

En troisième lieu enfin, les deux Croisades qu'il entreprit ne furent pas de simples expéditions enthousiastes destinées à soumettre à la Croix des terres et des consciences. Lorsqu'il partit pour Damiette et,

vingt ans plus tard, lorsqu'il débarqua à Carthage, il prétendait fonder un ordre de paix sur les deux principes de l'Amour et de la Charité. Ces mots sonnent naïvement aux oreilles modernes. Mais qu'on les enrichisse de tout le sens que leur donnait la pensée chrétienne. Ils deviennent vraiment l'équivalent des mots Justice et Liberté que depuis trente ans on invoque pour l'établissement d'un ordre international; ils représentent le seul aspect d'universalité sous lequel le XIII<sup>ème</sup> siècle pouvait concevoir les rapports entre l'Orient et l'Occident. Et, encore une fois, lorsqu'il voulait imposer l'ordre social chrétien au-delà des bornes mêmes de l'Occident, Saint-Louis n'agissait qu'en vertu de principes supérieurs dépassant considérablement les simples règlements de faits concrets.

Oui, vraiment, si le Monde Occidental du XX<sup>ème</sup> siècle est bien l'héritier de l'antique unité chrétienne du moyen âge, s'il convient de le concevoir, pour le bien du Monde, comme une réalité distincte et valable; si la soumission aux règles du Droit

est sa caractéristique dominante; si son rôle est aujourd'hui plus que jamais de poursuivre la fondation d'un ordre pacifique reposant sur des principes universels, St. Louis, dans la naïveté du XIII<sup>ème</sup> siècle, fait figure de précurseur.

Il témoigne tout au moins du besoin séculaire de la politique française de n'agir qu'en fonction d'une conception générale, plus spirituelle que matérielle, plus généreuse que pragmatiste. Aux tables des conférences, cette attitude a souvent opposé les juristes français aux réalistes de l'imédiat. L'avenir s'est aussi souvent chargé de prouver que les exigences morales et juridiques étaient toujours d'accord avec la plus lointaine leçon de faits. Grâce aux soins de son dernier commentateur, Saint-Louis se présente avec force à la conscience du monde moderne pour affirmer que l'acte de foi est l'acte politique par excellence.

(1) Henry Bordeaux: *«Vie, mort et survie de Saint-Louis»*. Plon éditeur, Paris.



## Assurances sur la Vie

# L'UNION-VIE

R.C. C. 4054

R.C. A. 10036

Le Caire: 7, Avenue Fouad 1<sup>er</sup>.

Alexandrie: 1, Rue Debbané

# Livres à lire

## *Souvenirs d'Écrivains de notre temps*

par **Rachel Gayman**

*Blaise Cendrars: « Bourlinguer »* (Editions Dencel, Paris).

Venise, Naples, La Corogne, Bordeaux, Brest, Toulon, Anvers, Gênes, Rotterdam, Hambourg, Paris-port-de-mer — quelques uns des plus grands ports du monde marquent les étapes de ce livre où Blaise Cendrars a rassemblé une partie des souvenirs de sa vie aventureuse et exemplaire.

A 60 ans, auteur d'une trentaine de volumes dont certains comptent parmi les oeuvres les plus significatives de notre temps, Blaise Cendrars, un des plus extraordinaires écrivains français d'aujourd'hui, nous donne avec « Bourlinguer » une série de variations sur le thème de l'évasion. Fils d'un Suisse et d'une Écossaise, ancien volontaire de la Légion Étrangère, héros de la Grande Guerre, amputé du bras droit, il a parcouru toutes les mers du monde et fait escale dans tous les ports; il a pratiqué tous les métiers, traversé toutes les grandes aventures de ce demi-siècle. Il est peu d'hommes dont l'existence ait été aussi diversement remplie, dont la mémoire soit également bourrée de faits et d'expérience; il a tout vu, tout lu, tout connu. Mieux, il sait en parler avec une telle puissance d'évocation qu'en le lisant on croit entendre le son de sa voix à la fois doucement gouailleuse et un peu rocailleuse; on se tourne pour chercher à rencontrer son regard si clair... Erreur! ce n'est qu'un livre, mais un livre dense, puissant, vivant, pittoresque, érudit, humain. Un livre qui, s'il est le récit romancé de quelques escales, est aussi une porte toute grande ouverte sur le large. Un livre dont le poids est universel parce qu'il est la somme et le reflet de la douloureuse expérience d'un homme exceptionnel.

