

BULLETIN
DE
L'ATELIER D'ALEXANDRIE

LE CINQUANTENAIRE

(1934 - 1984)

No. 6

LES EDITIONS DE L'ATELIER
ALEXANDRIE

1985

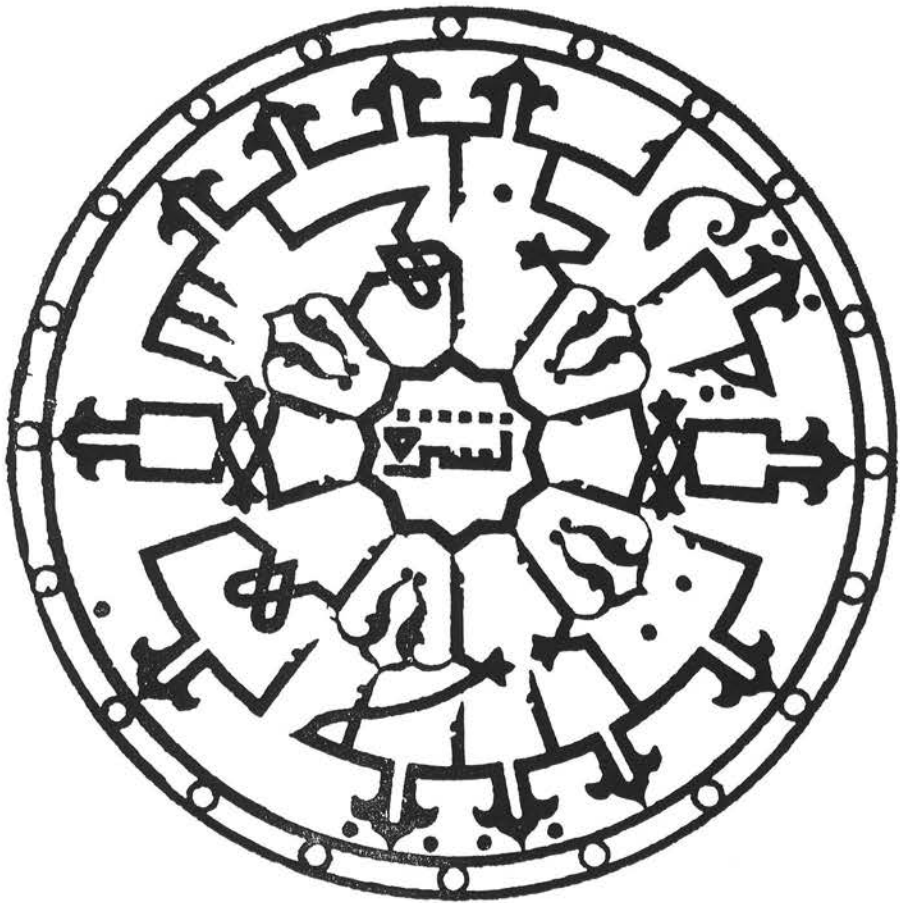
BULLETIN
DE
L'ATELIER D'ALEXANDRIE



LE CINQUANTENAIRE
(1934 - 1984)

LES EDITIONS DE L'ATELIER
ALEXANDRIE

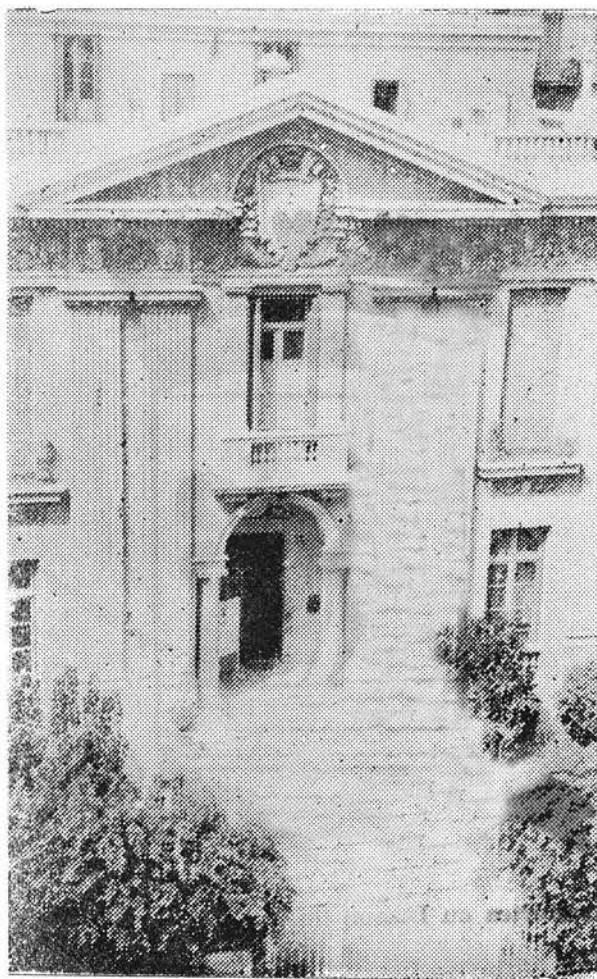
1985



Le Sigle de l'Atelier d'Alexandrie
(réalisé par le peintre alexandrin **Mohamad Farid**)



Armoiries ou Blason de la Ville d'Alexandrie



Le "Palais Karam" 6 rue des Pharaons, 6, rue Victor Bassili, anciennement rue de Corinthe, siège de l' "Atelier d'Alexandrie" depuis le 1er octobre 1956, L' "Atelier d'Alexandrie" fut fondé en octobre 1934.

Par décision du Conseil d'Administration de l' " Atelier d'Alexandrie " en date du 30 décembre 1983, il fut décidé de publier un numéro spécial du " Bulletin de l'Atelier " à l'occasion du Cinquantenaire de cette institution (1934 - 1984) et d'en donner la charge à M. R. Lackany qui en sera le Rédacteur.



GASTON ZANANIRI

Cette photographie prise à l'époque de la fondation
de l' " Atelier " le représente en 1934.

Le Numéro du Cinquantenaire est dédié à

GASTON ZANANIRI

co-fondateur de l' " Atelier d'Alexandrie "

Gaston Zananiri, homme de lettres alexandrin d'une vaste érudition penseur, philosophe, historien, et brillant conférencier est également un écrivain de mérite. Il est le co-fondateur de l' " Atelier d'Alexandrie ", un des pionniers de la première heure, un des promoteurs de ses activités culturelles. Rentré dans les ordres (Dominicain o. p.) depuis, il devint le R. P. Zananiri. Il réside à Paris depuis.

A V A N T - P R O P O S

L'ATELIER D'ALEXANDRIE

L'Atelier d'Alexandrie est un groupement d'Artsites et d'Ecrivains, ayant pour but de promouvoir l'Art et la production littéraire sous tous leurs aspects.

Il fut fondé en 1934/35, il est par ce fait le plus ancien centre culturel et artistique de la Ville d'Alexandrie.

Les activités s'étendent aux domaines littéraires artistiques et sociales et comprend, causeries, conférences, expositions de peinture de sculpture et de gravure, concerts, audition de musique, représentations artistiques et théâtrales, cinéma....

L'« Atelier » est un point de ralliement pour tous ceux qui s'intéressent à l'Art vu sous toutes ses formes.... Il organise chaque année un « Salon Annuel » de peinture, de sculpture et de gravure. Organise des concours de peinture et de sculpture. Tel le concours du Portrait, organisé en 1977 qui fut un grand succès, de même que le concours du « Paysage » organisé en 1980. Publie les conférences les plus marquantes données au siège de l'Atelier, comme il publie des études littéraires, historiques et sociales.

* * *

Le groupement de l'« Atelier » occupe aujourd'hui dans notre ville, une place importante que lui confère son caractère éminemment artistique culturel et social. Mais ce caractère lui-même, plonge ses racines dans les profondeurs d'une vie intellectuelle datant de plusieurs dizaines d'années et qui s'est

manifestée le jour où les alexandrins en quête d'un moyen d'expression décidèrent de se grouper sous le double signe de la Pensée et de l'Art.

Depuis que s'est constituée cette association d'hommes de bonne volonté, sous l'égide de Mohamed Nagui, fondateur et premier président et de Gaston Zananiri co-fondateur les efforts constants de ses membres ont représenté à Alexandrie l'histoire véritable d'un mouvement artistique tel que l'a connu l'Égypte entière Unis dans la même foi sincère, Egyptiens et Etrangers ont suivi le maître incontesté, que fut le regretté Mahmoud Saïd. C'est grâce à lui en effet, à ses efforts à son talent et à sa courtoisie que s'est maintenue par la première génération d'artistes de talent qui ont secondé dans sa tâche au sein de l'« Atelier ». Et lorsque nous évoquons nos prédécesseurs, les artistes et les penseurs dont les ombres flottent encore autour de cette demeure, hantent ses salles et ses studios, nous ne faisons que rappeler des images toujours présentes à l'esprit des survivants de cette génération, retrouvent ici « **L'Atelier des souvenirs** ».

Ceux qui ne sont plus, aussi bien que ceux, de cette avant-garde, qui demeurés, sentent passer, sans doute, ce nouvel esprit qui insuffle à l'« **Atelier** », un nouvel élan créateur issu des profondeurs de l'âme d'Alexandrie, témoignage du culte que professent les fils pour les valeurs éternelles, et de leur foi profonde dans la mission de l'Art et de la Pensée.

Aujourd'hui « **l'Atelier** » affirme la permanence de l'esprit artistique qui survit chez ceux qui ont reçu le flambeau des mains de ceux qui nous ont quittés.

Si, fidèle à l'Art, aux artistes, aux intellectuels, aux amateurs, ce groupement mû par un idéal supérieur, va de

l'avant dans l'accomplissement de sa mission, il entend surtout servir le renom artistique et intellectuel d'Alexandrie dans le présent et l'avenir et transmettre aux successeurs un héritage, qu'après avoir enrichi, ils légueront à leur tour aux futurs générations d'artistes et d'amateurs.

Ce sont là les ambitions et les objectifs de l'« Atelier ». Travailler à un présent artistique créateur, en vue d'un lendemain artistique radieux. Telle est la mission tel est le groupement.

* * *

Mais arrêtons-nous un moment. Ne faut-il donc pas cette récréation si nécessaire aussi bien à l'esprit qu'au corps ?

Ce « Temple de la Culture » qu'est L'« Atelier » fête cette année son cinquantième anniversaire avec humilité et simplicité. N'est-ce pas là les marques de la grandeur ?

Nous présentons le « Sixième Bulletin » : « Le Bulletin du Cinquantenaire » comprenant quelques unes des conférences les plus marquantes données en son siège, de même que quelques études par des auteurs marquants. Souhaitons que cette livraison soit reçu avec le même enthousiasme que les précédentes.

Alexandrie, mars 1985

Le Président

R. Lackany

BREF HISTORIQUE DE L' "ATELIER D'ALEXANDRIE"
A L'OCCASION DU CINQUANTIEME ANNIVERSAIRE
DE SA FONDATION

C'est au courant de son voyage en Grèce durant l'été 1933 que le peintre Mohamed Nagui, invité par le général Pétridès, se mit en contact avec les artistes et les écrivains grecs. Il exposait ses tableaux sur les cimaises d'une institution ayant pour nom "L'Atelier" Il rencontra là, Gaston Zananiri, homme de lettres, érudit, écrivain de renom, venu lui, pour donner des conférences. (*) Sur le modèle de cette institution appelée l'Atelier en Grèce, l'idée vint à Mohamed Nagui à son retour de voyage de ce pays de fonder quelque chose de similaire.

De retour à Alexandrie, lui, et Gaston Zananiri co-opèrent étroitement à contacter quelques amis, écrivains et artistes et lancèrent vers la fin 1934 l'idée de fonder un « Atelier » à Alexandrie similaire à son homonyme d'Athènes; chose qui se réalisera effectivement en janvier et se concrétisera en mars 1935. Mohamed Nagui épaulera l'effort artistique et son co-fondateur G. Zananiri l'effort littéraire. Cette institution deviendra l'institution la plus sérieuse où les artistes et les écrivains d'Egypte, à l'époque pourront se réunir.

* * *

(*) Voir article plus loin . Peintres d'Alexandrie.

Vers la fin de l'année 1934 et le début de 1935, un comité est formé dont une liste autographe de la main de G. Zananiri nous est demeurée à nos jours (q. v. Bulletin N° 4 pp. 224 - 225 fac-similé de la dite liste).

Ce Comité fut constitué comme suit :

Mohamed Nagui	Président
Gaston Zananiri	Vice-Président
Enrico Terni	Secrétaire general
Sebasti	Secrétaire technique
Andrée Sasson	Trésorière
Mme Caravia	Membre
M. Richard	«
Nicolaides	«
Sarkissian	«
Mme Richard	«
Angelopopulo	«
Mohamed Saïd	«
Michels	«
Skutela	«
Ghyomai	«
Etienne Combe	«
Rolo	«

Cette liste représente la constitution du premier Comité fondateur de l'Atelier pour l'année 1934/1935. Le choix dû en grande partie à Nagui et Zananiri fait part d'une vaste sélection représentative des différentes activités des membres participants. Les membres de ce comité se réunissaient à tour de rôle dans

le domicile de chacun d'entre eux, mais comme nous l'apprend le R. P. Gaston Zananiri, le plus souvent pour les premiers balbutiements les réunions avaient lieu dans la villa de Mohamed Nagui, qui habitait avec sa sœur Iffate et son père alors directeur général des Douanes, à Moharrem Bey.

Les premiers moments furent difficiles et pénibles. Un groupement de ce genre devait avoir des statuts et un local. Mohamed Naghi se chargera de rédiger les premiers statuts qui furent déposés légalement sub le N° 275, Alexandrie pour l'année 1935.

On sollicita de Melle Andrée Sasson première trésorière de chercher un local. Feue Andrée Sasson nous racontait dans un article paru dans « Les Cahiers d'Alexandrie » (*) les difficultés rencontrées pendant les premiers pas de cette institution. Ainsi sollicitée pour chercher un local pour y installer ses assises, elle part sur un pied de guerre, parcourant Alexandrie de long en large. Mais laissons lui la parole. :

— Vous êtes couturière; lui demandait-on ?

— Non peintre.

— Ah peintre ! Non, nous ne louons pas à des peintres

— Pourquoi donc ?

— Ce sont des personnes très bohêmes, peu sûr, sur lesquels on ne peut pas compter. Et puis, ils sont mauvais payeurs.

— Je puis vous assurer un bail d'une année à l'avance

(*) « LES CAHIERS D'ALEXANDRIE » Andrée Sasson : « La Génèse de l'Atelier d'Alexandrie livraison d'Octobre 1967.

C'était peine perdue.

Ailleurs les mêmes réponses de refus.

— Non. Et puis quelle utilité ont les peintres dans notre société.

— La peinture rend la vie plus harmonieuse.

— Non. A part que peindre des nudités est un sacrilège: Non. Vraiment non.

Ainsi en butte à plusieurs difficultés, ce fut peine perdue de trouver un local pour notre groupement.

* * *

Dans la « Bourse Egyptienne » du lundi 11 février 1935 sous le titre « Un nouveau groupement » nous lisons : « Ce groupement est aujourd'hui chose faite, et il a pour nom « L'Atelier ». C'est en effet dans deux ateliers contigus que cette association se réunira à l'avenir. Les artistes et les écrivains pourront y confronter leurs vues, échanger leurs idées et surtout mieux se connaître.

Un Comité qu'ils élirent eux même, se chargera d'organiser des expositions, des conférences ou des concerts et même le cas échéant défendre leurs droits. D'autre part les artistes y trouveront aussi un asile, sûr et compréhensif et de tous ces échanges profitera en fin de compte Alexandrie tout entier.

Ainsi après plusieurs vicissitudes pour trouver un local pour loger l'Atelier qui s'avèrent sans résultats; c'est en date du 5 mars 1935(*) que Mohamed Nagui en tant que Président de

(*) Nous considérons cette date de la signature du contrat comme la concrétisation de l'Atelier.

l'Atelier signe un contrat en bonne et due forme avec les sieurs Fouad et Emile Habib pour prendre en location le local sis au N° 10 de la rue Missala, aujourd'hui, rue Safia Zaghloul qui deviendra le premier siège officiel de l'Atelier d'Alexandrie, composé de quatre pièces constituant le premier étage au dessus d'une agence de voiture automobile comme le stipule le contrat; deux pièces auraient servi de studios, et les deux autres communicantes auraient servi de salle de conférences et de salle de théâtre à la rigueur. Ce local était à l'emplacement de l'actuel cinéma Metro.

Le quotidien « La Bourse Egyptienne » écrivait dans son numero du 10 avril 1935. : nous avons salué avec intérêt la création du nouveau cercle artistique et littéraire de l'Atelier. Nous ne lui avons pas jusqu'ici ménagé nos encouragements et nous entendons ne pas les lui ménager à l'avenir ».

Une lettre de Mohamed Nagui écrite 5 juin 1935, au Ministère de l'Instruction Publique de l'époque; fait état d'une subvention pour un nouveau groupement qui vient d'être formé tout récemment pour la promotion des Lettres et des Arts.

Puis l'« Atelier » passa successivement au N° 2 de la rue Saint-Saba dans l'immeuble de Dagmar de Zogheb où il y eut de brillantes activités, puis pour une très courte durée au N° 25 de la rue Fouad à l'emplacement de la Pinto Cotton Company, puis au N° 54 de la rue Fouad occupant le premier étage de la Villa Mikhalla, le second étage étant occupé par « Les Amitiés Françaises » et « Les Amis de la Culture Française en Egypte » qu'avait instauré Morik Brin. Il faut avouer que ce voisinage a été très profitable et bénéfique à l'Atelier puisqu'il put par cet heureux voisinage obtenir de nombreux conférenciers de valeur et de renom. C'est là que l'« Atelier » vit passer la période

de la guerre si difficile et pourtant si prolifique en activités; et de l'après-guerre qui ne fut pas plus facile. C'est en date du 1er octobre 1956 que l'« Atelier » transferra ses assises au présent local de la rue de Corinthe, local qui appartenait alors à la Banco Italo-Egiziana, le fameux « Palais Karam » devenu désaffecté par les événements de Suez.

* * *

Feu Mtre Charles Ayoub ancien avocat à la Cour, ancien chef du Contentieux de l'Etat, un féru d'histoire régionale qui avait le privilège d'avoir des souvenirs précis, nous renseignait pertinemment sur la luxueuse villa de trois étages et d'un sous-sol, qu'occupe aujourd'hui l'Atelier. Laissons-lui la parole pour nous éclairer sur ce point : « Cette villa occupée aujourd'hui par l'Atelier fait partie du quartier dit « grec » parce que de nombreux membres de la colonie grecque d'Alexandrie y avaient construit des villas : villa Choremi, villa Salvago, villa Benachi, villa Sinadino, villa Vlassopoulo, et d'autres. . . .

La villa qu'occupe l'Atelier fut construite présumément après la fondation de la Municipalité qui elle date de 1890. Puisque comme vous le dites dans votre lettre, la grille en fer de la porte du jardin porte l'estampe en langue italienne : « Fonderia Martinelli, Alessandria 1893 », il faudra admettre que cette date correspondait à peu près à la construction de la villa.

Elle a été construite par M. Tamvaco. Elle a été achetée par la suite par M. Edouard Karam, grand négociant en bois qui y a fait procéder à de grands travaux d'aménagement et d'embellissement par les soins de l'architecte Comte Ferdinand

Débbané et les boiseries (parquets et lambris) ont remplacé les marbres primitifs. Elle est depuis lors connue sous le nom de « Palais Karam ».

La propriété a passé ensuite à la Banco-Italo Egiziana et a été vendue par la suite par le liquidateur de la banque M^{tre} Tristan Malatesta, ancien avocat au Caire. Elle est aujourd'hui la propriété d'un particulier qui la cède en location au groupement d'artistes et d'écrivains moyennant bail. Elle avait jadis un immense et ravissant jardin pareil à un parc où les auditions musicales, les représentations théâtrales, des ballets de même que de grandes et somptueuses réceptions y étaient données. Elle fut amputée par le propriétaire de son superbe jardin en 1969 pour faire place à un paté peu esthétique d'immeubles, mais malheureusement signe irréfutable du temps moderne matérialiste que nous vivons.

* * *

Nous voilà bientôt trente ans installés au « Palais Karam » qui vécut indéniablement de glorieuses heures au nom des Lettres et des Arts. Des écrivains de grand renom, tant arabophones que francophones vinrent nous entretenir du haut de la tribune de l'Atelier, une des meilleures tribunes d'Alexandrie.

Des artistes de grand renom ont exposé sur les cimaises du « Palais Karam », comme d'autres d'une réputation moindre mais appelés à un brillant avenir dans le domaine des Arts.

Plusieurs concerts vocaux et instrumentaux, de nombreux recitals furent présentés aux auditeurs, Marcelle Matta, Maggiar, Violette Seisun, Yolande Severi, les Amis de la Musique, pour ne mentionner que quelques uns; des auditions de musique en-

registrée légère et classique furent présentés aux membres. Des pièces théâtrales par des artistes de grande envergure, dignes d'être des professionnels furent données. Projections de films documentaires et à long métrage au rythme de toutes les semaines, sans oublier les expositions de photographie d'art qui occupaient une place non des moins importantes.

Il faut faire ici une mention spéciale que depuis 1970, l'Atelier mit sur place les principales séries de publications (Bulletin, bibliothèque musicale, bibliothèque d'Art, série historique, études, rapports série conférences) qui sont recherchées dans le monde entier et sont fort prisées. Cette dernière initiative imprima un caractère et un but principalement scientifique à notre institution qui poussa ses frontières outre-mer; non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps.

* * *

Nous avons essayé de garder cet esprit, de conserver ce caractère, de continuer ce cachet alexandrin qu'avaient su lui inculquer ses fondateurs et que nous transmettons à notre tour à nos successeurs espérant qu'ils sauront garder le flambeau bien élevé pour le transmettre à leur tour de génération en génération à leurs successeurs. Espérons de tout cœur que ce lieu où nous célébrons les fêtes du cœur continue à manifester ce caractère, cet esprit alexandrin, qui lui est propre, car c'est ce faisant, je suis sûr et persuadé que dans notre monde s'établirait la compréhension qui est le fruit de la discussion et le contraire de la confrontation et de l'arrogance.

R. L.

PEINTRES D'ALEXANDRIE(*)

Ma première découverte d'Athènes, en 1933, fut celle d'une ville élégante, à dimension humaine, bien différente de celle que je retrouvais plus de quarante ans après. Certes, en 1978, Athènes était devenue une capitale importante avec ses vastes artères et la mise en valeur de ses édifices et monuments. Mais il y manquait ce charme désuet de jadis caractérisé par l'accueil bon enfant que les années de guerre et de dictature militaire avaient transformé : aux quelques hôtels de luxe étaient venus s'ajouter de nombreux caravansérails destinés à recevoir des groupes de touristes qui se succédaient à un rythme accéléré; aux tavernes familières où l'on fraternisait sans difficulté avaient succédé des boîtes de nuit sophistiquées. Cette première visite avait été organisée par le Rotary et l'Association gréco-égyptienne, organisme officiel dirigé par le général Pétridès, qui désirait resserrer les liens déjà étroits entre les deux pays par des visites de peintres et d'hommes de lettres. Je m'y trouvais en même temps que le peintre Mohamed Nagui, venu exposer ses toiles rapportés d'un voyage en Ethiopie. Nous nous rencontrâmes à l'Atelier cercle littéraire où Nagui exposait, alors que je devais donner des conférences. Notre rencontre à l'Atelier d'Athènes fut à l'origine de la création de

(*) Le R. P. Gaston Zananiri o. p., alexandrin, co-fondateur de l'« Atelier d'Alexandrie » entré dans les ordres depuis et résidant actuellement à Paris, a bien voulu nous faire parvenir pour le numéro du Cinquantenaire, quelques extraits de ses « Mémoires » encore inédits. Nous lui présentons notre sincère gratitude.

l'Atelier d'Alexandrie que nous inaugurâmes l'année suivante, avec un groupe représentatif de l'Intelligenza alexandrine. Mais ceci est une autre histoire. Si mes conférences sur les rapports gréco égyptiens furent accueillies avec l'estime que l'on réserve aux manifestations plus ou moins officielles, celle sur Cavafy me valut les avatars dont j'ai déjà parlé.

Comme j'ai eu l'occasion de le dire en parlant de mon passage en Grèce, c'est à Athènes que l'idée vint au peintre Mohamed Nagui de s'inspirer de l'Atelier de cette ville pour en créer un analogue à Alexandrie.

Durant les quarante dernières années, c'est à l'Atelier que se sont principalement réunis ceux qui appartiennent au mouvement artistique d'Alexandrie. La formule de l'Atelier athénien fut le point de départ de la constitution de son homonyme alexandrin (1934). Naghy habitait une ancienne villa, dans le vetuste quartier de Moharrem Bey, avec son père que l'on ne voyait jamais, et sa sœur Iffate que l'on voyait toujours et qui ne tarda pas à devenir sa collaboratrice et un des éléments agissants dans les milieux artistiques d'Alexandrie. Tous deux se complétaient, grands de taille, distingués et toujours souriants. On s'aperçut même bientôt que les toiles d'Iffate Nagui avaient une technique et une vigueur qui ne tardèrent pas à égaler, sinon dépasser celles de son frère. A la suite d'un voyage en Ethiopie il en revint avec une technique nouvelle : des teintes plus profondes et un certain archaïsme dont se ressentit dorénavant son œuvre.

Katherina Weissenborn était originaire de Weimar. Ses amis l'appelaient en plaisantant de ses trois prénoms qui résonnaient comme un régiment en marche : Augusta Katharina Wilhelmina, et plus souvent Augusta tout court. Elle comptait parmi les trois ou quatre meilleurs peintres d'Alexandrie. Ferme

sans âge, très cultivée, musicienne et écrivain, elle habitait un petit atelier à Stanley Bay où artistes et gens de lettres allaient la voir. Accueillant chacun avec courtoisie mais réserve, discrète, parlant peu, elle appartenait à Alexandrie, tout en lui étant étrangère, comme bien des gens de cette ville. Ses toiles exprimaient certains aspects, parmi les plus beaux, de l'Égypte et de la région du Mariout où elle aimait aller peindre. Comme aquafortiste elle avait le don de ne graver dans le cuivre que les lignes indispensables. Ses bois avaient les teintes chaudes de l'Égypte en plein été. Elle nous a laissé des types d'enfants, de bédouins, de mendiants. Je me souviens de cet aveugle aux mains tendues et lumineuses, pour illustrer mon poème « l'aveugle ». — cette petite fille au visage emmitouflé d'une étoffe dont la rugosité contrastait avec les traits délicats; ce village nubien aux maisons cubiques éclairées par le soleil de midi. Ou bien encore, cette série d'eaux fortes représentant des masques confondus les uns dans les autres qu'elle avait gravés en prenant pour thème mon poème intitulé « Masques » (paru dans Rythme »), il représentait le rictus des lèvres, bouche béante, visages mièvres et farouches, hilares et pleurant, tous ces masques humains, masques des cœurs.

Nous passions des heures à deviser dans son studio où je découvris le secret de l'harmonie des lignes, l'atmosphère « genütlich » qui caractérise l'esprit allemand et le génie de la race germanique que j'avais jusqu'alors ignoré. Souvent aussi, nous partions en promenade : parfois à pied dans les quartiers du vieux Ramleh, parfois en auto vers le Mex, Agamy et le Mariout. C'était avant que ne soient construites les routes du désert : nous prenions des pistes de fortune sur lesquelles ma pauvre voiture eut à subir bien des secousses. A la saison des pluies, nous rentrions avec d'innombrables bouquets de fleurs sauvages — anémones, pancraces, asphodèles coquelicots —

que les petites bédouines du Mariout vendaient au bord de la piste. C'était toujours la même chose : on les vopait soudain apparaître tout chargés de fleurs; ils nous avaient vus de loin et quittant leurs tentes qui se confondaient dans la couleur de la terre, ils accouraient en groupe criant et riant. C'est ainsi que je découvris cette région aux confins du désert et ce furent ces randonnées qui me permirent plus tard de comprendre quelque chose de cette spiritualité des solitudes que j'eus ensuite l'occasion d'approfondir en étudiant la psychologie du monachisme égyptien.

La peinture de Mahmoud Saïd est sobre et colorée. Curieux homme que ce magistrat effacé qui passait ses heures de loisir à peindre des toiles remarquables : Femmes à la poitrine solide et aux lèvres sensuelles, vieillard en prière dans une mosquée; jeune fille trônant sur un âne, telle une impératrice, sur un fond rappelant les maîtres du Moyen-Age; autant de sujets hardis, traités avec de chaudes couleurs. Petit, discret, le visage tendu, il paraissait gêné chaque fois qu'on lui parlait de ses peintures, comme si on essayait de pénétrer dans une partie de sa vie qu'il conservait jalousement pour lui et pour les quelques intimes avec lesquels il s'entretenait de peinture. Mais aussitôt que la conversation quittait ce sujet, Mahmoud Saïd devenait rieur et bon enfant. Il était trop intelligent pour ne pas se rendre compte de son talent, il ne voulait pas qu'on le lui dise. Ses tableaux s'entassaient dans la villa qu'il partageait avec son père et rarement une de ses toiles allait orner le mur d'une maison amie. Bien des années plus tard, j'eus l'occasion de parler longuement de lui avec sa nièce, la reine Farida, qui a hérité de lui le talent de la peinture, et je ne pus m'empêcher de constater à quel point cette femme, qui avait connu la grandeur et les vicissitudes de la royauté, gardait jalousement dans son cœur le sentiment de cet art, comme un lien atavique qui la

liait à Mahmoud Saïd, bien plus que les souvenirs de sa royauté déchue dont elle était toutefois soucieuse de préserver le prestige.

De nationalités et d'origine les plus diverses, tels étaient ces peintres et les quelques rares sculpteurs qui fraternisaient dans ce groupement. Il serait intéressant de faire, un jour, une retrospective de ces artistes dont les œuvres ont pris les voies les plus diverses : Musées, collections d'Egypte, et de l'étranger, granges et arrières-boutiques.

Je les revois tous encore, penchés devant leur chevalet, discourant sur les qualités de tel ou tel peintre de renommée mondiale, essayant de découvrir les caractères du modèle ou de retrouver dans un paysage l'âme du pays. Mais les peintres de l'Atelier n'étaient certes pas les seuls : bien d'autres - surtout anciens - me reviennent à l'esprit : Flora Thalia Caravia, déjà une femme agée alors que je n'étais qu'un tout jeune homme, les murs de son immense appartement étaient littéralement couverts de ses œuvres : jeune fille au soleil dans un jardin, tableau de quelque digne bourgeoise de la colonie hellénique, et surtout des tableautins représentant des jardins dans le Mariout qu'elle était allée peindre, bien des années avant que Weissenborn n'eut songé à le faire. C'était aussi le peintre officiel, l'Italien Zanieri, qui avait d'ailleurs prit la suite d'un autre peintre de même catégorie, Galvani, dont la signature se trouvait sous les portraits de famille de grandes maisons d'Alexandrie. Avoir son grand-père ou son arrière grand père peint par Galvani ou Zanieri faisait partie d'une certaine tradition, comme les souvenirs hétéroclites exhibés avec plus ou moins de goût par un explorateur italien, une nurse anglaise, un officier écossais ayant servi dans les colonies.

Les meubles et objets que l'on pouvait voir dans un grand nombre de ces maisons constituaient parfois des ensembles

assez inattendus, mais qui ne manquaient certes pas de charme. Ils m'impressionnaient plus agréablement que les hôtels particuliers des richards de la rue Fouad et du quartier grec : intérieurs luxueux dûs à quelques décorateurs parisiens en vogue; larges vitrines de collections de Chines; montres anciennes; tableaux de maîtres. On parlait aussi d'une bibliothèque contenant les œuvres complètes des grands auteurs français : reliure en peau contenant des feuilles blanches ! Pour ma part, je préférais les vieux salons de familles ou je découvrais des souvenirs inattendus : un vieux livre dont j'avais entendu parler; une photo permettant de découvrir un site ignoré; quelque objet provenant d'un voyage ou d'une visite effectuée dans un pays peu connu; une miniature; une dague; un tapis de prière; chaque fois c'était une découverte du passé, avec tout ce qu'il pouvait avoir de personnel et d'humain.

G. Zananiri

Extraits des MEMOIRES inédits à ce jour pp. 199 - 203

A Madame Georges Henein

LE MOUVEMENT SURREALISTE EN EGYPTE

Vous connaissez tous ces kiosques grisâtres et chauves qui abritent tantôt de puissants transformateurs, tantôt des câbles à haute tension, et sur les parois desquels une brève inscription vous avertit qu'il y a, « **Défense d'ouvrir : danger de mort** ». Eh bien ! Le surréalisme est quelque chose sur quoi une main aux innombrables doigts a écrit en réponse à la formule précédente, « **Prière d'ouvrir : danger de vie**. »

G. Henein

Le mouvement surréaliste en Egypte, pays de longue tradition poétique, se présente d'emblée comme l'héritier de Rimbaud, de Lautréamont et de Jarry. Il pousse au dérèglement des sens. Il répand le goût de l'humour noir et appelle à la révolte contre tout ce qui peut brimer la liberté totale. Tous les domaines de la connaissance sont alors touchés et remis en cause. Les options politiques en sont les corollaires. En conséquence, et en particulier dans le domaine littéraire, les surréalistes rejettent les techniques traditionnelles (curieusement remises en honneur par L. Aragon). Ils invitent leurs adhérents à poursuivre la recherche de la nouveauté et de l'insolite par tous les moyens et à tous les niveaux du possible. Ils rendent enfin suspect le

langage qui comporte tant d'habitudes, de contraintes et qui fait écran à la vie.

Les arabophones ignoraient alors pratiquement tout de ce mouvement et des auteurs dont se réclamaient les surréalistes. Les francophones, de leur côté, élevés dans des écoles très strictes, laïques ou religieuses, n'abordaient guère, au cours de leurs études, les écrivains dont les libertés morales et langagières auraient choqué la société bien-pensante. Aussi le mouvement surréaliste par ses attitudes anticonformistes secouait-il ce qu'il convient d'appeler l'établissement local. Les francophones et les plus jeunes surtout, furent les premiers à prêter l'oreille à ces voix nouvelles et à en discuter. La presse littéraire égyptienne, fief des aînés, restait pour sa part assez réticente mais ne se privait pas, à l'occasion, de ridiculiser les efforts des novateurs.

C'est en 1934 que Georges Henein introduisit le Surréalisme en Egypte en lançant deux brochures, un essai renié : **Suite et Fin** et un pamphlet qui n'en était pas encore un et qui avait peu de chance de le devenir : **Le Rappel à l'Ordure**. Car on ne renie honnêtement ses propres violences que pour adhérer à des Violences majeures. Il poursuivit en prononçant des conférences, une sur le **Jazz-Hot**, une autre sur **Lautréamont** et une troisième qu'il intitula : **De Barnabu à Cripure**. Quelques années plus tard, voulant faire le point, il exposa ses idées dans une causerie, publiée par la suite, et qui avait pour titre : **Bilan du Mouvement Surréaliste (1937)**.

En 1937, dans le cadre des **Essayistes**, club intellectuel du Caire, G. Henein au cours d'une séance organisée en l'honneur du poète futuriste E. F. Marinetti, dénonça violemment la collusion de la poésie et l'impérialisme italien dans les œuvres littéraires du fascisme. Le scandale provoqua une scission au

sein de la **petite** société et G. Henein s'éloigna du groupement. Il fonda alors **Art et Liberté**, association qui se rallia à l'appel d'André Breton dans le manifeste intitulé : **Pour un Art Révolutionnaire Indépendant**. G. Henein le signa du reste, en 1938, à Mexico avec Diego Riviera. La nouvelle association publia alors : **Vive l'Art Dégénéré**, une protestation contre l'interdit jeté par Hitler sur la peinture moderne. Il invitait aussi la jeunesse artiste à la manifestation d'un tempérament personnel et à la révolte contre les principes reçus. Voici le passage le plus révélateur de ce document :

On sait avec quelle hostilité la société actuelle regarde toute création littéraire et artistique menaçant plus ou moins directement les disciplines intellectuelles et les valeurs morales du maintien desquelles dépendent pour une large part sa propre durée — sa survie.

Cette hostilité se manifeste aujourd'hui dans les pays totalitaires, dans l'Allemagne hitlérienne en particulier, par la plus abjecte agression contre un art que des brutes galonnées promues au rang d'arbitres omniscients, qualifient de dégénéré....

Intellectuels, écrivains, artistes ! Relevons ensemble le défi. Cet art dégénéré nous en sommes absolument solidaires. En lui résident toutes les chances de l'avenir. Travaillons à sa victoire sur le nouveau Moyen Age qui se lève en plein cœur de l'Occident. (22 décembre 1938)

A quelque temps de là, G. Henein fonda **L'Exposition d'Art Indépendant**. Il patronna un hebdomadaire intitulé : **Don Quichotte** (12 numéros). Parmi les collaborateurs on retient : R. Aghion, Curiel, R. Younan, Santini Keirs, M. Hafez et M.

Cavadia. Enfin G. Henein prépara les esprits à recevoir les apports que leur réservait la guerre. Citons rapidement le nom de quelques artistes étrangers que le second conflit mondial retint en Egypte : Eric de Nemès, peintre roumain aux talents variés, David de Bethel, peintre anglais aux œuvres bizarres, des écrivains tels que John Fleming, William Wells, John Weller, Tous faisaient partie du groupe **The Salamander** fondé au Caire par G. Bullet. La librairie Raccah au Caire ainsi que les ateliers d'Eric de Nemès et de David de Bethel servaient de lieu de réunion. Là se retrouvaient G. Henein et ses amis quand il ne recevait pas à son domicile. De la sorte, bien des artistes locaux, K. El-Telmissany, Fouad Kamel, Ramsès Younan, Samir Rafi . . . , découvrirent là ce qu'ils n'auraient trouvé nulle part ailleurs. Mais nous y reviendrons.

En 1947, G. Henein et E. Jabès lancèrent une revue : **La Part du Sable** dont six numéros parurent jusqu'en 1953. Dans ses pages figurèrent les textes des fondateurs et de leurs amis : Yves Bonnefoy, M. Blanchard, C. Lucet, H. Pastoureau et bien d'autres encore. Notons que le périodique tirait à trois cents exemplaires. La Part du Sable devint, par la suite, le titre général d'une collection qui publia successivement et à cent exemplaires seulement les ouvrages que voici :

- J. GRENIER : **Lexique**, 1949
- PH. SOUPAULT : **Chansons**, 1949
- E. JABES : **La Voix d'Encre**, 1949
- G. HENEIN : **L'Incompatible**, 1949
- Y. BONNEFOY : **Théâtre de Douve**, 1949
- M. BLANCHARD : **Le Monde qui nous entoure**, 1951
- E. JABES : **Paul Eluard**, 1952
- G. HENEIN : **Les Deux Effigies**, 1953

Il y eut aussi deux études philosophiques de G. Henein :

Allusion à Kafka (1954), avec des textes français, anglais et arabes.

Vues sur Kierkegaard (1955) en collaboration avec Magdi Wahba.

Il n'est pas inutile de rappeler que G. Henein et sa femme fondèrent aussi les **Editions Masses** vers la fin de la guerre. C'est ainsi qu'ils publièrent non sans succès les œuvres suivantes :

A. ACOSSERY : **La maison de la mort certaine** (roman), 1944. Il y eut en même temps une édition en langue anglaise.

G. HENEIN : **Pour une conscience sacrilège**, 1945

J. DAMIEN : **Qui est Monsieur Aragon ?** , 1945

I. EL-ALAILY : **Vertu de l'Allemagne**, 1945

N. RADY : **La conspiration des impuissants**, 1945

— : **La Séance continue** (par les artistes et les écrivains du Groupe « Art et Liberté »)

G. Henein écrivit encore dans les revues arabes de l'époque et en particulier dans Al-Tatawor (**L'Evolution**) où parut une traduction d'**Une Saison en Enfer** d'Arthur Rimbaud. mais aussi à **Al-Madjalla al-djadida** (La Revue Nouvelle). Il collabora aux revues françaises telles que **Les Lettres Nouvelles**, **La Flèche**, **Les Humbles** et **Les Cahiers du Sud**. Il fut aussi, ne l'oublions pas, un des animateurs d'**Études Méditerranéennes**. Ses textes parurent dans **The London Bulletin**, **View** (New-York), **V-V-V** (New-York), **Le Ciel Bleu** (Bruxelles), **Plus** (Bruxelles), **Edda** (Bruxelles), **Les Deux Sœurs** (Bruxelles), **Boa** (Buenos Aires)... En Egypte, il se manifesta à **La Bourse Egyptienne**, au **Journal d'Egypte**, au **Nil**, au **Progrès**

Egyptien ainsi que dans les revues suivantes : **Un Effort, La Semaine Egyptienne, La Revue du Caire, Carrefours, Valeurs et Loisirs**. La presse égyptienne d'expression française est aujourd'hui difficilement accessible et nous le déplorons.

Après avoir exposé l'action culturelle de G. Henein et de son groupe, il conviendrait d'étudier ses principaux apports littéraires.

Un des premiers ouvrages poétiques de Henein a pour titre : **Déraison d'être** (1938), titre qui est déjà en lui-même un défi. Les poèmes, un peu à la manière de Breton ou de Prévert, se précipitent comme une cascade d'images bizarres qui se heurtent, éclatent comme un feu d'artifice. Mais tout cela est loin d'être gratuit ou arbitraire. Derrière les lignes, le procédé se fait jour : une image linéaire se superpose à une autre qui n'oblitére pas pour autant la première, alors que déjà apparaît la troisième et ainsi de suite. Au-delà des métaphores fugaces, si déformées et si insolites qu'elles paraissent, un thème constant demeure, c'est celui du temps. Voilà le grand magicien selon Baudelaire, qui transmute tout, les personnes et les choses. On peut alors se demander si les métaphores de G. Henein ne sont pas des re-crétions infinies du temps. Force nous est de constater alors que celles ci loin de se dérouler dans le temps, sont le plus souvent simultanées. Le poème avance en déployant ses images tout en creusant en profondeur. Il produit, par voie de conséquence, ses dimensions propres. Mais laissons plutôt G. Henein expliquer lui-même le sens de l'image dans sa poésie :

* * *

Pour être, comme l'exige Rimbaud, en avant, pour ramener de là-bas à la fois ce qui a forme et ce qui n'en a pas, il faut

évidemment et d'abord, renoncer à tout ce qui, dans les cadres anciens de la pensée, de l'expression poétique et du fonctionnement même de l'esprit, s'oppose à cette marche à l'inconnu, à ce dépassement d'un monde déjà dûment catalogué et apprivoisé. Si tant de choses, avals paru inexprimables auparavant, n'était-ce pas simplement que les images dont disposaient les poètes étaient arrivées à un point de saturation qui en faisait des images fermées ? N'était-ce pas qu'aux besoins soudain découverts du rêve et d'une imagination vivant désormais pour elle-même, toute bride abattue. Il fallait de nouvelles associations d'Images s'élargissant les unes les autres à perte de vue, des images ouvertes, des images-fenêtres ?

Ici, vous êtes en droit de demander : que convient-il d'entendre par « Images ouvertes » et « images fermées » ? Quelques exemples rapides contribueront à nous édifier sur ce point.

Comme type d'image fermée je donne la finale de cette strophe de Lamartine :

Le soir ramène le silence.
Assis sur ces rochers déserts.
Je suis dans le vague des airs.
Le char de la nuit qui s'avance.

Que nous apprend cette image : « Le char de la nuit qui s'avance » ? Rien que de déjà admis et approuvé. La progression majestueuse des ténèbres sur terre, — le char étant, dans le code lyrique, l'appareil le plus normalement associable à l'idée de majesté. Mais il ne s'en établit aucun rapport nouveau entre nous et la nuit. A vrai dire, il s'agit beaucoup moins d'une image que d'un rappel. D'un rappel à peine coloré d'une constatation très générale sur laquelle il ne devrait plus y avoir

lieu de revenir. Cette image se referme sur un aspect de la nuit depuis longtemps acquis et arrêté. Tellement arrêté que nous ne sommes même pas tentés de le repenser avec le poète, n'ayant rien à attendre. ni nous. ni la nuit, d'un exercice rituel accompli sous la pression de séculaires raisons de veir, décidément essoufflées de servir.

Dans ce cas particulier, le char de la nuit a beau s'avancer, la poésie est en arrière, irrémédiablement en arrière.

Ouvrons maintenant « Le Paysan de Paris » où se déploie en bouquets de cristaux le génie poétique de l'Aragon que nous aimons, non encore corrompu par sa carrière, sa femme et son parti. Qu'y lisons-nous ?

« J'ai mordu tout un an des cheveux de fougère. J'ai connu des cheveux de résine, des cheveux de topaze, des cheveux d'hystérie. Blond comme l'hystérie, blond comme le ciel, blond comme la fatigue, blond comme le baiser. . . . Qu'il est blond le bruit de la pluie, qu'il est blond le chant des miroirs ! Du parfum des gants au cri de la chouette, du battement du cœur de l'assassin à la flamme-fleur des cytises, de la morsure à la chanson, que de blondeurs, que de paupières. . . . »

Voilà bien, n'est-ce pas, un flot d'images ouvertes, ouvertes sur une infinité de rapports inédits et féconds entre l'être et ce qui le concerne le plus dans la femme, dans la nature, dans l'amour. Chacune de ces images s'installe en vous, et y travaille. Votre expérience personnelle, dans la mesure où vous n'êtes pas tout-à-fait un cadavre, s'en trouve très vite modifiée et, à son tour, a des chances de développer, c'est-à-dire d'enrichir, la vision première à laquelle elle doit son élan. C'est le même Aragon qui, dans une autre page du même « Paysan de Paris », nous confie la vertu de l'image ouverte qui, poussée à l'extrême devient l'image surréaliste :

« Le vice appelé Surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant image, ou plutôt de la provocation sans contrôle de l'image pour elle-même et pour ce qu'elle entraîne dans le domaine de la représentation de perturbations imprévisibles et de métamorphoses : car chaque image, à chaque coup, vous force à réviser tout l'Univers ».

(**Extrait de Rayonnement de l'esprit poétique moderne parti de Paris.** Le Caire « Revue les Conférences françaises en Orient » No. 5, mai 1945, p. 295 et 296).

* * *

Cela posé, on comprend mieux la démarche de G. Henein et ses procédés littéraires. Dans un autre ouvrage intitulé : **Pour une conscience sacrilège** (1944), la critique prétendit que l'auteur y faisait de la politique et que la brochure avait été écrite contre un certain système. Il se peut. On voit surtout qu'elle a été rédigée dans le dessein de donner aux mots leur gravité et à la conscience son pouvoir d'inquisition.

En 1948, G. Henein rompit avec le mouvement surréaliste auquel il adhérait depuis 1926. Désormais il poursuivait seul sa route évitant toute inflation de l'imagerie poétique. Il travailla par élimination et avançait en supprimant. Il lui sembla que cette façon de procéder lui permettait de donner plus de force et de vie à des images de pointe, à des situations qui défont les bandelettes de l'être. Quelques poèmes de **L'Incompatible** (1949) et certaines pages du **Seuil Interdit** offrent de bons exemples à cet égard.

G. Henein ne chercha pas à imposer de thèmes nouveaux, mais à susciter une ambiance poétique, à donner libre cours à une forme d'expression et de vision provenant d'associations

arbitraires et hasardeuses. Par la suite, il travailla sur le matériel réuni dans un esprit de plus grande rigueur et de sévérité, non point en vue de rejeter le **désordre sacré** prôné par Rimbaud, mais pour le ramener à ses lignes essentielles, à ses moments décisifs.

Parmi les collaborateurs de la première heure, nous avons cité auprès de G. Henein le nom d'Edmond Jabès. Très jeune, il avait découvert seul son guide vers le surréalisme : Max Jacob, lui-même abandonné par les surréalistes. Max Jacob conseilla à Jabès de se mettre en relation avec Paul Eluard en 1936/37, ce qu'il fit bien entendu. De retour au Caire, Jabès s'empressa de faire connaître M. Jacob et publia même les lettres que ce dernier lui avait adressées. G. Henein vint alors solliciter E. Jabès pour qu'il adhérât d'une façon plus formelle au mouvement qu'il avait créé. Ensemble, comme nous le disions plus haut, ils fondèrent **La Part du Sable**. E. Jabès eut aussi un rôle culturel non négligeable. A la suite d'un différend avec son ami, E. Jabès fonda et dirigea sa propre collection : **Le Chemin des Sources** et publia les œuvres suivantes à deux cents exemplaires seulement :

J. GRENIER : **Les Grèves**, 1955

G. BOUNOURE : **Le silence de Rimbaud**, 1955

R. CHAR : **L'abominable homme des neiges**, 1956.

Quant à son œuvre poétique, E. Jabès avait fait paraître entre 1930 et 1947 une demi-douzaine de recueils, au Caire. Il cherchait à expliquer à ses lecteurs déroutés, l'opposition du rêve perpétuel en face de l'état de veille avec ses joies et ses déceptions. On relevait aussi dans ses poèmes une nette propension à la jonglerie verbale et à une forme d'espièglerie en-

fantine, ainsi qu'un désir sincère de se libérer des contraintes prosodiques. Cet esprit frondeur avait repris à son compte un peu de la fantaisie de Max Jacob. Mûri par les événements, les guerres d'Espagne et d'Abyssinie et bientôt la seconde guerre mondiale, le poète cessa de jouer avec le calembour, mais toujours mi-grave mi-badin, il publia une série de « chansons » qui résument toute l'amertume de la vie et de la société. Plus tard, même après la parution d'œuvres majeures telles que **Je bâtis ma demeure** (1959) ou **Le Livre des questions** (1963) ou même **El ou le Dernier Livre** (1973), on constate que Jabès a, des êtres et des choses, une vision singulière. Elle tient sans doute moins de la fantasmagorie que de la réalité, avec, en plus, la naïveté de l'approche toute neuve du monde. E. Jabès ne manque pas d'exploiter avec rigueur, les moindres coins de la vie intérieure.

Dans le mouvement surréaliste en Egypte, Marie Cavadia (1901 — 1970) occupa une place un peu particulière. Elle fut parmi les premières à soutenir l'action littéraire de Henein et de Jabès, en ouvrant tout grand les portes de son salon et en payant même de sa personne. Sa production poétique encore dispersée dans les revues locales est d'un accès difficile. Quant à ses recueils, ils se limitent à la réédition de **Printemps** (1943) et à une série de contes parus sous le titre de **Peau d'ange** (1944). Cette dernière œuvre seule peut passer pour surréaliste par le sujet d'abord, puis l'emploi de certains accessoires caractéristiques : rencontres insolites, disparitions, monstres et surtout par l'emploi de néologismes que le contexte éclaire : **blise, richi, murdur...** On note aussi une perpétuelle sensation d'angoisse, d'horreur, d'insaisissable, de cruauté, de lubricité triste et de la foi superstitieuse que l'on porte aux signes les plus saugrènes.

Si Henein et Jabès restaient dans le droit fil du surréalisme, les auteurs qui les suivaient donnèrent la priorité à certains aspects bien définis de ce procédé de création. Ainsi Horus Schenouda (1917) garda-t-il avec **Phantasmes** (1942) et **Vitraux du ciel et de l'enfer** (1946) l'étrangeté de l'image. Sous un désordre plus apparent que réel, la profondeur de la pensée s'allie chez lui à la logique, intérieure. C'est en quoi il diffère essentiellement des surréalistes qui méprisent et rejettent toute logique, tout contrôle de la raison. Par contre les visions qui défilent dans ses vers, obligent le lecteur à s'arrêter et à méditer. Il se dégage alors toute une philosophie qui se fait jour à travers les symboles oniriques chers à l'École surréaliste. Certains poèmes sont des visions hallucinantes du vice, d'autres, au contraire, mènent le lecteur au seuil de la mystique. Rares sont les poètes qui ont jeté un regard plus aigu sur les rêves qui hantent l'esprit d'un intoxiqué. **Vitraux du ciel et de l'enfer** est de quatre ans postérieur à **Phantasmes**. Dans cette oeuvre, on ne sait si l'on doit admirer davantage la luxuriance toute orientale des images ou leur remarquable puissance d'évocation. Dans cette immense richesse, il n'y a pourtant in désordre ni incohérence. Si nombreuses et si variées qu'elles soient, les métaphores ne sont pas simplement accumulées, entassées : elles sont groupées rigoureusement selon les exigences de la pensée, et les termes de chacune d'entre elles s'accordent toujours parfaitement. Au lieu de laisser son imagination l'emporter, le poète la dirige, la contrôle sans cesse. Se surveillant avec le plus grand soin, il élimine, choisit, compose, bref, cherche à faire oeuvre d'art.

Avec Mireille Vincendon (1910), nous nous éloignons encore un peu plus du Surréalisme. Chez elle, le dérèglement des sens n'a plus de place mais elle conserve la violence de la métaphore que ce soit dans **Le dialogue des ombres** (1953). A notre avis,

il s'agit davantage d'une poésie libérée des contraintes inhérents à ce genre littéraire qu'un engagement dans le surréalisme. De plus on retrouve dans les poèmes de M. Vincendon le fil d'Ariane qui permet de s'aventurer sans angoisse dans l'inextricable lacs d'une solitude altière, d'un repliement sans merci, d'un incurable orgueil, thèmes conducteurs qui livrent en les éclairant du dedans les plus insaisissables secrets.

Quant à Andrée Chedid (1920), elle n'a plus à être présentée en France, ses œuvres y ont acquis la notoriété sinon la gloire qu'elles méritent. Depuis 1949, A. Chedid a publié une dizaine de recueils qui font le délice des amateurs. Nous n'en citerons que les suivants : **Double-pays** (1965), **La Cité fertile** (1972) et **Fraternité de la parole** (1978). L'originalité de la première œuvre qui est, en fait, la réunion de la plupart des poèmes antérieurs ou de plaquettes déjà publiées, réside en ce que rien ne s'est altéré dans ces vers depuis une quinzaine d'années, date des plus anciennes publications. Dans les plus anciens poèmes, le lyrisme d'Andrée Chedid est limpide, concis comme s'il était une sorte d'évidence féerique avec un rien de mystère : tout semble dit avec précision, mais on sent derrière chaque vers une furieuse échappée vers la légende... Plus tard, surtout avec les deux derniers ouvrages cités, elle prend ses distances de René Char et de Paul Eluard et se rapproche davantage de Georges Schéhadé. Mais les poètes, il faut toujours se méfier des étiquettes trop hâtivement attribuées. A. Chedid s'est tournée vers une poésie où la part du fabuleux est plus prononcée, en même temps, dans les poèmes d'amour, elle trouve une nouvelle vigueur et quelquefois de belles envolées. Un orientalisme discret s'insinue alors dans ses compositions qu'elle doit sans doute à des images et à des mélodies rencontrées nons, la poésie d'Andrée Chedid s'est épurée et s'est éloignée dans son enfance. Dans le dernier recueil que nous mention-

de l'image flamboyante. Elle a renoncé à ses anciennes tendresses proches d'Eluard. Une certaine sagesse s'est glissée entre les mots. **Fraternité de la Parole** qui a reçu le Prix de l'Académie Mallarmé, en est le rigoureux aboutissement. Pour les uns, le lyrisme n'est qu'un prétexte ou une matière d'expérience, pour Andrée Chedid, il est la confirmation d'une vérité cristalline où prose et poésie ne peuvent se dissocier. On pouvait croire après cela qu'avec Andrée Chedid la poésie surréaliste avait achevé sa carrière parmi les auteurs d'expression française sur les bords du Nil. C'était oublier Joyce Mansour (1928). Elle représente, en fait, la nouvelle génération des poètes surréalistes égyptiens. Les sciences occultes, la Kabbale et les rituels de magie lui semblent familiers puisque leurs expressions sibyllines reviennent constamment sous sa plume. Sa violence provocatrice, où sang, sueurs et larmes s'accordent avec le thème de l'amour et de la mort — si proche l'un de l'autre ne peuvent que surprendre le lecteur. On croirait lire alors les invocations tragiques à quelque déité assoiffée de sang. **Cris** (1953), **Déchirures** (1955)... jusqu'à **Histoires nocives** (1973) font éclater comme une lave des images hallucinantes où le parti-pris de la nausée et de l'horreur s'étale à chaque vers. Par sa collaboration à toutes les publications surréalistes, J. Mansour apportait au mouvement un élément unique et irremplaçable. Des poètes comme Pierre-Jean Jouve et André Breton, des critiques comme Max-Pol Fouchet et Jean Rouselot ont été frappés par l'accent pathétique, véhément même et cruellement profond de la jeune poétesse qui, sans artifice littéraire, exprime ses réactions devant la vie, l'amour et la mort.

Bien d'autres auteurs ont illustré le mouvement surréaliste en Egypte, on ne peut les citer tous. Pourtant on ne saurait oublier Roland Vogel, architecte d'origine suisse qui

a passé plusieurs années au Caire avant d'aller s'établir en Thaïlande. Nous ne lui connaissons pas de recueil et ses poèmes sont toujours dispersés dans les revues locales. Mounir Hafez, pour sa part s'est manifesté plus d'une fois dans le groupe surréaliste. Ses écrits ont paru au Caire et à Paris; poèmes et études diverses ne manquent ni de profondeur ni de talent.

Le mouvement surréaliste ne s'adressait pas qu'aux littérateurs, les artistes aussi étaient invités à y participer. Au reste nous avons déjà fait allusion à cela. Le mouvement lancé en Egypte par G. Henein a joué le rôle de catalyseur. Dans le cadre du mouvement « Art et Liberté », il a organisé les expositions des Indépendants en 1940, en 1941 à l'Immobilia, à l'Hôtel Continental en 1942, enfin en 1944 et 1945 au Foyer d'art du lycée français du Caire. Il y a eu encore trois autres expositions d'artistes indépendants organisées au Caire par les soins de G. Henein : **Vers l'inconnu** en 1958, **Encore l'inconnu** en 1959 et enfin **Art indépendant** en 1961. Au cours des années et surtout durant la Seconde Guerre mondiale, « Art et Liberté » était devenu le lieu de rencontre des artistes locaux et des étrangers retranchés en Egypte pour la durée du conflit. Le groupement a imposé au public la peinture moderne et aux artistes égyptiens des ambitions nouvelles. A ce moment seulement Pablo Picasso, Paul Delvaux, Yves Tanguy, Salvador Dali et Max Ernst deviennent en Egypte des maîtres autorisés.

« La Part du sable », fondée en 1947, n'avait été qu'une éphémère tentative de faire revivre une association surréaliste avec Fouad Kamel, entre autres, dessinateur d'automatisme et auteur d'illustrations âpres et solides qu'il avait réalisées pour **Phantasmes** (1942) d'Horus Schenouda. Par la suite, « la Part du sable » s'est engagée dans une voie plus littéraire convenant

probablement mieux à ses adhérents. On ne peut toutefois ignorer que, Fouad Kamel mis à part, plusieurs artistes de renom : Kamel El-Telmissany, Ramsès Younan, Baroukh, entre autres, ont trouvé dans le surréalisme leur source d'inspiration.

K. El-Telmissany, pour sa part, est né à la peinture durant les années de guerre (1939 - 1945). Il en a conservé la révolte et l'effervescence. Les convulsions, les désespoirs, le paroxysme en un mot, marquent chez lui ces temps exceptionnels. Sa palette stridente écrase souvent l'émotion qu'elle voulait transmettre. Plus tard, tout en conservant le caractère violent de son œuvre, il tend à se plier aux règles de la peinture à l'huile. L'acte pictural lui semble pourtant dérisoire devant une humanité toujours assoiffée de sang et aveugle aux injustices sociales. Alors, délaissant la peinture en 1944, il demande au cinéma le moyen de rebâtir un univers nouveaux plus harmonieux que l'ancien.

K. El-Telmissany a directement participé au mouvement surréaliste en dessinant des planches pour **Les hommes oubliés de Dieu** (1941) d'Albert Cossery et **Déraison d'être** (1938) de Georges Henein. Il a été aussi l'illustrateur de la revue arabe **Al-Tatawor**.

Une des plus brillantes élèves de K. El-Telmissany, Indji Aflatoun a participé à ses côtés aux expositions du mouvement **Art et Liberté** en 1942 et 1943.

Ramsès Younan, lui, s'est installé au Caire en 1940. Il a participé aux différentes expositions de l'**Art Indépendant** et de **La Part du Sable**, il a même pris part à l'Exposition Internationale des Surréalistes organisée à Paris en 1947. Un an après, il réussissait à monter une exposition particulière de ses œuvres dans la même ville.

L'art de Younan maîtrise la révolte qui le soustend, et son surréalisme a figure humaine. Il accepte l'analyse et ses personnages restent soumis à la rationalité des choses.

Ce traducteur arabe de *Caligula* (1947) éprouva dans la mort de Camus un grand trouble. Seuls restaient, pour le peintre, l'immensité du désert, l'acharnement du végétal et le mutisme du minéral. L'homme révolté qu'il était, pouvait-il demeurer dans l'interrogation silencieuse, se complaire dans l'inutilité de l'action ? Non, car Younan est avant tout un peintre qui emploie les moyens que la tradition lui a légués. S'il a pris la révolution en charge, il tâche du moins d'assumer cette contradiction.

Le troisième artiste que nous pourrions joindre à ce groupe est Baroukh. Lui aussi a commencé sa carrière alors que le surréalisme modelait en Egypte une nouvelle conscience artistique. Toutefois, à la différence des deux premiers, Baroukh ne s'est pas laissé entraîner par le vertige du rêve. Il revendiquait le droit à la raison. Son attitude ne l'empêcha pourtant pas de participer aux expositions de *L'Art Indépendant*. Très vite cependant, il évolue vers une forme d'art plus personnelle. Un voyage en 1946, le met en relation avec A. Gleizes, J. Villon, M. Gromaire, F. Léger, et G. Braque. Ces maîtres lui donnent les éléments essentiels de sa métamorphose. Et le *sujet* qui l'occupait jusque là disparaît en 1949 au profit d'une expression épurée, rythmée de formes et de couleurs libérées de la servitude du motif. **Depuis** 1954, Baroukh s'est établi en France.

Quant à Fouad Kamel (1919) que nous avons déjà cité, mêlé aux débuts du surréalisme en Egypte, il en devient un des ardents propagateurs. Actif mais réfléchi, il passe du surréalisme à l'expressionnisme de ses débuts artistiques à l'art

non-figratif au cours des années 1960. Il y a là une évolution qu'il fallait souligner.

Il conviendrait aussi de citer des artistes tels que Hassan El-Telmissany, Abdel-Hadi El-Gazzar, Hassan Hassan, Khadiga Riaz, Samir Rafah mais aussi maints étrangers comme Eric de Némès (1910). Fixé au Caire en 1940, il participa aux expositions de **L'Art Indépendant** et à la Biennale d'Alexandrie en 1955. Il se fit un nom dans l'illustration : **La Jeune Parque** de Paul Valéry, **L'Enfer** de Dante... et **Essai sur la Tragédie** de **Cyril des Baux**, écrivain égyptien d'expression française. Mentionnons aussi Angelo de Riz (1910) qui participa au mouvement surréaliste et qui expose avec le groupe de **L'Art Indépendant**. On ne peut oublier André Nomicos, Michel Canaan, Raymond Abner dont il faudrait souligner l'importance dans le mouvement surréaliste en Egypte. Sans doute la période de la seconde guerre mondiale a-t-elle été la plus enrichissante au point de vue artistique, car faute de communications et de relations extérieures les artistes locaux et étrangers qui se trouvèrent à ce moment dans le pays cherchèrent à tirer parti de leur situation par des échanges qui se révélèrent fructueux, malgré la conjoncture instable qui prévalait alors.

* * *

Au terme de cette étude, on pourrait se demander quel a été l'impact du surréalisme sur la littérature de langue arabe d'abord. Malgré les efforts déployés par G. Henein dans la revue **El-Tatawor** pour répandre le message du surréalisme, dans le public lettré de langue arabe, force nous est de constater que les résultats ont été bien minces et peu encourageants. La raison, nous semble-t-il, réside dans une certaine incompatibilité des registres poétiques en honneur en Egypte à cette

époque. Au cours des années 1930 et 1940, la littérature arabe était encore très attachée à la tradition et cherchait toujours ses modèles parmi les poètes anté-islamiques et les maîtres incontestés tels qu'Al-Moutanaby ou Al-Djahiz, Rien de plus éloigné, par conséquent, des chefs de file du mouvement surréaliste. La poésie arabe moderne ne pouvait basculer dans l'avant — garde sans risque de perdre son identité, du moins le croyait-elle. De plus la restauration de l'art poétique arabe dans le dernier tiers du XIX^{ème} siècle était encore un événement trop récent pour être rejeté brusquement. Les Baroudi, les Manfalouti, les Hafez étaient encore trop présents dans les esprits pour être supplantés. Il ne faut pas oublier la prévention, souvent diffuse, née de la situation politique (l'occupation britannique, en particulier) que les lettrés de langue arabe nourrissaient à l'égard des écrivains étrangers, entravait la propagation des idées nouvelles en littérature. Pourtant des voix autorisées se faisaient entendre et l'on relève dans **El Tatawor** parmi bien des collaborateurs : Ramsès Younan, peintre et littérateur, Hefni Nassef, poète de valeur, El-Hadidi, Hussein Mahmoud et bien d'autres encore. Le seul qui, à notre avis, assumait le message surréaliste est un écrivain talentueux bien que pas toujours compris : Abdel-Kader El-Djanabi. Le message surréaliste était-il trop prématuré pour être accueilli par la masse arabophone ? Une telle hypothèse est sujette à caution.

La seconde question est d'évaluer l'influence qu'a eue le mouvement surréaliste sur la littérature d'expression française en Egypte. Disons tout net le surréalisme est le premier mouvement littéraire qui, dans ce pays, est né presque en même temps qu'en France. Tous les mouvements qui l'ont précédé avaient des décalages importants parfois d'une génération. Avec le surréalisme le Caire était à l'heure de Paris.

La poésie surréaliste dans la littérature d'expression française en Egypte représente un effort conscient pour s'arracher à la poésie traditionnelle, romantique ou symboliste, alors pratiquée par les auteurs locaux. Le surréalisme est aussi une tentative d'aller au-delà des règles de la prosodie. Un grand nombre de poètes se manifestèrent alors. Libérés de toutes règles, ils ne s'astreignaient plus aux impératifs qui avaient canalisé les énergies de tous ceux que démangeait la plume. Il suffisait, croyait-on, d'aligner des mots (écriture automatique), des phrases, des lambeaux de songes, les images les plus saugrenues nées d'un esprit déséquilibré, pour produire une œuvre d'art, en poésie comme en peinture. De telles conceptions ne tardèrent pas à jeter le discrédit sur tout le mouvement. Seuls ceux qui avaient le don et le talent suffisants persévérèrent dans cette voie et connurent le succès... à Paris.

C'est peut-être en peinture que le mouvement surréaliste se fit le mieux connaître. La littérature, en somme, n'intéressait que des groupes restreints d'Egyptiens ou d'étrangers, alors que la peinture, langue internationale de la couleur et du signe, avait davantage de chance de frapper les esprits et d'attirer le public. Nous avons vu combien la rencontre des peintres étrangers et Egyptiens au cours des années de guerre 1939 — 1945 fut profitable pour tous. Il y eut une explosion de talents divers, d'échanges et de rencontres dont nous avons analysé quelques aspects seulement. L'action du surréalisme fut à l'origine d'un profond renouveau pictural dont les lointaines conséquences se font encore sentir aujourd'hui. C'est aussi le premier mouvement d'idée auquel les artistes d'Egypte se rallièrent spontanément et apportèrent une contribution originale. C'est,

en outre, le seul mouvement qui arriva à mobiliser l'intelligentsia locale et à susciter des prises de position politique. N'est ce pas là un grand succès pour le mouvement surréaliste ?

Paris, novembre 1980

J. J. Luthi

Pour la biographie et la bibliographie des auteurs cités, voir notre : **Introduction à la littérature d'expression française en Egypte**, Paris, Editions de L'Ecole, 1974, 352 p.

L'ETRANGE ODYSSEE DE M. PILLAVOINE

CONSUL DE FRANCE A ALEXANDRIE

Nous glanons dans les Archives du Ministère des Affaires Etrangères de France la succinte biographie de M. Alexandre Pillavoine, un temps donné, Consul Gérant de France à Alexandrie. André Alexandre Pillavoine (1756 - 1838) Négociant et diplomate français, né le 22 janvier 1756, au moment de la Révolution il émigre et prit refuge à Alep, où il transferra ses affaires. Durant l'Expedition de Bonaparte en Egypte il fut fait prisonnier par les Turcs. Il fut cambriolé et torturé en 1799 ; mais fut libéré la même année contre une très forte rançon qui le ruina. Il fut nommé consul de France à Saint Jean d'Acre, 1802, Consul Gérant en Egypte (Alexandrie) 1819 - 21 puis consul à Baltimore, 1821, à Philadelphie, 1821, et Larnaca à Chypre en 1825. Il fit droit à sa retraite en 1831. Il mourut le 4 octobre 1838 en France. C'est lui qui procura à l'Egyptologue Lelorain toutes les facilités pour démonter et transporter le Zodiaque de Dendera d'Egypte en France.

* * *

Un avis du Consulat de France à Alexandrie avertissait les Français et les protégés français qui désireraient assister à la Messe solennelle de la Toussaint à l'Eglise Sainte Catherine que les places leur seront réservées.

Je tiens d'autant plus à leur rappeler cet avis que les Français qui n'accompagneront pas le Consul à la Messe seront passible d'une amende de 30 francs.

C'est la loi, et la loi du temps de M. Pillavoine, la loi était exécutée.

On ne se souvient plus peut-être de M. Pillavoine, mais le nom de ce Consul de France à Alexandrie mérite cependant d'être retenu.

Le 25 août 1819, on célébrait la fête nationale de Saint Louis, Patron du roi Louis XVIII. Monsieur Pillavoine fit circuler une invitation écrite, dans laquelle il enjoignit à tous les Français et protégés de se rendre chez lui, en habits descents, pour l'accompagner à la Messe. Cette « injonction » et cette « decence », firent rire tous ceux à qui cet appel fut adressé et on se promit de ne pas y répondre.

Alors M. Pillavoine fit circuler une copie de l'ordonnance de 1593, que tous les compatriotes français doivent connaître, par laquelle " tous les Français qui ne l'accompagneraient pas à la messe seraient punis de trente francs d'amende " applicable à la redemption des captifs.

Remarquez bien que rien ne prouve que cette ordonnance de 1593, rescuscitée par M. Pillavoine en 1819, ait été jusqu'ici abrogée.

On objectera peut-être qu'en 1593, il y'avait des captifs tandis qu'aujourd'hui il n'y en pas. A cela on pourrait répondre qu'il n'y en avait pas non plus en 1819 et que M. Pillavoine, consul de France n'en fit pas moins executer la loi et faire payer les trente francs.