Le style est exceptionnel comme l'homme: coloré, chaud, farci de néologismes qui font image, parfois sobre et pudique, plus souvent cru et débraillé, toujours naturel et savoureux. Il bat sans doute tous les records avec des phrases qui s'étirent sur deux ou trois pages mais qu'on lit sans peine.

Quiconque a aimé « Bourlinguer » attendra avec une vive impatience les quatre nouveaux volumes déjà sous presse des souvenirs de Cendrars, dans lesquels il dévoilera, après les mystères des ports, les « Secrets

des Capitales » et ceux de la « Vie des Hommes Obscurs », les intrigues des « Hommes de Lettres » et les mobiles profonds des « Hommes d'Affaires ».

*Francis Carco: « Ombres Vivantes »* (J. Ferenczi et Fils éditeurs, Paris).

Ces ombres, toujours vives, sont celles des amis qui disparurent alors que l'auteur, fuyant Paris sous l'occupation ennemie, était réfugié d'abord sur la Côte d'Azur, puis en Suisse.

Ombres de Jean Dorsenne, Max Jacob, Harry Baur, Jean Launois, Jean Giraudoux, Chas Laborde, Tristan Derème, Maurice Magre, Robert La Vaissière, ses compagnons de la Bohème, Jean Marèze, son jeune frère. En rentrant à Paris, après la Libération, Carco a entrepris un pieux pèlerinage dans les lieux qu'ils hantèrent, tous ces poètes et ces peintres qui, à Paris et loin de Paris, moururent de chagrin, ou qui y furent assassinés. Il a interrogé les survivants et les témoins, plus encore sa mémoire fidèle, et il nous apporte une moisson de jugements toujours indulgents d'anecdotes souvent inédites, qui sont des plus précieux pour fixer l'histoire littéraire d'une époque de Paris qui n'est plus que souvenir.

Le premier chapitre de ce petit volume d'évocations est d'une intensité symbolique émouvante: c'est le récit du retour de Carco en France, dès la Libération, et de son premier contact avec les F.F.I. dans un village du centre de la France. Ce jeune homme mutilé, cet ancien maquisard qui, à la tête de son attelage de boeufs, dégage l'auto embourbée, c'est comme Meaulnes... « un grand garçon de dix-sept ans environ, avec un chapeau de feutre paysan coiffé en arrière, une blouse noire »... Il ressemble si fort au héros d'Alain Fournier que Carco conclut: « S'il avait vécu de notre temps, son aventure eût moins été celle d'une évasion dans le drame que de la bagarre dans le maquis. »

Pour Francis Carco, grâce au maquisard « François le Vif », Paris et la France sont, comme autrefois, des lieux d'élection, où il peut, à son gré, rencontrer les « ombres vivantes » des amis de sa jeunesse, les poètes et les peintres de Montmartre, dont il a su évoquer le souvenir avec tant de pudique et tendre émotion.

*Vient de Paraître*

# QUE LA VIE EST BELLE !

ROMAN DE BONNE HUMEUR

de **JEAN D'ESME**

Trois jeunes gens... deux jeunes Américaines... un vieux château... et la Provence avec son soleil, ses couleurs, ses parfums, son « assent ».

Avec ces éléments, Jean d'ESME a composé l'un des romans les plus follement gai que l'on puisse lire.