R. L.

CINQUANTE ANS DE LITTÉRATURE EGYPTIENNE
D'EXPRESSION FRANÇAISE

1934 – 1984

- 1. A la recherche d'une identité (1930 - 1939)**
 - 2. La francophonie dans la tourmente (1940 - 1955)**
 - 3. La crise (1956 - 1967)**
 - 4. La reprise (1968 - 1984)**
- Conclusion**

1. -- A la recherche d'une identité

1930 — 1939

En 1934, au moment de la fondation de l'ATELIER, la littérature française en Egypte était déjà plus que cinquantenaire. Loin de se complaire dans les succès acquis, elle continuait à produire des œuvres de valeur dont la notoriété dépassait les frontières nationales. Ses efforts tendaient alors à se dégager des modèles étrangers — français en particulier — qui avaient contribué à son élaboration. La guerre 14 - 18 passée, le calme intérieur retrouvé, l'idée d'une **littérature régionaliste** commençait à poindre dans les esprits les plus avertis. Les initiateurs en ont été : Lucien Lépine, Georges Dumani et Elian Finbert. Ce dernier ne réclamait il pas en 1924, « Frère, un art du terroir seulement » ? L'appel s'adressait à tous les artistes.

Quels étaient les écrivains qui, au cours des années 1930, donnaient le ton à la littérature locale ? On pourrait citer pêle-mêle Ahmed Rassim, Jeanne Arcache, Raoul Parme, José Sékaly, Nelly Vauche-Zananiri, Robert Blum, Fernand Leprette, Jacques-René Fiechter, Jean Moscatelli, Amy Kher, Mohamed Ghallab... Des journalistes : André de Laumois, Léon Castro, Edgard Gallad, Victor Adm Raphaël Soriano, Giselle de Ravenelle, Céza Nabaraoui... Beaucoup étaient alexandrins et de ce fait, se mouvaient avec aisance au carrefour des civilisations orientales et européennes. Tournés vers le large, ils cultivaient

avec passion l'ironie, le paradoxe, le théâtre et la poésie didactique. Ceux du Caire, pour leur part, moins cosmopolites et plus continentaux s'adonnaient davantage au roman et à la poésie intellectuelle.

Ces littérateurs avaient tous entre trente et quarante ans. Ils étaient nés, pour la plupart dans le pays. Ils avaient fréquenté peu ou prou les écoles françaises où ils avaient acquis la maîtrise de notre langue. Ils exerçaient enfin leur profession, journalisme, enseignement, droit, responsabilités bancaires etc. dans la langue de racine. De par leur maîtrise d'une langue étrangère, ces hommes et ces femmes occupaient une situation enviable dans la société égyptienne. Ils faisaient partie des élites. A ce niveau et à l'inverse de ce que l'on pourrait croire, les auteurs francophones entretenaient peu de relations avec leurs confrères de langue arabe qu'ils côtoyaient cependant. Ignorance de la langue ou manque d'intérêt ? On ne saurait trancher. Disons simplement que ces écrivains n'étaient pas sur la même longueur d'onde.

Les aînés, le prince Haidar Fazil, Wacyf Boutros Ghali, Marius Schmeil, Gabriel Guémard, Mohamed Khairy, Henri Thuile et leurs épigones, continuaient cependant à donner la preuve de leur indubitable talent, en publiant des recueils d'inspiration parnassienne et même romantique. « C'est ainsi qu'il a été donné aux lecteurs des bords du Nil de goûter d'abord une poésie francisée plus pure que l'eau des glaciers et dont la senteur rappelait celle des sapins sous la pluie !... ». Ce n'était alors que quelques jeunes qui, délaissant cette voie, ont voulu suivre le chemin limoneux qui les ramenaient vers la terre natale.

Les milieux intellectuels retentissaient encore des succès récents du **Livre de Goha le Simple** (1919) d'Adès et Josipo-

vici, de la trilogie des **Mansour** (1924 - 1929) de Bonjean et de son informateur A. Deif et du **Livre des jours** du romancier de langue arabe, Taha Hussein traduit par Jean Lecerf (1934). Mais c'est à E. Finbert que l'on doit la plus grande activité littéraire dans le sens du régionalisme. Ses romans : **Le Bate-lier du Nil** (1928), **Hussein** (1930) et **Le fou de Dieu** (1933) ainsi que ses poèmes sont un vibrant témoignage de sa ferveur pour l'Égypte et de ses paysages nilotiques. Le lyrisme de Finbert reflète souvent l'âme de l'Égypte d'une façon plus fidèle que l'œuvre de beaucoup d'écrivains de langue arabe. Cet alexandrin avait fondé en 1926 une revue : LES MESSAGES D'ORIENT qui, paraissant à Paris, étaient destinés à informer les écrivains de France de l'existence en Égypte d'une littérature qui décrivait la vie égyptienne en langue française tout en les tenant au courant des progrès des lettres arabes dans ce pays.

Dans le domaine de la poésie, la technique du vers était regentée par Raoul Parme et Jean Moscatelli, deux puristes dont l'art s'apparentait à celui de Valéry par la musicalité et la texture. Prestigieux artisan du poème, R. Parme le nimbe d'hermétisme qui lui assure un charme profond. Son poétique a les résonances d'une musique volée mais magnifiquement sûre d'elle-même. Quant à Moscatelli, outre ses recueils : **Poèmes** (1935), **Dix Sonnets**, (1936), il a été un critique averti qui commentait depuis plusieurs années déjà la production littéraire égyptienne. Arsene Yergath, pour sa part, disait sa mélancolie dans de nombreux recueils de poésie : **Les yeux limpides** (1932), **Scarabée I.** (1933), **Le Tisseur de soie** (1935) et quelques autres, où l'on perçoit la magnificence de la vie et de la mort. Chaque poème est une fleur cueillie dans un pays enchanté. L'Égypte ancienne, avec ses momies et ses ibis, lui a inspiré des

pages fastueuses et chantantes qu'on dirait extraites d'un papyrus. Il connaît l'art d'éveiller le mystère.

Dans un genre différent, la poésie religieuse, J-R. Fiechter faisait paraître **Chants du Carmel** (1936) où se mêlent le vers libre à la méditation chrétienne.

On ne saurait oublier Robert Blum, auteur dramatique et poète. Il est également l'auteur d'une **Anthologie des écrivains d'Egypte d'expression française** (1937). Blum n'a jamais cessé de ciseler entre un article de journal (car il est aussi journaliste de talent) et un conte, des poèmes en prose auxquels il confie sa tendresse. C'est un délicat qui cache ses sentiments sous le manteau d'une joyeuse ironie.

Il reste cependant que cette période est dominée par Ahmed Rassim, ce pur poète arabe d'expression française. Il reprend en les rajeunissant tous les thèmes de la poésie arabe classique : la femme, l'amour, la séparation des amants, les parfums, l'immensité du désert... Faut-il admirer la poésie de Rassim ou sa prose ? Il est difficile de le dire surtout quand il déclare lui-même qu'il n'y a là qu'une aimable confusion typographique. Il essaie aussi, à travers ses poèmes : **Et grand mère dit encore** (1930), **Le collier de la vieille Zoumboul** (s. d.) et bien d'autres encore, d'apprendre à se connaître lui-même, à définir l'essence de sa poésie et de son inspiration en général.

Tout proche de Rassim par l'inspiration, Fernand Leprette magnifie l'Egypte. Ce Français enseignant dans les lycées de l'Etat, saisi par le charme du pays, compose d'abord **Chansons de Béhéra** (1935), célébration de la campagne égyptienne, suivis, quelques années plus tard d'**Egypte terre du Nil** (1939), patientes annotations qui révèlent tout ce que le pays a de profondément humain et par là même d'universel.

La zone du Canal de Suez, trop oubliée dans le domaine de la francophonie en Egypte, apporte sa modeste contribution en la personne de deux port-saïdiens : Pierre Pétridès et Ivo Barbitch. Si le premier chante l'atmosphère alcoolisée des cabarets, en rythmes syncopés, le second le thème de l'absence et de la mort, cher à l'âme slave, en vers blancs des mieux venus. Modernes mais touchants, les vers de ces deux poètes laissent à la lecture un sentiments de grâce et de gravité.

Le théâtre, lui, ne connaît pas le même engouement que les autres genres littéraires. Les raisons sont évidentes : d'une part l'Orient n'est guère porté vers l'expression dramatique et, d'autre part, l'afflux des troupes étrangères, françaises et italiennes en particulier, apportant chaque année des pièces à succès, freine l'enthousiasme des créateurs éventuels. Pourtant Alexandrie ne cesse de monter avec succès de petites revues. Max Prime (pseudonyme de Maxime Pupikoffer) en a composé une dizaine pour sa part. Citons aussi un autre alexandrin, Tewfik Ackad, auteur de comédies et de pièces féeriques. Robert Blum (*Cinq actes*, 1933) et Emile Mossery se font applaudir au Caire.

Elargissant le domaine des lettres, nous devons mentionner l'œuvre critique de Georges Cattai, *L'amitié de Proust* (1935) mais celle aussi d'Etienne Mériel et de Morik Brin dans la presse locale. De la critique nous passons à l'Histoire où s'est illustré un autre alexandrin, Gaston Zananiri, avec *L'Egypte et l'équilibre du Levant au Moyen Age* (1936) et *L'esprit méditerranéen dans le Proche-Orient* (1937). Le folklore inspire à M. Ghallab un ouvrage de référence : *Les survivances de l'Egypte antique dans le folklore égyptien moderne* (1929). Citons aussi un mémorialiste, le baron Firmin Van den Bosch auteur de *Vingt années d'Egypte* (1932) où il rapporte ses souvenirs de juge au Tribunal Mixte et ses relations avec les dirigeants du pays. La philosophie, enfin, est dignement représentée par

Patrice Alvère (pseudonyme de Georges Georgiadès) avec son **De Freud à Platon** (1934) qui tente d'établir que la découverte du rêve et de son importance dans la vie psychique devrait être portée au crédit de Platon.

Un essaim de jeunes femmes de lettres apportait aussi sa grâce au mouvement littéraire en Egypte, et, sa contribution n'est pas des moindres. Avec **L'Oasis sentimentale** (1929) et **A midi sous le soleil torride** (1936) Nelly Vaucher-Zananiri affirme sa technique : c'est une poésie aux harmonies ondoyantes qui nous bercent d'un rythme lent. C'est une halte près d'un puits et sous les palmiers, au milieu de la vie moderne, aride et vaine comme le Sahara.

Romancière et poète, Amy Kher d'origine libanaise, partage son talent entre le pays des cèdres et les bords du Nil. Comment oublier **Salma et son village** (1936) ce beau récit de la montagne, les vers de **Méandres** (1936) ou **La traînée de sable** (1938) ? En un style sobre, elle peint d'une façon touchante, les sites de son pays natal, sous forme de fables, de contes et de légendes; mais elle chante aussi l'Egypte en poèmes d'une luminosité transparente et chaude.

Quant à José Sékaly sa prose résonne comme une lyre des frémissements de son drame intérieur. **Sa Couronne de violette** est de 1934. En plus de ses poèmes dont la limpidité émeut, elle s'occupe depuis une dizaine d'années déjà de critique littéraire avec un jugement à la fois aigu et nuancé.

On doit aussi à la princesse Kadria Hussein : **Ombres royales** (1930) et à May Ziadé, écrivain arabe de talent, d'importantes publications en langue française. Enfin, Jeanne Arcache avec **L'Egypte dans mon miroir** (1931) réussit à fixer une parfaite image de la vie indigène et levantine de Ramleh,

banlieue d'Alexandrie. On ne dira jamais assez de bien de cet ouvrage qui est une galerie précieuse de peintures aujourd'hui disparues. Quant à **La Chambre haute** (1933) du même auteur, c'est une œuvre poignante qu'on ne peut lire sans être déchiré d'une tendresse sainte.

Avec sa **Caravane des chimères** (1934), Valentine de Saint-Point apporte une note mystique à la poésie locale. Française établie depuis des années en Egypte, son œuvre pleine de force, d'intelligence et de passion mises au service de ses engagements politiques la porte très haut dans l'activité littéraire de ce pays. Il en est de même d'Yvonne Laeuffer, journaliste belge qui fait paraître **Oeil pour œil** (1930), recueil de nouvelles arabes, cruelles et ensoleillées, bien à l'image de la province égyptienne.

Disons aussi quelques mots de la presse. C'est peut-être une de ses époques les plus brillantes tant par le nombre de ses organes — une centaine — que par la compétence de ses journalistes. Au milieu d'une nuée de petites revues, surgit en 1926 **LA SEMAINE EGYPTIENNE**, hebdomadaire social, politique et littéraire qui a paru durant vingt ans. Ce n'était pas seulement une revue mais aussi le centre d'un mouvement intellectuel. Son propriétaire, un Grec, S. Stavrinou s'occupait d'une maison d'édition en même temps que de son périodique. Une partie non négligeable de la littérature locale d'expression française est sortie de ses presses. Il a aussi consacré un certain nombre de numéros aux écrivains locaux les plus en vue : J-R. Fiechter, A. Yergath, H. Thuile, A. Rassim, C. Cavafy, C. Palamas...

Nous devons toutefois reconnaître que rares étaient les périodiques entièrement littéraires. On ne peut pas négliger pour autant **CALLIGRAMMES**, revue littéraire fondée par R. Parme et I. Barbitch; **UN EFFORT**, organe du groupement des

« Essayistes » mais aussi LE FLAMBEAU, fondé par A. Rachad dans le cadre de l'association « La Lanterne sourde ». Quelques années plus tard on voit paraître LA REVUE DES CONFÉRENCES FRANÇAISES EN ORIENT (1936 - 1951) donnant dans chaque numéro les causeries les plus remarquables prononcées non seulement en Egypte mais aussi dans les pays avoisinants, Syrie, Liban, Palestine. Il importe enfin d'insister sur une revue à caractère scientifique, LA REVUE DU CAIRE (1938 - 1962). Fondée par G. Wiet, elle s'était donnée pour but d'approfondir tous les secteurs de la pensée égyptienne ancienne et moderne. Sans nous lancer une ennuyeuse nomenclature, on ne saurait oublier qu'une dizaine de quotidiens de langue française paraissaient tant au Caire qu'à Alexandrie avec un tirage moyen de 10.000 exemplaire. Les revues, pour leur part, tiraient à quelques milliers d'exemplaires. On retient encore le nom de certains journalistes de talent : Jean Massip, Charles Arcache, G. Léoncavallo, Géronimidis, Kimon Marengo et bien d'autres encore. Parlant de presse, rappelons que la première émission en langue française à la Radio du Caire date du 9 mars 1937, organisée par Marc Blancpain et Morik Brin sur le thème des provinces françaises. Depuis cette date, il y a toujours eu des programmes français à la Radio Egyptienne, variant de dix à vingt heures hebdomadaire et comprenant des programmes divers. On y donnait des causeries, des pièces de théâtre, des chansons populaires, de la musique instrumentale et, bien entendu, les informations deux ou trois fois par jour.

Les francophones d'Egypte se rencontraient dans des groupements qui jouaient le rôle de catalyseur. A Alexandrie L'ATELIER (1934) demeure, aujourd'hui encore, un centre vivant de la francophonie grâce à l'activité de ses dirigeants : Mohamed Nagui, Herzenstein et actuellement R. Lackany. Ce groupement avait été précédé par LES AMIS DE L'ART (1921 -

1931) qui n'a n'a réellement commencé sa carrière qu'en 1925 alors que fonctionnait déjà un autre groupe LITTERATURE ET ART animé par G. Sarkissian, R. J. Fiechter et peut-être H. Thuile. Ce dernier avait aussi eu un salon littéraire à Agami près d'Alexandrie que fréquentait l'intelligenza de la ville. Il existait aussi des clubs plus spécialisés tels que L'ASSOCIATION DES JOURNALISTES EUROPEENS D'ALEXANDRIE, entre autres.

Au Caire, on signale la fondation d'AL-DIAFFA (1930 - 1935) par Mme Nelly Vaucher-Zananiri précédée de peu par L'ASSOCIATION DES ECRIVAINS D'EGYPTE D'EXPRESSION FRANÇAISE (1929 - 1932) fondée par R. Blum, les ESSAYISTES (1928 - 1934) et LES AMIS DE LA CULTURE FRANÇAISE EN EGYPTE (1925 - 1949) groupe établi par M. Brin. Il y aurait sans doute lieu d'ajouter de petits groupements éphémères tels que LA LIGUE INTERNATIONALE POUR L'EDUCATION NOUVELLE (1924) dirigée par Mme V. de Saint-Point ou LA LIGUE ORIENTALE EN EGYPTE (1926) et, un peu plus tard, mais à caractère religieux LE CERCLE THOMISTE fondé par le P. Boulanger. On ne saurait oublier les salons littéraires de Mme A. Kher ou celui de Mme Out-el-Koloub.

Le conflit mondial tout proche allait donner une vigueur nouvelle à la francophonie en Egypte.

2 — La francophonie dans la tourmente

1940 — 1955

Avec les années de guerre la grande voix de la France s'est trouvée réduite au silence et nul courant de pensée ne traversait la Méditerranée. En Egypte toutefois, le bastion français restait intact, bien mieux, en raison des circonstances exceptionnelles, il prenait une vigueur nouvelle. On connaît l'œuvre politique de Pierre Jouguet dans le mouvement de la Résistance. Comme les manifestations de langue française se multipliaient, aussi des groupements nouveaux se formaient-ils sans arrêt. Parmi les plus importants au Caire citons : ART ET LIBERTE (1939 - 1947), société littéraire qui réclamait le retour à un art indépendant de toute ingérence politique. Les fondateurs de ce cercle, Georges Henein et Marie Cavadia étaient aussi les promoteurs du surréalisme en Egypte. Nous en reparlerons plus loin. Quelques années plus tard, alors qu'ART ET LIBERTE déclinait, un groupe de Français et amis de la France fondait : LES AMITIES FRANÇAISES (1944 - 1956). Les responsables en étaient Cérés Wissa-Wacyf et Edmond Jabès. Ce club qui a compté plus de trois cents membres, a déployé ses activités culturelles pendant une douzaine d'années. On ne saurait oublier parmi les groupements littéraires LA SOCIETE ANATOLE FRANCE (1947) et la SOCIETE ROMAIN ROLLAND (1953) qui s'étaient donnés pour but de répandre la doctrine de ces maîtres de la pensée française. Les professeurs égyptiens enseignant le français et les anciens étudiants de la Section de français de l'Université Fouad Ier fondaient aussi

à cette époque leur association respective en vue de défendre et d'illustrer un patrimoine commun.

Les arts pour leur part, qui avaient depuis longtemps leurs associations ont vu se fonder LE FOYER D'ART DU LYCEE FRANÇAIS DU CAIRE (1944 - 1956) qui présentait non seulement des peintres français mais aussi des artistes locaux. Une réunion hebdomadaire rassemblait artistes, amateurs d'art et critique autour d'un thème de discussion amicale ou d'une causerie. Les noms de M. Servais, de J. Mcscatelli, de Chagoury et Morienau sont encore présents dans toutes les mémoires.

A Alexandrie, L'ATELIER (lancé par M. Nagui et G. Zananiri) apportait en cette période difficile une contribution de valeur à la francophonie égyptienne grâce à ses nombreuses activités : cinéma, théâtre, causeries, expositions d'art, réceptions d'écrivains, se succédaient à un rythme rapide témoignant de la vitalité de sa direction et de l'intérêt du public très cosmopolite, pour ces manifestations culturelles.

Dans la Zone du Canal de Suez, et plus particulièrement à Port-Tewfik près de Suez. un petit groupement se constituait vers la fin de la guerre. Présidé par R. Godel et animé par J. Daumas et J. P. Goby, LA SOCIETE HISTORIQUE ET GEORAPHIQUE DE L'ISTHME DE SUEZ qui a fonctionné de 1944 à 1951, fait état de trente-huit conférences prononcées par des Français résidants, des Français de passage et des Egyptiens, professeurs. ingénieurs, historiens, etc.

A côté des associations littéraires, des troupes de théâtre se forment aussi pour pallier l'absence de troupes étrangères. Ce sont d'abord LES ESCHOLIERS (1941 - 1945) animés par Y. Brin, R. Francis, M. Taha-Hussein. Cette troupe tente d'insuffler la vie aux plus beaux textes du théâtre français. C'est ainsi

qu'elle interprète des pièces de Molière, de Musset, de Vigny, de Giraudoux. . . . Plus tard, LES COMEDIENS ASSOCIES avec Hans et Mireille Zola jouent surtout des pièces radiophoniques. A Alexandrie, cette fois, Mme Lisette Enokian fonde LES TRETEAUX (1942-1956). La troupe monte, non sans succès, une dizaine de pièces modernes de Pagnol, de Verneuil, de R. de Flers et même d'un auteur égyptien : T. Al-Hakim.

La Presse en ces années difficiles se caractérise par son format réduit, restriction oblige. Toutefois, le nombre des quotidiens et des revues compense largement leur brièveté toute relative. Des journaux tels que LA BOURSE EGYPTIENNE, LE PROGRES EGYPTIEN, LE JOURNAL D'EGYPTE : LA REFORME. . . . paraissent régulièrement sur quatre pages; les revues surtout LA SEMAINE EGYPTIENNE. IMAGES, LA REVUE DU CAIRE. . . . demeurent les irremplaçables supports des échanges intellectuels car, il faut bien se dire que l'Egypte était devenue la terre d'asile pour des milliers d'étrangers fuyant l'Europe et l'occupation, ainsi que la plaque tournante des troupes alliées venues d'Afrique, d'Extrême-Orient ou d'Australie. C'est grâce à ces revues que savants et chercheurs réfugiés en Egypte poursuivent la publication régulière des résultats de leur travaux et arrivent à maintenir un rythme constant dans le progrès des sciences humaines.

Une statistique de la presse francophone publiée en 1952 révèle qu'au Caire l'on comptait quatre quotidiens et trente-six revues, tandis qu'à Alexandrie on dénombrait cinq quotidiens et vingt-six revues. Certains magazines ayant interrompu leur publication durant les hostilités reparaisent, la guerre terminée. De nouvelles revues voient aussi le jour : LOISIRS (1947), LA FEMME NOUVELLE (1946), VALEUR (1945). . . .

A la presse écrite, nous devrions ajouter les émissions radiophoniques du Caire qui ont joué un rôle considérable durant la guerre, non seulement comme instrument de propagande mais aussi comme vecteur de la pensée française en Egypte et au Proche-Orient.

Dès le début des hostilités les communications ayant été rompues avec la France, les classiques indispensables à l'étude du français se sont fait rares. Pour pallier la carence de ces ouvrages, se fonde la "Sté. des Lettres Françaises" (1942-1946). La présentation était due à Yvonne Vigneau Surrays et les notices rédigées par des professeurs qualifiés. C'est ainsi que, d'accord avec l'Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, alors dirigé par Pierre Jouguet, on réédite un nombre important de textes classiques à des prix abordables. De leur côté, M. Brin et H. Schénouda établissent une maison d'édition «Horus» qui fait paraître durant les années du conflit une série d'œuvres originales écrites par des Egyptiens ou des étrangers établis dans le pays : romans, souvenirs, essais et même traductions d'auteurs arabes. Les écoles religieuses composent leurs manuels et les font imprimer par l'Imprimerie des Frères à Bab-Sidra (Alexandrie). En l'absence de livres français en provenance de l'étranger (Canada, Brésil, France) les auteurs locaux se multiplient et croient leur succès assuré. On assiste même à la naissance d'une littérature enfantine, illustrée surtout par Thérèse Barthas-Landrieux, longtemps médecin à la Quarantaine d'Alexandrie; Jeanne Arcache, femme de lettres connue et L. Reboul, enseignante au Lycée Français du Caire.

Tournons-nous maintenant vers l'état de la pensée française en Egypte. A l'image de la guerre toute proche, le Surréalisme fond sur l'Egypte cherchant à briser l'ordre établi. C'est le phénomène majeur de cette période tourmentée. C'est aussi le seul mouvement intellectuel qui ait engagé Egyptiens francophones, arabophones et étrangers.

Si Georges Henein (1914 - 1973) introduisait le surréalisme en Egypte en 1934, il ne constituait que trois ans plus tard, un groupement sous le nom d'ART ET LIBERTE. La nouvelle association protestait d'abord vigoureusement contre l'interdit jeté par les nazis sur la peinture moderne. C'était prendre une position politique. Elle invitait ensuite la jeunesse à se révolter contre les principes littéraires et artistiques reçus et à manifester un tempérament personnel. C'était prendre à rebrousse-poil l'établissement local.

A cette époque, les arabophones ignoraient presque tout de Baudelaire, de Lautréamont et de Jarry dont se réclamaient les Surréalistes. De leur côté, les francophones élevés dans des écoles très strictes, laïques ou religieuses n'abordaient guère au cours de leurs études les écrivains modernes dont la liberté morale et langagière aurait heurté la société bien pensante. Les francophones, les plus jeunes surtout, ont été les premiers à prêter une oreille attentive au nouveau message et à en discuter. Les aînés, eux, n'y voyaient qu'une source d'anarchie née de la guerre.

Qu'apportait G. Henein à la poésie surréaliste ? Par son action, il renouvelait les perspectives littéraires. Il bouleversait ensuite l'emploi habituel de l'image en introduisant la notion d'images fermées et d'images ouvertes que l'on voyait déjà poindre dans *Déraison d'être* (1938). Or, au-delà de l'image si riche soit-elle, déformée, insolite même, un thème constant demeure et c'est celui du TEMPS. le grand magicien qui transmute les êtres et les choses. Dans ce monde poétique, il importe peu que les valeurs soient semblables aux nôtres et, si l'on y découvre quelques affinités, c'est que les mots sont semblables. Il faut souligner toutefois que leur place et leur valeur même acquièrent de nouvelles acceptations. Le poète crée en quelque sorte sa propre langue et nous l'impose.

En rompant avec le mouvement surréaliste en 1948, G. Henein poursuivait sa route en se gardant de toute inflation dans l'imagerie poétique. A cet égard, on pourrait citer les poèmes de **L'Incompatible** (1949) ou certaines pages du **Seuil interdit** (1956).

Parmi les premiers acquis au jeune mouvement, citons **Edmond Jabès** (1912). Il avait découvert la voie surréaliste en lisant la poésie de Max Jacob et de Paul Eluard. Dans ses premiers poèmes : **Les pieds en l'air** (1936) et **Arrhes poétiques** (1936), on relève le goût de la jonglerie verbale en même temps que le désir de se libérer de toute contrainte prosodique. Plus tard les guerres lui inspirent un genre mi-sérieux mi-badin : **Chansons pour le repas de l'ogre** (1947). Enfin, depuis son établissement en France (1956) son abondante production se caractérise par la naïveté de l'approche toute neuve du monde mais aussi l'exploitation rigoureuse des moindres recoins de la vie intérieure : **Je bâtis ma demeure** (1959), **Yaël** (1967), **Du désert au livre** (1981)

Il faudrait aussi parler de Marie Cavadia auteur de **Printemps** (1943) où sous une apparente simplicité les images se heurtent, s'enchaînent et se rappellent l'une l'autre. Ce désordre, n'est ce pas la vie au niveau de l'homme ignorant tout des phénomènes qui se déroulent sous ses yeux ?

Des poèmes d'Horus Schénouda (1917) — autre surréaliste — qui ont pour titre **Phantasmes** (1942) et **Vitraux du ciel et de l'enfer** (1946), se dégage toute une philosophie qui se fait jour à travers les symboles oniriques. Il choisit, élimine, compose, cherche avec conscience à faire œuvre d'art. C'est en quoi il se distingue des surréalistes qui méprisent la logique et le contrôle de la raison.

Andrée Chedid (1920) n'est plus à présenter. Pour sa part, elle s'est tournée vers une poésie où l'aspect fabuleux se mêle à un orientalisme discret. Dans ses poèmes s'insinuent des images et des mélodies puisées au souvenirs d'enfance.

Nous devrions encore citer d'autres surréalistes tels que Mireille Vincendon, Mounir Hafez, Roland Vogel . . .

Dans la mouvance du Surréalisme le roman s'est illustré par un jeune auteur Albert Cossery (1913). Grâce aux Editions Masses fondées par G. Henein et son épouse, fin 1943, il fait paraître **La maison de la mort certaine** (1944). Comme dans son précédent ouvrage **Les hommes oublirs de Dieu** (1941), il est question d'un monde larvaire qui vit en marge de l'humanité, de ces bidonvilles que connaissent toutes les grandes capitales mais dont on préfère ignorer l'existence, habités — on devrait dire hantée — par des crève-la-faim, des drogués, des illuminés et parfois, perdus dans cette tourbe humaine, des êtres supérieurs dont le charisme peut entraîner les individus au-delà d'eux-mêmes. Les personnages de Cossery sont cependant si misérables que l'accession au mieux-être leur est interdit. Ils ne peuvent même pas en rêver, c'est pourquoi ils puisent dans les stupéfiants des succédanés de joie et d'euphorie. Quelques années plus tard Cossery fait paraître **Les fainéants dans la Vallée fertile** (1944) où il peint la déchéance d'une famille que la paresse ravale au ban de l'humanité. Dans **Mendiants et Orgueilleux** (1955) enfin, le romancier s'attache encore à nous présenter des personnages excentriques et falots. Tous ces êtres relégués aux confins de la capitale se heurtent ou font bon ménage mais tous sont unis par la faim, la drogue et la démission érigée en philosophie de la vie.

La vague surréaliste a porté, il est vrai, quelque ombrage aux écrivains en place, mais ceux-ci n'ont pas cessé pour autant

de produire des œuvres de qualité. Ainsi le poète A. Rassim publie-t-il **Dans le vieux jardin** (1941), **Le petit Libraire Oustaz Ali** (1943), **Hatimtane** (1952), **Nawal** (1952) . . . où il continue à distiller son orientalisme dans le moule de la poésie française. R. Parme, de son côté, donne la traduction française de **Poèmes d'Angleterre** (1942) et surtout ce que l'on s'accorde à considérer comme son œuvre la plus achevée, la traduction de **Quinze sonnets de Pétrarque** (1946. préfacée par G. Henein). J. Moscatelli, lui, publie ses **Roubaiyat pour l'aimée** (1952) influencées sans doute par la poésie arabe et les distiques d'Omar El-Khayyam.

Des prosateurs comme F. Leprette, auteur d'**Egypte terre du Nil** (1939) ou J. Lugol qui a composé **Egypte, la douce** (1940), par l'intérêt sympathique qu'ils ont manifesté pour le pays, ont révélé ce qu'il a de profondément humain et par là même d'universel. Ces annotations permettent aujourd'hui encore de découvrir l'âme de l'Egypte.

Une romancière affirme son talent et c'est Out-el-Koloub. Après **Trois contes de l'amour et de la mort** (1940), elle publie une série de romans sur la femme égyptienne de différents niveaux sociaux. **Zanouba** (1950) se veut un reflet de la bourgeoisie sclérosée dans ses idées obtuses et son attachement à la tradition. **Le Coffret hindou** (1951) nous introduit dans le monde du spectacle adulé mais dédaigné.

Il faudrait aussi faire une place aux conteurs souvent de formation juridique tels que Mahmoud Kamel auteur de **Zahira** (1941), de Mohamed Khédry qui a publié **Einel-Hassoud** (L'œil de l'envieux) et de Hassan Mazhar qui a fait paraître **Le chapelet aux grains de couleur** (1950). Tous trois se sont attachés à donner une image réaliste mais non dénuée d'humour du petit peuple. Pierre Almanachos, pour sa part, s'est com-

plu à faire revivre une brillante période hellénistique avec ses **Récits byzantins** (1948). Il se rapproche beaucoup de l'esprit de C. Cavafy.

Le théâtre reste le parent pauvre de la littérature locale malgré le vide laissé par la France. Citons toutefois une pièce de circonstance : **Karima ou la patrie avant l'amour** (1940) de M. Brin et N. Bellos et les essais dramatiques de Cyril des Baux (pseudonyme d'Ahmed Seddik). Très impressionné par les tragédies grecques et le théâtre symboliste, il fait d'abord paraître une étude sur le drame puis une pièce tragique intitulée **Les Bacchantes** (1944). Cette tentative est restée un exercice académique qui a peu touché le public. En revanche, ce même public applaudissait les revues de Max Prime (pseudonyme de Maxime Pupikoff) à Alexandrie : **Ce n'est qu'un bateau** (1938), **Un peu de publicité** (1940) etc.

La critique est représentée par Edgard Forti qui brosse un **Tableau de la littérature contemporaine** (1942) et fait le bilan des lettres françaises de 1920 à 1939. Tout en se montrant partial à l'égard de certains écrivains et de certaines écoles, il conclut que ces années ont été une période faste de la littérature. Par ailleurs Nelly Vaucher-Zananiri avec **Voix d'Amérique** (1945) présente une synthèse de la littérature des Etats-Unis, alors que Raymond Francis offre au public francophone la première étude sur le romancier arabe, **Taha Hussein** (1945). Quelques années plus tard, Lisette Enokian publie un essai intitulé : **Ahmed Rassim, poète antique et tendre** (1953), premier ouvrage de critique sur un poète local.

Les Mémoires et l'Histoire sont aussi à l'honneur. Ainsi F. Leprette publie-t-il **Le mauvais infirmier** (1941) et **La Muraille du silence** (1942), méditations amères et désabusées sur le

second conflit mondial. G. Dumani fait paraître **Vues sur la guerre** (1941), **Le Disque des jours** (1949)... chroniques inspirées de la guerre et de ses séquelles. Sur un mode grinçant, Ismet Assem donne **Comprimés d'aspirine, sinapismes et stupéfiants** (1941), réflexions très subjectives sur l'être humain; alors qu'Askar-Nahas distille, non sans ironie, ses **Réflexions d'êbn Goha** (1940) et **Les propos de cheikh Barmil** (1951).

L'Histoire au présent inspire à J. Lugol **L'Egypte et la deuxième guerre mondiale** (1945) et à A. Rachad : **Le couple Italie-Allemagne** (1946) D'autres se penchent sur le passé comme V. Archarouni qui compose un livre sur **Nubar pacha**, (1951), premier ministre du khédivé Ismaïl. D'autres enfin se penchent sur la société égyptienne, les paysans par exemple ainsi que les décrit le P. Ayrouit dans **Mœurs et coutumes des fellahs**, refondu par trois fois (1938, 1942, 1952) ou sur des problèmes intercommunautaires comme **Coptes et Musulmans** (1952) de J. Tagher.

La philosophie est dignement représentée par Naguib Baladi, auteur d'ouvrage sur Cook Wilson et Berkeley; par Marc Habachi qui publie **Beata l'Egyptienne ou l'expérience de la mort** (1948), **A niveau d'homme** (1949)... et par Alexandre Papadopoulo qui fait paraître : **Un philosophe entre deux défaites ou H. Bergson entre 1870 et 1940**.

Si le Surréalisme reste le phénomène le plus marquant de cette période, il n'a eu, en somme, que peu d'influence sur la littérature de langue arabe encore très respectueuse de la tradition, en revanche, les arts plastiques s'en sont immédiatement emparés. Et, dès ce moment P. Picasso, P. Delvaux, Y. Tanguy, S. Dali, et Max Ernst deviennent en Egypte des maîtres autorisés. C'est ainsi que Fouad Kamel, Kamel El Telmissany, Ramsès Younan, Baroukh, entre autres, ont trouvé dans le surréalisme leur source d'inspiration et la voie du succès.

LA CRISE

1956 - 1967

Le grand mouvement francophone se brise net à la suite de la campagne militaire de Suez (1956). Toute la francophonie égyptienne patiemment construite depuis plus d'un siècle voit ses efforts ruinés en très peu de temps. Les écoles étrangères fermées ou menacées de l'être, les clubs francophones suspendus, les livres français rejetés et beaucoup de francophones étrangers quittent les bords du Nil. En conséquence, la presse de langue française perd sa clientèle et se trouve réduite à quelques modestes feuilles au tirage dérisoire. De leur côté, les écrivains francophones se taisent. En effet pour qui allaient-ils encore écrire ?

Les écoles confessionnelles françaises passent sous la bannière du Vatican évitant de la sorte la sorte la nationalisation qui avait frappé les Lycées Français et les collèges anglais de Victoria. L'enseignement du français, de seconde langue obligatoire devient une matière optionnelle à côté de l'allemand et du russe, dans les établissements de l'Etat. Seules les universités égyptiennes continuent à l'enseigner. Les écoles religieuses, de leur côté cherchent à maintenir, tant bien que mal, un certain niveau des connaissances du français dans leurs établissements. Tournée vers l'Est l'Egypte n'avait pas besoin de ses francophones.

La réorganisation des écoles étrangères nationalisées donne aux responsables l'occasion de promouvoir à nouveau les langues française et anglaise dans ses établissements connus par la suite sous le nom d'ECOLES DE LANGUES. Une telle réforme était indispensable en vue d'obtenir éléments maîtrisant les langues étrangères mais c'était en même temps leur donner une certaine importance et éveiller l'intérêt du public pour ces langues.

A l'encontre de ce que l'on pourrait croire, les publications françaises n'ont jamais totalement cessé de paraître en Egypte. A part les bulletins scientifiques, deux quotidiens : LE PROGRES EGYPTIEN et LE JOURNAL D'EGYPTE poursuivent leur parution régulière, non sans mal bien entendu. Un hebdomadaire populaire, IMAGES ne disparaît qu'en 1963. LA REVUE DU CAIRE mensuel scientifique de haute valeur cesse de paraître à peu près au même moment. En revanche, R. Lackany fonde, non sans courage, à Alexandrie LES CAHIERS D'ALEXANDRIE, revue à caractère archéologique et littéraire qui a paru de 1963 à 1967. D'anciens périodiques comme MIDEO, Les CHAHIERS D'HISTOIRE EGYPTIENNE, les publications du I. F. A. O. et du Musée Copte continuent à paraître d'une façon assez régulière.

Si les auteurs locaux publient peu sur place (les imprimeries françaises avaient pour la plupart fermé leurs portes) en revanche, les Egyptiens fixés à l'étranger continuent à produire des œuvres de valeur. Ainsi, en poésie, A. Chedid fait paraître avec succès : **Terre regardée** (1957), **Seul, le visage** (1960), **Lubies** (1962), **Double-pays** (1965). Elle s'illustre aussi dans le roman avec **Le sixième jour** (1960), **Le Survivant** (1963). Le premier prenant nettement l'Egypte comme cadre d'une intrigue magnifiant l'amour maternel. Puis, dans série de contes : **L'Étroite peau** (1964) dont certains se passent en Egypte et les autres au Liban, elle souligne sa double appartenance. Une autre romancière, Out-el-Koloub poursuit l'approfondissement de son thème favori : la situation sociale de l'Egyptienne. Elle fait paraître **Ramza** (1958) puis **Hefnaoui**, le magnifique (1961). Albert Cossery donne **La Violence et la Dérision** (1964) sorte de mystification destinée à ruiner le prestige d'un dictateur. Il voit aussi la réédition de **La maison de la mort certaine** et des **Fainéants de la vallée fertile**.

Mais ce sont surtout les études sociales, littéraires et artistiques qui dominent — si l'on peut dire — cette période. Le P. G. Zananiri publie **Papes et patriarches** (1962), **Figures missionnaires** (1963), **Catholicisme oriental** (1966) et **Le St. Siège et Moscou** (1967). Boutros B. Ghali donne à ses recherches un caractère juridique et politique avec : **Le problème du Canal de Suez**, **Société égyptienne de droit international** (1957), **Contribution à une théorie générale des alliances** (1963), **Le principe de l'égalité des Etats et les organisations internationales** (1961).

La critique littéraire est représentée par Georges Cattai auteur de **Constantin Cavafy** (1964), ce grand poète grec d'Alexandrie et d'un **Péguy, témoin du temporel chrétien** (1964). Raouf Kamel lui, se penche sur un prosateur francophone de grand talent : **Wacyf Ghali l'écrivain** (1960) alors que R. Francis expose quelques **Aspects de la littérature arabe contemporaine** (1963). Après plusieurs plaquettes sur les peintres d'Egypte, Aimé Azar publie un ouvrage fondamental sur **La peinture moderne en Egypte** (1962).

Ces douze années de crise ont prouvé que malgré une situation politique défavorable, la francophonie égyptienne demeurerait vivante. Les publications certes n'ont pas été nombreuses, elles n'étaient cependant pas dénuées de qualités. Livrés à eux-mêmes et privés de relations avec l'Occident, les écrivains locaux n'avaient d'autres ressources que l'introspection et l'espoir en des temps plus favorables.

4 — LA REPRISE

1968 — 1984

A la suite des accords franco-égyptiens de 1968 et la reprise des relations culturelles, l'intérêt pour la langue française se manifeste de nouveau sur les bords du Nil.

Afin d' aider le pays à financer ses projets plusieurs banques françaises avec participations égyptiennes s'établissaient au Caire. Le besoin d'employés et de techniciens connaissant le français se faisait bientôt sentir. Ils étaient les indispensables intermédiaires entre la population arabophone et les spécialistes venus de France ou d'autres contrées francophones. Le français devenait essentiel (tout comme au début du siècle) pour quiconque voulait faire carrière dans la haute administration ou les affaires et cela sans préjudice pour l'anglais, autre langue d'échange au Proche-Orient.

Le français n'était pourtant pas aussi oublié qu'on le croyait. Il était toujours enseigné dans les universités. Peu à peu aussi, il reprenait sa place dans les lycées de l'Etat. Les écoles privées, religieuses, pour la plupart, lui donnaient toujours une place importante dans leurs programmes. D'autres institutions récentes, les Centres Culturels Français d'Héliopolis, du Caire et d'Alexandrie l'enseignent aussi. La radio et la télévision nationales prévoient plusieurs heures d'émissions françaises chaque semaine. Les films français passent aussi dans les grandes villes égyptiennes et obtiennent un franc succès sur les écrans de la capitale.

Tous ces éléments qu'ils soient politiques, économiques ou culturels, concourent chacun pour une part au développement du français en Egypte et la renaissance des lettres francophones dans ce pays.

Les associations égyptiennes où la culture française était à l'honneur reprennent leurs activités. Le succès de L'ATELIER d'Alexandrie est à cet égard des plus encourageants. Son président actuel, R. Lackany (un ingénieur de formation anglaise) grâce à sa persévérance, a fait de son club un des centres les plus animés d'Alexandrie. Et les publications éma-

nant de ce groupement portent au loin (en France même !) la contribution égyptienne à la francophonie.

Des troupes théâtrales d'amateurs se sont aussi formées. LA TROUPE DU BOULEVARD fondée en 1968 à Alexandrie par J-C. Cassier, enseignant au lycée de la ville, a donné une vingtaine de spectacles d'auteurs anciens ou modernes : Molière, J. Anouilh, M. Pagnol, F. Dorin. . . . Au Caire, une troupe d'amateurs reprend le nom d'un groupe qui naguère s'est taillé un vif succès : LES TRETaux. En 1976 la troupe donne **Les parents terribles** de J. Cocteau. Elle poursuit toujours son action dramatique.

Les anciennes sociétés à caractère scientifique : L'INSTITUT D'EGYPTE, LA SOCIETE D'ARCHEOLOGIE D'ALEXANDRIE; LA SOCIETE DE GEOGRAPHIE D'EGYPTE et bien d'autres conservent toujours le français comme langue d'échange.

La presse quotidienne réduite à deux quotidiens ne fait qu'une place parcimonieuse à la littérature d'expression française. Toutefois, R. Lackany fait paraître depuis 1967, sous forme de brochures **Les Conférences de l'Atelier d'Alexandrie**, diffusant les meilleurs causeries publiques organisées par le groupement. De plus, chaque année le club publie depuis 1972 un annuaire : **Le Bulletin de l'Atelier d'Alexandrie**. C'est encore une initiative de R. Lackany. En 1975, a paru au Caire **La Nouvelle Revue du Caire** grâce aux efforts du professeur Yves Tadié. D'une haute tenue littéraire, cette revue a fait appel à des collaborateurs parmi les professeurs des universités égyptiennes et françaises. Les anciennes revues scientifiques **MIDEO**, **Les Cahiers d'Histoire égyptienne**, les publications de l'Institut Français d'Archéologie etc. continuent à paraître assez régulièrement. On est heureux aussi de découvrir parmi les signataires des articles ceux d'anciens journalistes tels que C. Schmeil, P.

Alvère ou Lita Gallad . . . et de nouveaux : A. Gennaoui, M. Haggar . . . C'est dire que la relève est assurée.

La littérature égyptienne d'expression française quoi qu'on en dise ne se porte pas mal. Elle a perdu une grande partie du public local certes, mais elle conserve encore un nombre non négligeable de ses auteurs sur place ou à l'étranger.

En poésie, signalons d'abord la parution au Caire des ouvrages de Marie-Agathe Sidarous sous le titre de **Panorama d'idées poétiques** (3 vol., 1969, 1973 et 1980) ainsi que de fines annotations ayant pour titre **Marie-Agathe au ralenti** (s. d.). A l'étranger, A. Chedid, entre autres, poursuit sa route avec **Contre-chant** (Paris, 1971), **La Cité Fertile** (1972), **Fêtes et Lubies** (1973), **Cérémonial de la violence** (1976), **Cadence de l'univers** (1978) pour n'en citer que quelques uns. Nelly Vaucher-Zananiri revient à la poésie après une longue absence et publie **Soleil absent** (Paris, 1974) tandis que R. Parme fait paraître **Le Rameau d'Or** (Milan, 1971).

Dans le roman et le conte on note aussi des publications en Egypte. Ainsi Elie Danon fait-il paraître **Siwa, une Pompéi vivante** (1971), roman sur les mœurs des habitants de cette lointaine oasis, alors qu'Amy Kher publie un roman sur les Coptes intitulé **Les Sycomores** (Le Caire, 1972). Signalons aussi un roman historique : **Les années magiques** (Le Caire, 1977-78), de Chafik Mirchak. Deux conteuses se distinguent : Esmat Fahmy avec **Croquis d'Egypte** (Le Caire 1980) où la prose se mêle aux vers et Antoinette Tewfik qui publie dix **Nouvelles** (Le Caire, 1975) de l'écrivain arabe, M. Teymour. A l'étranger, Jean Dideral (pseudonyme de Mtr. Lévy) ancien avocat du barreau d'Alexandrie fait paraître **Egypte, mes yeux mon soleil** (Paris, 1969) sur l'instabilité politique qui prévalait avant la révolution de 1952. Quelques années plus tard Fawzia Assad publie **L'Égyptienne** (Paris, 1975) sur la situation de la femme copte

dans la société égyptienne, musulmane dans sa majorité. A Cossery revient au roman en donnant **Un Complot de Saltimbanques** (Paris, 1976) où une bande de joyeux drilles dont les fresques amènent un policier trop zélé à les souçonner, bien à tort, d'espionnage. Quant à A. Chedid, elle publie deux romans l'un sur l'Égypte Ancienne : **Nefertiti ou le rêve d'Akhnaton** (Paris, 1974) et **Les marches de sable** (Paris, 1980) sur les débuts du monachisme en Égypte. R. Kamel enfin, fait paraître une série de contes sous le titre du **Limon rouge** (Tunis, 1975).

A part les pièces d'Andrée Chedid : **Les nombres** (Paris, 1907), **Bérénice d'Égypte** (Paris, 1970), **Le Montreur** (Paris, 1972) et une adaptation théâtrale de **Nefertiti**, on ne connaît pas d'autres œuvres dramatiques d'auteurs égyptiens franco-phones.

Quant aux études et à la critique, elles sont particulièrement bien représentées. Voici d'abord :

1) **L'Histoire et la Critique littéraires**

Comme nous le faisons remarquer plus haut, les critiques se tournent plus volontiers vers l'Égypte, leur patrie. Ainsi R. Fakkar publie-t-il un ouvrage bien documenté sur **L'Influence du français sur la formation de la presse littéraire en Égypte au XIX^e siècle** (Paris, 1973). Au Caire, Nadia Kamel fait paraître une petite étude : **Introduction au roman égyptien contemporain** (1978) alors qu' à Paris Nada Tomiche rédige cinq ouvrages dont **La Littérature arabe traduite** (1980) et **Histoire de la littérature romanesques de l'Égypte moderne** (1981). Pour sa part et sur un thème proche, K. Abdel-Salam expose **L'Influence de la littérature française sur le roman** (Sherbrooke, 1980) Sur le modèle de J-M. Carré, A. Louca donne **Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX^e siècle** (Paris, 1970)

et récemment **John Ninet (Lettres d’Egypte)**. 1879 – 1882 (Marseille, 1979). On ne saurait oublier les courtes études d’Aimé Azar sur des écrivains tels que G. Bounoure et A. Malraux ou des artistes comme A. Lhote ou Frodman – Cluzel. La peinture inspire à Mme Jeanne Engalytcheff-Badaro un très beau livre sur sa sœur, l’artiste-peintre alexandrine **Cléa Badaro (1913 – 1968) sa vie et son œuvre** (Alexandrie, 1978). Nous passons ensuite à

2) **L’Histoire et la Sociologie**

L’Histoire ancienne de l’Egypte et sa civilisation inspirent au P. G. Viaud une **Histoire de Facous et de la terre de Gessen** (Alexandrie 1981). Il avait publié auparavant trois ouvrages sur les Coptes **Les 151 Psaumes de David dans la magie copte** avec la clef (Paris, 1977) **La Liturgie copte** (Paris, 1978) et **Magie et coutumes populaires chez les Coptes d’Egypte** (Paris, 1978). La période ptolémaïque inspire à P. Alvère deux petits ouvrages : **Le secret du Phare d’Alexandrie** (Alexandrie, 1978) et **L’étrange destin de la Bibliothèque d’Alexandrie** (Alexandrie 1982). M. Mizrahi, ancien alexandrin, fait l’étude d’un sujet controversé : **L’Egypte et ses Juifs** (Genève, 1977). Le Dr. Mahmoud Kamel se penche sur la période arabe en publiant **Histoire des Arabes** puis **L’Arabisme** (Le Caire, 1977), ouvrages fort bien documentés. A. Abdel-Malek pour sa part met en évidence l’Egypte moderne en publiant : **Idéologie et renaissance nationale** (Paris, 1979) alors que M. Wahba fait le tableau de **La politique culturelle en Egypte** (UNESCO, 1972). Boutros B. Ghali s’occupant davantage de droit international fait paraître **La Ligue des Etats arabe** (Leyden, 1972) précédé du **Mouvement afro asiatique** (Paris, 1969) et **Des difficultés institutionnelles du panafricanisme** (Genève, 1971). Enfin à la frontière du voyage et de la civilisation le P. H. Ayroul rédige **Liaisons**

africaines (Le Caire, 1975, posthume) Nous terminerons par R. Lackany qui apporte de précieuses contributions à la toponymie avec **Quelques notes de toponymie alexandrine** (1976) et à la francophonie avec **Quelques Français d'Égypte** qui ont travaillé au progrès du pays.

La philosophie est modestement représentée par P. Alvère qui dans **Les Ambivalences** (Alexandrie, 1973) étudie ce terme par lequel on désigne chez l'individu et pour un même objet deux attitudes affectives opposées et simultanées. Ce texte est, en réalité, un tiré à part d'un long article paru dans **Analectes** No. 22/1973. Quelques années plus tard, il présente sous un nouveau jour un philosophe juif d'Alexandrie sous le titre de : **Actualité de Philon d'Alexandrie** (Alexandrie, 1978).

*
* *
*

Que représentent ces cinquante dernières années de littérature francophone en Égypte ? Une confluence d'abord, puisque écrivains de langue arabe et de langue française se sont rencontrés, ont échangé des idées, travaillé côte à côte et produit des ouvrages remarquables. On peut dire que ces années ont enrichi intellectuellement les uns et les autres. Ensuite, on note l'approfondissement de la matière égyptienne et la découverte de son originalité. Il ne s'agit plus de folklore superficiel ou de conteurs en mal des **Mille et Une Nuits** mais d'un authentique message puisé aux sources de l'Histoire, du Droit, de la Psychologie et, en général, à l'aide de l'appareil critique moderne. C'est pourquoi il a toutes les chances d'intéresser l'Occident et de sortir des chapelles où l'enseignement universitaire le tenait enfermé. Ce message est triple. Égyptien d'abord, c'est à dire limité à un territoire donné, avec tous ses problèmes socio-économiques ; arabe ensuite, puisque l'Égypte en assume le leade-

rship *de facto*; musulman enfin, car, ne vient-on pas d'Asie, d'Europe et d'Afrique pour acquérir à l'université théologique de l'Azhar, au Caire, la formation qu'on ne trouve à ce niveau dans aucun autre Etat islamique. Voilà ce que les écrivains d'Egypte ont voulu assumer et exprimer. Toutefois, pour ce qui est des auteurs francophones en particulier, nous devons dire qu'ils ne sont pas devenus pour autant le pâle reflet de leurs confrères de langue arabe. La maîtrise de la langue française leur a donné en plus un esprit et un style qui leur sont tout à fait propres. L'originalité et la qualité de leur apport sont aujourd'hui reconnus dans le monde francophone auquel l'Egypte appartient désormais depuis son admission à part entière à l'Agence de Coopération Culturelle et Technique le 15 décembre 1983.

J - J. Luthi
décembre 1983

SUR LES PAS D'EMILE BERNARD EN EGYPTÉ

1893 – 1904

J. J. LUTHI

de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer

Etre classique, c'est savoir donner
une architecture solide à sa conception.

E.B.

Introduction

Si je n'avais songé qu'au nombre important d'ouvrages et d'articles publiés sur Emile Bernard ces dernières années, j'aurais certainement décliné le plaisir et l'honneur qui m'étaient offerts par Monsieur R. Lackany, le dynamique Président de L'ATELIER d'Alexandrie, de rédiger, pour sa collection, une brochure sur ce peintre éminent. Que pouvais-je ajouter à tout ce qui avait déjà été dit ? Pourtant, en relisant divers textes, ces temps derniers, je me suis aperçu que peu de critiques s'étaient penchés sur le séjour de Bernard en Egypte. En conséquence j'ai cru nécessaire de combler cette lacune. Mais à qui demander les premières informations ? D'évidence, c'est au peintre qu'il fallait s'adresser d'abord. En effet, ses impressions de voyage ont paru dans les périodiques auxquels il a collaboré en Egypte, en France, en Belgique mais aussi dans les

ouvrages qu'il a fait paraître au Caire, au tournant du siècle. A mesure que je progressais dans mes lectures, excluant les aspects secondaires, je me concentrais sur trois questions fondamentales. Qu'a vu E. Bernard en Egypte ? Qu'en a-t-il retenu ? En quoi cela-a-t-il influencé son art ? Pour la réponse, j'ai laissé, dans la mesure du possible, la plume à l'artiste lui-même. Parlant passablement l'arabe, demeurant dans les quartiers populaires de la capitale et dans une famille orientale de surcroît, il était en mesure de comprendre et d'apprécier le milieu où il avait choisi de vivre. S'il reste le témoin bienveillant d'une époque cruciale de l'Histoire moderne de l'Egypte, son séjour sur les bords du Nil n'en a pas moins été déterminant pour son évolution artistique.

* * *

Le 30 septembre 1893, âgé de vingt-cinq ans à peine, Emile Bernard, pas tout à fait inconnu dans le monde parisien de l'art, débarquait à Alexandrie. Qui donc l'avait incité à entreprendre un si long voyage ? Pourquoi avait-il choisi l'Egypte qu'en attendait-il ? Autant de questions auxquelles nous nous efforçons de répondre dans les pages qui suivent.

Les années d'apprentissage

Qui était ce jeune voyageur au destin exceptionnel ? Né d'une famille de la bourgeoisie aisée de Lille (Nord), le 28 avril 1868, rien ne le prédestinait à la peinture. Son père, négociant en tissus, n'avait guère le loisir de s'intéresser vraiment à l'art ; sa mère, en revanche, avait connu A. de Lamartine très âgé à Paris et s'était abonnée à son **Cours familial de Littérature**. Comme tous les enfants de son âge, le petit Emile se plaisait à crayonner et à colorier des images. Sa grand-mère maternelle, Sophie Lallement, encouragea son penchant artisti-

que et pria même un de ses locataires de lui enseigner les rudiments du dessin. A l'âge de onze ans, ayant reçu l'autorisation du Musée de Lille, le jeune garçon exécuta une copie de LA SORCIERE de Frans Hals qu'il offrit à sa grand-mère. Installé avec sa famille à Paris (1978), E. Bernard d'une santé plutôt délicate, fréquenta plusieurs établissements scolaires sans jamais y trouver grand intérêt. Aux versions latines, il préférait Gustave Doré et Henner dont il recopiait les illustrations avec ardeur dans ses cahiers de classe. Agé de treize ans à peine, il peignit une toile d'un orientalisme curieux et qui a pour titre LA HALTE DES NOMADES — 1881, réminiscence d'un tableau de Delacroix. N'était ce pas extraordinaire de voir cet écolier s'enthousiasmer pour un si grand peintre dans ce qu'il a brossé de plus exotique ? Et, cette modeste toile, E. Bernard la conserva toute sa vie témoignant, de la sorte, son attachement à ce grand maître et à l'Orient.

En 1884, le père d'Emile Bernard jugea la formation de son fils suffisante pour entrer dans la vie active, c'est-à-dire le commerce. Le jeune Emile s'obstina : seule la peinture l'intéressait. Les objurgations et les menaces de ses parents n'y changèrent rien. Pour éviter de longs affrontements, un ami de la famille, suggéra de placer l'adolescent à l'atelier Cormon, alors peintre en renom. Agréé par le maître, E. Bernard passa deux ans à s'initier aux techniques du dessin et de la peinture. Parmi les élèves de cette académie, Bernard s'était particulièrement lié à Louis Anquetin, Henri de Toulouse-Lautrec, et, un peu plus tard, à Vincent Van Gogh. Cette jeunesse courait au Louvre, certes, mais ne dédaignait pas les efforts des Impressionnistes et tenait en estime l'œuvre de Paul Gézanne. Aux efforts artistiques, E. Bernard joignait une curiosité intellectuelle peu commune. Il s'intéressait au mouvement des idées et s'engagea même personnellement dans la lutte, en collaborant au tout récent *Mercur* de France. Avec ses amis, il ex-

posait aussi dans de petites salles de Montmartre. Il s'enhardit même à critiquer la façon étriquée dont on lui enseignait la peinture. Cormon renvoya son élève pour insubordination. A la maison, ce fut autre chose. Le père de Bernard ayant appris ce qui s'était passé, lui brûla les pinceaux et lui interdit désormais de s'occuper d'art. Il était grand temps qu'il choisisse une profession ! De désespoir, E. Bernard se réfugia dans la poésie. Il rencontrait toutefois ses amis, et, Toulouse-Lautrec fit même son portrait.

Ne pouvant se résoudre à mener une vie bourgeoise, E. Bernard obtint de ses parents un petit pécule et prit la route. C'était le 6 avril 1886. Il traversa à pied la Normandie, atteignit la Bretagne en juillet et demeura deux mois à St-Briac. Passant par Concarneau, il rencontra Emile Schuffenecker qui lui recommanda de voir Paul Gauguin à Pont-Aven. L'agglomération était devenue, depuis bien des années déjà, le refuge des peintres impécunieux et le centre de discussions où s'affrontaient les théories et les techniques les plus diverses. Malgré la recommandation de son ami, P. Gauguin fit un accueil plutôt réservé à E. Bernard. En effet, qu'y avait-il de commun entre les deux artistes que près de vingt ans séparaient ? Ce dédain priva Gauguin — du moins pour cette fois — de voir deux œuvres tout à fait originales de son jeune confrère : LE POULDU et LE CHRIST JAUNE, premiers essais de peinture synthétiste. Bien plus tard, en 1889, Gauguin s'inspira de ce dernier tableau pour broser son AUTO PORTRAIT AU CHRIST JAUNE.

L'automne venu, E. Bernard s'en retourna à Asnières auprès des siens. Vers la fin de l'année, il participa à une exposition de peinture pointilliste et entra, de la sorte, en relation avec P. Signac. Il faut dire que Bernard s'était intéressé à ce mouvement pictural et avait même peint quelques toiles de cette manière. Citons entre autres : LA FONTAINE

D'ASNIERES et RUE DU VILLAGE DE ST-BRIAC. Notre artiste pourtant abandonna très vite ce style. Au cours de l'hiver, il revit aussi V. Van Gogh. Ils décidèrent une fois d'aller peindre ensemble le même motif : ce fut le fameux PONT D'ASNIERES — 1887.

Au printemps (1887) E. Bernard repartit pour la Bretagne et séjourna deux mois à St-Briac. Dans la chambre qu'il occupait à l'auberge de Mme Lemasson, il peignit à fresque des scènes de la Nativité. Ce travail lui valut l'amitié d'un critique, Albert Aurier, qui se passionna tout de suite pour les théories originales du jeune artiste. Fuyant la peinture académique, l'impressionnisme comme le pointillisme, Bernard prônait alors le cerne et l'aplat comme technique et le symbolisme comme thème. Mais à qui devait-t-il ces idées si neuves en peinture ? A St. Denys l'Aréopagite philosophe platonicien (1er siècle ap. J-C.) qui disait que : « l'idée est la forme des choses en dehors de ces choses ». En conséquence, il ne fallait plus peindre devant l'objet mais le reprendre par l'imagination qui l'avait conservé. Il ne restait plus alors que le SCHEMA du spectacle regardé. Toutes les lignes concouraient à une géométrie idéale et les tons se réduisaient à ceux du prisme.

Enretemps, P. Gauguin était revenu de la Martinique et s'installait de nouveau à Pont-Aven, en 1888. Il s'était aperçu que son style impressionniste était insuffisant pour exprimer l'intensité de la lumière et des couleurs des Tropiques. Grâce à l'intervention de Van Gogh, Bernard et Gauguin se rapprochèrent et devinrent bientôt amis. Et, avec beaucoup d'habileté, Gauguin sut tirer parti des théories exposées par son jeune confrère et les adapter à ses besoins. Ils arrivèrent même à exécuter quelques œuvres ensemble. D'autres artistes intéressés se joignirent bientôt à eux : C. Laval, M. de Haan, P. Sérusier, E. de Chamailart, M. Maufra etc. L'Ecole de Pont-

Aven était née. Ce fut aussi pour Bernard une année particulièrement productive. Citons entre autres toiles célèbres : LES BRETONNES DANS LA PRAIRIE, MADELEINE AU BOIS D'AMOUR, LE BLE NOIR.

Le printemps suivant (1889), Gauguin proposa à Bernard de l'accompagner aux Tropiques avec Meyer de Haan. Tenté un moment par la proposition, E. Bernard promit d'y réfléchir. . L'Exposition Universelle toute proche occupait alors les esprits. Ne pouvant participer à la manifestation officielle du Palais des Beaux-Arts, à cause de leur attitude anticonformiste, nos artistes et leurs amis exposèrent leur œuvres dans la salle du café Volpini. Ce ne fut pas un succès. Dépité, E. Bernard retourna en Bretagne « s'enivrer d'encens, d'orgue, de prières, de vitraux anciens, de tapisseries hiératiques . . . » qui lui inspirèrent des tableaux tels que LA FUITE EN EGYPTE et LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS. Durant l'automne, il fit un voyage en Belgique. A Bruges, il admira les œuvres de Hans Memling et de Roger van der Weyden.

L'année suivante, toujours en correspondance avec Gauguin, Bernard ne s'était pas encore décidé au voyage. Qu'allait-il faire de ses meubles et de ses tableaux ? Il écrivait aussi beaucoup à V. Van Gogh. On imagine son émotion quand il apprit la mort de son ami le 27 juillet 1890 ! Il rédigea aussitôt un article élogieux sur l'artiste méconnu et organisa, deux ans plus tard, la première exposition rétrospective de l'œuvre de Van Gogh. Durant l'automne, il reçut un élève, Ivan Aguéli, peintre suédois promis à un grand avenir, à qui il inculqua son idéal artistique. Quelques années plus tard, les circonstances les rapprochèrent de nouveau, au Caire.

En 1891, E. Bernard passa l'été en Bretagne avec sa sœur. Cette fois, il s'intéressa davantage à la vie quotidienne

de la Bretagne ainsi qu'en témoignent des tableaux comme **MOISSON AU BORD DE LA MER**, **PROCESSION A ST-BRIAC** Le Moyen Age et les œuvres d'imagination ne l'occupèrent pas moins : **COMBAT DE CHEVALIERS**, **LES FEES BRETONNES** pour ne citer que ces deux toiles.

A l'automne, grâce au soutien d'Octave Mirbeau et d'Albert Aurier, critiques très écoutés, Gauguin obtint des sommes inespérées de la vente de ses tableaux. Le plus curieux pourtant dans cette affaire, c'est que nul ne mentionnait le nom d'Emile Bernard. Qu'était-il arrivé ? Avec l'effronterie qui le caractérisait, Gauguin s'était fait passer pour le chef de de l'Ecole de Pont-Aven. Il préférerait « oublier » ce qu'il devait aux leçons de Pissarro et aux découvertes de Bernard. C'était aussi la naissance de la légende qui voulait faire de Bernard un suiveur de Gauguin. Dégouté, notre jeune artiste repartit pour la Bretagne. Vers la fin de l'année, il exposa quelques toiles à Paris avec les Nabis puis aux Indépendants. Il collabora aussi à plusieurs revues telles que **Le Mercure de France**, **Le Cœur du Comte de La Rochefoucauld**, **Le Livre d'Art** de Paul Fort.

En 1892, E. Bernard estiva de nouveau à Pont-Aven où il peignit quelques-unes de ses toiles les mieux venues : **BRETONNES AUX OMBRELLES**, **LA RONDE BRETONNE**, **L'ANNONCIATION** A la suite de sa participation au Salon des Rose-Croix, le Comte A. de la Rochefoucauld estimant les qualités de Bernard, lui proposa une bourse de dix ans qui devait lui permettre d'effectuer un studieux séjour en Italie. Notre artiste accepta avec gratitude cette offre inespérée et se mit à préparer son voyage. Avant de quitter la France, il rendit un dernier hommage à son ami disparu en peignant son célèbre : **ENTERREMENT DE VAN GOGH** — 1893.

Vers de nouveaux horizons

Le dépaysement était la condition essentielle d'un renouvellement artistique. Mais en partant pour l'Italie, qu'allait donc chercher E. Bernard, ce peintre primitif, parmi les artistes du Quattrocento ?

E. Bernard s'était fixé comme but de visiter l'Italie à petites étapes. Avec Maria, son amie de Pont-Aven, il se rendit à Rome en passant par Gênes qui, à l'époque, avait encore conservé son caractère médiéval, puis à Pise où il contempla à loisir, le Campo Santo, le Baptistère et le Campanile penché. Il admira surtout les mosaïques byzantines du Dôme. Rome, par contre, lui plut médiocrement. Il y passa cinq jours en touriste, visitant les églises et les monuments. La basilique de St. Pierre le laissa indifférent et les fresques de la chapelle Sixtine ne l'émurent guère. S'il sentait la force colossale des œuvres de Miche-Ange, il préféra les peintures plus modestes du Pérugin et de Botticelli, Il gagna ensuite Florence dans l'intention d'y séjourner un mois. Il en passa deux dans les merveilleux paysages de la Toscane, songeant à un art tout en spiritualité, plus élevé, plus abstrait encore que celui qu'il avait naguère prôné à Pont-Aven. Il adopta alors des maîtres tels que Giotto, Simone Memmi, Taddeo Gaddi, Fra Angelico...

A Florence aussi, il retrouva deux amis de Pont-Aven, Paul Sérusier et Jan Verkade. Ensemble, ils eurent de longs entretiens sur le sens de l'art. Bientôt Verkade allait entrer au couvent de Beuron en Allemagne alors que Sérusier de concert avec Maurice Denis étayaient l'École des Nabis. Ils réintroduisaient dans l'art occidental et au-delà de l'esthétique, des notions depuis longtemps oubliées : la dévotion et le Nombre d'or. « Comment sans genre et sans sainteté se rendre équivalent

à de tels sommets ? » mandait Bernard à ses parents, à propos des Primitifs italiens; il ajoutait ailleurs : « Depuis le XVIème siècle, c'est la décadence du sentiment religieux pour le perfectionnement de l'outil. . . . ». Par hasard, dans cette même ville, passait Edouard Schuré, l'auteur des **Grands Initiés** (1889), revenant d'Egypte. Nous savons que Bernard était introduit dans les milieux spiritualistes de son époque et qu'il était très lié, depuis trois ou quatre ans à Jacques Tasset, un des plus chaleureux propagateurs de la Société Théosophique. Il n'est pas inconcevable que les échanges de Schuré avec Bernard aient engagé ce dernier à visiter l'Orient lui aussi. En effet, dès ce moment, l'Orient l'obsède, en particulier l'Orient chrétien qui a tant contribué à l'enrichissement de l'Europe. Byzance et l'Islam se reflètent souvent dans l'art primitif et renaissant de l'Italie avant de se répandre en Occident. De plus la contrée offrait une nature ensoleillée et généreuse qui contrastait profondément avec les âpres paysages de Bretagne. Le charme d'une vie facile et d'un monde haut en couleur ne laissaient pas E. Bernard indifférent. Ces circonstances tant physiques qu'intellectuelles modifièrent graduellement les conceptions artistiques de notre peintre et l'incitèrent à poursuivre son voyage vers le Levant, en quête de sa vérité.

Il s'embarqua donc à Gènes dans l'intention de visiter la Grèce. Des bruits alarmants d'épidémie l'en détournèrent. Il préféra se rendre à Constantinople, après une courte escale à Samos et à Smyrne. C'était enfin l'Orient qu'il découvrait, tel qu'il l'avait rêvé, tel que l'avait décrit Pierre Loti. Sainte-Sophie, la mosquée d'Achmet, la Corne d'Or, les vieux quartiers de Péra et de Galata-Sérail, les ruelles ombreuses où passaient furtives, des femmes voilées, des porteurs, des marchands ambulants. Dans les boutiques de toutes sortes et les petits cafés

trônaient de vieux patriarches à barbes blanches... tout cela sous un ciel de porcelaine, de senteurs exotiques et de musiques inconnues. Le soir, de retour à l'hôtel, la tête pleine de visions insolites, il exécutait des aquarelles et des dessins selon le souvenir que lui avait laissé tel ou tel spectacle. Souvenons nous qu'il était alors interdit en pays d'islam de représenter la nature. En respectant ce décret, E. Bernard ne faisait que suivre ses premiers principes : « Peindre non plus devant la chose mais en la reprenant dans l'imagination qui l'avait recueillie ». Après trois semaines d'enivrement, notre artiste gagna Smyrne. Là, à la suite d'une déception amoureuse, il résolut de demander asile au couvent catholique de Samos. Accueilli avec bienveillance par les Pères de la Mission, il se proposa, en retour, de peindre des fresques, ce qui lui fut accordé. Logé au couvent de Vathy qui donne sur le port, il partagea la vie des religieux. Levé à 5 h., après avoir entendu la messe, il allait se baigner ou se promener dans les collines voisines couvertes d'oliviers ou de vignes. De jeunes paysannes le croisaient vêtues d'habits aux teintes vives, la tête couverte d'un mouchoir coloré. Des paysans s'inclinaient en passant et lui souhaitaient la bienvenue. Ils portaient de hauts bonnets et des pantalons bouffants qui battaient leurs mollets nus. Leurs visages étaient hâlés comme ceux des klephtes ou des ascètes. Le soleil montait lentement à l'horizon, la mer se couvrait alors de voiles blanches, celles des caïques allant à la pêche. La ville s'éveillait. Des femmes en calicots rabattaient leurs volets ou montaient sur les terrasses pour étendre leurs linges. Bernard retournait à Vathy et, grimpé sur son échafaudage, couvrait de fresques le réfectoire, le palier d'entrée et la chapelle du couvent dans un style qui alliait celui de Pont-Aven au byzantin. Disparues au cours de la seconde guerre mondiale, on ne connaît plus aujourd'hui ces peintures que par quelques photos

d'époque : LE TRIOMPHE DE LA VIERGE, LE CHRIST EN MAJESTE, CENE AVEC LES DISCIPLES D'EMMAUS etc.