De Monte-Carlo à Bandol, l'aventure déroule ses épisodes dans une allégresse, dans une joie de vivre qui nous emporte irrésistiblement dans son tourbillon — jusqu'au dénouement inattendu et joyeux...

Un conte — mais d'une drôlerie imprévue, où entre toute la joie de vivre, toute la fantaisie débridée, toute l'exubérance de la jeunesse — et son insouciant optimisme!...

Du rire sain, frais — et combien réconfortant — qui vous fait oublier les dures réalités.

## “ UNE CARBONARA ”

ROMAN INÉDIT

de **J. JOSEPH-RENAUD**

L'action de ce récit, très intense, très variée, s'appuie continuellement sur des faits historiques inconnus jusqu'ici.

En 1840, Eugène SUE est un romancier mondain, célèbre, très admiré dans les nobles salons du Faubourg Saint-Germain. A cause de sa grande influence sur le public, les Carbonari français veulent le convertir à leur idéal de justice; une de leurs « pupilles adoptées », Annunziata, reçoit la mission d'entreprendre cette tâche parce qu'elle est instruite, séduisante, passionnément convaincue, et qu'elle mène une existence irréprochable.

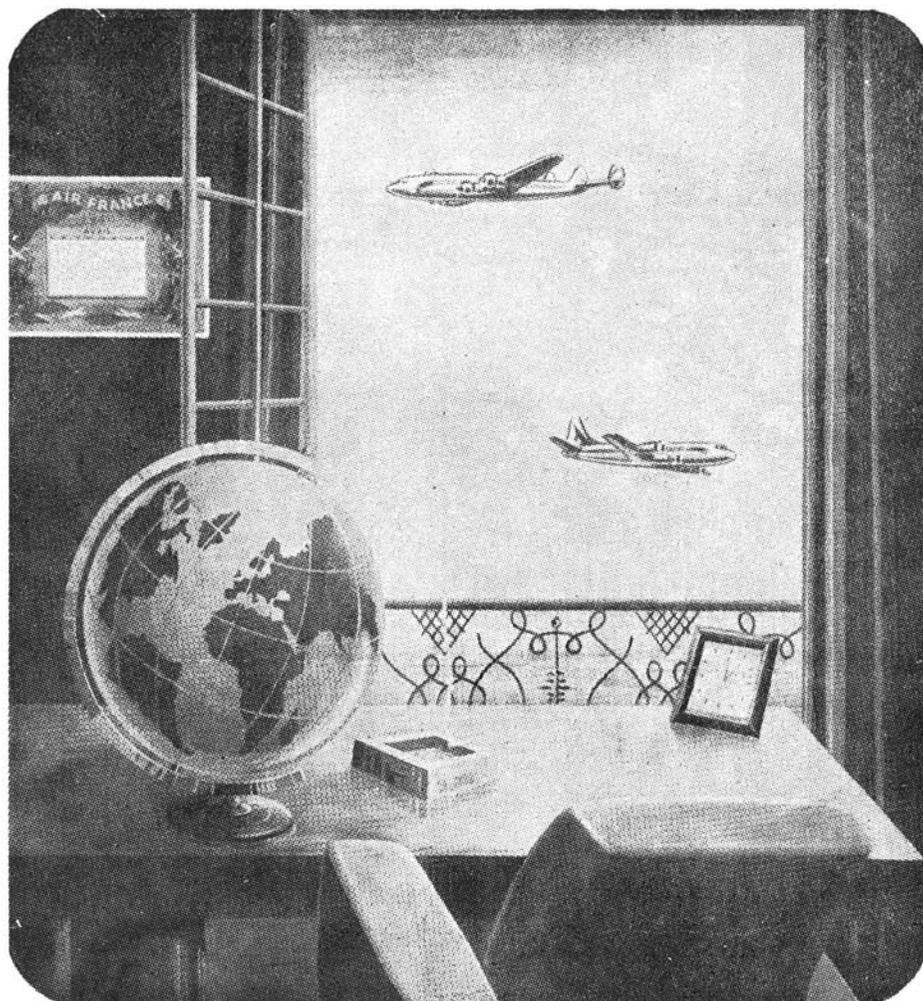
Elle rencontre Eugène SUE dans la foule entourant le cercueil de Napoléon Ier qui, retour de Sainte-Hélène, va entrer aux Invalides.