Réconforté par deux mois de retraite, E. Bernard se décida de poursuivre son périple méditerranéen. Début septembre, il partit donc avec un groupe de religieux et de séminaristes pour un pèlerinage en Terre-Sainte. Il visita superficiellement les ports où relâchait le bateau : Rhodes, Mercina, Alexandrette, Beyrouth, Caïffa. Débarqué à Jaffa, il gagna Jérusalem par la route, avec ses compagnons. La ville le frappa par son aspect insolite : de hautes murailles surplombaient une vallée profonde, point de bâtisses européennes, seules de petites maisons indigènes se pressaient les unes contre les autres le long de ruelles tortueuses. L'église du Saint-Sépulcre se dressait alors à peu près au centre de la ville. Son architecture bizarre où chaque culte avait greffé son sanctuaire masquait l'importance du monument. Dans les petits bazars bruyants et colorés, se bousculait une foule hétéroclite et bariolée. E. Bernard s'empessa de tracer quelques croquis de ce monde oriental. Après la visite traditionnelle aux Lieux-Saints, tant à Bethléem qu'à Jérusalem, notre artiste songea à poursuivre sa route. Il obtint du Supérieur des Franciscains de Jérusalem qui l'avait pris en amitié, une lettre de recommandation pour ses confrères du Caire.

Installation en Egypte

De Jaffa, le bateau relâcha d'abord à Port-Saïd, le lendemain, il débarqua notre artiste à Alexandrie. Ce grand port très européen ne put le retenir longtemps. E. Bernard prit presque aussitôt le premier train pour Tantah où l'attendaient les Pères des Missions Africaines de Lyon. Penché à la portière du wagon, il regardait défilier le long de la campagne plate, des villages aux huttes de boue séchée sur des tertres artificiels à

l'ombre de leurs dattiers. Un groupe de fellahines revenant du canal où elles avaient puisé de l'eau le frappa d'admiration : « Voilà ce que je peindrai » se disait-il. Il avait hâte alors d'arriver à Tantah. Comment se présentait à l'époque cette grande ville de Basse-Egypte ? Chef-lieu de la province de la Gharbieh, située entre les deux branches nilotiques du Delta, elle était devenue un nœud ferroviaire de première importance, Sa population comptait alors plus de 55.000 habitants. Le vice-roi y avait un palais qu'il venait habiter de temps en temps. Mais la célébrité de la ville tenait surtout à la fameuse mosquée de Sayed-el-Badaoui. Ce saint musulman, parmi les plus populaires d'Egypte, s'était établi à Tantah à la fin du XIIIème siècle et c'est là qu'il mourut. La mosquée que l'on bâtit au-dessus de sa tombe, devenu lieu de pèlerinage, est remarquable à plus d'un titre mais en particulier par son minaret octogone et son dôme ogival. La commémoration annuelle de ce saint patron — le mouled — était alors considéré comme l'une des principales fêtes en Egypte. On y venait de partout, du Sennar, du Kordofan, de la Lybie comme de la Syrie. Il y avait aussi le mouled de Sitti Daminana (Sainte Catherine) qui attirait les populations chrétiennes du pays, plus particulièrement. Ces fêtes ainsi que les foires faisaient affluer vers ces lieux des foules de pèlerins, des vendeurs de toutes sortes, des forains, des restaurateurs en plein air, des marchands de sucreries, de filtres et d'orviétans, des psyllés et même des métiers moins avouables dans une liesse indescriptible. Il est regrettable que Bernard n'ait pas eu l'occasion d'assister à l'une de ces réjouissances, il nous en aurait sûrement laissé une description colorée.

A peine arrivé à Tantah. E. Bernard se vit confier la décoration de la chapelle du collège Saint-Louis tenu par les Pères de la Mission Africaine de Lyon. Le nom de l'établissement lui suggéra de prendre pour thème pictural les grandes actions de ce roi de France. Il peignit ainsi quatre fresques

monumentales : LE DEBARQUEMENT DE ST. LOUIS EN EGYPTTE, LA CAPTIVITE DE ST. LOUIS CHEZ LES TURCS, LA CHARITE DE ST. LOUIS ENVERS LES PAUVRES, ST. LOUIS FAISANT BATIR DES EGLISES. D'abord décriées, ces peintures furent louées plus tard par maints hommes d'églises dont nous avons pu recueillir le témoignage. Toutefois, les réaménagements successifs des bâtiments causa la disparition définitive des fresques. En retrouvera-t-on un jour quelques traces ? Ce n'est pas impossible.

Dans l'entretemps, les Pères avaient acquis au Caire un vaste édifice, l'ancien palais d'Inga Hanem, veuve du vice-roi Mohamed Saïd et mère du khédive Ismaïl, avec l'intention de le transformer en séminaire. Ils pressentirent E. Bernard pour la décoration de la chapelle. L'artiste demande à voir les lieux avant de s'engager. Rassuré sur ce point, après un voyage rapide au Caire, il retourna à Tantah achever ses fresques.

Durant son séjour en province, E. Bernard s'était vite fait des amis parmi les religieux et les enseignants du Collège. L'un d'eux lui promet même de lui faire visiter le Caire. En outre, plusieurs familles étrangères étaient établies à Tantah et se fréquentaient, celle du Dr. Fahmy lui était particulièrement accueillante. La jeune femme de ce médecin égyptien, une Française du Gard, commençait à se faire un nom dans lettres, sous le pseudonyme de Jehan d'Ivray. Elle collabora souvent avec notre artiste à divers périodiques locaux et français.

Curieux des alentours, E. Bernard parcourait souvent la campagne environnante. Il voyait « des terrains plats fuyant à l'infini, avec, par-ci, par-là, des villages à minarets blancs » émergeant d'une « mer de moisson de maïs et de cannes à sucre ». L'Égypte lui dévoilait lentement ses aspects pittoresques et ses types hiératiques plusieurs fois millénaires. Il brossa alors avec passion plusieurs tableaux dont la fameuse ébauche des

FEMMES PUISANT DE L'EAU mais aussi d'autres œuvres plus achevées telles que FEMMES ORIENTALES ETENDANT LEUR LINGE ou TROIS FUMEURS AU BORD DU FLEUVE (1893).

Son travail terminé en province, E. Bernard était déjà attendu au Caire. Cette nouvelle rencontre avec la capitale égyptienne fut un émerveillement. La ville, à l'époque, était encore peu touchée par la modernisation. Les nouveaux quartiers étaient bâtis aux abords immédiats de la vieille métropole. Très vite, une frontière s'était établie entre les deux cités en même temps que se faisait jour une nette opposition : l'ancienne gardait son caractère traditionnel, ses maisons à moucharabiehs, ses ruelles étroites et tortueuses ainsi que ses vieilles boutiques obscures, alors que les quartiers neufs cherchaient à imiter les capitales européennes aux larges avenues, aux magasins luxueux. L'Égyptien moderne se caractérisait surtout par l'adoption du costume et le port du tarbouche. La capitale comptait alors plus d'un demi million d'habitants dont quelque 23.000 européens et une garnison anglaise de 6.000 hommes. Ce n'était évidemment pas la cité moderne qui attirait E. Bernard mais bien l'ancienne, celle qui représentait l'Orient de ses songes où les hommes avaient gardé un fond de fraternité et maintenaient vivante la tradition.

E. Bernard habita d'abord une modeste chambre dans le palais Inga Hanem en pleine rénovation. Sur l'ordre du Supérieur alors en visite, il dut se loger en ville. Froissé par l'attitude de ce religieux, il abandonna son travail à moitié fini, Grâce aux recommandations d'un instituteur de Tantah, il trouva à se loger chez les Saati, cousins éloignés de cet ami. A quelque temps de là, E. Bernard épousa la fille de ceux qui l'avaient accueilli avec tant d'amabilité. Sa vie au Caire était désormais fixée pour de nombreuses années. Il loua dans le quartier de

Darb-el-Guénénah un vieux palais qui fut, lui dit-on, le harem de Mohamed Ali. « C'est une véritable trouvaille, écrivait-il à sa mère. Il est situé dans un quartier actuellement fort délabré et dont la ruine m'enchanté. Ce quartier était autrefois le plus riche du Caire. Les propriétaires de marque y avaient leurs palais et leurs jardins. Beys et pachas pour la plupart ont suivi la mode et se sont retirés dans des immeubles européens dont on a nanti le Caire depuis cinquante ans. Ils ne font aucun cas de ces constructions anciennes qu'ils ont abandonnées et vendues à vil prix à des Syriens, des Grecs ou des Arméniens. Ces derniers ont détruit les jardins qui entouraient les palais et les ont comblés de constructions de hasard qu'ils louent comme ils peuvent. Je suis dans une de ces belles maisons et sa noble architecture est pour moi l'égale d'un rêve... ».

Loin d'un monde frelaté dont il avait horreur, E. Bernard ne sortait que rarement de son quartier. Très vite, il s'était familiarisé avec les mœurs et les coutumes du pays, avait étudié son histoire et s'était intéressé à ses religions. L'Égypte, disait Lady Duft-Gordon, est un palimpseste où par-dessus Hérodote la Bible se trouve écrite, et par-dessus la Bible, le Koran ». Ce texte surchargé, diffus et complexe, notre artiste s'appliqua à le le déchiffrer. Ses lectures sont, à cet égard, pleines d'enseignements. Il relut d'évidence la Bible et les histoires d'Hérodote. Il lut les contes coptes traduits par Amelineau (1888), le Coran et le beau livre de Paul Radiot, **Les Vieux Arabes, l'art et l'âme** (1901), les relations de voyage de Pietro della Valle (1663 - 1670), **La Description de l'Égypte** par le consul M. de Maillet (1735), **Les Mémoires d'un artiste** (1872) de l'architecte P-X. Coste, **Les Mille et Une Nuits** dans la poétique traduction du Dr. J. C. Mardrus (1899 - 1904) et bien d'autres encore. Mais E. Bernard n'était pas homme à s'enfermer dans son atelier et ce n'est pas seulement l'Orient livre-

sque qui l'intéressait mais plus encore les êtres et les monuments. Il médita longtemps au Musée des Antiquités devant les statuts des dieux et des pharaons. Il pouvait aussi imaginer qu'il vivait au temps des khalifs au milieu de Masr-el-Kahira, la Victorieuse, véritable musée en plein air. Chacune de ses stèles avait une histoire à conter. Comme à Lille au temps de son enfance ou naguère en Bretagne, Bernard se sentait transporté à chaque pas dans le passé. Il explora les sanctuaires du christianisme primitif au Vieux-Caire, admira parmi les icônes, dans l'ancienne église de Saint Georges, un saint Michel en guerrier de légende, un ascète barbu en ondes torses, une Vierge ouvrant sa mante aux plis multiples, sous laquelle, harmonieusement géométrique, de son visage impassible et pur, elle regardait du fond de l'infini ses fidèles assemblés. Après ce sanctuaire, l'église de Der-el-Malak, récemment restaurée, lui laissa une émotion troublante. Malgré la nouveauté des détails, l'architecture affirmait son originalité. Avec sa chaire aux balcons stalactités, levés sur des accouplement de colonnettes du plus bel effet, ses trois iconostases crucialement ouvrées, elle signalait une floraison égyptienne tout à fait nouvelle encore que méconnue. L'art byzantin, l'art chrétien oriental ne lui faisait pas dédaigner pour autant l'art arabe. Les monuments du Caire étaient pour lui comme de grands livres de pierre sur lesquels étaient gravés de pieux préceptes. Les mosquées, avec « leurs minarets minces et ouvrés, leurs arabesques circulaires, leurs porches ornés de stalactites, leurs vitraux pareils à des rivières de pierres précieuses enchassées pour faire prisme à la lumière », évoquaient en son esprit « les subtiles fleurs écloses en tous les jardins mystiques », car sa foi n'était ni étroite ni exclusive.

Il sentait battre en lui l'âme d'un croyant sous la voûte de la mosquée du Sultan Hassan où, « ainsi que dans une grot-

te enchantée, mille petits pendants, semblables à ceux des palais naturels de Fingal, se joue la douce lumière reflétée par les grands entrelacs du dôme profond ». Dans la cour silencieuse de cette merveilleuse mosquée sur laquelle s'ouvraient » comme quatre bouches pieuses, quatre sanctuaires disposés en croix », il se délectait du « silence profond troublé seulement par les cris doux d'oiseaux; se plaisant sans s'en lasser à regarder la vasque, étrange sous le kiosque, où se jouaient le soleil et l'ombre. . . . ». Du haut de la Citadelle, il aimait à contempler la ville » dans son ensemble de mer, dans son atmosphère de poudre d'or » puis il allait flâner dans les souks qu'embaumaient les épices d'Arabie, d'Inde, de Perse et de Chine, contemplait les bijoux précieux, caressait des tapis soyeux, de lourds brocarts, des lamés aux tons suaves apportés par quelque Simbad-le-marin. Il s'égarait dans les ruelles, tel, avec sa barbe épaisse, son turban et son caftan, un digne musulman. Roulé avec délice dans la houle des turbans, des fez, des takiehs, des bonnets coniques des derviches, il suivait les cortèges de mariages, de funérailles partout où il en rencontrait. Il se glissait sous les tentes des **mouleds** », ces foires où grouillait et s'étalait en des tableaux qui eussent enivré Callot, la plus pittoresque canaille du monde : types bouffons ou monstrueux, ceux de la gargouille et l'eau forte « autour de qui s'écrasait le petit peuple » « superstitieux, follement épris de surnaturel et de joie ». Ce peuple naïf et bon enfant, enclin à la rêverie, si spontané et si naturel, il le coudoyait tous les jours et vivait à ses côtés. Il était devenu le frère de l'ânier et du marchand, du fellah et l'effendi, de l'artisan et de la prostituée. Pour mieux les comprendre, il apprit leur langage imagé. Parfois, enfourchant un âne, il traversait la ville moderne, franchissait le pont de Kasr-el-Nil, s'engageait sur la route de Guizeh. Au bout de la

chaussée édiflée par Ismaïl pacha, se profilaient au crépuscule, les sentinelles de pierre que sont les Pyramides. L'été, il allait au Vieux-Caire ou à Boulac. Assis en tailleur sur les bancs de bois, le tuyau de leur pipe aux lèvres rêvaient béatement les haschaches; en souvenir de Baudelaire, Bernard fit comme eux. Il fréquenta les cafés où s'exhibaient les almées au son des flûtes, des daraboukas et des castagnettes. A ces dames, il préférait cependant celles qui, dans les ruelles de la Ouassa, lui rappelaient « les souvenirs d'une prostitution sacrée qui serait en décadence et viendrait expirer au seuil d'une civilisation hypocrite et matérialiste ». Derrière les grilles de l'étal, brunes, blanches ou noires surveillées par des matrones fumant le narguileh, la peau frottée de 'étr, les chevilles et les bras nus chargés de bracelets, elles s'offraient au choix du chaland...

Autour d'Emile Bernard

Au Caire, quoique retiré dans un vieux quartier de la ville, E. Bernard n'en conservait pas moins des rapports suivis avec le monde intellectuel.

A quelque temps de son installation dans la capitale, notre artiste reçut son ancien élève, Ivan Aguéli qui fut rejoint par un ami peintre finlandais, Von Hausen. Les deux artistes trouvèrent à se loger en face de chez Bernard, grâce à son obligeance. Celui-ci voyait déjà se former une colonie de peintres autour de lui. « Paris, disait-il, suffit aux études analytiques mais ici se trouve la synthèse ! ». Une curieuse personne surgit un jour : Madame Huot. Connaissant Aguéli de longue date, elle débarquait en Egypte dans l'intention de faire une série de reportages pour sa revue, **La Contemporaine**. Elle s'établit à l'Hôtel Continental, lieu de rencontre de l'élite cairote et étrangère. L'année suivante elle fit paraître un ouvrage aussi faux que scandaleux sur la vie égyptienne. Bernard ne souscrivant pas du

tout aux idées de Mme Huot, se tint toujours sur la réserve. La même année (1895), notre artiste se lia à un jeune peintre français, Pierre Beppi-Martin (1869 - 1954) qui devait faire une longue et brillante carrière en Egypte. Ils demeurèrent longtemps en correspondance et se revirent même à Venise en 1903. Bernard connut aussi Georges Gasté (1869 - 1910) et plusieurs peintres italiens. Il n'est pas impossible que notre artiste ait participé aux Salons annuels du Caire entre 1894 et 1897. S'il s'était fait beaucoup de connaissances dans le milieu artistique, E. Bernard en avait bien davantage dans la presse locale. Comme celle-ci a été mal conservée, il est difficile de dire avec précision à quels périodiques E. Bernard collabora. Nous savons toutefois, qu'il apporta son concours au **Lotus** de Mme d'Avierino (dame grecque de Syrie, journaliste de langue arabe et fondatrice de la première revue féminine arabe : *Al-Anis Al-Galiss*) Puis à **La Nouvelle Revue d'Egypte** de Fernand Braun, avocat d'Alexandrie. A part les articles de voyages, de critiques littéraires et artistiques, nous y avons trouvé une interview des plus intéressantes d'E. Bernard par F. Braun lui-même. Par la suite, notre artiste devint le rédacteur en chef de la partie française de la revue **L'Arte**, rédigé aussi en italien. En 1903, le peintre fonda sa propre revue, **Le Parnasse Oriental** qui, dans ses douze fascicules, réunit 93 poèmes de lui-même, de Georges Dumani (sous le pseudonyme de Jules Ravy) et d'autres poètes français et étrangers. E. Bernard, d'ailleurs, ne se contentait pas de collaborer aux revues locales, ses articles, ses études, ses poèmes et ses critiques paraissaient aussi dans **Le Mercure de France**, **Le Spectateur Catholique** de Bruxelles, **L'Occident**... Il publia aussi des recueils de poèmes : **Le Voyage de l'être** (1898), **Extases et Luttes** (1902), un ouvrage de critique : **Réflexions d'un témoin de la décadence du Beau** (1902), des nouvelles : **Trois contes d'Orient** (1902). Malgré cette somme immense de travaux artistiques et littéraires.

E. Bernard se refusa toujours d'entrer dans le monde, devenir le portraitiste ou le décorateur à la mode. Connu et respecté d'un petit cercle qu'il s'était choisi, il y trouvait l'estime, l'encouragement et l'amitié nécessaires à l'élaboration de son œuvre.

Voyages et études

Non, E. Bernard ne pouvait demeurer longtemps en un lieu. Très vite le démon du voyage le reprenait. Il lui fallait aller plus loin, voir d'autres horizons. Prenant comme prétexte des ennuis familiaux, c'est vers l'est, cette fois, qu'il fit voile (1896 - 1897). Après une escale à Naples, il reprit le bateau pour l'Espagne, débarqua à Malaga et s'installa à Grenade. Il trouva à se loger sans difficulté au pied de l'Alhambra. Si la ville le laissa indifférent (il regrettait déjà le Caire !), l'Alhambra, en revanche, l'enchantait. Il brossa plusieurs toiles dont LE BAIN DES SULTANES et LA COUR DES LIONS (1896). Un Orient différent surgissait à ses yeux... Un hiver précoce apporta son lot d'ennuis et de maladies. Épuisé et succombant au délire, notre artiste crut voir de grandes peintures de sa main dans le style vénitien du Tintoret et de Veronèse. Il se promit de suivre désormais ces modèles s'il en réchappait. Grâce aux soins de sa mère venue de France pour le soigner, il guérit vite. D'un commun accord, ils décidèrent alors de visiter Séville. Au bout de quelques semaines, Mme Bernard retourna en France alors que son fils s'établissait avec sa famille dans un petit local et reprenait la peinture. Son séjour espagnol lui apporta encore deux autres surprises. Il retrouva à Séville, Ignacio Zuloaga (1870 - 1945), peintre espagnol de très grand talent, qu'il avait connu à Paris. Ce fut le début d'une très longue amitié entre les deux artistes. Les échanges qu'ils eurent, confirmèrent E. Bernard dans le bien-fondé de ses recherches artistiques. A quelques temps de là aussi, notre peintre trouva

un exemplaire de *Corinne* de Mme de Staël où la romancière découvrait deux éléments fondamentaux dans l'art : l'esthétique et l'enthousiasme que Bernard allait faire siens. Rassuré sur la voie qu'il devait suivre, l'artiste rentra en Egypte.

Trois ans plus tard (1900), il eut l'occasion de passer une quinzaine de jours à Venise. Un nouvel Orient apparaissait à ses yeux émerveillés, hélas ! une dépêche le rappelait de toute urgence au chevet de son fils malade. Bientôt tranquilisé au sujet de l'enfant, il se livra à de profondes méditations sur la peinture vénitienne, tout en se promettant de retourner sur les rives de l'Adriatique pour y étudier à loisir Giorgione, Le Titien et bien d'autres maîtres prestigieux.

L'année suivante (1901), E. Bernard passa six mois en France. A cette occasion, Ambroise Vollard, le célèbre marchand de tableaux, organisa une grande exposition retrospective des œuvres de l'artiste et lui acheta toutes ses toiles de jeunesse. Pour la critique, il en fut tout autrement, pour les uns E. Bernard avait réalisé les promesses de sa précocité, pour les autres, il s'était trahi en quittant le synthétisme de ses premières recherches.

A son retour au Caire, E. Bernard était accompagné d'Andrée, la sœur de Paul Fort.

En 1903, notre artiste put réaliser son vœu. Il partit pour Venise avec Andrée Fort. Là, pendant plus de six mois, il vécut dans l'intimité des peintres du XVème siècle vénitien. « Tout ce qui se faisait là par une grâce admirable, écrivait Bernard, porte le caractère la plus haute distinction, de la plus aristocratique perfection. Depuis les Primitifs jusqu'au Tintoret, li n'y a plus qu'à admirer ». Il commença alors la composition des *VENITIENNES SUR UN PONT*, dans l'esprit de ses maîtres. A Venise, il fut tout de suite entouré : Charles Martel qui lui

prêta son appartement. Beppi-Martin que notre artiste retrouvait avec plaisir, l'aquarelliste anglais, Henry Simpson, Siegfried Wagner, le fils du grand compositeur allemand, des hommes politiques... étaient ses commensaux habituels. Il fallut pourtant quitter cette ville admirable pour préparer son retour définitif en France, quelques mois plus tard (février 1904). Il roula ses toiles, emballa ses livres, prit congé de sa femme, Hanenah Saati, et reprit le chemin de l'Europe en disant à ses amis : « Je quitte l'Égypte, j'abandonne cette terre qui a mangé dix ans de ma vie et où j'ai vécu mes émotions les plus douces et les plus profondes... ».

L'Égypte dans l'art d'Émile Bernard

E. Bernard, nous l'avons dit, ne se contentait pas d'observer et de rêver. Dans le silence de son atelier, il redevenait l'Occidental raisonneur. Il se remémorait les tableaux aperçus en Italie, scrutait en esprit les maîtres de tous les temps, les Primitifs, certes, mais Rembrandt cette « ombre qui parle », Giotto « cette ligne qui prie », Rubens et sa Kermesse, Delacroix, Puvis de Chavannes... A mesure qu'il se livrait à cette étude, les théories symbolistes qu'il avait professées lui apparaissaient comme une impasse. Il déplorait le temps perdu à de stériles recherches. « Le Naturalisme, le Symbolisme ne sont pas des formes d'art spéciales, se disait-il, ce sont des parties d'art isolées de leur tout. L'art véritable est un, il contient tout, naturalisme, symbolisme, idéal et vérité ». Il ajoutait alors : « Je veux manifester l'invisible par le visible, c'est pourquoi loin d'abstractions trop mystérieuses, je me suis remis à l'étude de la nature, ne demandant qu'à mon âme de la transformer par mon transport et sans nul asservissement à l'imitation. Moins abstrait qu'autrefois... je veux désormais joindre une synthèse de vie à une synthèse technique, je veux désormais

joindre l'âme, qui est la vraie forme, à ce que j'ai cru être matériellement la forme, le contour ». Voilà le credo de l'artiste. Il s'était préparé par un grand nombre de petites toiles : UNE RUE DU CAIRE (1894), LE NIL LE SOIR (ébauche, 1895), MARCHANDES DE MELONS (1895), PETIT NÈGRE ASSIS (1894), LA VENDEUSE DE PAIN LE SOIR (1895), LES MUSICIENNES (1895) et de croquis pris sur le vif à la fois réalistes et impressionnistes qui étaient comme des esquisses et des indications. Le décor enchanteur où il avait vécu ne l'enchantait point. Les ombres qu'il s'était plu à évoquer, esclaves en longues robes aux couleurs de fleurs, de servantes préparant des narguilehs à des odalisques allongées sur des divans, il les laissa dans les salles empoussiérées des vieux palais. Il ne versa pas dans l'exotisme facile et ne fut tenté ni par les pharaonneries chères à Théophile Gautier, ni par les turqueries de Gérôme. Il y avait beaucoup à voir. Non seulement Descamps et Marilhat et ceux qui les avaient suivis, Chacaton, Bida, Belly, Berchère, Fromentin... n'avaient pas tout pris mais, posant un regard superficiel sur l'Égypte, ils n'avaient pas vu ce qu'il y avait à voir. « Ils n'avaient pas compris le côté hiératique et décoratif de l'Orient. Ils n'en avaient vu que le clinquant, l'extérieur, le vernis et nous avons été inondés de ciels bleus, d'atmosphères limpides, d'intérieurs de harems, d'odalisques mollement étendues, d'étoffes chatoyantes, d'ors et de soies mais où était l'âme dans tout cela ?... ». Ils n'avaient pas eu l'émotion de la nature que Bernard, lui, a si profondément ressentie. Ainsi écrivait-il à sa mère :

« Jamais les séductions de la corruption moderne ne vaudront pour l'artiste la vision claire et sereine du fellah, de sa femme et de ses enfants, les uns vautrés près de la mare à buffles et couverts de haillons, l'autre souple, hiératique,

rythmique, flexible comme un roseau, marchant dans ses longs voiles noirs comme une déesse mystérieuse et supportant sur la tête un vase plein de l'eau sacrée du Nil ». Ces quelques lignes résument bien la conception de son œuvre picturale en Egypte. Dès son arrivée, il avait voulu oublier ses souvenirs, ses habitudes, ses procédés pour observer sans parti-pris, patiemment, allant partout à la recherche du spectacle quotidien risquant de provoquer sa propre lassitude. Des marchands d'oranges, des filles de lupanars, ses propres servantes, Aïcha et Nafoussa, lui servirent de modèles.

Il peignit une suite de toiles conçues comme les pages d'un livre sur l'Égypte, la plupart montrant des personnages de grandeur naturelle dans des scènes de rue : des vendeurs, des vendeuses de toutes sortes, des danseuses et des bouffons, des santons, des fêtes, groupées autour de trois toiles fondamentales. C'est tout d'abord FEMMES PUISANT DE L'EAU DANS LE NIL (1898 - 1902) « vision du fleuve, le soir, bordé de ses éternelles danaïdes, la cruche au front, le voile ondulé sur le fond d'or du couchant, découvrant les habitants de ces rives en statues imposantes, graves et simples ». C'est ensuite LA CORVEE DES FELLAHS (1898), ces « géants sans masques et sans autels, battus, dtpouillés, raillés, et, muets et contemplatifs ne sachant que prier et travailler, tenant au sol comme l'arbre ». LES PROSTITUEES DU CAIRE (1898 - 1900) enfin, synthétise les races habitant l'Égypte, le costume féminin à l'époque et symbolise le plaisir alors que les deux précédents tableaux représentent le travail et la peine.

Dix ans durant, retiré au fond du Caire dans la solitude de vieilles demeures, E. Bernard avait mené une existence partagée entre la méditation et le travail n'espérant d'autre récompense de son effort que de susciter une renaissance de l'art

arabe alors que le pays s'acheminait à grands pas dans la voie du Progrès. Bien des années étaient encore nécessaires pour résoudre cette apparente contradiction.

L'influence de l'Égypte avait été trop profonde sur l'art du peintre pour que celui-ci l'oubliât. Même après son retour en France ses œuvres reflètent souvent un orientalisme inconscient dans le détail ou dans le style qu'un œil exercé a vite fait de remarquer. E. Bernard garda aussi une prédilection toute particulière pour les modèles de type oriental et nous connaissons au moins une quinzaine de portraits de **jeunes orientales** qui, parfois, n'en ont que l'apparence, le peintre aimant à revêtir ces femmes de brocarts, de voiles et de larges vêtements drapés pour recréer une fantaisie exotique.

L'Orient rapprocha aussi E. Bernard d'une jeune danseuse arménienne, Armène Ohanian (pseudonyme d'Astinée Aravian) dont les chants et les danses l'enchantèrent. Elle lui inspira une vingtaine de belles toiles. Citons au moins : **LA DANSEUSE PERSANE** (1913), **LES ODALISQUES AU BAIN** (1914), **ARMÈNE AU LUTH** (1915). Elle lui apportait tout ce qui l'avait enchanté en Égypte : la lumière, la chaleur, la sensualité, la langueur, la musique. La danseuse, de son côté, appréciait en E. Bernard l'homme qui avait connu et compris l'Orient. Plus tard, en 1936, le peintre publia une chronique plus ou moins romancée de sa brève et tumultueuse liaison avec cette femme sous le titre de **La Danseuse persane**.

C'est à Venise de 1922 à 1925, que Bernard retrouva la même ardeur au travail qu'en Égypte, aussi peignit-il une œuvre abondante et grandiose. Son **CYCLE, HUMAIN**, ensemble de quatre grandes toiles qu'il refit deux fois, n'était plus la synthèse d'un pays qu'il exécutait mais celle de sa « propre évolution dans celle de l'humanité ». Il est frappant de retrouver

dans ces peintures nombre de détails repris à des tableaux d'Égypte (vêtements, objets, attitudes. . .).

Y aurait-il lieu de passer en revue tous les tableaux de l'artiste de 1904 à sa mort où paraissent toutes sortes de détails orientaux, égyptiens pour mieux dire ? Nous avons parlé des vêtements dont il affublait ses modèles, nous pourrions ajouter tapis et tapisseries, instruments de musique, plats et vases de cuivre etc. que l'on retrouve très souvent dans ses natures mortes ou auprès de ses modèles.

En guises de conclusion, l'on peut dire que c'est en Égypte que Bernard atteignit sa maturité artistique et c'est de l'Orient qu'il emporta les éléments indispensables au renouvellement de son art qu'il paracheva à Venise. Dans le concert des peintres orientalistes, notre artiste occupe une place éminente. Il se situe sans difficulté dans la lignée de Gros, de Géricault, de Dauzat et de Marilhat. C'est pourtant à Delacroix que Bernard revient toujours. Ne lui doit-il son premier tableau ? Notre artiste retient cependant autre chose que le romantisme de son illustre prédécesseur : la puissance et la couleur. De Fromentin, il apprend à révéler l'Égypte à travers des teintes assourdies, comme si un fin nuage de poussière s'interposait entre l'observateur et l'objet. Vernet l'intéressa peut-être aux sujets bibliques. Il est un fait indéniable, c'est que Bernard a peint un nombre important de toiles aux thèmes religieux : LA FUI TE EN EGY PTE, LA VIERGE ET L'ENFANT, LA SAINTE FAMILLE. . . . Après Ziem et Gérôme, l'Orientalisme tomba dans l'indifférence. Toutefois les tentatives de Lebour, de Renoir et de Matisse ne sont pas à dédaigner, Il faut cependant ajouter que pour ces derniers, il ne s'agissait plus que d'un motif et que l'Orient en tant que tel les laissait insensibles. Ils avaient toutefois en commun le désir de réagir à l'enlissement en retrouvant un grand maître : Delacroix. N'était-ce pas là

aussi le souci de Bernard ? Et, c'est en Egypte que l'artiste découvrit cette évidence qu'il n'y avait pas d'art possible sans un retour à la Tradition afin d'y acquérir la technique indispensable à la construction d'une œuvre de valeur et que seul le Symbole pouvait pénétrer l'esprit du spectateur au-delà des « passagères couleurs ».

J-J. Luthi

novembre 1982

Du même auteur

GASTON-PIERRE GALEY, Genève, Arts Graphiques, 1972
(en anglais).

EMILE BERNARD, L'INITIATEUR Paris, Caractères, 1974.

EMILE BERNARD, CHEF DE L'ECOLE DE PONT-AVEN.
Paris, Les Nouvelles Editions Latines, 1976.

EMILE BERNARD, Stockholm, M. Rosensohn, 1976 (en langue
suédoise).

EMILE BERNARD EN ORIENT ET CHEZ PAUL CEZANNE.
Paris, Les Nouvelles Editions Latines, 1978.

EMILE BERNARD. CATALOGUE RAISONNE DE L'ŒUVRE
PEINT. Paris, SIDE, 1982. Préface de P. Belmondo de
l'Institut.

• • •

INTRODUCTION A LA LITTERATURE D'EXPRESSION
FRANÇAISE EN EGYPTE Paris, L'Ecole, 1974. Préface
de M. Genevoix de l'Académie Française.

APERÇU SUR LA PRESSE EGYPTIENNE D'EXPRESSION
FRANÇAISE Alexandrie, Editions de l'Atelier, 1978.

LE FRANÇAIS EN EGYPTE — ESSAI D'ANTHOLOGIE
Beyrouth, Maison Naaman pour la Culture, 1981. Préface
de A. Viatte, Correspondant de l'Institut.



Pierre Beppi-Martin
(1869 – 1954)

Quelques Français d'Egypte :

BEPPI MARTIN

NOTES BIOGRAPHIQUES

Pierre Beppi-Martin est né à Seyssel, en Savoie, en 1869. Son père Cyril Martin était notaire. Après avoir obtenu au collège de Daule son baccalauréat, Pierre Beppi-Martin se fait inscrire à la Faculté de Droit de Lyon et reçoit au bout de trois années le grade de licencié. Déjà à cette époque, il fréquentait le Musée de Lyon et s'arrêtait surtout devant les toiles du Perugin, Chavannes, Delacroix Chevanard. Il partit, ensuite, pour Paris où il fréquenta l'atelier De l'Ecluse puis celui de Colarosis. C'est là qu'il connut S. Moron, Charles Martei, Pioger qui l'entraînèrent aux environs de 1895 en Egypte. Ils visitent Alexandrie, Le Caire où ils habitent à l'hôtel de France, s'arrêtent au Fayoum et pour quelques semaines au village bédouin près des Pyamides. Avant de quitter l'Egypte ils passent quelques semaines en Haute-Egypte, visitent notamment Louxor, Edfou, Assouan, De même qu'il se lia à cette époque avec Emile Bernard (avec qui il aura une correspondance encore inédite et en partie perdue) et qu'il retrouvera deux ans plus tard, à Venise. Après six mois d'absence, Beppi-Martin retourne en France, y passe une bonne partie de l'année suivante entre Lyon et Paris, puis part pour l'Italie où il s'arrête à Naples, Milan, Rome et réside huit mois en Sicile. Dans un second voyage en Italie, il habite Venise où il fait la connaissance de Georges

Remond, le futur conseiller et contrôleur des Beaux-Arts en Egypte, auteur de l'excellent roman-reportage " Avec les Vaincus " — que lui présente Bernard. En 1907, Beppi-Martin retourne en Egypte, mais ne s'installe qu'en 1909 après avoir réglé sa situation en France.

C'est au Marg, près d'Ein Shams qu'il habite avec sa femme et le peintre orientaliste De Fontane. Ils découvrirent à cette date, plus exactement en 1910 la " Maison des Artistes " à la Citadelle, dans le quartier de Khalifa et où Naghi, Ayad eurent leur premier atelier.