Ils se revoient... Inspiré par Annunziata, le romancier mondain devient un grand écrivain socialiste et écrit LES MYSTERES de PARIS qui, en action violente, présentait les revendications du peuple souffrant d'alors. Le succès est immense. Tous les critiques, même Sainte-Beuve et Jules Janin, mettent Eugène SUE bien au-dessus de Balzac.

Or, un grand amour est né entre le romancier et Annunziata. A partir de cet instant, des épisodes dramatiques se succèdent, au cours desquels, en second plan, paraissent Théophile Gautier, d'Orsan, Balzac, Villemessant, Arsène Houssaye. Un chapitre particulièrement curieux et intense est celui où, à Rome, le père Rootham, général des Jésuites, reçoit Eugène SUE en audience privée.

Le crescendo de l'action ne s'arrête qu'au dénouement qui a lieu sur les barricades de 1848.

*Editions OPTIC — LYON, PARIS.*



VOYAGEZ VITE ET CONFORTABLEMENT DANS  
UNE AMBIANCE AGREABLE GRACE AUX AVIONS



**AIR FRANCE**



*Direction régionale et Aéro-gare : Midan Soliman Pacha Tél. 79913 - 14 - 15*

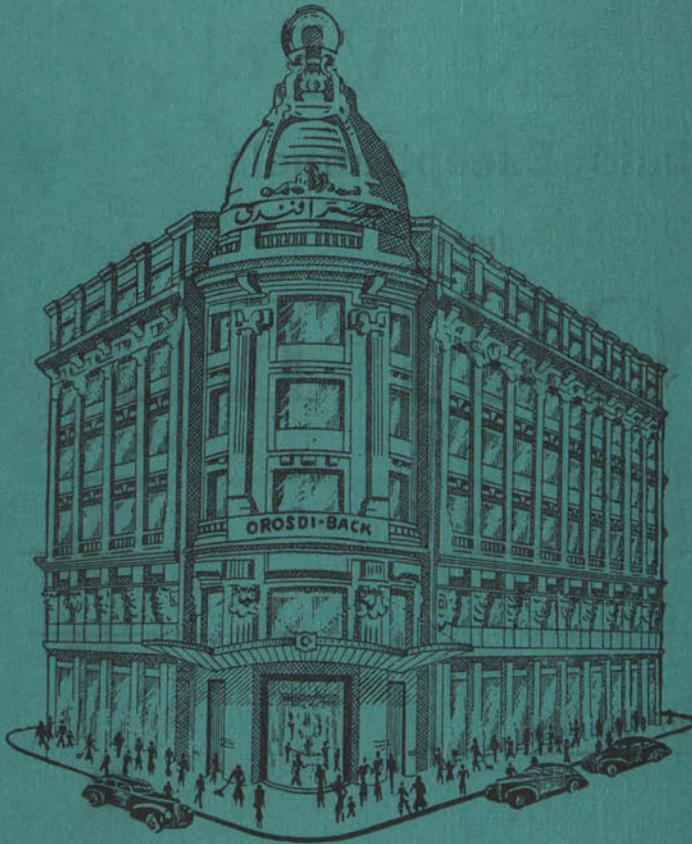
*Agences : Le Caire : Imm. Shepheard's — Tél. 45670*

*Alexandrie : 3, rue Fouad 1er - Tél. 20941*

# OROSDI-BACK

---

---



Dont  
la  
 devise  
 est :

BON ET  
BON MARCHÉ

---

LE CAIRE

R.C. 302

PORT-SAID

---

---