En 1912, Beppi-Martin rentre en France, passe les années de guerre en Savoie et installe avec son ami Léon Vibert le Musée de Lourmarin. Il ne retournera en Egypte qu'en 1922 date à laquelle il est engagé au Ministère de l'Instruction Publique comme professeur de peinture et de dessin à l'Académie de Zamalek; il fonde avec Hauteœur et organise avec Terrasse le Musée d'Art Moderne du Caire, participe à la fondation de la " Chimère " avec Bréval, Frodman Cluzel, Said, Moukhtar et Naghi. Rémond confie à Beppi-Martin l'installation du Musée d'Art Moderne dans son nouveau local de la rue Kasr el Nil et le nomme conservateur.

Deux expositions importantes marquèrent la carrière de Beppi Martin; l'une " Aux Amis de la Culture Française " organisée par Morik Brin en 1933, l'autre à l' " Atelier du Caire " en 1954.

Beppi-Martin mourut quelques semaines plus tard à l'Hôpital Français du Caire le 15 Avril 1954. Il était le doyen des peintres d'Egypte.

L'œuvre d'Eugène Delacroix s'élève vigoureusement au-dessus des contingences habituelles et propose un exemple déconcertant aux jeunes peintres orientalistes venu découvrir à sa suite la chaude lumière du Maghreb. Plus épris de couleurs que de sujets exotiques, Delacroix a créé par sa palette de vénitien un Orient selon lui; un Orient prétexte le libérant des formules et des recettes de l'École. Il n'en fut pas de même pour des peintres moins doués qui s'attachèrent à reproduire minutieusement un sujet ou bien à ne retenir que l'aspect exotique des choses. Il s'en suivit un orientalisme de pacotille, sans nerfs, d'une exécution facile. A part Marihat, Dehodencq, Fromentin et Dauzats. qui eurent le tort de pousser leurs études jusqu'à en faire un tableau de chevalet — tant il est vrai que leur "impression" nous intéresse bien plus que leur métier de peintres, — L'école des orientalistes ne compte que des exemples plus ou moins fâcheux.

Cependant, l'orientalisme devenu un thème pour dilettantes, a connu un renouveau avec Gauguin et Matisse, qui avouaient que la "barbarie" (le mot est de Gauguin) serait pour eux un rajeunissement. Ils passent outre au sujet, renouvellent leurs conceptions esthétiques, en se basant sur la simplicité abstraite des lignes et des couleurs qu'ils puisent dans le calme des horizons. Au fond, Emile Bernard fait bien figure de précurseur, notamment, dans les réussites de Gauguin.

Marquet, Mondzain et Mainssieux, apportent à la suite de Matisse une contribution heureuse à un orientalisme enclin à des problèmes techniques qu'à retrouver par une étude un peu sèche la couleur locale.

Une seconde branche de l'orientalisme moins connue et qui dérive des maîtres de la première heure, à savoir, Fro-

mentin et Marilhat, serait bien l'intimisme de certains peintres de l'Orient. Bien que ce rapprochement paraisse, à première vue, paradoxal, il n'en demeure pas moins vrai qu'il est à l'origine des œuvres d'un Guillaumet, d'un Etienne Dinet, et singulièrement, de Beppi Martin. Fromentin conscient de cet intimisme encore inexistant, plutôt comme critique que comme peintre, semble l'annoncer dans une lettre adressée le 25 janvier 1894⁽¹⁾ à Narcisse Berchère, son camarade d'atelier. Fromentin le met en garde contre la facilité et ce qu'il admire le plus dans Marilhat c'est la sincérité avec laquelle il a conu ses peintures. " Courage mon ami, courage, Je suis persuadé comme vous pouvez l'être — je m'en suis convaincu sur nature et dans un pays qui m'a-t-on dit rappelle assez fidèlement les villages de la Haute-Egypte — que Marilhat est un incomparable maître, mais j'estime aussi, comme vous, qu'il y a quelque chose à faire encore après lui. Je sens surtout que ce qui manque au peintre voyageur, c'est cette double, qualité, rare, apparemment, de patience et de sincérité, devant la Nature. Vous avez le temps d'être patient, et vous avez déjà prouvé que vous saviez rester naïf. sans abdiquer, pourtant, devant la Nature ”.

Plus significatives encore sont les notations de Fromentin sur la nature égyptienne. Voici ce qu'il dit dans sa correspondance du 22 octobre, à propos du Nil, au départ du Caire⁽²⁾ : " Rives plates. Une première zone de douras vert frais. Collinesau-delà jaune clair. Arrête extrême de rochers gris, à peine modelée. Buffles et bœufs aux bords du fleuve. De place en place, à fleur d'eau, petits villages limoneux, quatre ou cinq palmiers. Le ciel est incomparablement pur, moelleux et tendre. Le Nil plus bourbeux que jamais chocolat. La dahabieh et le chaland qui nous suivent labourrent cette boue grasse et écumeuse ”.

« Pas un seul coloriage nulle part, note-t-il, le 24 octobre en face de Minieh. Du vert nuance du gris, le fauve azuré du fleuve, le bleu tendre du ciel. Tous les fellahs, habillés de noir ou de brun ». Enfin bien plus caractéristique voici, le 27 novembre, l'évocation du matin à Louxor, d'une étonnante justesse de tons; « Le Nil comme une glace, tout rose et bleu pâle la plus grande pâleur possible. Une seule petite voile de cange éclate en blanc dans l'immensité de la lumière blonde. Aussi fort qu'on veut, pourvu que ce soit blanc. limpide, net plat, de toute pûreté. Faire pur, jamais trop, ne pas craindre la sécheresse, l'éviter par les modelés des objets, le choix des valeurs, l'épaisseur du ton. Eviter les rouges. Il n'y en a pas. Mesurer les distances par les valeurs, l'intensité des tons par une ou deux taches dominantes, qui ne seront que des noirs, des bruns, des bleus; comme note claire, un peu blanchâtre, un blanc de coton. Cela sur un fleuve pâle, montagnes cendrées ou roses, modelées ou non, suivant l'heure. Voilà toute l'Egypte ».

On le voit, Fromentin a pour la peinture orientaliste, tant pour le sujet qu'elle lui offrait que les détails techniques qui annoncent déjà le scrupule des impressionnistes en quête de la lumière. Beppi Martin fit sienne cette compréhension de l'Orient en essayant de maintenir la tradition intimiste reprise par quelques peintres français de la seconde moitié du XIXe siècle.

Beppi Martin fut, en son temps, un des rares peintres à saisir le message dicté par Fromentin. Il voulut comprendre l'âme égyptienne, le mystère du paysage égyptien et par là sut donner à nos jeunes générations de peintres, un exemple discret et profond.

Retrouver l'équilibre des masses et des lignes, en faire une synthèse qui révèle la psychologie intime du paysage ou du modèle, l'œuvre de Beppi Martin est là.

Mais pour parvenir à cette harmonie, et à sa conception classique de l'ordre, Beppi Martin a dû observer la nature durant de longues années, saisir l'unité intrinsèque des masses, recréer le sujet au moyen d'une intelligence où la sensibilité ne fait point défaut, mais qui l'aide, au contraire, à pénétrer plus avant dans le secret des formes de déchiffrer, en un mot, à force de naïvete et de conscience les lois d'une composition serrée, vivante, qui atteint par moment une sérénité lyrique, rappelant l'œuvre de Puves de Chavannes ou de Maurice Denis, dont il subit l'influence au cours de sa première période.

Il faudrait cependant, appuyer sur les divers apports qui déterminèrent ses qualités, afin d'en remonter le cours, de les mieux comprendre et de les apprécier à leur juste valeur.

Rappelons que Beppi Martin fut jusqu'à la trentaine un grand voyageur non point de ses voyageurs qui traversent un peu toutes les contrées pour apaiser leur soif du pittoresque, mais bien une sorte de curieux amoureux sensible qui retourne inlassablement vers les sites qui lui sont chers, telles Venise, la Provence et l'Égypte et qui comme par repentir de les avoir trop tôt quittés revient durant de longues années pour en faire un lieu de prédilection et y travailler avec enthousiasme.

Cet enchantement dura jusqu'en 1912 — date à laquelle il s'installa pour quelques années en France où il reprit les nombreux croquis exécutés à l'Étranger.

La guerre de 1914 - 18 le retint en Provence. Il y étudia le portrait alors qu'il s'était jusque là plutôt attaché à des études de paysages d'ensemble. Ses modèles seront sa femme et ses enfants. Ainsi ce retour d'une part et d'autre part, cette application à un nouveau genre ont abouti à un perfectionnement de sa technique. Aussi, peut-on dire qu'à la fin de cette première époque (Chiggio à Venise, Femmes devant la Basilique de St. Marc, Maternité, Vues de Provence, panneaux des « Vendanges » pour le château de Lourmarin). Beppi Martin affirme son métier. Ce qui lui manquait c'était de revoir l'Égypte avec une âme nouvelle. En effet, à cause peut être de son attachement à l'homme du peuple et sa conscience de la psychologie du paysage égyptien, c'est en Égypte qu'il réalise la synthèse de la forme et de ses rapports avec l'ensemble de la composition, de même qu'il fut débarassé, en partie, d'un certain académisme qui aurait pu, à la longue, étouffer son tempérament de peintre.

Beppi Martin s'installera donc en Égypte. Et voilà plus de quarante ans que notre maître parcourt les vieux quartiers du Caire, passe des journées entières dans les cafés arabes, prend à la hâte des croquis de ruelles de Sayeda Zeinab, entre dans un cinéma populaire et capte les traits émerveillés d'un peuple naïf devant l'écran. On le voit même assister à des Zikrs, après avoir contemplé le coucher du soleil aux environs de Fostat, et, le plus souvent au bord du vieux Nil dans une barque où les débardeurs reposés fument la « goza ». Parfois, poussant plus loin son enquête, il voyage dans un train de troisième classe qui le conduit soit aux fouilles de Toura El Gabal ou de l'autre côté de la ville, juste à l'opposé au Marg.

Tout ceci ne lui suffit pas encore il veut vivre au cœur même de ces quartiers; il veut la vie de l'homme du peuple,

il veut sentir de plus près leur peine pour mieux les comprendre dans leurs rares moments de joie. Aussi, n'est-il pas difficile de se rendre compte avec quel amour, quelle sincérité, Beppi Martin se met à la tâche. Voyez ces porteuses d'eau aux lignes hiératiques allant d'un pas vers le Nil, et plus loin naviguant sur le fleuve ces barques pesantes lourdes de misères; ou encore ces musiciens attardés qui flattent de leurs notes plaintives la nonchalance des habitués de la « bouza », et enfin, ce groupe de femmes accroupies près d'une tombe et dont la noblesse des attitudes rend plus profonde encore leur soumission en face de la douleur.

Ces nombreux fusains retiennent l'attention par la force du trait et le système de la composition.

Le dessin de Beppi Martin a de nombreuses qualités qu'il nous faudrait relever.

Tout d'abord : la décision des contours et la consistance du modelé. Cela vient sans doute de la connaissance qu'il a de l'anatomie et des exercices nombreux qu'il fit pour capter les différentes valeurs d'arrangement : — ceci d'une part — et d'autre part, l'habitude d'étudier les mouvements et d'en rétablir l'équilibre au moyen d'une composition aux lignes rigoureusement continues.

Remarquons, en outre, que son trait est essentiellement synthétique. Martin ne se perd jamais dans des détails et donne à son écriture, une ampleur qui se dégage de tout emprise et ne répond qu'à l'esprit général des ensembles.

Enfin, une sincérité, une conscience et une grande sobriété de moyens.

Ainsi, la composition prend une valeur exceptionnelle dans son œuvre. Conçue dans un esprit d'ensemble et ne gagnant qu'à être développée, (nous songeons à ses tripty-

ques), tant l'espace habilement calculé se voit gagner de rappels heureux, serrés au centre, dégagés souvent au premier plan, de sorte que l'équilibre vient tant de l'ordonnance des groupes que de l'envolée des lignes synthétiques renforçant intelligemment les parties dominantes de la composition.

En outre, dans ses toiles, le dessin se simplifie volontairement en atténuant les reliefs de sorte que l'intérêt est porté vers les subtiles qualités de la couleur.

De fait, sa palette sobre et contenue, sans ignorer les couleurs primaires, fait appel aux tons sourds du paysage égyptien, enveloppé de brume le matin et poussiéreux durant la journée.

Voilà pourquoi notre peintre voit la couleur au moyen de nuances légères où dominent les gris, les outre-mer, les cobalts, mais où l'on ne rencontre jamais un vermillon ou un bleu de Prusse.

Pour goûter la poésie de cette palette subtile et bien impressionniste, il faut étudier de près ces toiles du Nil. Quelle discrète gamme de gris, quelle sérénité dans les bleus pâles qui vibrent intimement, avec un rouge sourd ou un mauve qui font de Beppi Martin le peintre le plus fidèle qui soit des reflets tranquilles du vieux Nil.

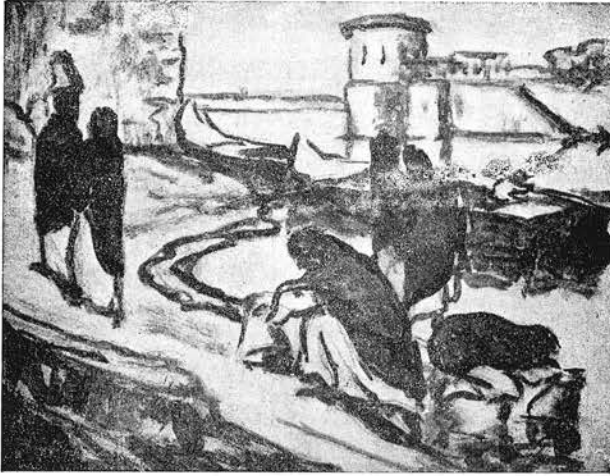
Tout dernièrement les vallonnements du paysage de Siwa baignés de soleil, le poussent à hausser les tonalités, qui, sans perdre de leur atmosphère intime, réfléchie et condensée, gagnent en lumière à l'aide d'un bleu ou d'un rouge primaire que renforcent les accords statiques des formes.

L'œuvre de Beppi Martin est un des beaux messages artistiques de la France. L'ardeur, la conviction, ont fait de ce maître un véritable poète de l'Égypte. En reprenant le genre impressionniste, relégué au second plan après la révolution cézanienne, en apportant dans sa peinture une poésie discrète qui, à force d'être sincère, tend à l'universel, Beppi Martin nous a donné une œuvre peinte avec un amour et un respect absolus de la Nature.

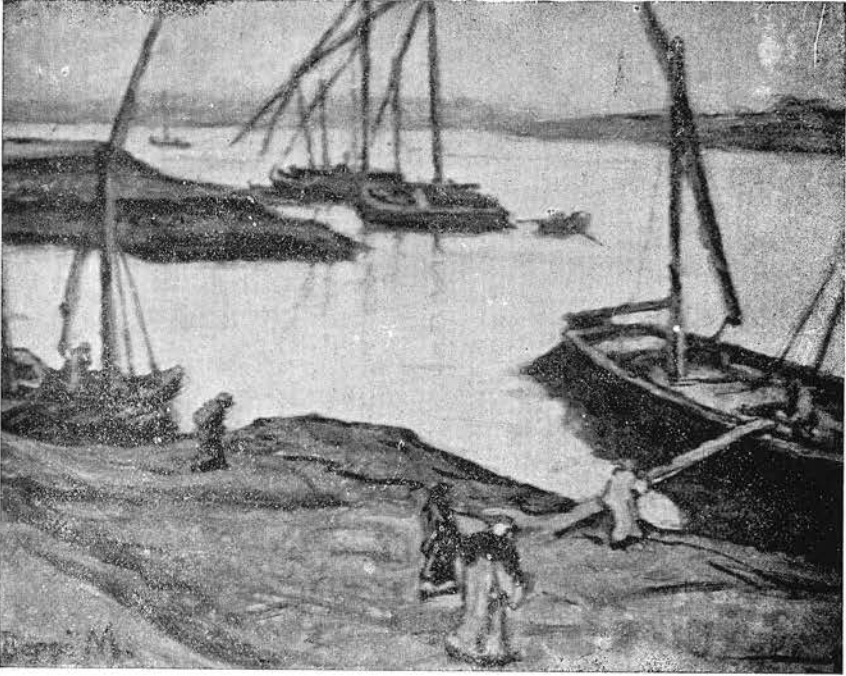
Par ailleurs, il fut le premier peintre à traiter les sujets de la vie populaire égyptienne dans un esprit sincère. Si son œuvre — début de la réalisation artistique d'un sentiment typiquement égyptien — fut mal comprise durant à peu près deux décades, et jusqu'en ce moment, méconnue par nombre de critiques d'art et d'artistes; ceci ne conteste en rien sa valeur d'un point de vue artistique et surtout documentaire (certains de ses croquis représentant la ville, aujourd'hui détruite de Crocodilopoulis, remontent à 1895). De sorte qu'il est difficile de reconstituer d'une manière objective les cinquante années de peinture égyptienne sans reconnaître à Beppi Martin la place qui lui est due.

Aimé Azar

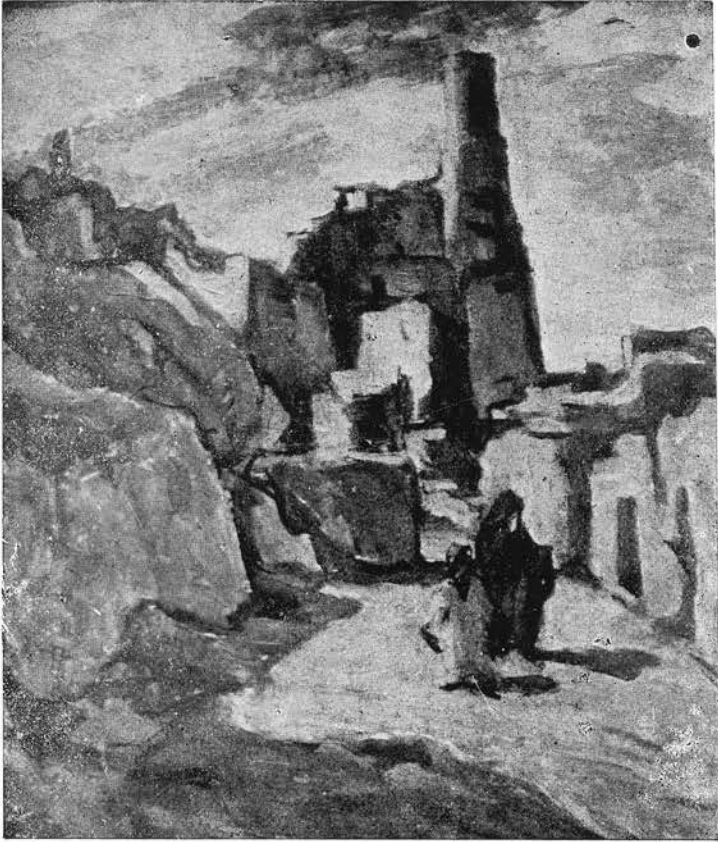
-
- (1) Eugène Fromentin (Correspondance et fragments inédits publiés par P. Blanchon — Plon édit. 1912.
- (2) Cité par J. Marie Carré dans « Ecrivains et voyageurs français en Égypte ».



Le Nil à Rodah (1949)



Le Nil à l'aube



Paysage de Siwa (1953)



Groupe de femmes arabes



Le Zikr



Composition (1949)

TEILHARD DE CHARDIN

(1881 – 1955)

GENESE DE L' "EN-HAUT" ET L' "EN-AVANT"

“Même au plus élevé de ma trajectoire spirituelle, je ne me serai jamais senti à l'aise que baigné dans un océan de Matière”.

Teilhard de Chardin.

INTRODUCTION :

Le problème central de la vie spirituelle de Teilhard de Chardin se situe dans les rapports entre Dieu et l'Univers. De ce fait, l'opposition classique Ciel-Terre, et l'existence d'un éventuel point de rencontre de ces deux pôles, ne sont pas pour lui une simple réflexion; elles sont le point de départ de sa double recherche scientifique et mystique; n'écrit-il pas : « Entre le Dieu de l'En-Haut et une sorte de nouveau Dieu de l'En-Avant, une lutte se trouvait engagée au fin fond de mon âme par la coexistence définitive et le rapprochement invincible dans mon cœur du Sens Cosmique et du Sens Christique. » ? ⁽¹⁾

Donc, d'une part le « Sens Cosmique », autrement dit la **TERRE**, et de l'autre le « Sens Christique », autrement dit le **CIEL**.

— La TERRE l'attire par ses mystères, et partant, la soif de la découverte : déjà à 6 ans, il s'évadait souvent du château familial de Sarcenat afin de " voir ce qu'il y a dans l'intérieur des volcans ".

— Le CIEL l'attire également par des mystères mais d'un ordre différent : le ciel, que ses deux soeurs, Marguerite-Marie et Françoise, ont rejoint après force souffrances et renoncements, l'une atteinte du mal de Pott, l'autre morte à 32 ans à Shangai des suites de la petite vérole noire.

Choisir entre deux tendances si opposées, ou bien les concilier ? Là est l'origine de sa crise, déclenchée dès l'âge de 20 ans. C'est à ce moment que, sur les conseils du Père Troussard, maître des novices à Jersey où il faisait son jувénat, Teilhard prend la résolution de mener de pair les deux recherches, sans encore que n'effleure sa pensée la moindre notion de convergence.

Bien plus qu'un problème abstrait, il s'agit d'un problème existentiel; c'est en engageant sa propre existence pour ainsi dire que Teilhard va chercher à comprendre, et à traduire le résultat de ses recherches.

« Son œuvre, écrit J. M. Mortier, plonge, scientifiquement, aux origines de la Terre et, religieusement, en pleine révélation biblique. Elle rayonne la lumière du mystique qui, au terme de son travail d'investigation universelle, contemple l'Univers dans la vision même qu'en a son Créateur. »⁽²⁾

UNE ORIENTATION BILATERALE :

Les origines de cette dualité remontent à son enfance : en effet, le goût de la recherche scientifique et la spiritualité furent

respectivement les héritages paternel et maternel. Né à Orcines, près de Clermont-Ferrand, Marie-Joseph-Pierre Teilhard de Chardin, quatrième enfant d'une famille nombreuse, passe son enfance au château de Sarcenat. Son père, Alexandre-Victor-Emmanuel, un exploitant agricole mais aussi un grand humaniste et chartiste, choisit les lectures de ses enfants et réussit à leur inculquer le goût de la nature en les encourageant à faire des collections d'oiseaux, d'insectes, de plantes et de pierres; ainsi, les 3 règnes de la nature s'inscrivent profondément dans l'axe de la pensée teilhardienne. Sa mère, Berthe-Adèle de Dompierre d'Hornoy arrière-petite-nièce de Voltaire, donne à ses enfants une éducation religieuse stricte, fondée principalement sur le sens de la présence divine. « C'est à elle que je dois le meilleur de moi-même », reconnaîtra-t-il plus tard.

L'on comprend que tout au long de sa carrière, il examinera scientifiquement les faits religieux et vice versa. Et la recherche scientifique sera, sous sa plume, indissociable de la recherche apologétique.

A 11 ans, Teilhard entre en classe de 4ème au collège des Jésuites Notre-Dame de Mongré; à 17 ans "le désir du plus parfait", comme il le dit, détermine sa vocation de jésuite, et à 20 ans il prononce ses 1ers vœux. Licencié ès-lettres de l'Université de Caen, il poursuit des études de philosophie à Jersey tout en entreprenant avec le Père Félix Pelletier des expéditions scientifiques spécialement centrées sur la minéralogie et la géologie.

"Enfant du Ciel", il est attiré par le Mystère Divin; "Enfant de la Terre", il est attiré par le Cosmos. Cette dualité trouve son épanouissement lors d'un séjour de trois ans en Egypte, où, conformément à la tradition Jésuite, il accomplit ses "années de régence". Cette étape de sa vie est, probablement, celle qui fera jaillir l'étincelle du feu dévorant qu'est la conjugaison des deux types de recherche; et c'est avec sensibilité, finesse et

précision que Teilhard rappelle dans sa correspondance, combien important fut ce séjour, et combien ses découvertes ont contribué à la genèse de sa pensée : “ C’est au cours de mes années de théologie, écrit-il dans **Le Coeur de la Matière**, c’est à dire juste après les émerveillements de l’Égypte que petit à petit, (...) a grandi en moi jusqu’à envahir mon Ciel intérieur tout entier, la conscience d’une dérive profonde, totale, ontologique, de l’Univers autour de moi. ”⁽³⁾

Professeur de physique et de chimie au Collège de la Sainte Famille du Caire, Teilhard se lance dans des excursions qui n’ont rien à voir avec les disciplines qu’il enseigne : seule retient son attention l’observation de la nature ; même si ses **Let- tres d’Égypte** sont un témoignage précieux des scènes de la vie quotidienne, les récits de ses expéditions géologiques manifestent une curiosité débordante, une acuité intense du regard et une objectivité incontestable.

En 1908 il rédige une étude sur **L’Eocène des environs de Minieh**, qui sera publiée un an plus tard dans le **Bulletin de l’Institut Egyptien**, à Alexandrie.

Après quatre ans d’études de théologie parallèlement à la poursuite de ses activités de géologue et de naturaliste à Hastings, Teilhard est ordonné prêtre à l’âge de 30 ans, et prononce ses vœux solennels trois ans plus tard. C’est la guerre de 1914 : brancardier dans un régiment de tirailleurs, il a côtoyé la mort, assisté aux souffrances ; dorénavant il ne pourra plus ‘ s’occuper de l’Homme fossile sans songer à l’Homme d’aujourd’hui, et à celui de demain. »⁽⁴⁾

Après une licence ès-sciences naturelles préparée en Sorbonne, il soutient avec succès une thèse de géologie sur **Les Mam- mifères de l’Eocène inférieur français**. Au laboratoire de palé- ontologie du Muséum de Paris, ses travaux portent sur les mam- mifères du tertiaire moyen et inférieur de l’Europe ; déjà l’on sent sa préoccupation d’intégrer ses découvertes dans une per-

spective générale du « problème humain » qui englobe à la fois dogme chrétien et science moderne.

De 1920 à 1923 il enseigne la géologie et la paléontologie à l'Institut Catholique de Paris. C'est alors qu'il est chargé de mission pour une campagne de fouilles dans la Chine centrale : là il fait ses 1ères découvertes des traces de l'Homme paléolithique, et participe à l'identification du Sinanthrope, quelques années plus tard, à Chou-Kou-Tien; il écrit à ce sujet : « J'ai bien de la chance d'être mêlé à cette affaire. Des chances comme celle-là achèvent de me rendre uniquement et follement amoureux de la Divine Influence qui mène le Monde. »⁽⁵⁾

Entre temps les responsables de son Ordre commencent à s'inquiéter des incidences théologiques de ses réflexions sur ses découvertes scientifiques; de plus, ses ouvrages soulèvent de vives oppositions dans certains milieux religieux au point de susciter l'inquiétude du Vatican; en conséquence, la plupart de ces ouvrages seront frappés d'interdiction de publication.

De telles sanctions ne le découragent pas pour autant : il participe à la « croisière jaune », et, jusqu'à la fin de son existence il continue à sillonner le cosmos poussant de plus en plus loin ses découvertes, qui font encore autorité de nos jours; pendant plus de 20 ans il parcourt la Chine, se rend en Ethiopie, en Malaisie, en Birmanie, à Java, au Tibet, aux Indes, à Rome, à New York etc.

Il déclara un jour à ses neveux : « J'aimerais mourir le jour de la Résurrection ! ». Il mourut à New York le 10 avril 1955 : c'était le Dimanche de Pâques.

GENESE DE L' « EN-HAUT » ET L' « EN-AVANT » :

En Egypte, les 1ères recherches de Teilhard portent sur les formations nummulitiques du Mokattam. Cependant, en dépit de cet intérêt axé sur la géologie, il semble s'intéresser davantage à la paléontologie.

On sait que Buffon avait été l'un des premiers à confirmer le fait que les fossiles sont des restes d'êtres vivants appartenant à des espèces totalement éteints. Imbu de cette doctrine, Teilhard en fait le centre de gravité de ses recherches; l'étude des débris et des empreintes d'animaux et de plantes qui ont daté depuis l'ère ancienne, le mènent à une lère constatation : faune et flore ont la même origine, le point alpha; puis survient la ramification qui les différencie en espèces avant que ne s'effectue leur convergence au point oméga. C'est ce qu'il appelle l'EN-HAUT et l'EN-AVANT : l'EN-HAUT, c'est tout ce qui monte, qui aspire à rejoindre le point oméga comme par une attraction instinctive : là est le cas de certaines plantes de certains animaux et des hommes; l'EN-AVANT, c'est tout ce qui se met en marche vers la découverte en soi du point oméga, conformément à la même attraction instinctive : là est le cas de certains arbres, plus particulièrement le palmier, et de certains oiseaux qui volent très haut, l'aigle en étant le représentant par excellence.

Dans *L'Avenir de l'Homme*, Teilhard illustre son idée par un graphique : il imagine la rencontre de deux vecteurs : OY c'est-à-dire l'EN-HAUT, donc la foi en Dieu, et OX c'est-à-dire l'EN-AVANT, donc la foi au Monde. Ces deux forces religieuses n'attendent selon lui qu'une chose : « Non pas qu'entre les deux nous fassions un choix, mais que l'une avec l'autre nous trouvions le moyen de les combiner. »⁽⁶⁾

Cette combinaison n'est autre que la résultante OR qu'il appelle « Foi chrétienne rectifiée », puisque « le salut, l'issue, est à la fois en Haut et en Avant, dans un Christ sauveur et moteur, non seulement des individus humains, mais de l'Anthropogénèse tout entière. »⁽⁷⁾

En-Haut c'est la transcendance de Dieu; en-Avant la lutte nécessaire pour la Vie : Dieu n'est pas seulement en Haut mais

en Avant puisqu'IL EXISTE et que nous avons du chemin à parcourir pour qu'IL EXISTE-EN-NOUS. Comme le souligne l'Abbé Grenet, « Son nom est saint, mais il nous incombe de le sanctifier; Son règne est universel, mais c'est à nous de le faire régner; Sa volonté s'accomplit, mais il nous reste à l'accomplir. »⁽⁸⁾

Partant de cette réflexion, Teilhard cherche à tracer la route et ses axes qui conduisent au bonheur; il tente de conformer toute vie individuelle à ces axes de béatification; « Etre d'abord, aimer ensuite, et finalement adorer », telle est son intime conviction.

En Egypte, examinant de près faune et flore, frappé par leur diversité, Teilhard trouve une matérialisation à sa pensée; les espèces qui retiennent son attention de chercheur et de collectionneur contribuent, de par leur symbolisme même, à confirmer ses hypothèses. Dans une lettre à ses parents il glorifie l'Orient « entrevu et BU avidement, non point du tout dans ses peuples et leur histoire, mais dans sa lumière, sa végétation, sa faune et ses déserts. »⁽⁹⁾ On pourrait ajouter « et ses pyramides ». Elan ascensionnel, conscience de synthèse, croissance vivante, la pyramide traduit également la double notion d'intégration et de convergence. En partant du principe que le sommet symbolise le Verbe, l'Homme, arrivé au terme de l'ascension pyramidale doit nécessairement atteindre l'Union-au-Verbe. C'est du moins ce qui préoccupe Teilhard qui fonde son raisonnement sur les rapports géométriques de la Grande Pyramide de Guizeh : puisque le périmètre du carré de base équivaut à un cercle de rayon égal à la hauteur de la pyramide, donc le rapport de la base carrée et du cercle se trouve « exprimé dans l'élévation »; d'ailleurs les alchimistes y voyaient une solution au problème de la quadrature du cercle.

De plus, si les quatre faces triangulaires correspondent à la synthèse alchimique des quatre éléments, on peut conclure

que « la dialectique du carré et du cercle symbolise la dialectique de la terre et du ciel, du matériel et du spirituel ».

Ainsi jaillit en Teilhard une exaltation immense face à l'acte de Création.

STRUCTURATION DES ESPECES :

Ses connaissances en paléontologie l'avaient fait constater qu'il existait autrefois dans les couches de terrains, des animaux différents des animaux actuels. Or, pour expliquer leur présence, Teilhard s'associe à la thèse de Cuvier selon laquelle des événements géologiques ont détruit les êtres vivants et contribué à la formation de groupes zoologiques séparés; par la suite il y eut dérivation des espèces les unes des autres par voie de filiation. Etudier de près les espèces devient donc pour Teilhard non seulement une nécessité pratique mais une réalité concrète, puisque, même les animaux à morphologie identique sont en réalité des espèces différentes; de surcroît, l'isolement géographique peut accuser des divergences non négligeables. Autrement dit le monde vivant est constitué d'espèces variées qui peuvent être considérées comme des entités discontinues.

Faune et flore ont une souche commune; le temps, le climat et la terre, auxquels elles appartiennent les diversifient; il va de soi qu'une tendance instinctive les pousse à reconquérir leur unité comme les deux moitiés de l'androgynie. L'effort accompli dans ce but se traduit par une trajectoire à deux sens : vers le HAUT et vers l'AVANT. Hommes, animaux et plantes partent d'une même souche (SOUS-TERRE); de ce fait, leur lutte pour la Vie (SUR-TERRE), a pour objet de se retrouver en Dieu (AU-CIEL); cette trajectoire se plie à la loi de l'évolution des espèces dans l'Univers; car si toute évolution implique un changement, elle n'en assure pas moins une continuité conformément à la « loi des relais » inhérente aux catégories : elle suit une voie qui va de l'inorganique à l'organique, de la vie

végétative à l'homme et de l'homme à un stade humain supérieur.

Dans cette perspective, Teilhard tentera bien plus tard, en 1956, de construire une figure représentant l'Arbre de Vie, pour mettre en évidence les rapports de parenté des êtres et leur succession dans le temps. Cet arbre comprend trois branches principales : à gauche, les vers et les insectes; à droite, le monde végétal; et au centre, les vertébrés ou l'axe essentiel de l'évolution. Les trois branches ont une origine commune : elles plongent dans l'eau où apparurent les premières formes de la Vie. On peut remarquer que le rameau humain, au lieu de s'apanouir comme les deux autres, converge vers le point oméga; mais l'ensemble s'inscrit dans un cône dont le point oméga est le sommet. L'ère moderne se situe au moment où le faisceau passe de la divergence à la convergence. Pour sa part, le Cosmos se trouve structuré selon trois grandes sphères : celle de la Matière ou **géosphère**, celle de la Vie ou **biosphère**, et celle de l'Esprit ou **noosphère**. Enfin deux étapes importantes sont dignes d'attention : le Pas de la Vie, (la molécule devient cellule), et le Pas de la Réflexion au sens de la Conscience réfléchie,⁽¹⁰⁾ (passage du singe à l'Homme).

On passe ainsi de la géologie à la physiologie et à la physique du Cosmos pour aboutir à la sociologie. Teilhard en donne une explication cohérente dans **Le Phénomène Humain** où il synthétise sa conception que l'on peut résumer ainsi;

1. LA PREVIE : la Matière acquiert une forme organisée.
2. LA VIE : les formes vivantes se différencient en espèces.
3. LA PENSEE : l'homme franchit le pas de la réflexion.
4. L'ULTRA HUMAIN : l'humanité converge vers le point oméga.
5. LA SURVIE : les êtres s'unissent et s'épanouissent dans le pôle supérieur qu'est l'Oméga.

Autrement dit, l'Histoire de l'Univers commence par la constitution de la matière, passe par sa vitalisation avant d'aboutir à l'homínisation de la vie en suivant l'ordre du simple au complexe. A la fin du Primaire, la flore fait son apparition; vers le milieu du Secondaire, la faune apparaît à son tour en commençant par les reptiles et les lèrs mammifères; à la fin du Secondaire on trouve déjà certaines espèces de faune et de flore qui ressemblent à nos espèces actuelles; l'ère Tertiaire est marquée par la disparition des reptiles et l'extraordinaire multiplication des mammifères; enfin l'homme apparaît au Quaternaire. Et, dans un mouvement ascendant, le tout aspire à rejoindre l'Oméga.

Examinons de près les origines de cette pensée à travers l'étude des fossiles, de la flore et de la faune égyptiennes.

LES FOSSILES :

En Egypte, la prospection géologique atteint chez Teilhard des profondeurs encore inconnues jusqu' à lui, et il poursuit ses recherches avec une endurance physique et une tenacité morale peu communes. Un géologue français, M. Fourtan l'aide à identifier les fossiles; dans son exaltation il écrit à ses parents : « Je conçois de mieux en mieux l'Homme comme le grand phénomène terrestre, celui en lequel culminent les plus grands événements géologiques et le plus vaste mouvement de la vie. »⁽¹¹⁾

En traversant les ramifications du Mokattam, passant par « le bijou de cimetièrre des Khalifes », Teilhard constate qu'à certains endroits « la roche est formée uniquement des pinces de crustacés fossiles qui devaient avoir au moins la taille d'un homard ». Dans le désert Libyque aussi bien que dans le désert Arabique, de larges vallées sont, à certains endroits, « toutes blanches de coquilles d'huître fossiles qui remplissent, avec des oursins, les bancs de rocher. » Il y retrouve également des vertèbres de poisson fossile « grosses comme des pièces de 5

francs », et des « coquilles et coraux fossiles ». En quittant la vallée du Nil, il ramasse « pas mal de fossiles, huîtres surtout » dont un « nautilus »; il explique que c'est « une espèce de mollusque céphalopode du groupe des tétralibranches à tentacules dépourvus de ventouses, sans poche à encre, mais à coquille externe nacrée ». Au sud du vieux Caire, en « cognant sur un rocher », il extrait un fossile infime qu'il ne parvient à identifier que grâce aux directives de M. Fourtan, un fragment de mâchoire et plusieurs dents de squal, des centaines de coquilles St-Jacques enfouies dans des couches de « pliocène » et d'autres espèces d'huîtres. Le 7 septembre il écrit à ses parents : « Mes devoirs augmentent sans cesse : je deviens fournisseur de coquilles, de névroptères, d'orthoptères, de chrysis, de lépidoptères, etc. sans parler de l'étude fondamentale de la géologie, ou plutôt de la paléontologie ». Il multiplie donc ses expéditions : après avoir collecté « énormément de fossiles » à Minieh, et un « gros moule de bivalve » à Louxor, il s'arrête à Fayoum où il détecte des restes de vertébrés; au-dessus de Kasr-el-Sagha, plus particulièrement vers le Gebel Qatrani, il découvre tout un gîte de débris de grands mammifères, une énorme dent de squal et « un fossile bizarre, absolument propre au Fayoum, et qu'on ne sait trop à quel genre d'animal rapporter »; voici comment il le décrit : « Complet (reconstitué plutôt, car on ne trouve que des fragments), il a la forme suivante : il a de 10 à 20 cm en long et en large. Son nom est *Kerunia Cornuta* ». ⁽¹²⁾ Puis il identifie de petites coquilles « *Buliminus Sennaricus* », espèce rare des régions de l'Abyssinie, et trois variétés nouvelles de dents de poissons. Mais c'est surtout le Mokattam qui lui fournit les fossiles les plus intéressants : « une moitié de vertèbre grosse à peu près comme une tête », une vertèbre de baleine, « plus grosse et mieux conservée », et surtout une impressionnante collection d'oursins fossiles dont il souligne l'importance dans une lettre à son père : « L'intérêt

des oursins réside dans de multiples causes : il y en a une foule d'espèces; ils sont très caractéristiques en eux-mêmes, et des terrains où on les trouve; enfin ils forment une longue série dont les transformations sont très intéressantes à suivre »⁽¹³⁾ Il ramène de Mokattam six espèces complètement nouvelles d'oursins; sur l'ancienne route de Suez il repère encore un nouvel oursin « *plagiocidaris Teilhardi* » et précise que c'est le nom « dont on a décoré une espèce rapportée cet hiver d'Abou-Roach ». Enfin il dénombre à Minieh huit espèces nouvelles dont une *Teilhardi*, « desquelles deux constituaient des genres nouveaux » et conclut ainsi sa lettre : « Vous voyez qu'il y a de quoi faire en Egypte ! »

Universellement reconnu comme symbole de l'œuf du monde, autrement dit l'œuf primordial, l'oursin représente la Vie Concentrée, ce qui dans la doctrine des Cathares traduit la double nature du Christ : Divine et Humaine. Par ailleurs, selon l'histoire symbolique de l'oursin-fossile, ce dernier part de l'œuf du serpent qui devient œuf du monde et se termine par la manifestation du Verbe. De ce fait, il évoque la notion d'évolution parvenue à son sommet. En tout état de cause, l'étude de la flore et de la faune égyptiennes pourraient confirmer cette hypothèse.

LA FLORE :

Ascension, régénérestence et immortalité, tel est le triple symbole généralement attribué à la végétation; équidistant du bleu céleste et du rouge infernal, le vert peut traduire la médiation entre le ciel et la terre; et la verticalité comme élan de croissance peut illustrer l'évolution de l'homme, quadrupède-horizontale devenu bipède-vertical.

Dans cette perspective la flore égyptienne retient l'attention de Teilhard, depuis les plus petites plantes jusqu'aux plus hauts arbres; il sera aidé dans ses recherches par le chanoine

Belon qui lui offre un ouvrage sur « la faune, la flore et les moeurs de l'Égypte. »

Dans ses **Lettres d'Égypte**, Teilhard répertorie différentes espèces de flore dont le symbolisme frappant mérite d'attirer notre attention : des banians, des sycomores, des caoutchoucs, des eucalyptus, des bambous, des « acacias lébestes », et des « acacias lébecks au feuillage opulent, plantés pour l'Impératrice Eugénie », une « solanée gigantesque », des mimosas, des citronniers, des goyaviers, des bougainvillées, des figuiers de Barbarie et un figuier sycomore « rejeton, dit la tradition, d'un arbre qui aurait ombragé la Sainte Famille en Égypte », des mûriers, des « jungles de canne à sucre », des champs de coton, des plaines de bersim et de fèves en fleurs, des rizières, des « champs opulents qui avoisinent le Nil, couverts d'une moisson serrée de blé à épis courts et longue barbe », des plantes grasses de plusieurs espèces, enfin une curieuse plante « qui ressemble absolument d'un peu loin à une oxalis quant aux feuilles, mais qui est en réalité un cryptogame dont les jeunes pousses font crosse le long de rhizomes prolongées ». Au jardin botanique il s'attarde devant un étang plein de lotus, « c'est là, précise-t-il, que j'ai vu les plus beaux papyrus, plus hauts que moi, avec de grandes fleurs en houppes soyeuses. » Il repère « un petite scrofulaire grenat » et visite un très beau parc « d'un aspect féérique, rempli de fleurs et d'arbres exotiques dont la direction néglige malheureusement de donner les noms » ; il y retrouve « de grandes agaves, aux fleurs hautes de plusieurs mètres ».

Mais ce qui attire particulièrement son attention ce sont les palmiers ; il a dénombré au moins 20 espèces, « dont les fruits passent par toutes les teintes, du noir au jaune par le rouge et le rose ». A Alexandrie, de grands palmiers chargés de dattes vertes le frappent, et il avoue avoir éprouvé des « jouissances d'exotisme » en traversant en plein crépuscule un

grand bois de hauts dattiers. A quelques Kilomètres de Matarieh, il s'attarde à Marg « entouré de sa forêt de dattiers »; au fur et à mesure qu'il avance, il se trouve en plein sable avec à nouveau « partout des dattiers, à tous les âges, en touffes ou en longues allées, avec des clairières, et des irrigations savantes qui amènent à chaque tronc son filet d'eau ». En pleine période de récolte des dattes, il cherche à explorer ces forêts; une fois que « tous les régimes sont cueillis » il n'a plus l'impression de circuler dans une forêt surtout quand « les plantations sont encore jeunes et forment un peu taillis ». Il décrit avec force détails le procédé adopté par « les indigènes » pour la cueillette des dattes, et loue leur habileté à grimper « en s'arc-boutant et en plaçant les pieds sur les aspérités de la tige » pour monter très vite « sur les dattiers qui sont souvent très hauts ». Le Nil, lui, est « bordé, en face, d'un rideau de palmiers », et près des Pyramides, les grands dattiers à grappes jaunes apparaissent comme « une vraie forêt, plantée sur les ruines de Memphis ». En traversant le Bahr-Youssef il voit des villages fellahs ombragés de palmiers, et à Drounka il reconnaît « un palmier doum » espèce très rare, précise-t-il, car il n'y en a d'autres qu'à Minieh où l'on ne trouve qu'un seul.

Si dans la Bible le palmier symbolise le juste, riche des bénédictions divines « Que le juste, ainsi qu'un palmier soit florissant ! », en Egypte, il sert de modèle aux colonnes qui évoquent l'arbre de la Vie et le support du monde : la base en représente la racine, le fût le tronc et le chapiteau le feuillage. Ceci, synthétise peut-être pour Teilhard les étapes de l'évolution d'autant plus que la colonne atrophiée vers le haut représente, conformément à la théorie de Bachelard, « un glissement de la verticalité à la cérébralité ».

Par sa verticalité, la colonne est un symbole ascensionnel; selon certaines traditions, elle traduit de ce fait, la présence

de Dieu qui dirige l'âme sur les chemins de la perfection. Vue sous cet angle, la flore, plus précisément représentée par le palmier, est pour Teilhard un symbolisme à la fois cosmique et spirituel; l'EN-HAUT sublimé se situe dans l'acte de croissance comme tentative de jonction du bas avec le haut.

LA FAUNE :

Symbole des principes et des forces cosmiques matérielles et spirituelles, la faune ne pouvait passer inaperçue pour Teilhard. L'esprit Saint n'est-il pas représenté par une Colombe, et le Christ par un Agneau ? Et en Egypte, la plupart des dieux égyptiens sont pourvus de têtes d'animaux.

Partant des poissons, l'eau étant considérée comme la source initiale de la Vie, Teilhard s'intéresse à 3 catégories principales de faune que nous pouvons répartir comme suit :

- 1) Les reptiles et les insectes, ou l'EN-AVANT esquissé;
- 2) Les Mammifères, ou l'EN-AVANT élaboré et l'EN-HAUT esquissé;
- 3) Les oiseaux, ou l'EN-HAUT élaboré et sublimé.

Observant un aquarium contenant des poissons du Nil, Teilhard dénombre différentes espèces dont des « silures ou poissons analogues, aux longues barbes », deux espèces de beaux poissons rouge-doré « le malopterurus electricus », et divers petits poissons « à bouches tordues ou proéminentes, en forme de groin ». Sur la rive du Canal de Suez, du côté d'Ismailia, il trouve de « petits hippocampes morts, de belles coquilles hérissées de pointes, des méduses, des seiches, de petits poissons ressemblant à des têtards », et sur les murs d'une tombe, une fresque représente des scènes de chasse à l'hippopotame, et de pêche, où il reconnaît « bon nombre de poissons vus dans l'aquarium du Nil », surtout « un hippopotame lappant à pleine gueule

un malheureux crocodile qui se débat ». Il est surpris d'apprendre que le Nil renferme encore de belles tortues, et, regardant des pêcheurs en train de « se livrer à la pêche (prohibée) à la dynamite », il remarque une trentaine de poissons « longs comme la moitié du bras, ardoisés avec raies noires longitudinales, larges à la manière des carpes »; puis tout à coup il aperçoit un requin qui, note-il avec humour « ne manque jamais d'arriver après les explosions pour prélever sa part ».

Symbole de l'élément eau, le poisson est souvent associé à la naissance, voire à la restauration cyrlique. Selon l'iconographie des différents peuples, il représente la vie, la fécondité, la fertilité, la prospérité et la sagesse; caché dans les profondeurs aquatiques, il est pénétré par la force sacrée de l'abîme. Plus particulièrement, dans l'Égypte antique, l'Oannès mésopotamien était considéré comme le Révélateur et donc une figure du Christ. Par ailleurs, dans la tradition babylonienne, le poisson est souvent associé au rhombe, qui figure deux triangles inversés; il établit donc la liaison entre le ciel et la terre, soit entre le monde supérieur et le monde inférieur. Coupe transversale du cône, le triangle n'est-il pas l'image astensionnelle de l'évolution de la matière vers l'esprit, de la spiritualisation du monde pour ainsi dire et de la convergence vers le point Oméga ?

Foetus dans son monde utérin, la faune aquatique poursuit son évolution : ayant franchi le « Pas de là Vie », elle passe par le stade « amphibie », et apparaît sur terre.

1. L'EN-AVANT esquissé :

Parmi les reptiles qui retiennent l'attention de Teilhard signalons un serpent « assez curieux, long de 40 à 50 cm » et

mince comme « une lanière de fouet »; puis, un « WALTERINERINESIA », sorte de serpent « venimeux, entièrement noir et de taille respectable », et un céraste, « très court, mais avec des teintes jaunes et brunes très jolies, identiques à celles du sable; en plus, les écailles ne sont pas lisses, mais rugueuses, presque hérissées. C'est la tête surtout qui est belle, très large, avec un nez très court, et surtout les deux cornes sous lesquelles brillent des yeux d'une dureté extraordinaire, même après la mort ». ⁽¹⁴⁾ Incarnant la psyché inférieure, le serpent symbolise le psychisme obscur des êtres; et l'on pense à l'ouroboros, symbole de la roue, donc le cycle d'évolution et l'union de deux principes opposés Ciel et Terre par exemple.

Teilhard sera fasciné également par les scorpions, symbole de l'abnégation et des sacrifices maternels; en Egypte, le scorpion orne certains sceptres avec son image à tête d'Isis, et suggère l'ambivalence symbolique du serpent. Teilhard en a capturé deux qu'il a placés chacun dans un bocal; « jaunes verdâtre et l'air féroce », et qui, pour manger un insecte, le prennent dans leurs pinces, puis rabattent leur queue par-dessus la tête pour lui asséner un coup d'aiguillon : la roue est ainsi reconstituée.

Teilhard s'intéresse aussi aux caméléons dont il contemple la mimique avec intérêt; devenus vite sociables, ils mangent les mouches avec ardeur; et l'on est en droit de se demander : le caméléon aux mille couleurs n'est-il pas, symboliquement parlant, lié à l'arc-en-ciel, chemin reliant le ciel et la terre ?

Mais ce qui retient davantage l'attention de Teilhard c'est le lézard, considéré comme l'expression amoindrie de la symbolique du serpent. Glissant le long des pierres, le lézard peut s'élever très haut à la recherche du soleil; de ce fait, on le rapproche de l'âme qui recherche la lumière et qui s'immobilise

dans un état d'extase contemplative dès qu'elle atteint son objectif.

Lors de ses expéditions, Teilhard détecte « un grand lézard brun clair taché de rouge du lac Mariout », un « varan du Nil », un autre gros lézard « à queue hérissée de pointes, à tête de caméléon et bon grimpeur » l'uromastux, un agamé « intermédiaire entre lézard et caméléon », assez plat et qui ressemble « à une grenouille pourvue d'une queue », enfin une curieuse espèce de lézard, gris-jaune, avec des taches d'un brun foncé.

Quant aux insectes que Teilhard découvre, ils sont de plusieurs espèces très curieuses : d'abord un lépidoptère, le danaïs à ailes uniformément fauves, un gros « élater brun », plusieurs spécimens d'un curieux coléoptère « de la forme dytique » et « couvert d'une pubescence très délicate vieux rose », des chenilles « laciocampa », des carabes noirs avec des taches d'un blanc mat « qu'on croirait faites avec une épaisse peinture à l'huile », un petit bupreste vert métallique qui se pose sur les mimosas, un autre de même couleur mais de la taille d'un gros dytique qui se pose sur les tamaris, enfin « une grosse cétoine noire bariolés de jaune », qui se pose sur le henné.

Teilhard fait constater qu'une telle diversité est paradoxalement caractérisée par une unification croissante à travers les âges : des variétés infinies d'espèces qui se divisent et s'écartent davantage les unes des autres, ont tendance en réalité à converger en direction de l'oméga.

2. L'EN-AVANT élaboré et l'EN-HAUT esquissé :

Ce sont les mammifères plantigrades, carnassiers, ruminants ou rongeurs, qui peuplent cette phase intermédiaire d'abord les vaches « roux clair un peu bossues comme des zébus » et les gamousses « aux grosses cornes rabattues en arrière, à

la peau noire et luisante »; inutile de rappeler ici la symbolique de la vache surtout chez les anciens Égyptiens pour qui la vache AHET est l'origine de la manifestation, la mère du soleil; symbole du renouveau et de l'espoir en une survie, elle représente aussi la terre nourricière et accomplit donc la jonction Terre-Ciel; puis le chameau qui par sa traversée du désert constitue une monture qui permet d'atteindre le centre caché, l'Essence divine; la gazelle, qui pour les psychanalystes représente l'idéal spirituel, et dans la tradition mystique chrétienne symbolise plutôt l'acuité du regard et, partant, de la vie contemplative;⁽¹⁵⁾ des chiens « d'Er-man » une race de Haute-Égypte « des plus méchantes et des plus bêtes qu'on connaisse », ainsi que le chacal-chien, Anubis veillant sur les rites funéraires et surtout sur le voyage vers l'autre monde; des gerboises, des rats épineux, « espèces de jolies moufettes rayées de noir et de blanc » et un « rat de Pharaon » l'ichneumon, grand « comme un chat », à la queue pointue « comme un rat et qui ressemble à un blaireau »; animal chthonien le rat joue dans les traditions préhelléniques un rôle important avec le serpent, et son caractère de rongeur symbolise la destruction du mal; enfin non loin du Mokattam, Teilhard a levé un gros lièvre « presque de la taille d'un chacal »; lié à la vieille divinité Terre-Mère, le lièvre représente chez les Égyptiens le renouvellement perpétuel de la vie, et l'on pense surtout à Osiris à qui ils donnaient l'apparence d'un lièvre qu'ils dépeçaient et jetaient dans le Nil pour assurer la régénération périodique.

On le voit, toutes ces espèces aspirent, de par leur signification symbolique à la convergence vers le Ciel, mouvement que

représente le cheval, monture des dieux, pour procéder à l'ascension vers les cieux en pleine lumière.

3. L'EN-HAUT élaboré et sublimé :

La gent volatile, plus particulièrement les rapaces qui volent très haut, comme l'aigle, constituent un véritable trait d'union entre terre et ciel, et symbolisent les anges ou plus exactement « les états supérieurs de l'être » et de l'immortalité de l'âme. C'est essentiellement le psychisme des oiseaux qui réalise pour Teilhard la conjonction Ciel-Terre en fonction de son hypothèse englobant l'en-haut et l'en-avant : « tout ce qui monte converge ».

Tout d'abord Teilhard recense les oiseaux rapportés d'Abysinie en Egypte, et qu'il examine de près : un toucan noir, un scollier brun-rose, un pic moucheté, un colibri éblouissant, un faucon noir, un martin pêcheur, un pluvier portant un collier une huppe noire, une perdrix et un francolin. Lors de ses expéditions il détecte un « vol d'oiseaux verts à poitrine claire, guépriers ou quelque chose d'approchant », puis un petit hibou « gros comme une chevêche », et de grosses chauve-souris « grandes comme des engoulevants » des martinets et une espèce non identifiée d'oiseaux « plus petits que des merles », une bécasse, « un gros martin-pêcheur blanc et noir », un échassier qui serait plutôt « une avocette », des hérons, des grives, des corneilles, et deux espèces de bécassines : une bécassine dorée la *Rhynchaea Capensis* et la bécassine royale; tout autour des champs voltigent « des huppés, des bandes d'*hoploplema*, des

guêpiers, et des hirondelles » dont « une hirondelle des roches cendrée », plusieurs vols de canards « assez petits, roux, queue foncée », de nombreux vautours dont « un magnifique, à tête claire et le reste du corps est foncé », enfin un curieux oiseau de proie qu'il désigne par « percnoptère ».

Teilhard sera particulièrement intéressé par le milan, oiseau divin, en Egypte, emblème des clans. Comme l'aigle, le milan s'élève très haut dans le ciel et se trouve doté d'une vue perçante; le Caire est « plein de milans » qui tournoient près des fenêtres; Teilhard précise qu'il ne s'agit pas tout à fait du milan royal « car il remplit les offices du plus vulgaire vautour », et son cri monotone « comme un grincement de brouette », n'a pas « la beauté sauvage du cri des buses ».

Les différents symbolismes de tous ces oiseaux convergent une fois de plus vers le point oméga : tel est le cas de l'épervier qui symbolise les pouvoirs du soleil, du faisan symbole de l'harmonie cosmique, du pigeon symbole de l'amour, du vautour symbole de la résurgence cyclique et du triomphe de la vie sur la mort tout en assurant le cycle du renouveau tel un phénix, et qui s'élève au-dessus des nuages pour fixer le soleil comme l'aigle, symbole de la perception directe de la lumière intellectuelle et dont la vue perçante symbolisait pour les mystiques du Moyen-âge « l'œil qui voit tout ».⁽¹⁶⁾

Ainsi s'étabit une sorte d'ascension spirituelle qui met la Terre en communication avec le Ciel et qui se réalise chez Teilhard au niveau de son MOI, un MOI qui puise son impulsion dans le spirituel et l'intellectuel parfaitement conjugués.

Dans l'ensemble, la diversité de la faune observée en Egypte conduit Teilhard à penser que le règne animal constitue lui aussi tout un système ascendant; loin d'être partisan du panpsychisme, il juge que le psychisme qui se manifeste de façon explicite chez les animaux, vague chez les formes primitives, s'accroît de plus en plus chez les animaux supérieurs pour atteindre « la frontière de l'intelligence ». A ce stade, Teilhard soutient qu'un changement de phase se produit pour donner naissance à l'homme en passant par les babouins et les nombreux cynocéphales de Souakim qui, en Egypte sont « porteurs d'un très beau poil soyeux ».

CONCLUSION :

« Science et Humanité, raisons de croire et d'espérer ». La mission créatrice de la science, essentiellement religieuse, est dotée chez Teilhard d'une valeur éthique, puisque toutes les activités de son esprit sont régies par l'Amour. Car pour lui, « l'amour est la plus universelle, la plus formidable, et la plus mystérieuse des énergies cosmiques ». Ame de la terre, l'Amour est la forme supérieure de l'Energie humaine et le produit historique de son évolution.

Dans cette perspective, la morale de Teilhard peut se résumer ainsi : « SAVOIR PLUS, POUR ETRE PLUS ET NON POUR ETRE MIEUX ». La valeur éthique de sa tâche scientifique se situe dans sa conviction intime que « la science est sœur jumelle de l'humanité »; la foi dans la science est intimement mêlée à la foi dans l'homme car « nées ensemble, les deux

idées ont grandi ensemble, jusqu' à atteindre une valeur quasiment religieuse au cours du siècle dernier ».

Sa synthèse des phénomènes physiques et biologiques conduit à l'évolution de l'Univers qui aboutit à l'unité et à la fusion avec Dieu. Autrement dit, tout finira par se rassembler dans un centre d'unité qui est l'AMOUR DIVIN, et Dieu se trouvera ainsi au cœur de toute matière : c'est du moins le sens de sa déclaration :

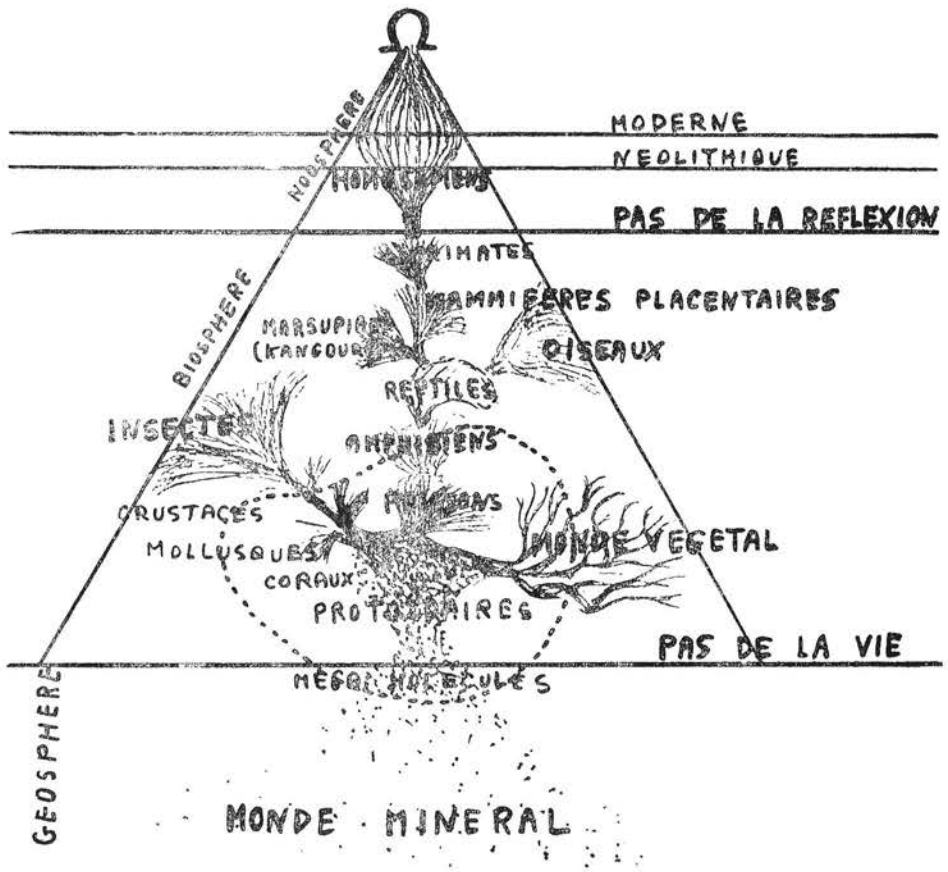
Au Cœur de la Matière,
Un cœur du Monde,
Le cœur de Dieu.

La convergence du monde de la matière et de celui de la Vie se perpétue par la convergence du monde des Esprits. Car pour Teilhard le MONDE comporte en son CENTRE, un ETRE suprême qui est à la fois CENTRE du Monde et centre de convergence des êtres. Le grand mérite de Teilhard est d'avoir intégré l'homme Total dans la Cosmologie.

Nadia Abdallah

Le 5 juin 1983

L'ARBRE DE LA VIE
 D'APRES TEILHARD DE CHARDIN



D O C U M E N T S

L'« Atelier » gardien fidèle des souvenirs alexandrins, se fait un plaisir de reproduire ci-joint, un extrait du quotidien « The Egyptian Gazette », de langue anglaise, du 29 septembre 1890, qui relate la fondation de l'Eglise épiscopal anglaise de Stanley Bay. Notons que les quartiers de Stanley, Bulkeley et Carlton (aujourd'hui Rouchdy) étaient des quartiers résidentiels britannique par excellence. Voici l'extrait en question :-

« The ceremony of laying the foundation stone of the Anglican Church at Ramleh (All Saints) took place on Saturday afternoon the 27th September in the presence of a large assemblage of English residents at Ramleh and their friends, who had the opportunity of seeing for themselves the excellent site generously presented for the erection of the sacred edifice by Mr. E. D. Carver which is situated at the summit of the range that overlooks the sea and whence a view is obtained all over Ramleh. The cool sea breezes will temper the heat of our Egyptian summers and this cannot fail to promote in a great degree regular attendance on the religious ordinances that, we hope, will be held for many a year to come for the benefit not only of the present generation of our fellow countrymen and countrywomen but for that of countless future generations who will doubtless remember that the structure is due to the munificence of a mere handful of Englishmen and Englishwomen who desired to have the Services of their Church brought close to their residences ».

Note : The Church was completed in less than five weeks and the first services of their Church was celebrated on the 1st November, All Saints Day.

A l'occasion du « Cinquantenaire » nous recevons avec plaisir deux lettres de félicitations et d'encouragements de deux membres fondateurs. Ce sont : — Le peintre Angelopoulos membre fondateur de l'Atelier en 1934, actuellement résidant à Paris; et le peintre Daria Gamsaragan, également membre fondateur de notre « Atelier » en 1934, et actuellement résidante à Paris.

Nous les en remercions très vivement.

Paris, le 27 juin 1985

Chers amis,

Par nos amis, j'ai appris avec plaisir que l'"Atelier" avec vous, continue son œuvre et que vous comptez commémorer le cinquantenaire de sa fondation.

En tant que un des membres fondateurs de "l'Atelier", je m'en réjouis et vous souhaite de tout cœur longues années de succès.

Très amicalement

Angelopoulos

M^r Aristomenis ANGELOPOULOS
6, rue Didot
75014 Paris.
— France —

Paris 10/7/85
DARIA GAMSARAGAN
6 square Henri Delormel
Paris 75014
Tel 539 3402

J'apprends avec beaucoup de joie
que l'Atelier fête son cinquantième
ayant l'honneur d'être parmi
ses membres fondateurs je
participe de tout mon cœur à
la fête de son anniversaire
et souhaite succès, réussite
gloire à ses jeunes membres
qui, je l'espère, fêteront son
centenaire.

Je leur adresse à tous
mes vœux et mes chaleureuses
amitiés

Daria Gamsaragan

P.S. Je me permets de
vous signaler une petite erreur
concernant mon nom

Dans la liste de vos membres, vous me
designez sous le nom de Ghyomai.

Gyomai et non Ghyomai était le nom de mon
mari. IMRE GYOMAI écrivain hongrois a

également participé à la création de l'Atelier.
Malgré tout, j'ai toujours gardé mon nom d'origine
comme je suis toujours resté fidèle à mes origines et gyffèmes

NECROLOGIES

ANGE CAVAZIS

(1913 – 1981)

Ange Cavazis n'a peut-être pas été un membre de la toute première heure de l'« Atelier d'Alexandrie » ? n'empêche qu'il a été un des membres les plus actifs. En effet transportant les assises du Camera Club d'Alexandrie, de l'Association Grèce-Egypte, au siège de l'Atelier qui lui offrit une spacieuse et souriante double salle au sous-sol avec une chambre noire pour y procéder au développement des films et carte blanche pour agir.

M. Ange Cavazis est né à Djibouti en 1913, où son père, hellène originaire de l'île de Samos avait un entrepôt de café, un hôtel de même qu'un négoce et une plantation de café en Abyssinie.

Le jeune Ange – Angelo pour les familier – une fois ses études secondaires terminées fut envoyé par ses parents à Paris pour parfaire ses études supérieures. Il s'inscrivit à l'Ecole des Travaux Publics. Après quatre années de labeur continu et d'assiduité à l'Ecole de Travaux Publics, il réussit brillamment au concours final qui lui valut l'appréciation de tous.

De retour en Egypte où ses parents avaient entre temps élu domicile, Ange Cavazis fit carrière à la Filature Natio-

nale d'Égypte, entreprise textile dirigée alors par un groupe suisse sous la houlette de Linus Gasche. Il y franchit successivement les différents échelons de la hiérarchie jusqu' à devenir Ingénieur en chef du département technique et directeur de la station de génération thermo-électrique.

Ange Cavazis était un boute en train à l'Atelier. Remplit de vitalité, il y était chaque fois que son temps le lui permettait. D'une nature entreprenante, il organisait des manifestations nombreuses et brillantes, aimait passer son temps tantôt à recevoir les invités avec un sourire aimable, courtois comme un charmant amphytrion, ayant un gentil mot à dire à chacun; tantôt portant son tablier de cuir marron, il opérait dans la chambre noire, avec ses mains gantées de caoutchouc, essayant d'obtenir de meilleurs effets lumineux en exposant plus ou moins longtemps, ou encore en employant une nouvelle méthode de développement ou bien encore un nouveau produit chimique lancé sur le marché.

Généreux cœur, loin d'être parcimonieux dans ses connaissances, il dispensait son enseignement photographique largement et communiquait de bonne foi le résultat de ses recherches à des adeptes et ses disciples qui venaient nombreux aux « Mardis du Camera Club », car, c'était mardi le jour de réunion.

Malgré de virulentes attaques contre « Le Camera Club », que la section Peinture de l'Atelier voyait d'un mauvais œil et sous le défit constant de sérieuses propositions de liquider cette activité non artistique ! ! ! Mtre Ange Cavazis sortait toujours vainqueur de cette épreuve de force. où le bon sens et l'équité finirent par l'emporter. Par un vigoureux coup de rein le Camera Club reprit son essor, fut réorganisé. et tel un Phoenix renaissait de ses cendres.

Une nouvelle formule d'activité fut adoptée, plus flexible, plus abordable qui s'avera être plus attrayante au public, moins austère, ce fut la formule « Conférence-Projection ». En effet cette formule proposée par Patrice Alvère, fut mise en application par Angelo. Elle eut cet avantage d'attirer un nombre considérable d'invités. Il n'était plus question alors de liquider le « Camera Club ».

Atteint d'une defectuosité du cœur — qui ne l'empêchait nullement d'avoir cette activité débordante — M. Cavazis devait subir une délicate opération chirurgicale au cœur que lui conseillaient ses médecins traitants. Il partit donc pour Londres où devait avoir lieu cette intervention chirurgicale par les mains de spécialistes. En cette veille de Noël 1980, il donna une réception comme pour souhaiter un dernier adieu; il réunit ses amis autour de lui et de sa femme Constantine (« Dina » pour les familiers) autour d'un somptueux buffet. Son « Oristé » traditionnel qu'il aimait tellement dire, résonne encore dans les oreilles de tous les présents. Il devait subir son opération fatale le 2 janvier 1981. Il ne revint pas de l'effet de l'anesthésie. Il fut inhumé à Londres. Quelle ne fut pas notre stupeur et notre chagrin d'apprendre, ici, que notre « Angelo » n'était plus.

Nous voulons présenter un ultime hommage à ce membre de l'« Atelier » décédé loin de nous; dont les initiatives débordantes, les entreprises hardies, comme le sont les caractéristiques de la plupart des fils de l'Héllade, doteront l'« Atelier » de jours glorieux d'un rayonnement tout particulier.

CHARLES SCHEMEIL
(1896 – 1983)



Charles Schemeil
1896 – 1983

Charles Schemeil est né à Alexandrie le 30 décembre 1896 de parents égyptiens. Son père Rachid Schemeil était propriétaire du grand quotidien littéraire et économique de langue arabe « **Al Bassir** » soit « **L'Observateur** ».

Il fit ses études primaires au « Victoria College » de 1903 à 1909, collège britannique de renom de notre ville. Ses études secondaires, chez les pères Jésuites au Collège Saint François Xavier alors que le collège était encore à Alexandrie (*) de 1909 à 1914. Il obtint son baccalauréat français ès-lettres (Humanités) en 1914.

Sa solide formation en humanités et ses vastes connaissances des langues (il connaissait quatre langues à la perfection : l'arabe, le français, l'anglais et l'italien, ceci à part les langues anciennes en particulier le latin et le grec) lui valut une brillante carrière journalistique. Il fut choisi par la direction du « **Al Bassir** » comme traducteur et rédacteur au dit journal de 1914 à 1929. De 1926 à 1952 il fut co-proprétaire avec son frère Maurice de cette feuille. Il mit ses vastes connaissances et son art d'écrire au profit de ce journal comme rédacteur en chef. De 1952, date de la vente du « Bassir » avec l'avènement de Mohamad Néguib, jusqu'en 1963 il fut rédacteur et traducteur du quotidien de langue française « **Le Journal d'Alexandrie** ». Depuis 1963, correspondant puis chef du Bureau rédactionnel alexandrin du quotidien français « **Le Progrès Egyptien** » du groupe « **Al Goumhouriya** ».

Charles Schemeil eut une brillante carrière journalistique, comme nous le voyons; mais il a été par dessus tout un fin érudit et un fin lettré, il instaura alors à « **La Bourse Egyptienne** » une rubrique intitulée « **Alexandrin connais ta ville** » ! où chaque semaine il versait ses connaissances historiques et archéologiques de notre ville, ou à la rigueur ceux de ses disciples, — car il avait de nombreux disciples — dans un riche article sur un aspect alexandrin. Il nous instruit sur maints sujets que les alexandrins eux-mêmes ignoraient. Je me souviens encore de cet article sur le « héros inconnu

du Fort Adda » qui se battit avec cranerie jusqu'à la mort en 1882 plutôt que de se rendre; ou bien encore sur « la pierre du Fort romain », que grand nombre d'alexandrins voient presque tous les jours en passant à la rue Safia Zaghloul sans se rendre compte; ou encore sur « le Fort Kait Bay » ce magnifique monument historique que l'on aperçoit à travers le Port-Est; ou encore sur « Les anciennes obelisques » de la Place Saad Zaghloul.

Chroniqueur et philosophe sagace, il avait entrepris une rubrique « Dans le vent venu... dans le « Progrès Egyptien » où hebdomadairement il traitait d'un sujet pertinent d'actualité avec humour et subtilité qui intéressait un grand nombre de personnes. Ses articles étaient hautement prisés.

Bien que modeste et volontairement effacé, c'était un brillant conférencier, nous mentionnerons la brillante conférence donnée à l'Université d'Alexandrie sur « **l'Histoire de la Presse en Egypte** », conférence qui fut longuement applaudie par une salle comble, elle fut publiée en son temps sous forme de plaquette à l'occasion du colloque sur la Presse en Egypte. Etude documentée ainsi qu'instrument de travail pour les chercheurs.

Ami fidèle et sincère, il ne ménageait aucun effort pour venir en aide à ses amis. C'est sur ses instances et par ses démarches que plusieurs malentendus ou problèmes épineux furent résolus. Il avait un doigté et un tact que peu de personnes possédaient en notre ville.

Il se devait qu'un homme ayant une culture de cette envergure fut membre de plusieurs associations culturelles et savantes; il était membre en particulier du Rotary et de la Société Archéologique d'Alexandrie. Bien qu'il ne fut

pas expressement membre de « l'Atelier d'Alexandrie » il ne manquait pas une seule de ses manifestations et de ses activités, culturelles fussent-elles, littéraires ou artistiques Il ne lui ménageait jamais ses conseils et quelques fois ses critiques amicales.

Chroniqueur au style raffiné et chatié, nous lui devons la rédaction de plusieurs articles, chroniques, des traductions, des critiques littéraires et artistiques, des reportages, plusieurs contes et nouvelles, quelques conférences (la conférence : ce n'est pas mon genre de prédilection, avait-il l'habitude de dire).

Honoré de plusieurs distinctions notamment : celle de Chevalier de l'Ordre de St Grégoire (octobre 1925); Officier de la Couronne d'Italie (février 1939); Médaille d'Honneur du Mérite Libanais (avril 1938); Officier de l'Ordre des Cèdres (décembre 1954); Chevalier de l'Ordre du Mérite Espagnol (avril 1972); Commandeur de la Croix de Jérusalem (février 1972); Chevalier de la Légion d'Honneur (février 1973) et à titre posthume, officier dans « l'Ordre des Arts et des Lettres ».

Jusqu'aux derniers moments Charles Schemeil travaillait stoïquement à domicile, envoyant des articles régulièrement au journal pour être publiés, tel un soldat ne voulant pas abandonner la mission chère à son cœur qu'il s'était assignée.

Il se plaisait à déambuler dans le jardin de l'Atelier, proche de sa demeure – de cet Atelier qui lui était cher – de prendre un peu de soleil pendant ces journées froides mais pourtant ensoleillées de ce mois de décembre 1983 en compagnie de sa fidèle et vigilante sœur Mme Lolotte Wissa. Il égrenait avec délice et art ses souvenirs.

C'est au retour d'une de ces promenades qu'une chute fatale devait arriver où il se brisa le col du fémur. Comme au long de sa vie il prit le fait stoïquement, exigeant avec le stoïcisme qui lui était particulier de subir une intervention chirurgicale. Celle-ci ne fut pas conseillée, les chances de réussite de l'opération étant faibles. Admis à l'Hôpital Copte de notre ville, il mourut le 18 décembre 1983 d'une congestion pulmonaire avant d'avoir subi l'opération.

(*) Le Collège Saint François Xavier ouvrit ses classes à Alexandrie, dès le début de 1884. L'existence du Collège ne devait durer que 36 ans. C'est en 1920 que le Collège ferma ses portes et l'année suivante, il fut acquis par l'État Egyptien pour y installer la Préfecture. Les raisons invoquer pour cette brutale décision regardent principalement l'impossibilité de fournir des effectifs à ce Collège et à celui du Caire. Devant choisir entre les deux villes principales d'Egypte, on pensa qu'il valait mieux maintenir celui de la Capitale.

J E A N N E E N G A L I C H E F F

1 9 1 3 - 1 9 8 3

Jeanne Engalicheff, de son nom de jeune fille Jeanne Badaro, naquit en 1910 au Caire à Zamalek, cette île enchantée qui était hélas, jadis, formée de jardins – aujourd’hui pour la plupart disparus – que le Nil embrassait de ses deux bras. Son père était avocat, ce qui ne l’empêchait pas de brasser d’importantes affaires financières. Sa mère était grecque de Smyrne.

Elle passe une enfance très heureuse entre ses parents; le bonheur dura jusqu’au jour où son père perdit sa fortune presque en même temps que sa femme, qui mourut d’une pneumonie. Brisé par le chagrin, il liquida son étude, vendit sa propriété et partit pour la Suisse, en menant avec lui ses deux filles : Jeanne et Cléa sa sœur, qu’il confia à leur grand mère maternelle qui vivait à Montreux, au bord du Lac Léman.

Jeanne Badaro y trouva une atmosphère totalement différente où seule rayonnait l’austérité sous la direction d’une grand mère rigide et stricte, qui n’admettait que la discipline. Ni bruit, ni rires n’étaient tolérés.

C’est à Lausanne que Jeanne fit de solides études qui se couronnèrent de succès scolaires et académiques. Elle acquit une maîtrise de la langue française, qui se reflétera toute sa vie durant, dans ses travaux, tant du point de vue diction que dans

son style chatié et pourtant si voluptueux. C'est d'ailleurs ce qui fit son succès plus tard dans les différents travaux qu'elle eut à entreprendre.

Elégante, gracieuse, raffinée, belle causeuse, elle avait beaucoup de succès en société. Ceci ne s'accordait pas beaucoup avec l'atmosphère qu'elle avait trouvée en Suisse; aussi elle quitta Montreux en 1939. Elle épousa M. Kyriazi en première noce, mariage qui ne dura que peu de temps vu les tempéraments différents des conjoints. . . . Elle s'installa à Rome où des travaux l'appelaient. La guerre la surprend. Elle y demeure. Elle rencontre le Prince Engalicheff à l'Eglise Orthodoxe, il lui demande sa main et elle devient de ce fait la Princesse Engalicheff. C'est à Rome qu'elle eut une vie sociale active, une vie de splendeur, receptions, activités sociales et mondaines se succèdent à un rythme accéléré. Elle travaille alors avec une firme cinématographique pour les doublages et les sous-titres. Elle était fort prisée pour la connaissance de différentes langues. Elle s'occupa également de scripte de cinéma.

Immédiatement après la guerre, elle s'occupa de divers travaux de bienfaisance et de philanthropie, notamment une société qui dépendait de la Croix Rouge et qui était chargée de placer des réfugiés hongrois en Amérique Très bien rémunérée, elle vivait largement. Ce qui lui donna l'occasion de faire la connaissance de plusieurs personnes influentes et haut placées:

Vers 1959, elle décida de s'installer en Grèce où avec Mme Pilivis, elle partageait une villa. Mais, voilà que la santé de sa sœur installée à Alexandrie périclita. Elle décide de venir à Alexandrie et de demeurer auprès de sa sœur, malade pour n'en occuper; avec de courts séjours, soit à Rome. soit en Grèce.

C'est de cette période que date son association avec l'«Atelier d'Alexandrie», où sa sœur en tant que peintre avait un atelier dans ce centre culturel.

Jeanne assistait à toutes les manifestations, quand son séjour en Egypte le lui permettait. Elle encourageait par tous moyens les manifestation et le rayonnement de cette institution, et contribua à de nombreux articles pour le « Bulletin » de l'« Atelier », dont elle révisa plusieurs textes et épreuves avant l'impression. Nous lui devons une dette de gratitude. Un jour qu'elle remettait un article écrit de sa fine plume, et qui devait paraître dans le « Bulletin » elle dit : « L'Atelier n'aurait jamais eut cet essor sans vous, Monsieur le Rédacteur, nous vous en sommes infiniment reconnaissants ».

Le décès de sa sœur Cléa en 1968 fut une rude épreuve pour elle. Elle fut, dès lors la gardienne fidèle des œuvres artistiques de sa sœur, comme elle fut une source de rayonnement de connaissances sur Cléa le peintre par des expositions et des publications.

Elle joua un rôle très important parmi les membres du Comité de Publication de cette institution. En reconnaissance de ses nombreuses contributions, soit dans le Bulletin, soit ailleurs, notamment une étude sur sa sœur : « Cléa Badaro, sa vie son peuvre (1913 - 1968) » parue aux éditions de l'Atelier, en 1978, nous lui rendons cet ultime hommage.

Jeanne Engalicheff décéda en son domicile d'Alexandrie, 25 rue des Pharaons, le 10 septembre 1983, après avoir été atteinte d'une artériosclérose qui la paralysa douloureusement quelque temps avant son décès.

MARIE – JEANNE BERANGER

(1887 – 1984)

Madame Béranger, de son nom de jeune fille Marie-Jeanne Roman est née le 13 juillet 1887 à Montréal (France) de parents français. Elle accompagna son mari Auguste Béranger en Egypte, ce dernier s'occupait de toutes les associations de bienfaisances françaises; il était en particulier le liquidateur judiciaire auprès du Consulat Général de France.

En 1940 elle devint veuve de guerre son mari, le lieutenant d'infanterie Auguste Béranger étant tombé au champs d'Honneur. Elle est décorée de la Légion d'honneur le 23 juillet 1977 à 90 ans.

Madame Béranger était doyenne d'âge des membres de l' « Atelier ». Elle ne manquait pas une seule de ses activités malgré ses quatre-vingt dix sept (97) ans; elle était alerte de constitution forte, très lucide d'esprit. Elle prit part à plusieurs débats sur l'éducation des jeunes où elle soutint des thèses et des points de vues très solides. Elle nous rappelait l'éducation raffinée et chatiée de la jeune fille au début du siècle, la mode de la révérence, la bienséance et l'étiquette que devait connaître une fille bien éduquée (à comparer au dépravement de l'attitude durant la seconde moitié du siècle).

Durant les trois dernières années elle se retira dans une maison d'accueil pour personne du troisième âge : le « Pelizaus Heim ». A la dernière réception du 14 juillet (1984) à laquelle elle tint à assister au Consulat Général de France d'Alexandrie elle aimait à dire : « Mon anniversaire et le 14 juillet se superposent presque, j'ai 97 années, si Dieu me donne vie, dans trois années je serais centenaire, le cas est rare ».

Elle décéda le 4 novembre 1984 âgée de 97 ans. Elle fut inhumée au Cimetière protestant d'Alexandrie. Elle laisse une fille âgée de 81 ans.

HELEN von DUMREICHER

1909 — 1983

Helen Dumreicher est née en Angleterre le 13 août 1909. Son père André von Dumreicher Bey, allemand d'origine danoise est né au Wurtemberg et fut le fondateur de l'Administration des gardes côtes égyptiennes. Il descend d'une longue lignée danoise du Schleswig et Holstein, installée en Egypte depuis le XVIII^{ème} siècle. Son arrière grand père étant venu en Egypte pour l'acquisition de chevaux arabes pour Maximilien. André von Dumreicher bey est l'auteur de trois ouvrages remarquables .—

- Trackers and smugglers in the deserts en Egypte (en anglais)
- Le tourisme dans les deserts d'Egypte (en français)
- Fahrten Pfadfinder und Beduinen in den Wusten Agypten (en Allemand).

Sa mère écossaise était la fille de Russel Pacha et nièce de Hunter pacha. André von Dumreicher, s'est vu decerné le titre de « Bey » par le Khédive Abbas Hilmy II, pour éminents services rendus à l'Etat.

Helen Dumreicher vécut en Allemagne, en Angleterre, en Hongrie et en Suisse; mais la plus grande partie de sa vie fut passée en Egypte. Elle connaissait à fond l'anglais, l'allemand, le français et l'arabe. Par sa connaissance de nombreuses langues, par ses nombreux voyages à travers l'Europe, sa vaste expérience rendait sa collaboration précieuse. Elle habitait dans la villa entourée d'un vaste et magnifique jardin, fleuri à toutes

les époques de l'année, qu'avait acquis son père au lendemain de la première Guerre Mondiale en 1925, à Laurens banlieue d'Alexandrie, pour y passer ses années de retraite. Helen Dumreicher avait une vie sociale très active. Nous nous rappelons avec nostalgie les nombreuses réceptions qu'elle donnait, — comme elle le disait elle-même « *under the spreading mulberry tree* » — à l'ombre du mûrier, soit au printemps, en été ou en automne. Nous étions toujours invités soit à une tasse de café le matin, soit à une tasse de thé l'après midi. Elle avait toujours un gentil mot à dire à chacun. Sa maîtrise des langues lui permettait de passer d'un groupe d'invités à l'autre sans embarras et converser avec aisance.

Elle était affiliée au groupement du « Réarmement Moral » connu plus communément sous le nom « d'Oxford Group », basé sur les quatre principes : Honnêteté absolue, Altruisme absolu, Amour absolu, et Pureté absolue. Elle avait l'habitude de dire : « Ce dont le monde matériel de nos jours a le plus besoin, c'est la simplicité, la sincérité avec amour et chaleur ».

Membre de l'« Atelier de longue date », elle était régulière aux différentes activités de ce groupement. Elle a été d'une aide précieuse au Comité de publication de l'« Atelier » pour la traduction de certains textes. Nous lui devons également maintes interventions auprès des autorités soit allemandes soit anglaises, locales, et nous lui devons maints conseils pertinents dans l'attitude adoptée par l'« Atelier » dans des situations épineuses.

Au terme d'une visite à une amie intime le soir du 9 novembre 1983 en descendant les escaliers, elle trébucha, tomba à la renverse, et se brisa littéralement le cou. Cet accident stupide et malencontreux lui valut la vie. Elle fut inhumée au cimetière protestant d'Alexandrie

L' « Atelier » présente par ces quelques lignes un ultime hommage à une personne qui sut remplir sa vie sociale et mondaine de travaux utiles, qui fit rayonner autour d'elle chaleur et amour. Vers elle se tourne notre pensée.

L'ABBE JEAN-JACQUES PALLIA

(1903 - 1983)

Né le 29 décembre 1903 à Alexandrie de parents israélites originaires de Janina (Grèce) venus en Egypte, obtiennent la nationalité égyptienne. Mtre Pallia obtint lui-même la nationalité égyptienne en 1930.

Il fit ses études classiques au Collège israélite d'Alexandrie. Puis ses études de Droit à l'Ecole Française de Droit du Caire, rattaché à l'Université de Paris. Licencié en Droit en 1926, il exerça la profession d'avocat de 1926 à 1953.

Converti au catholicisme et baptisé à la Cathédrale de Ste Catherine d'Alexandrie le 27 juillet 1935, il décida d'entrer dans les ordres; il devient tertiaire de l'ordre des Frères Prêcheurs Dominicains. Mais il ne veut pas appartenir à un ordre. Il veut être prêtre séculier. Essai de vie religieuse chez les Pères de N. D. de Sion (Père Ratisbonne) en Belgique, en 1946 - 47. Entrée en septembre 1953 au Séminaire St Jean, vocations tardives à Changis près de Melun, en France; ensuite au grand Séminaire St Sulpice, Issy les Moulinaux (Paris). Le 1er octobre 1954 : Philosophie; le 1er octobre 1956 Théologie. Ordonné sous-diacre à Paris en juin 1957, il est ordonné diacre à Alexandrie le 21 février 1959 et prêtre séculier le 29 juin 1959.

C'est en tant qu'aumonier du Monastère Sainte Claire des sœurs clarisses que nous l'avons connu pour la première fois.

L'Abbé Pallia avec sa vaste érudition dans le domaine classique et historique, ses lumières dans les domaines juridiques et ecclésiastiques, ses connaissances de langues modernes – il connaissait sept langues à la perfection – le grec, l'italien, l'allemand, le français, l'espagnol, l'arabe, l'anglais – à part les langues anciennes – latin, grec, et hébreu – ses vastes connaissances générales, tout ceci représentait une véritable encyclopédie humaine. Il était membre de plusieurs sociétés savantes de notre ville et correspondant de plusieurs sociétés savantes dans le monde. Il était d'une charité exemplaire, il dispensait son enseignement (latin, grec ancien, et anglais) aux étudiants universitaires à titre gracieux, aux nécessiteux.

Membre de l' "Atelier d'Alexandrie", il assistait surtout aux causeries dans la mesure où son temps le lui permettait. Sollicité par ce dernier, il choisit à donner de doctes causeries. On se souviendra particulièrement de sa conférence sur "Alexandrie aux premiers siècles du Christianisme", qui remporta un vif succès, et qu'il traita d'une façon magistrale, également sa conférence sur les « Les Bénédictins » qui ne fut pas moins longuement applaudie.

L'abbé Jean-Jacques Pallia décéda en décembre 1983 d'une maladie qui ne pardonne pas.

E L I E D A N O N

Maitre Elie Danon était avocat à la Cour d'Appel Internationale d'Alexandrie, dite Cour d'Appel Mixte. Il y fit une brillante carrière. Son étude située au N° 4 du Boulevard de Ramleh (aujourd'hui Boulevard Saad Zaghloul) était le lieu de rendez-vous de fins lettrés.

Depuis sa retraite, en 1949, Maitre Danon s'est consacré aux Lettres Françaises. Il était membre de l' « Atelier » de longue date, il ne manquait presque aucune de ses activités; mais celles qu'il préférerait entre toutes était certainement, la conférence du vendredi, à laquelle il assistait religieusement. Dans l'attente du conférencier, il bavardait, et échangeait des propos avec les autres membres devant la belle cheminée qui flamboyait de son vif feu, crépitait et pétillait par moment dû à un bois humide ou peu sec. Il attirait beaucoup de monde autour de lui, dû à son sens de l'humour et à ses pointes quelques fois caustiques.

Mtre Danon était un excellent narrateur et il est regrettable qu'il n'ait pas livré quelques conférences du haut de la tribune de l' « Atelier ». « Ma voix grave, nasillarde et monotone ne m'attirerai qu'échecs » avait-il l'habitude de retorque, lorsqu'on lui proposait d'en donner une, par contre nous remarquons avec plaisir (Bulletin N° 3 pp. 218) qu'il avait proposé plusieurs débats à être soutenus à l' « Atelier » dont un ayant pour thème l' « Avortement » du point de vue social légal, religieux, et médical. Il soutint brillamment et avec maîtrise le côté légal, vendredi 31 janvier 1975.

Mtre Danon était un excellent écrivain, au verbe riche, à l'observation précise des us et coutumes du pays, des

paysans, des traditions juives. Il nous a laissé plusieurs « Nouvelles » d'une rare richesse; d'un goût exquis: Coïcidence? Les crimes de la chair, La fin mystérieuse de Jacob de Han, Quelques observations... aux éditions d'Orient (L. Palombo) Siwa une Pompeï vivante (Misr), une nouvelle inédite, Sous ces titres Elie Danon a publié des nouvelles en un français extrêmement élégant et presque classique. On admire l'étrange imagination de l'auteur, l'art du récit, la souplesse du style et l'habileté de la composition qui présente la synthèse d'un talent complet. Le style est inspiré des meilleures traditions françaises, l'aisance avec laquelle il développe ses sujets, son sens de l'humour et l'esprit d'analyse dont il fait preuve témoignent de ses qualités d'écrivain et de psychologue auxquelles on prend plaisir à rendre hommage; ceci à part « Les Grands Procès »; l'Affaire Avéroff; Les salariés (étude complète de la Jurisprudence Mixte)... Telle est la production littéraire de Mtre Elie Danon.

Il était également poète à ses moments de loisirs, ne faisait-il pas partie de l'Académie des poètes ?

Vers l'automne 1983 nous remarquions que Maître Elie Danon s'absentait plus que d'habitude des manifestations du groupement; il n'était plus aussi régulier qu'à l'ordinaire. Nous lui en demandions la raison ?

— « J'ai vendu mon appartement du 22 Boulevard Sultan Hussein, qui était à deux pas, de l'Atelier, j'habite actuellement dans la maison de retraite israélite à Moharrem Bey. J'y serais mieux servi. Et il m'est difficile de rentrer tard le soir, après les manifestations. Mes forces et ma vue me trahissent. Elles ne me le permettent plus. Il faut laisser la place aux jeunes ».

C'était les dernières paroles que j'entendis de Maître Danon.

En décembre 1983 nous apprenions avec regret le décès de Mtre Danon. Il a été inhumé au cimetière israélite de notre ville.

SALWA BAHRI

1900 — 1984

Membre de longue date de l'« Atelier d'Alexandrie » Salwa Bahri – née Gibara – naquit à Alexandrie en 1900. Elle est issue d'une famille où les Lettres arabes étaient en honneur. Elle même élève du Pensionnat de la Mère de Dieu était une francophone convaincue. Elle a été un des membres les plus assidus et les plus fidèles de notre groupement. Elle aimait assister particulièrement aux brillantes conférences données du haut de la tribune de cette institution. Elle n'a jamais laisser passer une activité littéraire fusse-t-elle, artistique ou sociale sans y participer.

Cet attachement à notre groupement, elle l'a transmis à son fils M. Naguib Bahri, notre estimé collaborateur qui figure depuis plus de dix ans parmi les membres du Conseil d'administration de notre groupement.

Salwa Bahri décéda à Alexandrie, le 11 septembre 1984. A sa mémoire nous adressons une pensée recueillie.

FRANÇOIS DAUMAS

(1907 - 1984)

Une annonce brève publiée dans le quotidien « Le Journal d'Égypte » du 14 octobre 1984 annonçait aux Alexandrins : « Nous avons le regret d'annoncer le décès de M. François Daumas survenu à Castelnau-le-Lez le 6 octobre dernier. M. François Daumas avait été Directeur de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire de 1956 à 1969 ».

L'« Atelier » affligé par cette nouvelle aimerait s'associer au deuil qui frappe la science archéologique par la disparition d'un savant de cette envergure. A part ses nombreuses publications, recherches, fouilles, articles, études, monographies et son monumental ouvrage « La Civilisation Pharaonique », M. François Daumas ancien directeur de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, et Professeur d'Égyptologie à l'Université Paul Valéry de Montpellier ne ménagea aucun effort pour soutenir l'Atelier d'Alexandrie. En effet M. Daumas à chaque visite en Égypte se déplaça spécialement de Denderah en Haute-Égypte lieu de ses fouilles annuelles vers Alexandrie pour donner aux Alexandrins au siège de l'Atelier une conférence sur un sujet pertinent.

C'est ainsi qu'en 1963 il nous entretint de « **Philon d'Alexandrie et le problème des Thérapeutes** », en 1966 de « **Paul Valéry** » dont l'Université de Montpellier porte le nom; en 1968 « **Survivances ancestrales, Humanisme et Progrès dans l'Égypte Ancienne** ». En 1971, il fut l'hôte de

l'Atelier pour nous entretenir sur le thème : « **Y eut-il des Mystères en Egypte ?** ». Conférence qui eut un succès considérable, longuement applaudie, elle fut publiée sous forme de plaquette tirée à mille exemplaires, cette plaquette fut épuisée en moins d'un mois. **Les Questions posées par le règne d'Akhnaton** » fut la causerie donnée le mercredi 15 décembre 1976. « **Champollion et la découverte des hiéroglyphes** » fut le thème d'une causerie fort intéressante le jeudi 29 novembre 1973 à l'occasion du 150ème anniversaire de la découverte des Hiéroglyphes; en 1980 il nous narra avec art et ce charme qui lui était tout particulier de « **L'Histoire de l'I. F. A. O.** ». N'oublions pas que le père de M. Daumas travaillait de longue date comme dessinateur auprès de l'I. F. A. O. Il a été lui même pensionnaire puis directeur de cette institution; il put par ce fait nous raconter un nombre d'anecdotes survenues qui étaya sa causerie d'une façon charmante. M. Tate, Consul Général de France à Alexandrie à l'époque, et Mme Tate assistaient à cette conférence avec un intérêt qu'ils ne renièrent nullement. Plusieurs de ces conférences ont été publiées par les soins de l'« Atelier ».

Devant cet apport considérable aux connaissances humaines, il fut décidé par le Comité de l'« Atelier » de decerner à M. François Daumas « **la Citoyeneté de l'Atelier** » en lui offrant la Clef symbolique de l'Atelier, au cours d'un thé offert au siège de cette institution le mercredi 27 novembre 1974 à 6h. 30 et lui octroyant le titre de Membre Honoraire à vie.

Nous voudrions lui rendre par ces quelques lignes simples et humbles par un juste retour des choses, un ultime hommage de notre estime et notre reconnaissance.

COMTE PATRICE de ZOGHEB

1889 — 1985

Au moment de la parution de ce « Bulletin » nous apprenons avec regret le décès du Comte Patrice de Zogheb survenu le 29 septembre 1985, en son domicile alexandrin, 40 rue Safia Zaghoul.

Les funérailles eurent lieu le lendemain 30 septembre 1985 au cimetière grec-catholique à 12 heures dans la plus stricte intimité.

Le Comte Patrice de Zogheb est né à Alexandrie d'une noble famille Grecque-Catholique égyptienne en 1889. Son père Antoine, était agent diplomatique, défendant les intérêts danois en Egypte. Il avait reçu par décret royal danois le titre de « Comte » à titre héréditaire. Sa mère, née Angélique Constantinidès, grecque-orthodoxe était d'une beauté remarquable dont un buste en marbre ciselé en conserve le souvenir.

Le Comte Patrice de Zogheb fut une éminente figure alexandrine, ayant des connaissances encyclopédiques inestimables, une vaste expérience du monde, enrichie par l'apport de ses nombreux voyages.

Ses parents l'avaient envoyé à Eaton (Angleterre) pour parfaire ses études et faire de lui un parfait « Gentleman ».

Ce doyen d'âge d'Alexandrie, était un des rares témoins d'une période qui fut pour notre Cité (laquelle marquait alors l'heure de l'Europe), ce qu'on est convenu d'appeler la « Belle

Epoque ». Il en a gardé plus que le souvenir : la mentalité, les manières, un certain style de vie, sans cesser pour autant, d'être présent à son temps.

Il était courtois, aimable et avait une présence d'esprit remarquable. Pour ses amis, il demeurait le même interlocuteur à la conversation captivante. Sa culture large et variée, l'intérêt sincère qu'il portait à tout ce qui était humain, par l'aisance de ses manières et la simplicité d'expression, qui faisait qu'il se trouvait à l'aise, dans les conversations de toute langue et de tout milieu, faisait de lui un véritable homme social et mondain.

Patrice de Zogheb prenait plaisir à aider les causes qui l'intéressaient et à encourager les projets qu'il estimait méritoires. Il donnait son aide avec générosité. Il a en particulier participé aux efforts de la Croix Rouge pendant le second Conflit Mondial. Nombreux sont ceux, artistes et écrivains, sociétés savantes et groupements, qui se souviennent avec amitié et reconnaissance de ses encouragements tant matériels que moraux.

Son intérêt se portait surtout pour les expressions d'art et les modes littéraires. Il possédait à la perfection plusieurs langues vivantes, les parlant couramment, avec une diction et une locution propre à chacune. Le français, l'italien, l'allemand, étaient pour lui comme des langues mères. Il s'exprimait dans chacune d'elle avec aisance, et une facilité remarquable.

Doyen d'âge des membres de l'« Atelier d'Alexandrie », il ne manquait à aucune des activités de ce groupement. Il était par des interventions pertinentes, très souvent tirées de son expérience personnelle, les différents débats et causeries auquel il donnait une animation et un enrichissement tout particulier.

Le comte Patrice de Zogheb avait une prédilection toute particulière pour les débats où des thèses opposées s'affrontaient. Participer à un débat pour lui, était un plaisir et une délectation; cela lui donnait toute la latitude d'expression avec l'esprit batailleur qu'on lui connaissait, pour une cause qu'il défendait avec conviction, s'il croyait qu'elle était juste. Et quand venait son tour de patroner un débat du haut de la Tribune, il savait faire preuve comme il se doit, de doigté, de finesse, d'équité et de sagesse, parmi les partis dangeureusement mis en litige dans le débat.

Il donna une seule docte et brillante conférence sur « Charles-Quint » au Centre Culturel Hispanique de notre ville. Conférence admirablement documentée, d'une haute teneur historique, donnée avec cette aisance et cette facilité de parole qui lui était particulière. Elle fut longuement applaudie par un public ecclésiastique.

Il était un grand connaisseur en matière de musique et musicologie. Fêru sur le Gotha, pas comme un amateur, il n'en ignorait pas un article. Il était en son temps grand collectionneur d'enregistrements — ce qui lui a valut, parmi les intimes le surnom de « discobole ». Nous nous souvenons avec nostalgie de « la petite scène », des concerts et des ballets qui eurent lieu dans sa résidence, avec le concours d'un groupe de musiciens amateurs; ou encore des auditions d'enregistrements de certains des grands Maîtres de la musique, avec cette classe qui lui seyait si bien. Mentionnons en passant l'« Orphée » de Gluck ou encore l'« Alléluia » de Haydn donné à Pâques qui eut un retentissement dans toute la ville.

Patrice de Zogheb passa par les vicissitudes que la vie impose. Et quand survinrent les coups durs du sort, on s'aperçut qu'il savait mieux que d'autres faire front à l'adversité et lui opposer la sérénité du sage. Homme du Monde, il n'avait

rien perdu de sa dignité, ni de sa générosité. Lorsqu'il dut quitter le Pays pour s'installer d'abord au Danemark puis à Monte Carlo à la recherche d'un climat plus élément, l'« Atelier d'Alexandrie » lui fit des adieux, par une brillante réception en son local, où le tout Alexandrie tint à venir lui rendre hommage. De retour à Alexandrie, quelques années plus tard, il fut reçu à bras ouverts.

Vers la fin de sa vie, sa dernière année en particulier, fut attristée par des défaillances. Il n'assistait plus aux activités de l'« Atelier » ne pouvant quitter son appartement. Il souffrait de se sentir, comme il le disait, « diminué ». Nous le visitions de temps à autre, chez lui. Il égrenait des faits de sa vie et des souvenirs avec nostalgie. Il avait jusqu'au dernier moment le projet d'écrire ses « Mémoires ». Combien aurions nous gagné, si celles-ci avaient été rédigées !!! Cependant il avait pris son parti de cette invalidité et il supportait les désagréments avec patience et philosophie.

Patrice a pourtant écrit trois ouvrages remarquables durant sa vie. Ce sont :—

- Red Cross and Red Crescent in Alexandria. Pan-African, Anglo Hellenic editions, 34 Rue Fouad, Alexandria.
- Alexandria Memories. Alexandria 1949.
- Our Home in Caire, with an architectural note by Prof. K. A. C. Cresswell. Imprimerie du Commerce — Alexandria.

qui sont des ouvrages historiques de références de grand mérite. C'était un mécène dans toute l'acceptation du terme : Un protecteur des Lettres et des Arts. Ainsi il contribua de ses propres deniers à la publication de plusieurs plaquettes (La vie cénobitique en Egypte; La vie des Pères dans les deserts d'Egypte; Origène; Panthène; Chrisostome; et d'autres) au

moment de la fondation du Didascalée Moderne (1948 - 1949)
en notre ville.

Patrice de Zogheb n'est plus parmi nous

C'est avec regret que nous voyons disparaître cette belle
figure alexandrine, un des piliers de notre « Atelier » auquel
il ne ménageait aucun effort pour lui venir en aide. Un fidèle
alexandrin. Il mourut à l'âge de 96 ans. Nous lui rendons par
ces quelque lignes, un ultime hommage.

R. L.

TABLE DES MATIERES

1. — Le Sigle de l'Atelier.	2
2. — Blason de la Ville d'Alexandrie.	3
3. — "Le Palais Karam", siège de l'Atelier depuis 1956.	4
4. — Décision du Conseil d'Administration en date du 30 décembre 1983 d'éditer un numéro special à l'occasion du "Cinquantenaire de l'Atelier" (1934 - 1984) et d'en donner la charge à M. R. Lackany qui en sera le Rédacteur.	5
5. — Avant - Propos : L'Atelier d'Alexandrie	9
6. — Brève historique de l'Atelier d'Alexandrie à l'occasion de son 50ème anniversaire	12
7. — Peintres d'Alexandrie par R. P. Gaston Zananiri Co-fondateur de l'Atelier.	20
8. — Le Mouvement surréaliste en Egypte par M. J. J. Luthi, Directeur du Dictionnaire de la Francophonie.	26
9. — L'étrange Odyssée de M. Pillavoine, Consul de France à Alexandrie par R. L.	47
10. — Cinquante ans de Littérature Egyptienne d'expression Française (1934 - 1984) par J. J. Luthi.	49
11. — Quelques Français d'Egypte : Sur les traces d'Emile Bernard en Egypte	80

12. —	Quelques Français d’Egypte : Beppi Martin par Aimé Azar	107
13. —	Quelques Français d’Egypte : Teilhard de Cardin par Nadia Abdallah	119
14. —	Aperçu de l’Intendance Sanitaire à Alexandrie par Dr. Wasfi Omar (en langue Arabe)	
15. —	Documents	143
15. —	Nécrologie :	
	Ange Cavazis 1913 - 1981	146
	Charles Schemeil 1896 - 1983	149
	Jeanne Engalicheff – Badaro 1913 - 1983	154
	Marie-Jeanne Beranger 1887 - 1984	157
	Helen von Dumreicher 1909 - 1983	159
	Abbé Jean-Jacques Pallia 1903 - 1983	162
	Elie Danon	164
	Salwa Bahri 1900 - 1984	167
	François Daumas 1907 - 1984	168
	Comte Patrice de Zogheb 1889 - 1985	170
	Table des Matières	175

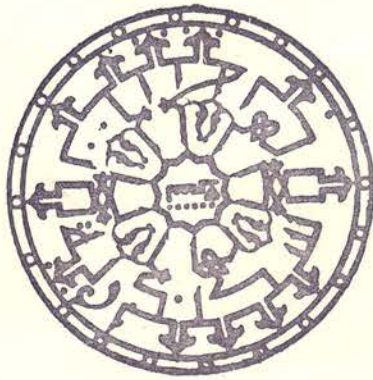
Le présent « Bulletin », « **Bulletin du Cinquantenaire** » dû à l'initiative de M. R. Lackany, rédacteur du Bulletin a été préparé et présenté par ses soins, exécuté à ses frais comme contribution aux manifestations du cinquantième anniversaire de la fondation de « l'Atelier d'Alexandrie » (1934 - 1984).

Il remercie tous ceux qui ont bien voulu, sous une forme ou une autre collaborer à ce Bulletin. Il prie de bien vouloir excuser le retard apporté à la parution du présent Bulletin, retard dû à des raisons indépendantes de sa volonté.

Il a été tiré, de ce Bulletin 300 exemplaires, achevés d'imprimer le 30 novembre 1985, sur les presses de l'Imprimerie du Commerce, en Alexandrie, sur papier de la papeterie « Rakta ». Les clichés ont été exécutés par le Maître graveur des Etablissements de la clicherie « Nubar » d'Alexandrie.

Il a été tiré en outre 300 exemplaires, sous forme de plaquettes indépendantes pour le besoin des auteurs et la distribution individuelle.

Pour toute correspondance concernant ce Bulletin, prière de s'adresser à M. R. Lackany, 29, rue Ekbal, Station Palais, Ramleh, Alexandrie, (Egypte).



VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT