

9^{me} ANNEE

SIMOUN

CHARLES PONCET
CAMUS A ALGER

EMMANUEL ROBLES
Périple de la douleur
* MIGUEL DE

UNAMUNO
Poèmes

* JOSE
BERGAMIN
Revenir

*
MICHEL BARBOT
Etoile du Liban

*
LEILA BAALBAKI
Mes Ombres et la nuit

*
PAUL GIANNELLONI
Heures graves

*
ANNEEF
Poèmes

CHRONIQUES ET NOTES

*Par Jean-Michel Guirao, Armand Ferez, Heddy Boughattas,
Abdelteader Oujai, Catherine Lerouvre, Joseph Serrer*

LE PAYS D'ABEL

Le Sahara des Ouled Naïl,
des Larbad et des Amour

*

Collection L'espèce humaine

Editions GALLIMARD

Gabriel ESQUER

HISTOIRE DE L'ALGERIE

Collection que Dis-je

Editions PRESSES UNIVERSITAIRES —
— DE FRANCE - PARIS —

Charles PONCET

CAMUS A ALGER

Emmanuel ROBLES *Périple de la douleur*
..... 29

Miguel de UNAMUNO *Prière à Santa*
Rita 34
Ophélie de Danemark 35

José BERGAMIN *Revenir*
..... 36

Michel E'ARBOT *Etoile au Liban*
..... 38

Leïla BAALBAKI *Mes Ombres et la nuit*
..... 47

Paul GIANNELLONI *Heures graves*
..... 50

ANNEF *Poèmes*
..... 52

CHRONIQUES

Jean-Michel Guirao : *Pour la présentation d'un peintre*
Oranais à Milan 56

Dominique Rolin : *Le lit, par Armand Ferez* 59

Bénignio Caceres : <i>Regards neufs sur les autodidactes, par HeMy Boughattas</i>	60
Mouloud Feraoun : <i>Les Poèmes de Si Mohand, par AMel-ItaAer Oujdi</i>	3
2	
Claire Sainte-Solline : <i>Castor et Pollua;, par Catherine Lerouvre</i>	5
3	
Castillo Navarro : <i>Mort aux enchères, par Jean-Michel Guirao</i>	g^
Pla y Beltran : <i>Habra en algun lugar mas claridad, par J.-M. Guirao</i>	65
José Ramon Médina : <i>Razones y Testimonios, par J.M. Guirao</i>	kk
.....	bo
Emile Dermenghen : <i>Le Pays d'Abel, par J.-M. Guirao..</i>	66
<i>Disques, par Joseph Serrer</i>	67

*

DISQUES

par Joseph Serrer

CAMUS A ALGER

La jeunesse est intransigeante et refuse les gloires consacrées. Aussi, en 1935, engloûtons-nous dans nos mépris toutes les académies et leurs académiciens. Ce le qui siégeait Quai de Gonty groupait alors, il est vrai, un assemblage de bonzes réactionnaires qui constituait un bel exemple de confort intellectuel.

Il aurait donc suscité mon ironie, voire mon indignation, celui qui m'aurait prédit que le garçon qui m'attendait au sous-sol du bistrot de Belcourt, où s'organisaient nos réunions du Comité AMST3RBAM-PLYEL, était promis à la célébrité mondiale du Prix NOBEL.

Grand, très à l'aise dans un costume bien taillé, un nœud papi;lon donnant à l'ensemble une légère touche de recherche, il m'accueillit avec une réserve teintée de cordialité. Des yeux marron-vert, de petites oreilles assez décollées, la bouche grande et charnue, l'ensemble donnait une impression engageante.

Dépêché par le Comité d'ALGER pour animer notre section de quartier un peu somnolente, il parlait de sa mission avec détachement : « Les copains de Belcourt, je les connais bien », me disait-il, « pour les boules, la belote et l'anisette, ils sont champions. Mais les amener à s'intéresser à la politique, c'est une autre affaire ».

Je me demandais comment cet homme élégant, tout juste sorti de l'adolescence, avait pu connaître les gars de ce quartier ouvrier.

Rien en lui ne révélait qu'il fût d'ALGER. Il avait une élooution précise et plutôt lente, sans trace de cette volubilité lourde qui place si vite le ton des Algérois dans le registre de l'indignation. Le sien avait au contraire un peu de gouaille, mais dans les limites d'une bonne éducation. Après quelques minutes de conversation, on était frappé par le

regard grave qui semblait jauger l'interlocuteur, mais dans lequel s'allumait souvent, fugace, une lueur amusée. L'homme était séduisant. Un intellectuel, bien sûr, mais d'une qualité inhabituelle.

C'est au cours de cette première rencontre que, découvrant parmi d'autres notre goût commun du théâtre, CAMUS me parla de son projet de théâtre populaire et politique.

Nous étions tous les deux engagés dans cette bouillonnante activité qui se coordonnait dans le Front Populaire. Ceux qui n'ont pas connu cette époque peuvent difficilement imaginer sa force d'exaltation. Indépendamment des mouvements proprement politiques, nous étions particulièrement sensibles aux mots d'ordre du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes, animé par ALAIN, RIVET et LAN-GEVIN. Le professeur RIVET avait placé au Secrétariat du Comité un jeune ethnologue de ses élèves : Jacques SOUSTEL-LE. Fermentation prodigieuse préparée depuis des années par BARBUSSE et son Mouvement d'AMSTERDAM-PLYEYEL, entretenue et développée par les appels généreux de ROMAIN ROLLAND, qui dénonçait inlassablement les injustices et les hypocrisies ! L'Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires suscitait partout la création de « Maisons de la Culture » ; André GIDE apportait à la cause de l'Union Soviétique une caution à laquelle sa réputation d'individualisme et d'esthétisme donnait un grand éclat. L'élite internationale des écrivains organisait un Congrès International pour la Défense de la Culture.

Comment des dirigeants politiques avisés ont orienté et utilisé cyniquement l'extraordinaire ferveur populaire qui naissait de ces efforts, KOESTLER, qui se trouvait alors aux postes de commande, nous l'a longuement expliqué. Il reste que la ferveur existait, puissante et pure.

**

C'est dans cette atmosphère qu'au début de 1936 le THEATRE DU TRAVAIL vit le jour. Il groupait, autour de CAMUS, de jeunes intellectuels révolutionnaires, universitaires ou étudiants, plus ou moins fortement imprégnés de marxisme, des artistes, peintres, sculpteurs et architectes, et parmi eux ANDRE THOMAS-ROUAULT, neveu du grand peintre ROUAULT, des ouvriers et des petits bourgeois, généralement militants de partis, ou mouvements politiques. Un groupe Ora-nais, fort important par le nombre et la qualité, était venu

avec JEANNE SICARD, qui prit à cette entreprise, du début à la fin, une part essentielle.

Le THEATRE DU TRAVAIL avait-il donc un objectif de propagande ? Oui et non. Son effort s'inscrivait dans un vaste courant, et il s'agissait, certes, pour CAMUS *de mettre le théâtre au service d'un objectif politique*. Mais son esprit lucide et méthodique, accordant sa part à chaque valeur, savait sauvegarder, avec une sûreté de jugement jamais en défaut, la qualité artistique intrinsèque de l'œuvre. L'art pour lui ne se concevait que libre. Mais, pour nous tous, la révolution pouvait seule fonder dans ce monde la dignité, la justice et la liberté. Toute vérité, dans cette optique, est révolutionnaire. C'est une conception opposée à celle de la propagande totalitaire. En même temps, le théâtre est de tous les arts celui dont la puissance sur les foules est la plus forte. Il convenait donc de retrouver la voie de cette communion entre les interprètes et le public qui constitue l'achèvement de l'œuvre du dramaturge.

Animateur autant qu'organisateur, CAMUS cédait rarement à une impulsion ou à un épanchement. D'intelligence aiguë, il gardait un comportement plein de naturel, attentif aux propos des autres, mais un peu distant et prenant du champ vis-à-vis de l'interlocuteur ou de l'événement. Quand je le connus mieux, je sentis quelle passion contenue l'animait, et je compris que cette attitude, faite d'une grande pudeur, était une sorte de défense plus ou moins consciente contre lui-même.

André MALRAUX, dont le Prix Goncourt, attribué en 1953 à LA CONDITION HUMAINE, avait rendu le nom célèbre dans le monde entier, était alors pour la jeunesse française de gauche un guide à l'autorité grandissante, en attendant de devenir, par son rôle actif dans la Guerre d'Espagne, un héros exemplaire. Quelques mois plus tôt, il avait tenu à ALGER, dans un cinéma de Belcourt, un meeting au cours duquel son éloquence dense et vibrante avait électrisé le public.

Aussi était-ce dans la logique de l'époque que CAMUS qui, je crois, l'avait alors rencontré, choisisse une de ses œuvres pour les débuts du THEATRE DU TRAVAIL. Ce fut LE TEMPS DU MEPRIS dont il avait tiré une adaptation originale pour la scène, qu'il avait soumise à MALRAUX. Celui-ci devait lui donner son approbation dans une forme on ne peut plus laconique : « Joue », disait simplement le télégramme reçu, quelques jours avant la représentation, par CAMUS, qui

”

SIMOUN

en ressentit une joie due autant à la satisfaction qu'au tutoiement inattendu.

Saurais-je évoquer, après un quart de siècle, cette première représentation préparée dans une atmosphère d'enthousiasme avec une ardeur passionnée ?

Les Bains PADOVANI, établissement de Bab-el-Ouod très populaire à cette époque, comportaient, sur la plage même, de nombreuses cabines rudimentaires pour les baigneurs et, à l'étage, dominant la mer d'un côté, de plain-pied avec l'esplanade de l'autre, une vaste salle à plancher, longue d'une quarantaine de mètres, large d'une quinzaine. Le côté mer, que l'on avait à gauche en regardant la scène édiflée pour la circonstance, disposait de nombreuses fenêtres rapprochées formant une immense baie vitrée.

Nous étions peut-être deux mille, en cette nuit du printemps 1936, venus des quartiers et de la grande banlieue d'ALGER, dangereusement serrés, un grand nombre debout, sur le plancher habituellement piétiné par les danseurs du dimanche. Comment les fenêtres, supportant chacune cinq à six jeunes spectateurs assis, debout ou péniblement agrippés, ne se sont-elles pas effondrées, ce fut assurément un miracle. La mer, qui devait jouer dans la vie spirituelle et affective de CAMUS un rôle essentiel, était là, présente comme le symbole d'un de ses plus profonds attachements. La rumeur de la foule, accompagnée en sourdine par son murmure incessant, créait une ferveur où perçait la gravité qui précède les initiations. Et c'est bien à une sorte d'initiation que nous pensions tous. Ce soir-là, une âme collective vibrat dans l'attente.

Le roman de MALRAUX avait été découpé en de nombreux tableaux qu'animait une mise en scène au mouvement rapide utilisant, sur les côtés et au fond de la salle, à l'exemple de PISCATOR, des emplacements inattendus qu'un éclairage fugitif révélait brusquement. Les interprètes, tous amateurs, manquaient sans doute d'autorité. Certains étaient franchement bons, d'autres médiocres ou gauches. Les défauts disparaissaient cependant derrière la foi ardente qui donnait à l'ensemble une homogénéité que beaucoup de troupes professionnelles envieraient. La voix des acteurs, qui dans cette salle de fortune, passait au début péniblement la rampe, finit par se plier au rythme des vagues, alternant et s'équilibrant avec leur mouvement.

Si le miracle d'une communication totale de la scène à la salle existe, il se produisit ce soir-là. L'ennemi à

CAMUS A ALGER

la croix gammée que combattait farouchement KASSNER, c'était aussi celui de chaque spectateur. Cette confrontation héroïque au Mal absolu d'un homme seul puisant sa force dans la solidarité humaine et le sentiment de la fraternité, mû par la foi révolutionnaire et la conscience de participer à la transformation du monde, fût-ce par sa propre mort, passait comme un souffle épique sur cette foule tendue qui voyait sur la scène se dérouler son propre combat contre l'esprit dégradant du Fascisme. Et quand au meeting antifasciste de PRAGUE, où KASSNER, enfin libéré, recherche Anna et son enfant, un orateur s'adressa à la foule, fiction et réalité se confondirent alors et de la salle entière dressée répondant au salut de l'orateur, acteur et tribun tout à la fois, s'éleva l'hymne de la Révolte et de l'Espoir, qui apportait à des millions d'hommes et de femmes une promesse presque charnelle.

Après cette extraordinaire soirée, les concours bénévoles se multiplièrent et l'avenir du Théâtre semblait assuré.

Le choix du second spectacle répondit aussi à des considérations politiques : une adaptation des BAS-FONDS de GORKI. L'audience populaire était désormais certaine, on rechercha pour la représentation une salle plus vaste. C'est ainsi que la Salle Bordes devint, jusqu'à la guerre, le lieu de toutes nos manifestations.

Rendons hommage à cette occasion à Gabriel ESQUER l'intègre historien de l'Algérie, alors bibliothécaire du Gouvernement Général. Il se fit notre défenseur et c'est grâce à lui que nous avons pu utiliser cette salle où ne s'étaient jamais donnés que des récitals, et assurément peu faite pour l'art dramatique puisque son plateau nu n'était pourvu d'aucun dispositif scénique. Sa malicieuse acoustique provoquait, en revanche, pour certains points de la scène, un écho simple ou double selon l'emplacement du spectateur, ou encore un amortissement presque total de la voix. Metteur en scène et acteurs payaient-ils ainsi de cette lourde servitude l'aisance qu'apportée une vaste scène, et la satisfaction d'offrir à leur public les avantages d'une salle où le regard est roi.

N'importe, nous pûmes donner là de chaque pièce (et l'on verra par la suite de quelle qualité) deux représentations. Deux seulement, ô Famille HERNANDEZ. « Un soir, un jour », disait mélancoliquement une de nos camarades.

Le critique G.S. MERCIER louait dans un quotidien d'ALGER l'effort persévérant et le sens artistique de jeunes volontés agissantes « en un moment où justement il semble

que la situation du théâtre soit désespérée j>. Il avait trouvé « surprenante » une représentation qui l'avait ému et parfois bouleversé, mentionnait les effets d'éclairage, la beauté de certains tableaux que le jeu des ombres et des silhouettes, sur le fond, rendait fantastiques. Enfin, il voyait dans la modicité des moyens matériels avec lesquels pareil résultat avait été atteint, dans la volonté des acteurs de travailler anonymement et de se refuser à venir saluer à la fin de chaque acte, « une leçon de modestie aux cabotins de toutes espèces par qui notre Société est envahie ».

Puis, les soucis d'actualité furent éclipsés par le goût du théâtre et l'ambition — nouvelle en vérité et, en un sens, révolutionnaire — de hausser le public au niveau des grandes œuvres. C'est le contraire qui se produit trop souvent malheureusement. Mais nous pensions que, quitte à nous tromper, il valait mieux viser haut que bas. C'est ce que CAMUS fit en choisissant, œuvres significatives d'une époque et d'un genre, LA FEMME SILENCIEUSE, de BEN JONSON, pour les Elisabethains, et pour les Tragiques Grecs le PROMETHEE ENCHAINE d'ESCHYLE. Pour renouer avec la tradition antique, cette tragédie fut jouée avec des masques, que notre camarade LOUIS BENISTI, sculpteur et peintre sensible, conçut et exécuta admirablement en partant de vulgaires masques de carnaval. Mais comme pour montrer qu'il ne s'agissait pas là d'une sorte d'évasion, CAMUS et quelques-uns de ses camarades travaillaient, en même temps, à un *essai de création collective* : REVOLTE DANS LES AS-TURIES, épisode de l'insurrection ouvrière espagnole de 1934. La mise en scène était plus audacieuse encore que celle du TEMPS DU MEPRIS. Des praticables latéraux figurant chacun une rue d'Oviedo et une petite scène au centre même de la salle constituant le décor qui « entoure et presse le spectateur, le contraint d'entrer dans une action que des préjugés classiques lui feraient voir de l'extérieur (...). Et l'action se déroule sur ces divers plans autour du spectateur contraint de voir et de participer selon sa géométrie personnelle. Dans l'idéal le fauteuil 156 voit les choses autrement que le fauteuil 157». (1)

Il faut relire l'introduction de cette œuvre de jeunesse, où l'on trouve déjà un des thèmes majeurs de la philosophie de CAMUS : « ...Il suffit d'ailleurs que cette action conduise

(1) Révolte dans les Asturies. — A ALGER, pour les < Amis du Théâtre du Travail ».

à la mort, comme c'est le cas ici, pour qu'elle touche à une certaine forme de grandeur qui est particulière aux hommes : l'absurdité ».

La pièce, mise en répétitions, ne devait pas voir le jour, à l'exception de quelques scènes isolées jouées en séances privées, le Maire de l'époque vichyste avant la lettre, l'ayant frappée d'interdit. Entièrement remaniée par CAMUS, elle fut publiée sans nom d'auteur ni d'éditeur « par les soins d'E.C. » (c'était Edmond CHARLOT, qui faisait ses débuts dans l'édition). Ces initiales bénignes qui répondaient à une obligation légale, firent cependant bondir CAMUS qui craignait (« tout le monde ne sait pas que je m'appelle Albert») qu'on le soupçonne de vouloir revendiquer hypocritement la paternité de ce qu'il considérerait toujours comme un travail d'équipe. La spontanéité de cette réaction révèle la rigueur morale dont nous avons eu par la suite tant de preuves.

*
**

A travers des œuvres si diverses, la vocation théâtrale de CAMUS s'épanouissait. Tant de constance dans la réussite a de quoi surprendre quand on sait qu'il n'avait pas reçu le moindre enseignement spécialisé et qu'il n'avait pu voir à ALGER, rarement quittée, pour un court séjour à Ibiza et un autre, si mon souvenir est fidèle, à Florence, qu'un petit nombre d'œuvres de qualité. Pourtant, sa première adaptation, sa première mise en scène, sa première interprétation furent des réussites que les tentatives suivantes devaient confirmer de façon éclatante.

Poursuivant ses études de philosophie, et travaillant à une thèse sur Plotin et Saint Augustin, il pensait sérieusement à l'enseignement, notamment à un poste dans l'enseignement français à l'Etranger car, m'expliquait-il, il offre une riche expérience humaine et des loisirs propices aux travaux personnels. On sait qu'il dut abandonner ces projets, la maladie lui interdisant l'accès de l'agrégation. Mais à l'époque il menait ses études de front avec son action politique militante, la direction du Théâtre, un cours bénévole à l'Université populaire... et les occupations alimentaires. Car il devait gagner sa vie et, selon la meilleure tradition estudiantine, il vécut de leçons particulières, et fut tour à tour commis chez un Courtier Maritime, acteur dans une troupe ambulante, surnuméraire à la Préfecture (où son Chef de Division lui fit comprendre que, décidément, il rédigeait bien mal), employé au Service Météorologique de la Faculté sous les ordres de Jean

COULOMB, actuellement Directeur du C.N.R.S. La politique lui ouvrit heureusement une voie plus conforme à ses talents.

Les démocrates algérois — ils étaient nombreux à l'époque — décidèrent, au prix d'un effort financier collectif, la création d'un quotidien du Front Populaire, dans lequel les Communistes n'avaient alors qu'une influence assez limitée. Il vit le jour grâce au dévouement et à la générosité de Jean-Pierre FAURE, qui n'épargna ni temps ni argent. Ce fut ALGER-REPUBLICAIN qu'un ami de MALRAUX, Pascal PIA, vint de PARIS diriger. C'était là pour CAMUS l'occasion de réaliser une de ses vocations.

Ce pluriel est justifié, car il en avait plusieurs, d'égale richesse et pour lui peut-être d'égale importance. Jeune lycéen, il était un excellent joueur de football. Ce goût de l'activité physique et du jeu allait toutefois plus loin que chez la plupart des intellectuels même les mieux dotés. Sans les premières attaques de la tuberculose, il n'aurait sans doute pas cessé de jouer. Et jusqu'à sa mort, les matches sont restés une de ses distractions favorites. Un jour, que je le taquinais sur cette passion, et croyant l'embarrasser un peu, je lui demandai ce qu'il aurait choisi, sa santé le permettant, du foot ou du théâtre. « Le foot, sans hésiter », me dit-il. Une des images les plus précises que je garde de cette époque, et maintenant des plus émouvantes, hélas, c'est CAMUS sortant un dimanche matin d'un meeting politique au milieu d'un groupe d'amis, toujours aussi impeccablement vêtu et dribblant sur le trottoir une vieille boîte de cirage. On peut voir dans cette disponibilité perpétuelle, un des aspects du don de vivre qui donnait tant de richesse et de séduction à cet être grave et si sérieux... pour les choses sérieuses. Il a chanté dans NOCES les joies de la nage dont il était fervent comme nous tous. Mais il aimait tout autant la danse, pour quoi il était remarquablement doué. A l'époque de COMBAT (je le rencontrais souvent car nous habitions alors tous deux le 6^{me} arrondissement), il accompagnait fréquemment, en sortant du journal à 1 heure du matin, sa jeune équipe de rédaction qui allait danser dans une cave de Saint-Germain-des-Prés. Et les « fiestas » que nous organisions périodiquement entre algériens se terminaient toujours ainsi.

Qu'on me pardonne cette digression. Elle voudrait donner de cet être exceptionnel l'image fidèle de l'ami qu'il était quotidiennement.

J'en reviens donc à une affaire plus sérieuse, ses débuts dans le journalisme. Encore que, s'agissant de CAMUS et de

la poursuite du bonheur, on peut se demander si tout dans cette vie ne fut pas sérieux. Comme tous les journalistes, CAMUS a commencé par les chiens écrasés, mais il prit vite à ALGER-REPUBLICAIN la place que l'on sait. Certains des articles de cette époque, repris dans ses « Chroniques Algériennes », montrent bien qu'il fut très jeune, un profond analyste décelant les facteurs essentiels d'une situation ou d'un problème posés, et trouvant d'emblée le ton et le style qui devaient lui servir. L'élévation, donner à COMBAT son unité et son audience. Ainsi, ses dons étaient déjà éclatants. Il était toutefois surprenant que la sobriété, la précision et la lucidité ainsi que la fermeté de pensée qui marquaient ses écrits (qu'on relise L'ENVERS ET L'ENDROIT qui date de cette époque) fussent aussi évidents dans ses exposés, comme nous devions le constater un jour.

Nous avons créé en 1936 une MAISON DE LA CULTURE on nous organisa des tournées de conférences d'écrivains antifascistes. CAMUS s'en occupait activement, toujours discret, précis, efficace, indispensable et donnant à chacun de nous l'impression de l'être autant que lui.

Un dimanche matin il prit la parole au cours d'une réunion •Vi-Hudiants pacifistes à laquelle nous avions demandé à Claude AVELINE, qui avait fait la veille une Conférence à la Salle Borde, de participer. Tous deux improvisèrent. Mais l'intervention d'AVELINE — qu'il m'en excuse — nous parût bien ?; après celle de CAMUS qui fit en quelques minutes une analyse si pénétrante et si complète de la situation politique, et avec un tel bonheur d'expression, que nous en étions éblouis.

Ses réflexions et ses réparties trouvaient leur efficacité dans leur concision. Et quand elles désapprouvaient ses réflexions, par leur mesure, désarmaient. Qu'une sottise, une incongruité ou une outrecuidance ait été commise, il se contentait de dire : « ce n'était pas nécessaire », d'un ton condescendant. Mais quand il était outré, choqué par certains comportements, il avait ce mot, visant leurs auteurs : « ils ne savent pas vivre ».

Vivre, c'était pour lui tout sacrifier au présent. C'était saisir la chance d'oser, et s'enrichir du risque couru. C'était jouer double et, donc, faire face et ne jamais tricher.

Je ne rappellerai, parmi les manifestations de la Maison de la Culture, que la soirée organisée à l'occasion du cente-

naire de la mort de POUCHKINE. Le Théâtre du Travail y représenta un acte peu connu de ce poète, un DON JUAN, incarné par CAMUS lui-même et joué dans d'admirables costumes dessinés et coupés par Marie VITON, une de nos meilleures camarades, aujourd'hui disparue.

Son âge — elle était notre aînée de dix à quinze ans — son allure aristocratique accentuée par une touche de rigueur masculine, la discrétion de sa présence, auraient pu mettre entre elle et nous une distance paralysante. De fait, une première rencontre avec elle constituait une épreuve que sa distinction d'allure rendait impressionnante. Mais son regard limpide et franc, un peu rieur aussi, la simplicité et la douceur de ses propos auraient désarmé les plus prévenus. Cette femme du monde - elle était Baronne d'Etournel de Constant - avait soif de pureté et d'authenticité. Elle cultivait une maîtrise d'elle-même dont un témoignage était connu de quelques-uns d'entre nous. Sa fille, âgée de vingt ans, qui partageait son existence, venait de trouver la mort comme passagère d'un avion de tourisme. Elle, qui pilotait depuis longtemps, s'imposa de continuer. Ce fut sa façon de braver le sort. CAMUS fit à son bord plusieurs déplacements. Quelques années plus tard, j'eus avec elle des relations très confiantes, et je découvris avec surprise que cette femme, dont la fermeté de caractère l'égalait aux hommes les plus forts, était d'une grande timidité et très impressionnable.

Peintre et graveur de talent, elle dessinait et taillait nos costumes dans quelque étoffe de bas prix choisie avec le goût le plus sûr. Elle prodiguait en même temps les plus précieux conseils à nos décorateurs attritres P.A. EMERY et L. MI-QUEL. Elle mourut d'un cancer en 1950. CAMUS était d'une prévenance native et, quand l'un de nous était souffrant, il ne manquait pas de le visiter, lui apportant livres ou disques. Il fit de même avec Marie VITON, la soutenant chaque soir, pendant sa longue agonie, de sa fidèle amitié.

Mais j'anticipe et il faut revenir à la Maison de la Culture qui fut vite le lieu de rencontre des jeunes talents. C'est ainsi par exemple qu'un soir, réunis dans notre petit local de la rue Charras, banalement meublé d'une grande table et de bancs, un jeune avocat me présenta un de ses amis. C'était un soldat aviateur corpulent, volubile et Sèjà plein d'assurance, qui cherchait à faire éditer son premier roman. Je le mis en rapport avec Edmond CHARLOT qui lui fit connaître CAMUS. C'était Emmanuel ROBLES, et l'ACTION pa-

raissait quelques mois plus tard. Nous éditions aussi un bulletin : *Jeune Méditerranée*, qui n'eut que deux numéros dont nous aimerions retrouver quelques exemplaires.

*

**

Le temps passait, les événements politiques : Guerre d'Espagne, Gouvernement de Front Populaire, Non-Intervention, attitude du Parti Communiste vis-à-vis du mouvement nationaliste algérien, provoquaient en chacun de nous des problèmes de conscience, des prises de position divergentes, parfois opposées. Des dissensions s'élevaient entre les membres les plus influents du Théâtre. Des disputes éclataient, et le ton montait vite dans ce climat d'inquiétude créé par l'impudence hitlérienne, chaque jour plus précise et menaçante. Ainsi apparaît la fragilité d'une fraternité érigée sur une concordance politique.

Chacun était donc amené à réviser profondément ses conceptions politiques. Camus n'échappait pas à cet impérieux besoin. Il était membre du P.C., mais ceux parmi nous qui n'étaient pas communistes l'ignorèrent longtemps. Non qu'il se comportât comme ceux que le Parti délègue dans d'occultes filiales à la surveillance du troupeau des « Compagnons de route ». Une telle duplicité lui était étrangère et même incompréhensible. Comme toujours, il agissait par discrétion, et par respect de l'opinion d'autrui. Que le Parti ait habilement cherché à utiliser des qualités si rares n'est pas impossible.

Quoi qu'il en soit, aucun de nous n'a jamais senti en lui la moindre velléité d'infléchir son opinion autrement que par la discussion ouverte. Chargé par lui d'une causerie à l'intention d'un public de quartier, je choisis de parler sur « La culture et le Peuple ». Dieu sait avec quelle facilité un communiste ordinaire aurait habilement et sans se trahir utilisé un tel propos. CAMUS ne me demanda même pas une lecture préalable. Nous avions annoncé une discussion publique sur le «Retour de l'U.R.S.S. » d'André GIDE. Le Secrétaire Général des Maisons de la Culture, René BLECH, membre du Parti (exécuté quelques années plus tard par les Allemands), s'efforça de nous faire renoncer à notre dessein. CAMUS maintint la réunion, qui eut lieu (et ne fut pas une réussite). Jean GRENIER y assistait. Pressé de participer à l'échange de vues, il eut cette réponse, qui surprit le président de séance, qui, lui, n'était pas communiste : « Je ne suis pas venu pour parler, mais pour connaître l'opinion des Communistes sur ce livre ». Et bien, pour surprenant que cela soit,

la Maison de la Culture ne menait pas à ALGER une action communiste camouflée.

Mais si chacun de nous s'efforçait péniblement de rester à l'écart du milieu d'événements troubles et menaçants, la pensée de CAMUS, chez qui la lucidité fut toujours une qualité dominante, demeurait tranquillement ferme et fidèle aux valeurs humaines qu'il était venu défendre au Parti. Celui-ci exécutant un de ces virages réalistes dont il a le secret, les militants du P.P.A. de MESSALI HADJ, hier encore ses camarades de combat, furent du jour au lendemain dénoncés comme ennemis de la classe ouvrière et du peuple algérien, vilipendés, insultés. CAMUS, devenu opposant, pouvait comme beaucoup d'autres, abandonner sans bruit le Parti. Ce n'était pas dans sa nature, il combattit et se fit exclure avec éclat. Cette intransigeance explique la violence des attaques dont il fut l'objet dans la presse communiste française deux ans après la Libération.

*

**

Cependant, la passion du théâtre était chez lui tenace. Puisque la politique tuait lentement le Théâtre du Travail, on se libérerait d'elle. Ainsi naquit l'Equipe, groupe voué au service du théâtre pur, et qui voulut délibérément faire de l'amitié son ciment le plus fort. Nous étions désintéressés, et nous nous savions vulnérables car nous perdions, avec la caution des partis politiques, une bonne partie de notre public.

Certes, les souvenirs s'embellissent, le temps d'une génération. C'est un phénomène vieux comme le monde, et il serait stupide de croire à l'échapper. Je sais donc la part inévitable de subjectivité dont, parlant de l'Equipe, je risque de charger ces souvenirs de jeunesse. La cinquantaine atteinte, le passé s'auréole d'une nostalgie idéalisante et l'on est tenté de croire, ce qui n'est pas original, que décidément notre génération ... Bref, je me méfie de moi.

Tout de même, l'Equipe, ce fut une belle aventure. Sans doute, ce n'était pas la première troupe de comédiens amateurs, et il y en a eu depuis beaucoup d'autres. A l'époque déjà nous n'étions pas seuls et je me souviens qu'à MARSEILLE le « Rideau gris » servait fort bien la même cause que nous. Ses animateurs, Louis DUCREUX et André ROUS-STN ont fait du chemin. Et l'aventure des « Copiaux », bien sûr, n'est pas nulle, a dû être, même pour des professionnels, exceptionnellement enrichissante.

Mais enfin à l'Equipe, nous avions CAMUS, et ce qu'il y avait là de rare et peut-être d'unique, c'est lui qui l'apportait, j'ai dit, à propos du Théâtre du Travail, ses qualités d'animateur. Il avait surtout le don inappréciable de susciter autour de lui, par sa présence dont la densité était extraordinaire, par le mot juste qu'il disait au moment le plus opportun, une merveilleuse atmosphère d'amitié et de confiance. Nous n'étions pas des saints, on s'en doute, et chacun avait son caractère. Au début de ces souvenirs, j'ai rapidement évoqué Jeanne SICARD. C'est l'occasion de reparler d'elle. D'un esprit brillant et souvent caustique, elle cachait mal ses aversions mais secondait efficacement CAMUS qui lui procurait en revanche ce « polissage » exigé par sa nature d'une intransigeance orgueilleuse et tranchante. Capable au surplus d'une fidélité à toute épreuve dans l'amitié pour qui avait la chance de lui offrir des affinités. Et pourtant, jamais la moindre dispute ne s'éleva entre nous. Notre travail, nos discussions n'étaient pas exempts de controverses. Elles ne s'aigrirent jamais, car CAMUS était persuasif, enjoué et sa raillerie était amicale. Ce climat d'amitié et de compréhension constituait pour lui à la fois une création spontanée et un besoin, comme on va le voir. Quelques semaines après la représentation - je reviens au Théâtre du Travail, tant pis pour la chronologie — de LA FEMME SILENCIEUSE, je parlais avec un médecin de mes amis de la brillante interprétation qu'avait donnée CAMUS du personnage d'Epicène. Ce praticien avait justement décelé en lui quelques années plus tôt, les premières attaques de tuberculose et avait conseillé la création de son premier pneumothorax. Il se montrait inquiet, pour la santé de son ancien malade, des conséquences d'une activité excessive. « Il brûle la chandelle par les deux bouts, et ça risque de lui jouer un mauvais tour », me disait-il. Son inquiétude m'avait gagné, et j'attendis le moment propice pour m'en ouvrir à Camus.

Je me souviens ; c'était un jour d'été, nous allions nous baigner à la jetée Nord. Le canot que nous avions pris pour traverser la darse atteignait cette ligne où la Casbah, invisible jusque-là derrière les immeubles du boulevard, révèle en quelques instants sa masse de blancheur et son désordre harmonieux. Tout, autour de nous, le soleil de midi, le frôlement quasi voluptueux de la mer contre l'embarcation, l'égouttement léger des avirons, engendraient la paix profonde qu'apporte la complicité de l'homme et de la nature. Les âmes les plus fortes cèdent alors à la tendresse humaine.

Même entre amis sûrs, la confiance est rare. CAMUS en était plus avare encore lorsqu'il s'agissait de sa maladie. Mais Je le sentis ce jour-là disposé à entendre un conseil. Le mien voulait être ferme : « Sois raisonnable, un séjour 911

ta serait profitable on trouvera des arrangements, probablement même un séjour gratuit ». Il me remercia, je le sentais un peu ému. Sa parole se fit plus lente encore pour nie. dire que j'avais probablement raison, mais qu'il ne pourrait pas vivre dans cette atmosphère de malades, parmi des étrangers, loin de ses amis. « J'ai besoin de la chaleur de la camaraderie que je trouve avec vous tous » ajouta-t-il avec la léger sourire qu'il avait dans ces circonstances, comme pour se railler un peu lui-même.

L'amitié qui nous liait tous trouvait rarement des moments de cette qualité. C'est du reste un support qu'on n'exige pas de sentir constamment, il suffit de savoir qu'il existe pour être comblé.

Devenus comédiens, il ne s'agissait pas pour nous de servir n'importe quelle forme de théâtre. Dans le Manifeste qui accompagnait la création de l'Equipe, présentée comme le « Théâtre d'Etudes de la Revue Rivages », CAMUS exposait sa conception et ses intentions. Le programme de chaque pièce s'ouvrait sur ce manifeste, sous le titre « Pour un théâtre jeune » avec un exergue de Jacques COPEAU : « De théâtres dont le mot d'ordre est travail, recherche, audace, on peut dire qu'ils n'ont pas été fondés pour prospérer mais pour durer sans s'asservir ».

« LA CELESTINA », de Pernand DA ROJAS, fut notre premier spectacle. Il faudra quelque jour retrouver, ou reconstituer, la distribution des cinq pièces données au cours de ces deux saisons. La tâche n'est pas sans difficultés, car la tradition d'anonymat instaurée au Théâtre du Travail se perpétuait à l'Equipe. N'est-ce pas là le moyen de lutter contre la tentation du cabotinage ? Le danger était faible, certes, chez les amateurs que nous étions tous au départ, et les quelques élèves du Conservatoire qui vinrent par la suite s'agréger à nous étaient animés de la même passion que nous. N'importe, la précaution nous semblait sage, de même que la règle qui voulait, pour éviter toute mise en vedette, que les premiers rôles fussent attribués sans considération de préséance. Le talent lui-même n'était pas le seul critère et l'on retenait également les affinités de chacun pour tel personnage.

Nos amis EMERY et MIQUEL avaient conçu des éléments de décor polyvalents et économiques. Nous étions à la fois ou successivement acteurs, machinistes, hommes de peine, colleurs d'affiches, que sais-je encore ? Les comédiennes et quelques amies venues timidement et par curiosité — et qui sans

trop savoir comment se trouvaient parfois engagées dans la distribution suivante — bâtissaient les costumes dessinés par Marie VITON. Quand c'était possible, on embauchait aussi quelques mères.

Notre ami MAKES, émigré polonais, ébéniste de son état, et grand cœur sous un visage mal équarri, nous avait suivis depuis le Théâtre du Travail. Dur à la tâche, il était, quand il fallait monter le décor, le chef de chantier qui distribuait à chacun hache, marteau, clous... et manière de s'en servir. Les femmes elles-mêmes s'y mettaient. Quelle satisfaction fut la nôtre, un soir de générale, de voir une nouvelle camarade, fraîche émoulue du Conservatoire et que nous craignons un peu d'effaroucher par nos manières désinvoltes et notre mépris de la hiérarchie du plateau, clouer avec ardeur, en costume du XIX^{me} un élément du décor. Nous avions auparavant collé nos affiches par toute la ville, tâche à laquelle notre expérience de militants politiques nous avait préparés. CAMUS était naturellement de toutes les besognes.

Tant de naturel en lui ne manquait pas de surprendre quelque nouveau venu. L'un d'eux, qui nous accompagnait pour la première fois dans ma vieille G 4, ne put s'empêcher d'exprimer mezzo-voce une admiration étonnée : « tout de même, un futur agrégé de philo, et un futur docteur en droit ! ». CAMUS était heureux de voir les nouveaux se dégeler si vite à notre contact, et de vérifier en même temps que notre confiance était justifiée. Car ne venait pas Qui voulait, et le choix ou l'accueil était accompagné d'approches prudentes. Mais nous nous réjouissions ensuite de faire d'un étranger un ami.

Chez cet homme que la maladie aggravée de privations mettait à cette époque dans un état de moindre résistance, le courage physique égalait le courage intellectuel. Nous en eûmes la révélation à l'occasion d'une discorde qui éclata au sein de la Maison de la Culture. Un camarade l'ayant diffamé pour des motifs bassement politiques, il exigea une sorte de rencontre d'honneur en notre présence. Il s'expliqua à fond, méprisant les injures de l'adversaire qui ne savait trop comment se comporter devant cette calme franchise. Après quoi il bondit sur lui, estimant que, « pour finir », l'affrontement physique était nécessaire entre deux adversaires dont l'un manquait de loyauté. Et il jeta à la face de l'autre, dont la forme athlétique et la santé florissante étaient impressionnantes : « Je n'ai jamais eu peur de me faire casser la figure ».

Mais je dois encore revenir en arrière et parler de l'écrivain qui avait débuté de façon prometteuse avec *L'ENVERS ET L'ENDROIT* édité par E. CHARLOT en Mai 1937. Il parlait peu de son œuvre personnelle, jamais en tous cas en groupe. A ses rares moments de confiance, il en évoquait discrètement l'existence. Il était en même temps le conseiller d'Edmond CHARLOT, qu'il aidait efficacement dans son effort de décentralisation littéraire. Il assura aussi, en 1939, la direction de fait de la revue RIVAGES dont le Comité de Direction réunissait en outre G. AUDISIO, R.J. CLOT, Claude de FREMINVILLE, «. HEURGON, J. HYTIER, ces deux derniers professeurs à la Faculté des Lettres d'Alger. Elle était imprimée par Claude de FREMINVILLE, qui avait racheté, rue Barbes, un vieux fonds d'imprimerie. C'est lui aussi qui composa à la main quelques volumes édités par CHARLOT, et parmi eux « A la vue de la Méditerranée », son premier essai, dont la première édition dut être retirée du commerce tant elle était criblée de fautes. C'est dans le deuxième (et dernier) numéro de cette revue que CAMUS publia un texte de quelques pages : « ETE A ALGER » qui révèle la sûreté et la précocité de son jugement sur ce peuple d'Algérie auquel toute sa vie il se sentit si profondément et définitivement attaché. Race faite pour la joie et la beauté physiques, *indifférente à l'esprit*, mais dont *la poésie dure et charnelle* seule l'émouvait.

Le comportement de ce peuple d'ALGER, vingt ans après, répondait si parfaitement à son analyse qu'il n'est pas surprenant que, sans accepter la motivation de ses actes courageux et désespérés, et sans l'approuver, il fut de ceux qui le comprirent le mieux.

Nos premières répétitions avaient lieu chez l'un d'entre nous ou chez un ami qui pouvait mettre une pièce assez grande à notre disposition, le plus souvent atelier d'un peintre ou d'un décorateur. CAMUS commençait à noter là les premières indications scéniques, car c'est vers la mise en scène qu'il était surtout attiré, comme il nous l'e confia un jour. Le destin, là aussi, lui permit de donner sa mesure. Nous allions ensuite répéter sur la scène de la Salle BORDES, que l'Administration nous louait alors vingt francs par séance. Même pour l'époque c'était bon marché. Mais nous étions pauvres, et nous nous fixions un budget de cinq cents francs par spectacle. L'Association des Amis de l'Equipe, qui groupait nos meilleurs amis, nous apportait bien quelques subsides, mais malgré la fidélité de notre public, nos mines s'allon-

geaient un peu lorsque, faisant les comptes après les deux représentations, nous enregistrions un déficit de quelques centaines de francs, qu'une souscription « intra-muros » comblait d'ailleurs sans retard. Nous avions le feu sacré et l'aspect financier de notre entreprise était secondaire.

Pour tout ce qui était capital, CAMUS avait des idées bien arrêtées qu'il nous faisait partager sans peine ; il aimait néanmoins solliciter les avis non seulement quand il s'agissait de questions d'exécution, mais aussi à propos d'interprétation et de mise en scène. Mais s'il défendait ses points de vue avec fermeté, je ne l'ai jamais vu hésiter à reconnaître la justesse d'une réflexion d'un autre.

Il avait sur l'interprétation des vues personnelles. Un soir, pendant une répétition, je critiquais auprès de lui un de nos camarades, excellent comédien, mais gratifié de deux défauts qui ce jour-là m'irritaient : il chuintait légèrement et sa tenue en scène était extrêmement lourde. « Tu as raison », me dit CAMUS, « si on se laisse arrêter par ces particularités, elles deviennent vite insupportables. Mais tout compte fait, vois-tu, je crois bien que c'est ça qui fait les grands acteurs ». C'est un domaine dans lequel je m'avancerai prudemment car je n'ai pas vu tous les spectacles qu'il a montrés à PARIS, mais je ne crois pas qu'il attachait une grande importance à ce qu'on appelle le « naturel » en scène. Le théâtre est un art conventionnel. On sait qu'un acteur apprend à se tenir, à marcher, à s'asseoir, non pas comme on le fait à la ville, mais selon les exigences découlant d'une optique spéciale à la scène. Cela se conçoit. Chaque personnage était ainsi dans son esprit chargé d'une double tâche : sujet d'une intrigue, élément d'un développement dramatique, il lui appartenait, quelle que soit la démesure des situations — et l'on sait qu'il avait un goût marqué pour les actions dramatiques puissantes — d'abord de rendre vraisemblable à un public nourri de banalités quotidiennes des destins hors série ou Insolites ; en même temps le comédien devait traduire une symbolique parfois mystérieuse ; mais c'est le propre d'un symbole d'être ambigu ; des KARAMAZOV (1938) aux POSSEDES (1959) c'est à travers cette volonté que je m'explique l'aspect conventionnel de certains de ses interprètes, dont les gestes presque mécaniques se voulaient avant tout significatifs. (Je pense spécialement au SMERDIAKOV, des Frères KARAMAZOV, à PIOTR STEPANOVITCH et à l'ingénieur KIRILOV, des POSSEDES). Doit-on voir là l'origine de l'indifférence au « METIER » qu'il montrait alors ? Car il est vrai que tout ce qui dans ce métier s'épanouissait en procédés lui semblait faux.

Quelques années plus tard, je lui disais, en sortant d'une représentation de « CALIGULA » combien j'avais été déçu par le jeu stéréotypé de la plupart des acteurs secondaires. « Mais c'est ça, le théâtre à PARIS », me dit-il, « Un extraordinaire devant le plateau et pour le reste... Crois bien que si vous aviez été tous là, c'est avec l'Equipe que j'aurais monté cette pièce » (dont le décor, *il* est bon de le rappeler, fut l'œuvre de Louis MIQUEL, et les costumes, celle de Marie VITON).

Peut-être rêvait-il aussi d'un interprète idéal, aussi plastique que possible et capable de traduire dans sa forme personnelle de vérité son interrogation métaphysique, n s'est du reste exprimé sur l'acteur» notamment dans LE MYTHE DE SISYPHE : « La convention du théâtre, c'est que le cœur ne s'exprime et ne se fait comprendre que par les gestes et dans le corps, ou par la voie qui est autant de l'âme que du corps... Le corps est roi. N'est pas «théâtral» qui veut, et ce mot déconsidéré à tort recouvre toute une esthétique et toute une morale ».

Chargée d'une chaude atmosphère de camaraderie, l'Equipe était comme une seconde famille. On hésite à utiliser un cliché aussi usé, mais le travail dans la joie, ça existe. Après les répétitions, la Brasserie des Facs réservait, surtout à la belle saison, le havre de sa terrasse ouverte, où l'on avalait un sandwich. Le même et fidèle fleuriste ambulante venait offrir les colliers de jasmin dont nos femmes ou nos amies ornaient leur cou, selon la délicate coutume arabe que bien peu de Françaises appréciaient alors.

Mais souvent, nous ne pouvions plus nous quitter : l'alliance de l'amitié, scellée par le bonheur de vivre et de travailler ensemble, exigeant, pour être parfaite, la consécration du partage fraternel du pain, du poisson et du vin. Ces agapes avaient lieu dans le quartier de la Marine, aujourd'hui disparu, mais qui était alors si coloré et odorant, parfois chez Lamine Debaghine ou l'on mangeait un couscous, le plus souvent au Restaurant Marseillais, Prix Unique avant la lettre, où toute portion était à un franc. L'addition, que CAMUS voulait toujours régler, se ramenait au décompte des assiettes empi lées devant chaque convive, ce que le garçon faisait d'un coup d'œil rapide qui nous laissait émerveillés. Nous y rencontrions des gens simples, ouvriers et manœuvres, français ou musulmans (on disait «arabe» à l'époque). CAMUS en connaissait un grand nombre. Il parlait et riait avec eux, ayant le même comportement sans apprêt qu'avec nous tous.

Je n'ai jamais rencontré un être, qui pourtant savait être, avec qui lui était antipathique, distant et glacé, aussi dénué en toutes circonstances d'orgueil et du sens de la hiérarchie sociale ou intellectuelle. C'est qu'à vingt ans il avait, en vérité comme en esprit, connu de la vie et réfléchi sur elle autant qu'un homme de quarante.

La distance qu'il avait prise très tôt à l'égard des êtres et des choses était un signe de supériorité, acquise en partie, mais aussi innée, car elle venait de son sang espagnol, apte à toutes les conquêtes comme à tous les renoncements. C'est la grandeur qui, d'un seul trait, va du tout au rien, la « nada » qui est un aliment de haut goût composé de courage et d'une fierté sans mesure.

Toute ambition lui était également étrangère, en ce sens que, sa vie durant, aucun de ses actes ne fut marqué de calcul. Ne convoitant rien, tout est allé à lui. C'est qu'en toute chose il se donnait tout entier, disposant ainsi sans le vouloir le destin favorablement à son égard. N'a-t-il pas écrit que « la meilleure manière de préparer l'avenir est de tout sacrifier au présent »? Il a vécu au jour le jour, superbement, non pas avec démesure, mais sans demi-mesure. Cet appétit de vie s'accompagnait d'une pudeur rare. Edmond CHARLOT, ayant fait de L'ENVERS ET L'ENDROIT sortir de presse une vitrine alléchante, s'entendit reprocher par lui cette publicité « indécente ». Les êtres de ce métal sont également désintéressés. Au cours de nos sorties, il était toujours prêt à régler l'addition, si longue fût-elle, et bien qu'il fût souvent désargenté, comme le jour où, le sachant au « Parti », presque tous les élèves à qui il donnait des leçons particulières, lui furent brusquement retirés par les familles.

La concentration était son état permanent. Se dominant sans cesse, jamais on ne le vit s'emporter. Mais sa gravité n'était pas inquiétude et, par un instinct d'équilibre, elle laissait sans brusquerie, dans un mouvement de joyeuse détente, la place à l'humour, à la plaisanterie, au rire qui éclairait son front et son regard. Il avait, comme nous tous, le goût des divertissements simples. Il affectionnait la langue de CAGAYOUS et pendant quelques temps les billets qu'il lui arrivait d'adresser à certains d'entre nous étaient rédigés dans ce langage savoureux. Nos dîners se terminaient parfois Par des chansons. Il en était une, composée ^{ou} retrouvée par CAMUS dans un recueil d'époque, je ne sais trop, qui, parodiant (ou plus réussie que nature) le style réaliste du début du siècle, évoquait les aventures édifiantes d'une enfant pau-

vre (1) CAMUS en chantait les couplets sur un ton faussement ému et grandiloquent, et nous reprenions en chœur le refrain larmoyant :

Elle était née le jour des morts C'est
un bien triste sort Elle mourut à la
Trinité C'est la Fatalité.

Comme il se donnait à la joie, il se livrait au travail avec une attention silencieusement vibrante, passionnée. Nous en étions témoins au cours des moindres répétitions : il jouait à fond. C'était ce qui se voyait. Il effectuait aussi avec acharnement, seul, chez lui, un travail de préparation dont l'importance, voire l'existence, échappait à la plupart d'entre nous.

Après LA CELESTINA, et comme une halte dans notre entreprise d'illustration d'un théâtre qui, selon notre manifeste, exprime « la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action », nous avons monté en même temps une adaptation par CAMUS du RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE, de Gide, et LE PAQUEBOT TENACITY, de Vildrae.

La mise en scène de la première pièce se proposait de « rendre visible le jeu entre le plan humain et le plan de la foi : consacrer le cœur, sans cesser d'élever l'esprit. Les gestes seront peu naturels et le drame de famille empruntera à la parabole évangélique le style de ses divins personnages ». Dans un décor symbolisant avec sa porte étroite et très haute l'attirance du départ, cet acte constitué de courtes scènes et accompagné d'une musique originale de Frank TURNER, fut joué avec une égale passion par tous les acteurs, et par CAMUS qui incarnait le fils prodigue « avec un accent bouleversant ».

On peut, plus de vingt ans après, citer les noms de ceux des nôtres qui étaient ou devinrent des professionnels. Parmi les élèves du Conservatoire d'ALGER qui nous avaient rejoints se trouvait Paul CHEVALLIER, fils et frère de peintres algérois. C'était un jeune gargon passionné de théâtre, mais affreusement timide et ne surmontant pas encore un trac qui le ligottait. CAMUS, pour le contraindre à se libérer, lui confia le rôle de SMERDIAKOV, le serviteur épiléptique des FRERES KARAMAZOV. Il le poussa pas à pas,

(1) Un ami m'assure qu'elle est de Bruant. C'est trop beau pour être vrai.

lui fit presque violence et finit par lui insuffler sa propre piaïtrise au point que notre jeune camarade fit une excellente composition, qui est peut-être à l'origine de sa carrière.

Chez son ami Jean NEGRONI, alors âgé de seize ans, la passion de la scène s'épanouissait déjà en une vocation assurée. Il avait une aisance pleine de certitude, une sensibilité frémissante et se comportait, parmi nous ses aînés, avec une gentillesse grave bien qu'un peu désinvolte qui nous le fit adopter sans réserve. Un peu gâté par une nature qui ne lui avait pas ménagé les dons, il cédait parfois à ses facilités. Il fut le frère puîné du RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE, ayant à ses côtés son professeur au Conservatoire, Jeanne MARODON, qui avait accepté de tenir le rôle de la Mère. Malgré l'autorité qu'elle exerçait sur lui, cet étonnant garçon fut le dernier à connaître son texte, et manquait souvent de ponctualité. Un soir qu'il CAMUS lui reprochait une absence : « je ne pouvais pas venir », répondit-il d'un air faussement contrit, « j'étais saoul ». C'est le genre de réponse à laquelle CAMUS réservait une indulgence amusée. Il ratait parfois ses entrées en scène, baguenaudant ou rêvant, et nous appréhendions un peu la représentation. Mais il avait un grand talent et beaucoup d'intuition et nous lui pardonnions ces défauts de jeunesse. Il fut ensuite, avec autorité et une grande justesse de ton, le jeune Aliocha KARAMAZOV.

LE PAQUEBOT TENACITY, dans lequel CAMUS jouait également un rôle, non plus d'audacieux mais de timide, est un petit drame de la banalité quotidienne et d'un amour de rencontre entravé par le destin. Un ton de grisaille en exprime mieux l'amour et la désolée fatalité, et c'est dans son tablier à fleurs qu'une petite servante de café porte le destin de deux hommes et la philosophie d'un troisième. Edmond CHARLOT venait d'éditer les premiers poèmes de Blanche 3ALAIN, cette petite servante qui, débutant à la scène comme elle débutait dans la poésie et dans la vie, avait toutes les peines du monde à dire convenablement « Chéri » au personnage de Bastien, incarné par contre par un équipier qui semblait venu à la scène, et singulièrement dans ce bar des n.uis du Havre, pour y purger ses passions.

CAMUS eut ensuite l'audace, car il en fallait et pour notre part avec lui nous n'avions peur de rien, de monter, dans l'adaptation qu'en avait faite et jouée Jacques COPEAU, LES AMIERS KARAMAZOV. Marie VITON était alors absente d'ALGER, et il fallut recourir, pour la confection des costumes masculins : habits, redingotes et capes romantiques, aux services d'une couturière professionnelle. Quand vint le

SIMOUN

soir de ce qu'on appellerait aujourd'hui la « GENERALE DES COUTURIERS » la catastrophe nous creva les yeux. Les habits de nos héros, taillés dans une exécration satinette brillante, semblaient des imperméables en toile cirée. L'effet était comique et lamentable. La présence d'esprit d'une coéquipière sauva Ivan et Dmitri KARAMAZOV, et je crois aussi quelques autres. Elle avait un cousin qui avait conservé de magnifiques redingotes et capes de son jeune temps. C'est ainsi que les héros dostoïevskiens se présentèrent au public dans les habits d'un grand bourgeois d'ALGER. Ce qui faisait dire à Ivan KARAMAZOV, c'est-à-dire à Albert CAMUS, alors au comble de la minceur et flottant quelque peu dans sa veste : « On voit qu'il mangeait à sa faim, lui ».

Cette pièce reste dans mon souvenir comme notre meilleure réussite, à la fois par la qualité de l'interprétation et la fidélité à l'esprit de l'œuvre originale, que tous les interprètes, ou presque, avaient tenu à lire. Jean GRENIER, qui avait vu le spectacle de COPEAU, plaçait le nôtre peu au-dessous de son niveau.

Il est vrai que notre camarade Célestin RECAGNO avait fait du père KARAMAZOV, une composition éblouissante d'invention et criante de vérité sordide.

Il était de nous tous le plus doué, (je n'en excepte pas NEGRONI ni CAMUS), et le théâtre lui aurait réservé, l'eût-il voulu, une carrière de première grandeur. Passablement original, il avait exigé qu'au troisième acte on lui servît, contrairement aux traditions, une vraie nourriture et une vraie boisson. SMERDIAKOV lui apportait donc un flacon de vin et un pâté en croûte, qu'il bâfrait avec une grossièreté pleine de réalisme en même temps que, la bouche pleine, il demandait à Ivan KARAMAZOV : « Ivan, Dieu existe-t-il ? » « Non », répondait Ivan « Alors », exultait le vieillard paillard et cynique, « tout est permis ? ».

Et CAMUS racontait ensuite, avec son rire retenu et le regard amusé : « Ce phénomène de RECAGNO, au beau milieu de notre discussion métaphysique, il m'envoie un relent d'ail en pleine figure. Ça vous met en condition pour parler de nourritures spirituelles ! ».

La Maison de la Culture s'était éteinte en 1938. L'échec du gouvernement de Front Populaire, l'esprit de Munich que nous sentions confusément venir, l'Espagne républicaine sacrifiée ou trahie, tant d'événements décevants avaient refroidi nos enthousiasmes. Le fait politique, la condition de l'homme

A ALGER,

dans la Société demeuraient néanmoins, on s'en doute, parmi les plus vives préoccupations de CAMUS, et constituaient le sujet fréquent de nos conversations. Au reste, sa collaboration au journal accentuait son engagement.

Exclu du Parti Communiste, son combat quotidien en était devenu plus lucide et plus résolu. Quelques jours avant le 30 Novembre 1938, nous avions fait ensemble un voyage en tramway jusqu'à Belcourt. Il fondait de grands espoirs sur la grève générale prévue pour cette date, et qui se termina par un fiasco. Nous venions d'apprendre la condamnation à mort et l'exécution à MOSCOU du Maréchal TOUKHATCHEVSKY. Cette justice inflexible et qui ne ménageait pas les plus hauts personnages de l'Etat Soviétique, lui parut alors un signe réconfortant. Nous ignorions les extraordinaires dessous de ce procès et, à dire vrai, nous y aurions cru difficilement.

Les trois spectacles dont j'ai parlé occupèrent la saison 1937/1938. Notre activité se ralentit considérablement la saison suivante. Mes souvenirs sont imprécis, mais je crois bien que les enquêtes et reportages pour ALGER-REPUBLICAIN absorbaient CAMUS de plus en plus. Quoi qu'il en soit, il n'y eut plus qu'une seule réalisation, LE BALLADIN DU MONDE OCCIDENTAL, de J.M. SYNGE, les 31 Mars et 1^{er} Avril 1939. Peut-être la tragédie proche nous pressait-elle et nous ôtait cette liberté d'esprit sans quoi il n'est pas de tâche désintéressée ? Cette « farce amère et cynique d'une poésie singulière mêlée d'absurdité et de vérité humaine » s'accordait bien avec l'atmosphère de pesante incertitude de ce temps. Nous avions tous ressenti Munich comme un répit fragile, et notre monde nous paraissait absurde et promis au désastre. Je ne rappelle notre dernière sortie collective à TIPASA comme d'une journée ensoleillée au cours de laquelle notre joie restait tendue et comme crispée. La nostalgie d'un passé condamné s'inscrivait déjà dans un présent auquel nous avions à peine parfois le goût de tenir.

Et nous ressentions comme un don supplémentaire et imprévu la lumière d'un ciel qui en était plus que jamais prodigieuse. Il y eut une série de répétitions du BALLADIN le dimanche matin chez le peintre Armand ASSUS, dont les deux enfants étaient de l'Equipe ; son appartement, au dernier étage d'un immeuble qui borde le Square Bresson, se prolonge par une terrasse donnant au Nord et à l'Est sur le boulevard, le port, la baie fermée par le Bou-Zezga et le Djurd-jura.

C'est là que CAMUS nous fit connaître une jeune oratrice qui devint sa femme Francine. Il l'avait naturellement

agrégée à l'Equipe et elle s'essayait au théâtre. Elle souriait à tout et à tous. Vint le moment pour elle de dire son rôle. CAMUS, la tête légèrement penchée en avant, levait et soutenait vers elle un intense regard de tendresse, qui n'excluait pas la lucidité gentiment condescendante pour l'actrice débutante.

Ce matin-là, l'or, le rosé et le bleu jouaient dans l'espace leur envoûtante scène de l'avant-printemps d'ALGER. Il y avait du bonheur dans l'air et il se reflétait sur le visage de deux de nos plus jeunes camarades, promis l'un et l'autre à une mort tragique : la fille, belle comme un fruit qui vient de se former, fut engloutie dans le naufrage du Lamoricière ; le garçon, aussi doux qu'intelligent, eût en 1940 le crâne criblé de balles.

Un des nôtres, qui était parti combattre en Espagne dans les Brigades Internationales, en était revenu blessé à la mâchoire. Il nous avait parlé de son expérience, raconté ce qu'il avait vu, fait prévoir l'agonie de la République sacrifiée et abandonnée.

Un soir d'Août 1939, nous étions dix ou douze réunis chez moi à dîner. CAMUS, qui était d'une ponctualité sourcilieuse, se fit longtemps attendre. Nous pensions à un empêchement de dernière heure lorsqu'il arriva, sortant du journal, la mine grave. « Mes petits amis », nous dit-il, « les dés sont jetés, dans quelques jours nous serons en Guerre. La Russie vient de signer un pacte avec l'Allemagne ». Quelques jours plus tard, c'était la grande dispersion. CAMUS, dont l'état de santé provoqua le refus de l'engagement qu'il voulut souscrire, assumait la rédaction en chef du journal après le départ de PIA. Il eut avec la censure des démêlés qui allèrent s'aggravant. Je le vis à la fin de l'année 1939, au cours d'une permission. Il me parla de sa lutte, un peu don quichottesque, avec les censeurs dont il n'espérait d'ailleurs pas fléchir l'opposition. Il fit plusieurs fois, à l'encontre de leur décision, sortir in-extenso le journal, qui finit par être interdit. A dire vrai, ce fut une forme indirecte de sabotage. Certains le lui ont reproché, déplorant la disparition d'un journal qui pour naître avait exigé tant de peine et d'enthousiasme. On conçoit ces regrets. Mais CAMUS agit en la circonstance selon sa nature qui était intransigeante et refusait de composer sur les principes. Son attitude, qui devait se terminer en conflit violent avec la Censure, était tout entière fondée sur un respect absolu des consignes à caractère militaire, et sur son refus de céder à toute pression en matière intellectuelle, morale ou purement politique. Ce genre de combat inégal a

est issue inévitable : la Justice est contrainte de céder devant le pouvoir. CAMUS eût-il politiquement tort ? S'il eût été plus souple, peut-être le journal, maintenu vaillamment, n'aurait-il pas été par la suite investi par le Parti Communiste, au point de devenir son organe presque officiel ? L'histoire, de toute façon, ne se réécrit pas, et par delà les nécessités temporaires, l'attachement irréductible d'un homme et (j'un écrivain aux valeurs fondamentales, sa défense opiniâtre des principes de la morale humaine, confèrent à son action un caractère exemplaire qui efface les erreurs tactiques.

Son espagnolisme accentuait son intransigeance et le portait à un « quichottisme » parfois dangereux. C'est ainsi qu'au début de 1940, convoqué par le Commissaire de Police de son quartier, il s'entendit énumérer les griefs accumulés contre lui par l'Autorité. Avec sa tranquille assurance teintée d'une froide ironie, CAMUS compléta le dossier, ajoutant nombre d'agissements ignorés du fonctionnaire stupéfait de recevoir ce supplément d'armes pour mettre à la raison cet élément dangereux pour l'ordre public et la sûreté de l'Etat. Nous, nous l'admirions, sans pouvoir nous défendre d'un mouvement d'inquiétude et d'impatience à l'égard de cette aggravation gratuite de son cas.

Privé de sa situation, soumis aux tracasseries policières, CAMUS dut se résoudre à quitter son pays. Entré à PARIS-SOIR comme secrétaire de rédaction, il se confina volontairement dans sa besogne technique, n'écrivit jamais une ligne dans cet organe qui était pour nous le modèle de la presse d'avisement de l'esprit. Après l'Armistice, il le suivit à LYON où, refusant de paraître en zone occupée, sous le contrôle direct de l'ennemi, ce journal s'était replié. Puis il rentra à ALGER où, malgré la disparition ou la dispersion de nombreux camarades, nous tentions péniblement de reconstituer l'Equipe. Son retour nous rendit l'élan qu'en son absence nous cherchions vainement. Réalisant un vieux projet nous avions commencé les répétitions du DON JUAN de MOLIERE. Mais il s'était marié entre temps et rejoignant la famille de sa femme il se fixa à ORAN, où il enseigna dans une école privée fondée par la communauté juive de cette ville pour recueillir les nombreux enfants chassés des lycées et collèges par le Gouvernement de Vichy. Il vint me voir à la fin de 1941, me parla du groupement résistant qu'avec des amis il avait constitué à ORAN, et me demanda d'organiser une action identique à ALGER. Nous eûmes avec lui, et quelques autres camarades, le lendemain, une réunion au cours de laquelle il nous exposa les bases de l'organisation à créer. Puis il repartit pour ORAN.

Il avait une classe de première ou de philo, je m'en souviens mal. Ce qui est sûr, c'est que cédant avec ses grands élèves à sa passion pour le football, il joua, prit froid, rechuta gravement. Il fallut de nouveau créer un pneumo-tho-rax et il dut partir en France. Il s'était réfugié à CHAM-BON-SUR-LIGNON, en Auvergne, où E. Chariot lui adressait pour lecture des piles de manuscrits. Nous correspondions brièvement, à de longs intervalles. Dans les premiers jours de Novembre 1942, je lui écrivis et lui expliquai à mots couverts qu'il serait prudent de rentrer s'il ne voulait pas être coupé de sa famille. Nous étions informés d'une tentative alliée *prochaine* mais personne ne savait naturellement qu'elle se produirait si vite. Quand nous nous sommes revus, en 1945, il me dit que ma lettre fut la dernière reçue d'Algérie. Lui non plus ne croyait pas à l'imminence du débarquement mais inquiet cependant de mes avertissements et descendant à SAINT-ETIENNE pour son insuflation hebdomadaire, il poursuivit jusqu'à LYON afin de se renseigner auprès de ses amis de la Résistance. Quelques heures après son arrivée dans cette ville, il apprenait « le coup du 8 Novembre ».

Peut-être le Destin lui marquait-il ainsi sa bienveillance. Demeuré à ALGER, l'auteur de l'« ETRANGER » aurait-il eu si vite une si grande audience, puis l'éditorialiste politique une si profonde influence ? C'est douteux.

Nous savions que CAMUS portait en lui un message, et nous aurions tout fait pour l'aider à le délivrer. Nous nous réjouissions de voir se façonner pour lui des circonstances favorables. Mais notre joie restait empreinte de tristesse, car tout ce qui, venant de lui, enrichissait le monde semblait par contre-coup nous appauvrir un peu. Nous prenions lentement l'habitude de parler de lui au passé, alors que, quand il était avec nous, le présent nous comblait ; il était notre porte-bonheur, comme on dit « porte-drapeau ».

Alger, Juin 1960.

Charles PONCET.

N.B. — Je remercie affectueusement mes amis de l'Equipe, qui m'ont aidé de leurs souvenirs, spécialement E. SCOT-TOLAVINA, dont la contribution à ce travail fut substantielle.

PERIPLE DE LA DOULEUR

Ulysse : *Dis-moi nettement, 6 déesse, si j'évitais QJaryWe pour m'attaquer à Skylla...*

Circé : *Tu ne vois toujours que guerre et lutte !... Skylla ne peut mourir ! C'est un mal éternel ! Un monstre inattaquable !*

seul pays où l'on s'égare Ulysse
ne l'a pas compris Disjoint la trame et
l'en sépare Le cœur n'y bat qu'au
ralenti.

Rappelle au soir de la faiblesse Le
rythme ancien de tes vingt ans Pour
qu'un arbre qui te confesse Découvre
ainsi le vrai printemps

Le printemps vrai de la misère Des
morts flottant hors des patries Et des
enfants sans Dieu ni père Qu'un seul
regard aura flétris.

mer et l'horizon qui s'ouvre
Nos cœurs attelés au soleil.

Suis-je vivant ou mort Dans la
prison des heures ?

La pluie des souvenirs Arrose
en vain le sable

Mais j'écoute trembler la terre Sous
le galop fou¹ de la vie !



Le monde est ce lit de cailloux La vie
s'écoule

Vous n'avez plus ni dents Ni
regard ni bouche Et vos
yeux coulent.

Vous n'êtes rien qu'un bras tendu plaie
vive offerte aux mouches

En place du cœur
Un galet nu
Qui s'effrite si on le touche
Sans rêve et sans espoir
Au mur d'attente de la mort douce

IV

Vous pouvez torturer la chair Et
vous pouvez tordre les cœurs Le
chant retentira toujours.

Vous pouvez préparer Mille
instruments d'horreur Mais vous
n'extirperez jamais De l'écorc'e
vive de l'homme La blanche
amande de l'espoir.

Emmanuel ROBLES.

PRIERE A SANTA RITA

•(*Sainte-Rita la bénie Ce qu'on
donne ne se retire plus Avec
papier et eau bénite Au ciel s'est
écrit. »*

Sainte Rita, patronne du rite,
Sainte Rita la bénie,
avocate des impossibles,
Dieu nous fait cadeau de la vie ;
Fais qu'à la fin il ne nous la rétine plus.
il la tient écrite au ciel
sur papier bleu, sans taches
ni plis ; hélas, pas écrite à l'encre de
nuit que rien n'efface mais avec de
l'eau bénite que le soleil peut boire et
que la brise emporte.

Avocate des impossibles
Sainte Rita la bénie,
la vie est un don du ciel
ce qu'on donne ne se retire plus.

OPHELIE DE DANEMARK

Rosé de chair et de nuée,
Ophélie de Danemark, ton
regard, rêveur ou voilé, est le
regard du Sphinx.

Dans l'azur profond
de tes yeux — tout ou rien —
« être ou ne pas être » — ton âme
est-elle écume ou puits d'« e vie ?

Ne t'en va pas, soeurette,
attends-moi en chantant
de vieilles ballades.
Pense a moi comme je pense à toi
et donne-moi l'heure qui reste
Et si les rêves s'en vont en fumée,
— « tout le reste est silence » — fais-moi
un oreiller de tes cuisses,
vierge Ophélie de Danemark.

Miguel De UNAMUNO.
(Traduction de René Legueff)

REVENIR

R.venir ce n'est pas retourner. Ce
que je veux, moi, de l'Espagne ce
n'est pas son souvenir lointain.

Ce que je veux, moi, c'est la sentir : son sol,
sous la plante de mes pieds ; sa lumière, ardent
en mes yeux a brûler mon regard ;

et son air qui entre en moi
jusqu'aux os de l'âme.

Revenir ce n'est pas retourner. moi
je ne sens pas la nostalgie : ce qui est
passé ne revient plus ou s'il revient
c'est un fantôme.

que je veux, moi, c'est revenir
sans revenir sur quoi que ce **soit**.

REVENIR

Je veux voir et toucher de mes sens
l'Espagne, la sentir, comme en un
rêve éveillé, ressuscitée.

Je veux la voir de tout près
corps à corps, face à face : la
reconnaître en touchant la
cicatrice de ses plaies.

C'est que j'ai l'âme morte,
sans sépulturô en exil : je veux
revenir sur sa terre pour
pouvoir ^enterrer.

Et qu'àid cette terre, la sienne, s'en
trouvera commeensemencée* je veux
revenir à l'espoir qu'elle redevienne
espérance.

Revenir ce n'est pas retourner moi,
je rie reviens sur rien.

Paris 1957

José BERGAMIN.

(Traduit par Jean-Michel Guirao)

Note. — Ce poème a été publié dans la revue « Indice » de Madrid.

ETOILE DU LIBAN

Le 15 Février 1958, éclatait dans le ciel du LIBAN, ce verger de l'Orient, la foudre qui accompagne et marque d'infaillibles présages la naissance des révolutions. Leïla BAALBAKI entrait dans la littérature arabe, la flamme au poing, une flamme qui a pour nom « JE VIS ! », une flamme impitoyable qui stigmatise la tradition, la superstition, l'ignorance, l'exploitation, le sectarisme, une flamme qui a l'éclat de la torche des autodafés et du fanal vainqueur des ténèbres. L'intruse qui faisait une telle irruption, l'auteur d'un tel scandale : une jeune musulmane de vingt ans, originaire du Sud du Liban, issue d'une famille particulièrement jalouse des privilèges et coutumes que lui assure l'Islam. Sa famille lui a sans cesse multiplié les obstacles, consternée par le « vilain petit canard » de la couvée, mais obstinément, courageusement, elle a lutté depuis l'enfance pour poursuivre une instruction que la société jugeait inutile pour une fille comme les autres. Mais Leïla BAALBAKI n'est pas l'une quelconque de ces jeunes qu'elle peindra si justement dans son roman. Comme elle le dit avec une orgueilleuse sincérité : « Je marche sur mon sab.'e sans me préoccuper de ce qu'il y a autour ». Elle brise les chaînes, entre dans l'enseignement supérieur, devient secrétaire au Parlement libanais, toujours plus contrecarrée par son milieu dont elle finit par s'arracher. Eternel retour, à l'ombre des gratte-ciels de Beyrouth, de l'exil du prophète, du réformateur, par la tribu soudain unie pour l'anathème. C'est dans ce climat d'affrontement, où Leïla prend conscience des tares du milieu qui entravent l'épanouissement des virtualités prêtes à éclore en elle — comme en d'autres — que jaillit le fleuron de l'actuelle littérature arabe romanesque. Le public oriental

DU LIBAN

89

ressent la portée de ce témoignage et lui fait un accueil enthousiaste. La « nouvelle vague » arabe, les **Angry Youg Men** de la terre d'Islam ont trouvé leur porte-drapeau, proclame-t-on. Elle devient la honte et la gloire de son pays, et comme l'on ne peut s'empêcher de découvrir, sinon de forger des analogies devant la jeunesse, la vie libre, la célébrité foudroyante, les idées marquantes et l'art de l'auteur, on évoque tour à tour Françoise Sagan, Colette, Katherine Mansfield, Anna de Noailles... Ce qui ne pourrait manquer de traduire, étant donnée sa totale ignorance de ces auteurs, une remarquable, une singulière, une impensable thésaurisation de dons et de personnalités littéraires. Ce qui signifie très exactement, si l'on y réfléchit, l'intégrité et l'entière originalité de Leïla BAALBAKI.

Quelle est la part d'autographie en JE ViS ? Il est malaisé de le dire, car l'auteur ne se dépare pas d'un certain mystère féminin. Bien des points la rapprochent de Lina, l'héroïne à la première personne de ce journal intime, ne serait-ce que ses tentatives d'émancipation par l'étude, le travail ou l'amour. Ne serait-ce que le physique. « Menue, tendue sans merci, ombragée par sa meule de cheveux noirs, petite branche printanière contractée par la floraison, elle est l'image du tourment de la vie qui veut naître, qui cherche une issue, mille issues en même temps, et qui veut faire son unité. » Ainsi l'a décrite Luc Norin. Ainsi se montre à nous Lina avec sss grands yeux verts et ses longs cheveux noirs... Ne serait-ce qu'un même amour passionné de la vie et de la liberté, qui est le thème du roman, l'obsession de l'héroïne et de la ligne tracée à l'existence de l'auteur par la contrainte du milieu et peut-être aussi par un souvenir d'enfance imprimé à jamais dans son être, celui de l'instant où elle crut périr noyée... Leïla BAALBAKI cependant est romancière, de celles et de ceux dont Rilke savait qu'ils mourraient s'ils ne pouvaient écrire, et non de celles dont la vocation épidermique demeure liée à des exploitations publicitaires de mauvais aloi. Elle sait délimiter la confession personnelle et la fiction littéraire. Ses héros sont excessifs dans leur sincérité et leurs défauts, peints avec naturel, dédaignent la sympathie du lecteur acquise en d'autres pages à des personnages à

l'eau de rosé. Nous verrons plus loin comment le caractère complexe de Lina marque la maîtrise de l'auteur, dégagée de son personnage et non confondue en lui.

La fille d'un brasseur d'affaires de Beyrouth sent peser sur elle les entraves familiales. L'autorité du père, ses manières de parvenu et d'exploiteur, le déséquilibre et l'incompréhension de la mère, la poussent à s'émanciper. Elle entre dans une agence de propagande anticomuniste, elle suit les cours de l'Université Américaine. Mais l'échec s'attache à ses pas. L'agence n'est qu'une officine de profiteurs grasement rétribués et elle se fera chasser pour sa franchise trop brutale. Les études ne lui apporteront que le vide, et la fréquentation des jeunes, le mépris et la déception. Seule, une amitié tendre et orageuse à la fois avec un jeune étudiant progressiste l'entretiendra dans l'espoir d'une émancipation par l'amour. En fin de compte, après mille conflits familiaux et sentimentaux mûris dans la trame des jours, celui qu'elle aime l'abandonnera pour se consacrer à une action politique qu'il prône et exécute simultanément. Et elle retombera, vaincue, dans les fers qu'elle avait cru pouvoir briser naguère. Le grand écrivain et penseur libanais Mikhaïl Nu'aïmé a su exprimer dans une lettre à l'auteur la richesse incluse en cette aventure si poétiquement prosaïque :

« Je vous ai une fois de plus relue, et j'ai failli succomber au vertige devant cette succession de clins d'oeil au lecteur qui passent à première vue pour l'anarchie la plus complète. En fait, il est difficile de concevoir meilleure organisation : C'est là le mode de la Pensée humaine qui va son cours sans supporter la moindre digue, le moindre obstacle. Le roman saute de pierre en pierre, d'image en image, bouleverse les situations, suscite de nouveaux univers, mêle chez les héros le sublime et le puéril, l'exaltation et la veulerie, le coutumier et l'insolite. Il se pose dé-cà dé-là comme le papillon dont on ne sait, et qui ne sait lui-même où il va se poser un instant plus tard. La plus grande qualité de ce livre, c'est la façon extraordinairement subtile dont il saisit au vol les pulsations de l'âme et les emprisonne dans des mots et des phrases si gonflés de sensibilité humaine. La

« sensibilité d'une jeune fille maîtresse de sa féminité et qui aspire à une vie qui ouvrira les bras à cette « féminité et lui offrira ses trésors. Mais les choses « tournent autrement et elle s'est à peine mise en chemin que les obstacles se multiplient devant elle. Ainsi « se conduit Ici Société envers qui en rejette les statuts et les traditions. Sa révolte est pourtant si puissante « qu'elle balaye nombre d'obstacles, découvre mille visages du milieu où elle vit, et son effort de lucidité ne s'arrête, enfin vaincu, abattu, désespéré, que devant le dernier obstacle — le plus grave, le plus infranchissable jamais dressé sur sa route : l'amour auquel « aspirait sa féminité. C'est la catastrophe. Celui qu'elle « aimait et qui, croyait-elle, l'aimait en retour, lui fait « comprendre en fin de compte que seul le Parti est « sa vie, qu'elle n'était à ses yeux qu'un passe-temps. « L'horizon se ferme pour toujours sur le vide d'une « âme brisée, rouée vive, anéantie... Votre style enfin « suffit à donner à JE VIS !, chère mademoiselle BAAL-BAKI, une valeur que n'a jamais atteinte tout autre « , livre ancien ou moderne de la littérature arabe. »

Ce roman dépasse donc le cadre d'une introspection à l'antique manière féministe. Il n'accuse pas le déterminisme de situations ou de caractères de la tragédie : il tisse les itinéraires simplistes et complexes, l'égotisme sensuel et cérébral d'une jeune orientale riche et désœuvrée. Mais, loin de tomber dans le piège de la « marquise sortait à cinq heures » qui agaçait tellement Valéry, il poétise étrangement le moindre élément du récit. Les objets acquièrent la vie d'un royaume invisible « où il arrive des choses ». Le délire poétique ne cède la place qu'à l'hallucination ; c'est l'éternelle possession du poète arabe pour son *djinn*, revue et amplifiée par les conquêtes les plus effrénées du symbolisme et du surréalisme. L'auteur paraît d'autant mieux exprimer sa pensée qu'elle l'enrobe d'images sensuelles, d'une poésie à fleur de peau particulièrement suggestive. Elle avoue avoir écrit certaines pages, comme la rencontre de Lina et de l'officier blessé, sous l'empire d'un véritable état second et n'avoir connu tel héros que le lendemain, une fois l'exaltation apaisée et la conscience ayant repris ses droits. Ainsi se présente la

démarche immotivée du récit de Lina, bien différente, même au niveau anarchique de la pensée ininterrompue, du parti-pris de démesure d'un Ben Joyce qui en tirait sa justification.

Ce n'est pas seulement le roman d'une adolescence inquiète, du drame de la jeunesse arabe contemporaine, écartelée entre les mondes de la pensée et de la politique, de l'esprit et de la matière, de la rêverie et de l'action, de la jouissance et du don de soi ; c'est le témoignage courageux d'une certaine jeunesse libanaise, mais plus encore, il dépouille, avec une sincérité qui en fait l'inexprimable prix, les voiles d'une âme qui ne peut nous laisser insensibles. En effet, Leïla BAAL-BAKI a choisi, parmi les quelques personnages qui hantent son roman (comme nous sommes loin de certaines touffeurs à la mode !), de mettre en scène, sous les feux mêmes de la rampe, celle qui doit l'incarner à plus d'un trait. Nous remarquerons certes les types libanais sobrement dessinés du père et de la mère, du directeur de l'agence, de son collègue Walid. Nous admirerons le type si bien campé du jeune oriental frustré, Baha, devenu un révolté social pour n'avoir su se dégager de ses problèmes sexuels. Un modèle si répandu de par le monde arabe sert de parfait prétexte à des discussions politiques qui nous rappelleront que JE VIS ! fut interdit en Iraq sous Noury Sai'd, pour cause d'incitation ouverte à la Révolution, et ce n'est pas sans trouble qu'on lira les lignes prémonitoires qui émurent l'ancien régime hachémite. Le personnage de Lina demeure cependant au premier plan, par la volonté de l'auteur, et il mérite que nous nous y attardions. Il présente une plus grande complexité. Le problème sexuel est latent, mais le drame de Lina est bien plus affectif. Son rêve de libération par tous les moyens, et par l'amour en fin de compte, c'est le drame existentiel d'une introvertie qui cherche désespérément à s'ouvrir, à s'épanouir. Sa liberté ombrageuse est tout sauf cynisme ; elle la pousse à la révolte contre sa famille, jusqu'en ses accents les plus cruels qui ne sont pas sans rappeler le Journal de K. Mansfield, avec plus d'intransigeance et de sauvagerie. Vivre à tout prix, fût-ce en s'affirmant, en se posant face au reste de l'humanité,

l'est l'idéal qui la meurtrit jour après jour, tel est aussi le trait dominant du monde arabe qu'elle se trouve si bien personnifier, comme l'a défini le professeur Berque, du Collège de France, dans un article fondamental **L'inquiétude arabe des temps modernes** (Revue des Etudes Islamiques, 1958) : «Voici devant nous un monde qui se veut de plus en plus fortement, de façon de plus en plus combative à l'égard du dehors et de lui-même. Monde de plus en plus antagonique, parce que de plus en plus vivant. Car je pourrais dire, parodiant une formule célèbre, que **vivre** est une idée neuve en Orient... » La peinture de ce caractère impérieux est rude et sans complaisance, elle n'épargne aucune de ses contradictions. Son cri : **Je ne suis pas une imaginative** exprime à quel point ce tempérament torrentueux manque de lucidité vis-à-vis de lui-même, malgré la volonté désespérée mais constamment alimentée d'atteindre à cette lucidité, en dépit des « ténèbres extérieures » qui masquent sa route vers la lumière. En réalité, Lina, symbole de l'adolescence arabe, est la victime d'une sensibilité qu'un rien suffit à réveiller ; a'ors déferlent les sentiments, les sensations, dans une langue écorchée vive qui ne peut masquer l'insondable angoisse de cette mal-aimée, acculée à la révolte et enfin au désir du suicide.

« Les mal-aimés sont solitaires. Ils voudraient faire lever cet anathème en accomplissant quelque action d'éclat. Ou bien ils cherchent à se prouver qu'on a raison de ne pas les aimer et volontairement se rendent odieux. » (E. Morel, Katherine Mansfield). Lina tente successivement trois sorties, trois échappées sans succès, chaque fois douloureusement rejetée dans les murs qu'elle voulait franchir. « Cette distorsion entre l'idéal et la réalité, entre ce qu'on fait et ce qu'on subit, entre l'inspiration et le rêve, entre l'effort et le résultat de l'effort, domine la psychologie des peuples arabes... Pour René Habachi, philosophe copte, qui enseigne actuellement à Beyrouth, **l'arabisme** consiste dans ce choc, ces souffrances, ces retombées. Pour lui, l'inquiétude arabe, est d'abord une insurrection de l'existence contre des cadres tout faits, durcis par l'histoire... Contraste de cette richesse du sentiment et du verbe, dans beaucoup d'attitudes arabes, avec une certaine précarité des ré-

sultats. » (J. Berque). La dépense gratuite des efforts et des passions, la déception qui s'ensuit, la révolution ontologique provoquée par le sentiment d'être nié, exclu (cf. L. Massignon - L'Islam, schisme abrahamique des exclus), évoquée par Georges Héneïn au colloque de Florence, le divorce entre la liberté chèrement acquise et la faiblesse de l'outillage moral, tel est le lot de l'oriental, et celui de Lina dans toute sa brûlante actualité. On ne peut oublier la fascination qu'exercent ces êtres brûlés de vie, mordus par l'angoisse du Temps, et portés jusque dans les épreuves par la conscience; de leur altière intégrité. Ce furent autrefois le fantôme impalpable de Marie Bashkirtseff, K. Mansfield et cet admirable O **VIE, accepte-moi...** gravé sur le rocher en forêt de Fontainebleau; c'est de nos jours, vivante dans les pages de **JE VIS !**, la jeune orientale incarnée par Lina Fayyad.

Le roman de Leïla BAALBAKI est en effet un document à l'état pur sur l'Orient contemporain. Ainsi que l'auteur l'a écrit, « c'est son atmosphère libanaise et orientale qui le fera aimer au lecteur d'Occident, nous lui laisserons toute liberté de pénétrer dans notre univers en gestation, en éruption ». Et elle ajoute avec une intense amertume, songeant au carcan qui pèse sur les épaules de ses frères : « La mer est étroite sur nos rivages... Le malheur est peint sur le visage de notre jeunesse, mais ses plaintes, elle les refoule dans son cœur. C'est cette lutte intime, ce silence, ce drame d'exister qui m'intéresse par tous ses apports psychologiques... » Elle l'a clamé dans une conférence au Cénacle Libanais, **Nous, sans masques** (traduite par Michel BARBOT, dans la revue **Orient**, 3^{me} trim. 1959), le manifeste d'une jeunesse orientale enfin consciente. Il m'a donc paru nécessaire de faire connaître son roman aux hommes de langue française, ce précieux témoignage d'une époque et d'un monde en perpétuelle accélération. Il est notoire que la France s'est liée au monde arabe. Peut-elle prétendre à une vocation islamique si elle persiste à se détourner des Etudes Arabes, à ne « connaître » que les **Mille et Une Nuits** du Dr. Mardrus, la **Fête Arabe** des Tharaud ou même le **Goha** de J. Baratier, à ne penser qu'Hassi-Messaoud en disant Afrique du Nord ? On dit : Il faut savoir la langue de son ennemi.

ETOILE
Il fallait donc traduire **JE VIS !** (1) et ce n'était pas chose. L'Arabe détient à ce point la magie du Verbe qu'on ne devrait le traduire qu'en lettres majuscules. Si d'autres langues peuvent être qualifiées de sensibles ou de poétiques, l'arabe est la langue de la sensualité, hyperesthésie encore accentuée par l'art de Leïla BAALBAKI. Le « subjectivisme affectif » de l'arabe, langue rarement lucide, langue passionnelle, étrangère aux notions françaises de ridicule et 3e démesure, langue aux multiples harmoniques qui peut en un seul mot faire chanter plusieurs registres, est comme un élixir enivré de sa propre substance, mais un élixir créateur de réalités. Il ne faut pas oublier que le monde « arabe » croit en son unité parce qu'il croit en la langue arabe et en l'Islam, et que c'est en grande partie la langue arabe qui a fait l'Islam en faisant le Coran... Comme le souligne le professeur Berque, « le symbole, dans la vie arabe, prévaut sur le fait. La parole n'annonce pas seulement : elle suscite. Signification, c'est, à beaucoup d'égards, création... Quand, à l'instar de beaucoup d'Orientaux eux-mêmes, nous reprochons à l'Orient son verbalisme, nous oublions que souvent il bâtit des murailles par le son de la lyre ». **Il faut, au sens profond des mots, consentir** avant de comprendre. Lire, traduire de telles pages d'arabe est donc plus qu'un acte d'intelligence, un acte d'amour. Et ceci au moins, en français, ne pas besoin de majuscules.

Quelle interprète pouvais-je mieux choisir que Leïla BAALBAKI, ce « creuset de la nouvelle vague libanaise, si magnifiquement, si douloureusement excessive » (Luc Norinj ? En elle s'incarne la prenante contradiction de l'âme orientale qui tour à tour se donne et se reprend, dans une incessante vibration de l'âme et de la pensée. Une âme que n'effrayent point ses tumultes. Il fallait connaître cette sensibilité particulièrement attachante et combien bouleversante, faire entendre cet appel à l'Occident dispensateur de la confiance et de l'espoir. L'âme de l'Orient, dans ce qu'elle a de plus subtil et plus pur, aspire à de plus vastes horizons, cherche à abattre ses digues, à rompre ses liens, à élargir ses

A paraître prochainement «wx Edifions du S«v!t.

SIMOUN

limites absurdement étroites et pourtant qu'un jour elle voulut délibérément ainsi. A vaincre ses propres démons, mais aussi à accueillir l'Archange. Et reprenant la fervente conclusion, de J. Berque, j'ajouterai, pensant aussi à JE VIS !, à l'appel existentiel arabe évoqué par V. Monteil dans son étude sur les **Grands Courants de la littérature arabe contemporaine** :

« Sa vraie force, sa force des temps modernes, c'est sa tension interne, ses valeurs d'existence déchirée. Sa force, c'est son cri... Ce cri d'ardeur et d'exil, **les autres** vont-ils l'entendre ? »

Michel BARBOT.

MES OMBRES ET LA NUIT

J'ai toujours au fond de moi-même une grappe d'images confuses, obsédantes, qui m'attirent vers ma maison et m'en repoussent tout à la fois. Je ressens surtout le besoin de m'y réfugier par les nuits de tempête. Alors, je ferme soigneusement les fenêtres, je baisse les rideaux et me livre à la tiédeur du lit, paupières closes, en me bouchant les oreilles. C'est ainsi que je tue en moi la crainte du tonnerre qui gronde, des ténèbres effrayantes, de ces craquements indistincts, inquiétants, qui rôdent sous les meubles...

La pluie tombait de plus belle, le froid se faisait âpre, et moi, ombre grise parmi les passants, je traînais ma lassitude sur le trottoir. Ils se hâtaient de s'abriter au seuil des maisons et, gênés dans leur course, m'écartaient d'un geste mécontent. Je me répétais à voix basse : ils craignent la pluie en plein jour. AAOi, je la crains la nuit tombée, et cela me paralyse. Tandis qu'eux ont peur de voir crotter leurs beaux habits, je redoute, moi, l'éclat du tonnerre. Le vent. Les ténèbres. Les éclairs !

J'ai gagné à la hâte une petite porte sur le côté du restaurant Tanyos, je m'y suis abritée en compagnie d'une femme et de deux hommes ; ils attendaient comme moi que la pluie voulût bien cesser. Je les ai dévisagés, leurs traits m'étaient inconnus. Apaisée, je me suis adossée au mur, j'ai ouvert mon sac et retiré mon mouchoir pour nettoyer la boue de mes souliers. Un de mes compagnons s'est précipité, m'a prise par le bras. Je me suis redressée fièrement et l'ai foudroyé du regard. Ses oreilles se sont empourprées, il s'est excusé en français et, se penchant au dehors, il s'est mis à observer •le temps qu'il faisait, la femme et l'autre homme se murmurait de tendres choses.

Et je me suis rappelé que la nuit, lorsque je me bouche les oreilles pour m'isoler du monde, j'aspire

de tout mon être à la présence d'un homme à mon côté. Un homme dont j'aurais apprécié la délicatesse. Un homme qui me délivrerait de la terreur qui m'assaille au long des nuits d'hiver. Un homme à qui je livrerais plus que de tendres choses ! Je l'ai appelé de tout mon être, la nuit où mon père m'est apparu, épiant comme un voyeur l'image de notre grasse voisine aux chairs flasques dont l'appartement donne sur nos fenêtres. C'était au début de l'été dernier. Tenaillée par une rage de dents insupportable je souffrais ce soir-là d'insomnie. Je me tournais et me retournais sur mon sommier, tantôt réveillée en sursaut par un élancement de la maudite molaire en plein crâne, je soulevais l'oreiller pour m'y enfouir la tête, au risque d'étouffer... Je m'accroupissais sur le lit, la tête prête à éclater... J'ai sauté sur le plancher, saisi un lambeau d'étoffe sur une chaise et m'en suis bandé le crâne... et puis... j'ai eu un rire sardonique à l'idée de l'horrible spectacle que j'allais offrir à ma sœur : sa jupe neuve enroulée autour de ma tête ! La douleur lancinante m'a reprise, je me suis tue et j'ai couru à la salle à manger avaler un cachet d'Aspro. C'est là que j'ai aperçu une ombre sur le balcon.

Mon père, vêtu seulement de son caleçon et de sa chemise, l'ombre de mon père clouée au mur, exhaïant nerveusement la fumée d'une cigarette, laissant voir la rondeur de son ventre d'obèse et la maigreur de ses mollets. On eût dit les restes d'un homme carbonisé dans l'incendie de sa demeure, avec des lambeaux de toile blanche qui flamboyent. Je me suis avancée sur la pointe des pieds, de peur de troubler la séance onirique qu'il vivait dans le noir. J'étais comme dissoute dans la brise marine qui montait des flots assoupis au pied des récifs. Une lumière m'a rempli les yeux, brutalement, c'était une fenêtre de l'immeuble d'en face.

J'ai reculé dans l'ombre en manquant de heurter la table qui reposait au milieu de la pièce. J'ai heureusement pu atteindre et empoigner un siège, j'ai retenu mon souffle. Et j'ai pu contempler une femme, noyée dans la lumière de sa chambre, qui déshabillait son corps, à gestes lents, pièce par pièce. Elle se séparait de ses vêtements avec calme, en toute quiétude. Comme si les voisins dormaient tous à cette heure avancée de la nuit. Ou bien, aussi... comme certaine que mon père l'attendait au rendez-vous et la dévorait des yeux. Je me suis sentie fondre de honte. Était-ce vraiment un

hasard ? N'était-ce pas plutôt un rendez-vous soigneusement étudié entre mon père et cette grasse femelle ? Je restais là, pétrifiée, la douleur lancinante avait disparu, et je me suis glissée jusqu'à mon lit.

J'avais vu s'écrouler l'idole de vénération, d'estime, de crainte filiale, qui avait pesé naguère sur mes yeux enfin dessillés ! Il nous avait enseigné à ne jamais mettre en doute sa supériorité. En tant que source de notre existence, de notre bien-être ! En tant que bâtisseur de nos futurs palais ! S'il savait comme il excite en moi la moquerie ! Comme ma mère ne soulève en moi que pitié et dégoût !

Et la pluie tombait, tombait toujours... (l'homme seul — seul comme moi, lassé d'attendre — a relevé le col de son pardessus et s'est lancé dans la rue. Il a bientôt disparu au milieu des passants qui fuyaient... La femme s'est collée à son compagnon et, cessant son tendre murmure, lui a confié le secret de ses yeux enjôleurs. J'ai serré les lèvres nerveusement pour en contenir le frisson : je ne suis qu'un être insignifiant... insignifiant, jeté au travers de ces rues... un être insignifiant. Je me suis élancée de nouveau sous la bruine. Des femmes me croisaient, mais avais-je le droit de me compter au nombre d'entre elles ? Non, au grand jamais ! J'étais une parmi dix, cent, ou mille... Et le sentiment de mon insignifiance me poursuivait sans répit !

Leïla BAALBAKI.

Traduit de l'arabe par Michel Barbot.
(Extrait de « Je Vis ! », roman à paraître aux Editions du Seuil).



HEURES GRAVES

LARGO

A. E. ROBLES

I

le jour se porte haut :
près de la tempe.
aux poignets meurt le sang.

il ne faut pas confondre nos blessures, nous
marchons divisés : belle lumière :

c'est l'espace accordé,
désert, la solitude
d'un poitrail d'homme dans l'éclatement
du jour.

éclat d'orange amène :
le jour brûle.
la mort règne plus haut.

signes secrets sur les
mains fatiguées des
hommes, feu tenace.

j'avance inconcerné : la
pierre m'est un long
suicide.

la lymphe où j.e descends, le soir,
déjà se caille.
le silence
en moi fait son éclat.

parole blanche.
seuls les diamants brûlent encor
quelque part dans la cécité d'une
eau morte.

le jour tombe dans un
bruit de fusil la nuit se
franchit mal je passe outre.

13.3.60

Paul GIANNELLONI (Chantl
du Silenciaire)

POEMES

Musique dialogue de poulains
confondus en crinières
morsures oc-longues
dévoilées à chaque pas.

Attente clapotis contre le mur
verdi d'imagination renardeau
tendu 'en triangle
qui mélodie des pattes.

Chaque fleur est lézardée
de peur
et chaque enfant d'un cri
chaque être porte en lui
le vertige de la disparition et
chaque chandelle reluit
des ténèbres qu'elle éloigne un
moment.

Les paumes de tes mains sont pleines
D'une aube transparente
Qui éclaire tes joies futures
Et transperce la rigueur de la nuit
Lave ton âme nue
Dans l'aube qui glisse
Et frissonne dans ta Jeunesse
Qui est liberté.

T

Les pieds nus
soulevant les draps battus du
vent
ils écartaient l'aumône du¹ réel et
vivaient
leurs songes taillés en flûtes en
cordes d'harmonie traduisant le
silence le plus haut le plus lourd la
nuit comme le jour aiguisés jusqu'à
leur pointe extrême.

Décombres de soleil sur les rivages déserts La
lyre de tes doigts ne joue Que pour mon cœur

Le silence purifie ('baleine des songes Distendus
sur la corde des sons J'écoute palpiter le
monde Dans la solitude musicale

Èntr'ouyerte.

ANNEF.

POUR LA PRESENTATION D'UN PEINTRE ORANAIS A MILAN

Bien que l'un des champions de ce qu'il est convenu d'appeler « L'école de Paris », Rin, issu de mon soleil et ma terre algérienne, appartient à cette admirable génération d'artistes et d'écrivains de mon pays qu'illustrent les noms de Camus, Roblès, Féraoun, Mammeri, Audisio, Dib ou Moussy.

Si je ne cite que quelques poètes ou romanciers, c'est que j'ai à nommer des peintres comme Nallard ou Bouqueton, on ne peut plus abstraits, non pour les opposer à Rin, *déjà figuratif*, mais pour les réunir au contraire dans le sens de leur élan. N'attendez donc pas que soit abordée ici l'absurde querelle du figuratif et de l'abstrait.

Maurice Denis soutient « qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ». Ainsi, « Le tableau est un fait pictural » comme l'affirme André Lothe et cette large conception de l'œuvre d'art nous interdit tout commentaire quant aux moyens mis en œuvre puisqu'elle postule la liberté totale du créateur. Mieux encore, l'artiste assume enfin cette expression de la liberté la plus haute.

Dire de Rin qu'il est *déjà figuratif* me contraint à préciser cette notion, assez du reste pour la nier, dans le sens qu'elle risque de prendre par rapport au clacissisme, assez aussi pour qu'elle comprenne comme élément primordial l'abstraction telle que l'entendent les peintres contemporains. Ce *déjà figuratif* implique donc un dépassement de l'abstrait.

Qu'est-ce à dire sinon que cette peinture n'est pas un retour à la représentation pure et simple du réel, mais une tentative d'élucidation, mais la tentative de mettre à portée de l'humain le signe mystérieux que prétend traduire l'abs-

trait (et qu'il traduit sans doute pour une minorité privilégiée). Le grand public, lui, en est toujours à vouloir comprendre alors qu'il s'agit de sentir, de connaître. En outre, ne se contentant plus d'être passif, désire-t-il en quelque sorte participer à la genèse de l'œuvre.

Si, à propos de la poésie, Eluard proclame : « le poète c'est le lecteur », ne pourrait-on aussi proposer : « le peintre c'est le spectateur » ?

Rin nous y autorise. Sa conception - toute nourrie des conquêtes de l'impressionnisme, du surréalisme et de l'abstrait, demeure ou plutôt se veut familière. Elle est à la fois compréhensible (voilà pour le figuratif qui n'est en somme qu'une pierre d'achoppement) et signifiante (voilà pour le mystère).

Dévoiler que Rin procède en organisant sur sa toile des carrés de couleurs et que ces carrés finissent par prendre forme n'explique rien. Il serait par trop simpliste d'en être satisfait. Ce serait faire fi de l'essentiel. La main qui agit peut faire preuve d'un métier incomparable, elle n'est jamais que l'instrument d'une volonté pratiquement insaisissable.

Qui ne se souvient de l'enfant qu'il fut et du monde merveilleux de l'enfance ? Que de découvertes surprenantes n'a-t-il fait, pendant de longues heures de joie, à tirer du seul hasard de son kaléidoscope les premiers enchantements des couleurs et des formes répondant aux désirs de son esprit. Il a vu et cru réellement au spectacle sans que ne l'effleure jamais le souci de le nommer « concret » ou « abstrait ». Pourtant, l'adulte d'aujourd'hui sait bien qu'il n'y avait rien d'autre que l'illusion projetée par son imagination sur les constructions colorées de petits morceaux de papier sans intention. Faisant à son insu une « *synthèse* » il éprouvait intuitivement l'une de ses plus belles émotions esthétiques.

Si nous tombons en arrêt devant une toile de Rin c'est que nous retrouvons cet ancien plaisir de notre géniale enfance, ici exalté par l'art du peintre. Plus de Kaléidoscope, plus de hasard, mais la vive conscience de l'artiste, elle intentionnelle, qui en recrée la magie à « posséder la clé de tous les paysages possibles ».

Quelle est cette prodigieuse mémoire qui voudrait s'exprimer ? Comment Rin parvient-il à en éveiller l'écho ? Et pourquoi si nous n'hésitons pas à nommer une vierge à l'enfant, des voiliers, ces natures mortes, cette berge, ce paysage aux rochers ou ces simples reflets, sommes-nous trans-

portés dans un monde retrouvé sans en avoir même soupçonné l'existence ? Autant d'énigmes que l'art seul a résolues.

Peintre soleil au don de poésie, au pouvoir de provoquer cette émotion, saurait-il lui-même expliquer sa démarche ? Comment analyser le sortilège de ses rythmes, la sincérité de son message, l'efficacité signifiante de ses compositions et comment ne pas refuser l'emploi des mots « abstrait » ou « figuratif » qui perdent ici leur sens déjà bien ambigu quand il y a transcendance de leur symbole au profit de la seule interprétation visuelle d'une affectivité toute humaine apte à retranscrire le cosmos et son inaltérable grandeur secrète.

Jean-Michel GTJIRAO.

CHRONIQUES ET NOTES

LE LIT

par Dominique ROL1N (Denoël)

Ce livre est essentiellement un roman d'observation psychologique, l'action se réduisant à une intrigue extrêmement linéaire : un couple va être séparé par la mort. Une jeune femme d'une quarantaine d'années, Eva, nous raconte par le menu ce qu'elle ressent devant l'agonie de Martin. Au début, celui-ci ne semble pas atteint gravement. Il passe quelques jours en observation à l'hôpital mais, pour la première fois, Eva connaît la solitude. Jusqu'ici, Martin et elle formaient un véritable couple, uni par un amour sentimental et charnel. Ils ne se séparaient jamais, à tel point qu'Eva se perd dans le métro quand elle est seule. Cette atroce sensation de solitude fait naître immédiatement en elle un sentiment étrange : celui qu'il lui faut vivre coûte que coûte, que rien ne peut être résolu par la mort, que toute vie doit continuer.

Un jeune interne, Bruno Nanteuil, s'occupe de Martin. Entre lui et son malade et Eva s'installe une solide amitié. La maladie de Martin marque un temps d'arrêt. Le couple regagne sa maison, à Bourg-sur-Navre. Bruno vient souvent. Il s'éprend peu à peu d'Eva. Celle-ci ne l'aime pas, à vrai dire, mais il représente la victoire de l'amour sur la mort et c'est plus vers lui que vers Martin qu'elle se tourne instinctivement. De nouveau, voici que le mal de Martin empire. Jour après jour, Eva note les signes qui annoncent la fin : vomissements, amaigrissement, torpeur. L'intimité croît entre Bruno et elle. L'interne aide Eva à supporter cette agonie. Il y a d'ailleurs dans la jeune femme un appétit de vivre tel qu'elle ne peut considérer la mort de Martin que comme une étape nouvelle de sa vie personnelle, quelle

qu'ait été la place tenue par Martin jusqu'ici. Elle continue donc à vivre presque intensément pendant que meurt son mari : elle jouit des moindres choses, paysages, sorties au théâtre, plaisir d'acheter de nouvelles toilettes, promenades avec Bruno.

Martin meurt enfin, dans une maison envahie par leurs amis : sa mort a lieu dans une espèce de fête de l'amitié. Eva souffre, certes, mais sans être atteinte profondément. Elle se raccroche à la tendresse de Bruno. Quelques jours plus tard, elle devient sa maîtresse. Aventure sans lendemain car Lizz, une jeune Américaine qui a divorcé pour Bruno, arrive des Etats-Unis pour se marier avec lui. Eva retourne à sa vie qui ne restera solitaire que pour un temps, nous le devinons. Elle attendra, dit-elle, l'instant où elle sera parvenue « à s'arracher, tel un fragment mort, de la communauté mystérieusement indivisible que forment deux êtres habitués à vivre ensemble ».

Ce roman est d'une forme parfaite et l'analyse, presque clinique pourrait-on dire, des sentiments de Bruno, Eva et Martin est magistrale. C'est là un sujet hardi et neuf et il y a là un magnifique personnage de femme, non pas cynique mais instinctive et ardemment amoureuse de la vie.

Armand FERREZ.

REGARDS NEUFS SUR LES AUTODIDACTES

par Bénignio CACERES (Ed. du Seuil)

Benigno CACERES, après avoir raconté dans un roman LA RENCONTRE DES HOMMES sa vie d'ouvrier charpentier, son « apprentissage de la culture », entreprend un travail utile aux éducateurs, animateurs de groupes et de mouvements d'adultes et de jeunes, c'est-à-dire qu'il traite le véritable problème de la culture pour tous les hommes, ceux des champs comme ceux des usines qui ne peuvent se contenter du « digest » ou du « remake ».

Son propos est celui d'un témoin. Il l'expose avec la sérénité et la force que permet l'expérience vécue.

Dans une introduction, l'auteur nous trace le « contour »

REGARDS NEUFS SUR LES AUTODIDACTES

de l'autodidacte. Puis ce sont les points de vue exposés par des autodidactes devenus auteurs célèbres, lus et relus dans le monde entier : Jack London, Maxime Gorki, Georges Navel, Georges Douard et tant d'autres, témoins authentiques de la condition et de l'univers des ouvriers du XIX^e siècle, de la « Belle époque », des années qui ont vu l'éclosion des Universités Populaires et d'aujourd'hui.

L'auteur, en animateur d'un grand mouvement de culture populaire (1), sait très bien nous informer des difficultés quant à l'approche de toute culture véritable et des soucis d'expression personnelle.

Benigno CACERES termine par un recensement des réalisations actuelles dans le domaine qu'on appelle l'EDUCATION POPULAIRE. Avec l'accroissement des temps de loisirs et devant le développement des moyens d'information, une confrontation avec ce livre est nécessaire, si le devenir des hommes ne nous laisse pas indifférents ! Car, comme l'écrit le sociologue Dumazedier : « En un temps où l'indifférence sociale et civique menace les travailleurs, surtout les plus jeunes, la lecture de ce livre peut avantageusement remplacer les « bla-bla-bla » de morale ouvrière ». Et il ajoute avec raison : « Ses héros sont sympathiques ; leur exemple et leur témoignage rendent les idées et les idéaux sensibles à l'imagination de tous. Sans bêtifier, il est tonique. Sans vouloir édifier, il est édifiant ».

Ajoutons que des indications pratiques quant aux organismes, et ceci sans parti-pris, s'occupant d'éducation populaire, rendront service à l'instituteur, l'animateur de foyer rural, de groupe scolaire, d'amicale laïque ; en un mot, tous ceux s'intéressant à l'animation des groupes de jeunes ou d'adultes sans oublier les autodidactes, ces hommes et femmes en quête de développement et de transformations fructueuses.

BeMy BOUGHATTAS

(1) B. Caceres est secrétaire général de « Peuple et Culture », mouvement pédagogique qui a publié plusieurs ouvrages dans la même collection: «Regards neufs sur la lecture, le cinéma, le mouvement ouvrier, la télévision, etc... » (N.D.L.R.)

LES POEMES DE SI MOHAND

par MOULOUD FERAOUN (Ed. de Minuit)

« *Il est en Kabylie un nom que tout le monde connaît, un poète dont tout le monde vénère la légende : Si Mohand ou Mehand des Ath-Irathen. Cette popularité est d'autant plus remarquable que l'œuvre de Si MoTiand n'a été véhiculée, chez un peuple alors illettré et dont la langue ne s'écrit pas, que par la parole ou le chant.* »

Ainsi commence l'essai que Mouloud Féraoun, le puissant romancier de « La Terre et le Sang » a consacré à l'un des plus importants clairchantants de sa Kabylie natale.

D'autres écrivains d'origine berbère comme Amrouche, Malek Ouary, Mme Taos, etc... ont eu à cœur de sauver de l'oubli les chants admirables des poètes populaires de leur terre. L'un des premiers, Boulifa s'efforça de recueillir les « isfra » de Si Mohand. Mouloud Féraoun reprend cette tâche et il faut l'en féliciter. En effet, d'une part, son essai sur le poète kabyle nous restitue son vrai visage, les sources de ses dons et de son inspiration, et d'autre part il nous révèle l'étendue de la richesse poétique de ce poète, sa sensibilité nourrie de mille et une rencontres, ses interrogations et ses angoisses. *Voici gué mon cœur se gonfle, De larmes il déborde Pour ce qu'il a enduré.*

La partie anthologique est tout aussi remarquable que l'essai de présentation non seulement par le choix des pièces mais par l'adaptation française de chacune d'elles. On devine chez Mouloud Féraoun une ferveur et une application très vives pour nous restituer la saveur de ces poèmes.

Il y réussit avec aisance et l'on peut apprécier cet art à la fois élégant et probe dans un « asfrou » comme celui-ci : *J'ai voulu un "beau, jardin Avec toutes les fleurs de mon âme Et tous les arbres dignes d'envie ; Des treilles au raisin vermeil, Des pêches pareilles à l'ambre... Le basilic et la rosé s'y mêlent, Hélas ! J'ai vécu trop longtemps Et, en ma présence, Il est livré au troupeau.*

Ahaelkader OVJDL

CASTOR ET POLLUX

par Claire SAINTE-SOLLINE (Grasset)

O.D. (nous ne la connaissons que sous ses initiales) est une femme énergique et tendre à la fois, qui dirige une entreprise de décoration. Elle se rend dans une cité indus trielle de province où travaille son fils aîné, Valentin. Le cadet, Nicolas, l'y a précédée quelque temps plus tôt. Une lettre de sa belle-fille, Jeanne, lui a laissé entendre que son ménage était menacé ; aussi, O.D. redoute-t-elle cette visite chez ses enfants. La situation est, en effet, assez grave. Valentin est épris d'une jeune institutrice, Nathalie, et ne songe pas le moins du monde à cacher une liaison qui affecte Jeanne au point qu'elle en est tombée gravement malade. Elle a une lésion pulmonaire et doit partir se soigner en montagne. O.D. trouve une maison à l'abandon. Les enfants, deux jumelles, sont livrées à elles-mêmes. La jeune bonne passe son temps à écrire on ne sait quoi sur un gros cahier d'écolière ; Nicolas à dessiner le portrait d'une jeune fille qui ressemble à Nathalie. Celle-ci vient chaque soir dîner chez Jeanne et Valentin : Jeanne espère qu'en ne se heurtant pas de front à son mari, celui-ci se lassera de sa maîtresse. Mais O.D. s'aperçoit que Nicolas aussi est amoureux de Nathalie. Elle tente de ramener tous ces êtres à la raison. Elle voudrait que Jeanne lutte efficacement pour reconquérir son mari, que Valentin songe à ses enfants, Nicolas à ses études. C'est en vain. Chacun demeure muré dans son univers. Elle comprend qu'elle ne peut qu'être un témoin ; que sa tendresse et sa bonne volonté sont inutiles. Elle reprend le train et trouve dans son compartiment des êtres simples avec qui elle entre en communion et qui la réconcilient avec elle-même.

Dans ce récit, tous les personnages sont authentiques - leurs problèmes nous touchent. Le décor lui-même : une cité artificielle bâtie autour d'Usines modernes ajoute un élément curieux en ce sens que c'est dans un cadre aux lignes géométriques, dures, sans poésie que se déroule une histoire délicate, pleine d'émotion.

Catherine LEROUVRE.

MORT AUX ENCHERES

par CASTILLO NAVARRO (Ed. du Seuil) traduit de l'espagnol par Raphaël FERRA.

A Lorca, l'eau d'irrigation se vend aux enchères selon une ancienne coutume. Les propriétaires fonciers, qui louent leurs terres, entretiennent cet anachronisme, par intérêt, confortablement couverts par l'administration lointaine de Madrid. Leur syndic, tirant profit de ces ventes, connaît l'art de faire monter les prix. Comme ici la terre ne produit rien sans eau, le paysan, acculé, endetté, n'a d'autre issue que d'acheter aux enchères quelques heures d'irrigation au prix des plus grands sacrifices. Un jour, pourtant les paysans s'entendent pour refuser de se soumettre à ce cauchemar. C'est là qu'éclat le drame. Manuel aime sa terre plus que tout au monde. Il faut arroser. Elle ne peut attendre. Seul, il ruinera le plan de ses compagnons de misère. Pour pouvoir disposer de l'argent nécessaire il « vend » sa femme. On le soupçonne aussi d'être le meurtrier de son fils. La haine implacable de l'épouse qui veut se venger de ce qu'elle croit être un crime, la pression menaçante des paysans qui voudraient neutraliser ce qu'ils appellent sa couardise, la désapprobation du village entier, rien ne peut le détourner de sa folle passion. Autour de ce thème Castillo Navarro campe les personnages complexes de Manuel et de sa femme, celui de l'admirable Anna qui aura le courage de défendre Manuel. Mais il nous rend aussi l'âme et le caractère d'un peuple ardent. Certaines scènes ne seraient possibles en aucun autre pays. Je pense en particulier à ce croûton de pain que les paysans se passent, flairent, se disputent, s'arrachent, muets et suggestifs devant le public ahuri des patrons.

Je pense aussi au supplice du syndic asservi aux manchons de la charrue que les paysans mènent eux chaque jour ouvrir cette terre hostile et dure. « Mort aux enchères » est un roman puissant, d'une unité impressionnante où l'action, les caractères forgés au creuset de l'Espagne du sud, grande et misérable, dépassent le cadre d'un régionalisme pourtant serré.

Saluons enfin l'art du traducteur, Raphaël Ferra, qui nous restitue admirablement une œuvre difficile et prenante en souhaitant voir confier plus souvent à des talents de cete trempe la traduction des auteurs étrangers.

Jean-Michel GVIRAO.

HABRA EN ALGUN LUGAR MAS CLARIDAD

par PLA y BELTRAN
« Association de Escritores Vénézolanos » - Caracas.

Les sept nouvelles qui composent le recueil révèlent un art consommé par leur concision et leur diversité. La trame des récits ne tient souvent qu'à un fait : l'accident qui, un beau jour, dénude l'homme routinier le laissant face à face avec le destin, avec la mort, avec la découverte d'une autre vie possible, avec lui-même avec la perte de ses illusions.

La plus significative de ces nouvelles, « Los pasos de los nombres del castigo » est aussi la plus bouleversante. La pureté de la langue, la minceur du récit établissent d'emblée une tension qui prend aux entrailles. Un homme est fusillé avec ses camarades. Comme eux il reçoit le coup de grâce. La vie se retire lentement avec le sang qu'il perd, et, lucide encore, pour échapper à l'enterrement, il réussit à se traîner sur la neige et se laisser choir dans un ravin. Un chien sauveteur le découvre, se couche à ses côtés, mais il n'aura pas la force de défaire le paquet que la bête porte à son cou.

Nous laissons à chacun la joie de découvrir dans le texte la virile beauté et l'humanité fraternelle d'un auteur qu'on ne saurait ignorer.
Jean-Michel G-UIRAO.

RAZONES Y TESTIMONIOS

par José Ramon MEDINA
« Association de Escritores Venezolanos - Caracas.

Il s'agit de la publication d'un ensemble de notes et d'études de diverses époques concernant, pour la plupart, les écrivains les plus importants de la littérature de langue espagnole contemporaine. Ecrivains que l'auteur a connus ou avec lesquels il maintient des liens de vive sympathie intellectuelle. Citons dans l'ordre un essai sur Quasimodo (Prix Nobel), des études sur Antonio Machado, Pedro Salinas, Miguel Hernandez, Vicente Aleixandre, Damaso Alonso Antonio Aparicio, Pura Vasquez, Gabriela Mistral et Dylan Thomas.

José Ramon Médina qui fait autorité au Venezuela comme critique et journaliste a eu là l'idée généreuse de regrouper pour notre plaisir et notre édification des textes de haute tenue. Ce volume est ainsi une excellente préparation à la connaissance réelle des tendances de la nouvelle littérature espagnole. Ajoutons que la plupart des auteurs cités vivent en exil ou sont morts en exil, pour attacher à cette œuvre un intérêt de plus.

Jean-Michel GUIRAO.

LE PAYS D'ABEL

par Emile DERMENGHEN (Gallimard).

L'éminent arabisant, Emile Dermenghem, qui a conquis depuis longtemps l'audience attentive du monde entier par des œuvres comme son « anthologie de la littérature arabe », son livre sur « le culte des saints dans l'Islam maghrébin », ses ouvrages sur Joseph de Maistre et les sources ésotériques de sa pensée, sur Marie des Vallées, la mystique de Coutances, sur Thomas More et les utopistes musulmans et ses recueils de contes de Fès et de Kabylie, consacre son érudition, son humanisme, sa ferveur au peuple du « Pays d'Abel », ce Sahara des Ouled Nail, des Larbaa et des Amour « qui participe du nord et du sud, du tell et du désert et qui aussi risque peut-être d'être étouffé entre les deux ». « Ce Pays n'est pas directement intéressé par le pétrole ; mais il en commande la route et toutes ses ressources se rattachent à, l'économie pastorale la plus antique ». Ce livre fait le point au moment où la situation politique, sociale, économique, s'est mise à basculer, soit au début de la très inquiétante année 1956, « quand la porte du destin se mit à tourner sur ses gonds ».

Cette œuvre exhaustive, constituée d'enquêtes personnelles, de recherches ethnographiques, d'études politiques, historiques, sociales, économiques, animée de sympathie pénétrante est une somme de grand intérêt. Elle se lit avidement tant elle fourmille de contes, de poèmes, d'anecdotes, de légendes, de vie : Il n'est que de remarquer que toute une partie (sur les quatre qui composent le livre) est consacrée aux filles de la douceur, « ces prostituées qui entreront avant vous dans le Royaume de Dieu », pour s'en convaincre.

Un autre aspect du livre ne manquera pas d'intéresser le lecteur ; c'est, qu'à partir de tous les éléments concrets pris sur le vif autour des sanctuaires et des pèlerinages, l'auteur dégage une théorie du sacré et de la religion ouverte. Pour lui la conscience humaine correspond à une Réalité :

« C'est en postulant cette Réalité que Socrate et Platon, Mare-Aurèle, les mystiques chrétiens, musulmans et hindous, Spinoza et Bergson sont d'accord avec les institutions de toutes les races pour identifier la connaissance et l'amour, la pensée et l'universel, la béatitude et la vertu, la conscience et l'a sincérité, la justice et la piété, la Raison et la présence divine ».

Jean-Michel GUIRAO.

DISQUES

LUIQ-I BOCCHERINI : Concerto en si maj. pour violoncelle et orch.

VIVALDI : deux concertos en ré maj. et en sol maj. pour violoncelle et orch. Antonio Janigro, violoncelle et les solistes de Zagreb. 1 a. 33 t. 30 cm - 400 320 R C A.

Boccherini se montre habile architecte à mettre en relief dans son concerto pour violoncelle un instrument dans le jeu duquel il était passé maître. C'est ainsi que les deux mouvements extrêmes, conçus pour la virtuosité, exigent de l'interprète un métier accompli. Dans son jeu net et franc, Janigro les enlève avec brio nous donnant la pleine mesure de ses grandes possibilités. Mais il faut l'entendre assumer, pratiquement seul, car l'orchestre s'efface presque totalement, un adagio central de belle venue, pour convenir de la singulière beauté qu'il réussit à exprimer par son instrument comme une voix émouvante qu'on ne se lasse d'écouter.

Vivaldi, à qui l'on doit ici associer le nom de Bach qui assura en particulier la conservation du concerto en sol, encadre de deux mouvements vifs le thème méditatif médian des concertos en ré et sol transcrits pour le violoncelle. On apprécie les plans d'opposition très nets entre Janigro et les solistes de Zagreb et l'on admire le ton simple et expressif et tour à tour la fraîcheur ou la vivacité que nous prodigue l'archet du virtuose.

Les amateurs de beau violoncelle seront comblés par ce disque économique de très belle tenue technique par surcroît.

JEAN SEBASTIEN BACH : Les 6 concerts Brandebourgeois (enregistrement intégral) orch. de chambre du festival de Bath — Yehudi Menuhin violon ; violon piccolo et alto — E. Schoffer, flûte — Ch. et R. Taylor, flûtes à bec — D. Clift, trompette — G. Malcolm, clavecin. — Dir. Yehudi Menuhin. 2d. 30 cm 33 t. FALP 30 220/I.V.S.M.

Dans l'œuvre de Bach, les six concerts brandebourgeois détiennent le privilège d'être une musique moderne grâce à

l'invention personnelle qui déborde ce cadre du traditionnalisme dont Bach demeure précisément le plus grand témoin. Cela explique en partie l'engouement qui nous a déjà valu seize versions de l'œuvre, dont l'une des plus brillantes est assurément celle de Münchinger et dont la plus émouvante est la réédition 78 tours, par les soins de la technique VSM, de celle de Busch.

Comment ne pas rapprocher de Busch Yehudi Menuhin qui en est le disciple et souligner qu'il assume tour à tour les parties de violon, violon piccolo et alto solistes, avec une incomparable maîtrise. Quand on saura que cette version fait usage de certains instruments d'époque : flûtes à bec, violon piccolo, gambes, clavecin, on ne s'étonnera pas de nous en voir saluer la fidélité et l'intérêt.

L'analyse détaillée de chaque concert consacre le talent de Yehudi Menuhin qui nous offre sans conteste la plus belle de ses réalisations enregistrées.

Aération et animation des tempi du premier concert, phrasé mélodieux de l'andante du second, hardiesse de cette introduction inattendue du mouvement central de la sixième sonate en trio pour orgue, de Bach, au cœur du troisième, charme particulier « du violon qui mène le mouvement général quand les flûtes d'écho décident du caractère des thèmes » dans le quatrième concert, célèbre cadence du clavecin admirablement rendue par Malcolm au concerto N° 5, austérité grave et profonde du sixième, autant de titres glorieux à l'actif de Menuhin.

Ces deux disques, parfaitement usinés, méritent une place de choix dans la discothèque du mélomane.

JEAN SEBASTIEN BACH : 1^{re} partita et 3^e sonate pour violon solo — Jascha Heifetz, violon — Id. 20 cm 33 t. 400 317 ROA. Les partita de Bach sont des suites de danses. La première en comprend quatre : allemande, courante, sarabande et bourrée. Œuvre mineure du maître, elles connaissent sous les doigts du virtuose Jascha Heifetz une mise en valeur peu commune et méritent à ce titre un intérêt non marchandé. Mais, c'est surtout la troisième sonate qui captive notre attention. Et, jamais mieux qu'ici, serons-nous tentés de citer la *fugue en ut majeur* comme l'on cite habituellement la *chaconne* de la partita N° 2. Il faut savoir que le violon, aujourd'hui voué à la seule mélodie, était à l'époque soumis encore à l'art des voix multiples. Jascha Heifetz, avec une technique prodigieuse, parvient à faire de son instrument un objet magique donnant l'illusion de la présence de deux violons aux timbres différents qui s'accompagnent, se répondent, se mêlent, se

séparent. Ce tour de force a le don de nous laisser ébahis après coup tant l'attention et l'émotion sont sollicitées par une exécution musicale sans rivale.

Ajoutons à cela un enregistrement d'une fidélité remarquable pour conclure au prestige d'un disque qui pousse la perfection jusqu'à son édition sous forme économique. Les admirateurs de Bach et les amateurs d'originalité ne manqueront pas de l'acquiescer.

LUDWIG VAN BEETHOVEN : 5TM symphonie en ut mineur — orch. philh. de Berlin — dir. E. Jochum — 1 A. 30 cm. 33 t. L 00102 L (Trésors classiques) Philips.

« Ainsi le destin frappe à la porte... » Souvent citée, comparée, l'interprétation de la cinquième symphonie par Jochum demeure incontestablement inégalable. Edité par Philips en 1952, elle affirme l'autorité du grand chef allemand, sa profonde science, son humaine connaissance de Beethoven. Jochum atteint, à la tête de l'orchestre philharmonique de Berlin, la perfection même en provoquant l'enthousiasme dès cet allegro con brio initial que Jolivet considère comme « une des plus incontestables réussites de la musique de tous les temps ». Son style, classique, rend pleinement le combat que l'œuvre exprime, architecture savamment les différents moments qui s'organisent dans un élan continu. Les contrastes de l'andante con moto s'opposent sans en briser l'harmonieuse coulée. L'orchestre s'infléchit ou triomphe au moindre signe et prodigue la richesse colorée de ses basses, l'envoûtante beauté de ses timbres.

Ce disque, qui se passe de tous commentaires du point de vue technique, mérite notre entière admiration.

LUDWIG VAN BEETHOVEN : 5TM et 9^{ME} sonates pour violon et piano — Henryk Szeryng, violon — Arthur Schnabel, piano — la. 30 cm, 33 t. 630 539 RCA.

La pastorale de Szeryng et Rubinstein nous est offerte dans un style de grande classe qui laisse à peine fuser le lyrisme heureux sur lequel d'autres ont parfois trop insisté. Le piano en particulier expose ses thèmes dans la pureté d'un chant large et ouvert, d'une belle sonorité. Szeryng montre parfois quelque froideur mais très passagère et que couvre fort heureusement sa conception généreuse et primordiale, toute en délicatesse, par ailleurs. Cette version prend place parmi les meilleures sans nous faire oublier pourtant celle si émouvante de Kreisler-Rupp.

Aussi, puisque nous évoquons Kreisler et Rupp, sommes

nous à l'aise pour saluer avec enthousiasme l'extraordinaire version de la sonate à Kreutzer que nous devons ici à Ru-binstein et Szeryng et qui surclasse, et de loin, celle de Kreisler comme toutes celles connues à ce jour.

Nous voilà bien en présence d'un dialogue superbe. Ru-binstein donne une impulsion irrésistible de grandeur et de puissance, dès l'introduction, à son discours et trouve en Szeryng un digne partenaire tout en finesse vibrante, au jeu admirable. L'andante et ses variations où les deux grandes voix se renvoient inlassablement la beauté des phrases, enchante les plus exigeants. D'un bout à l'autre court un influx nerveux jamais en défaut, qui exalte la beauté concertante de la pièce. Voilà du Beethoven, fidèle, magistral. Peu de discophiles refuseront le plaisir Quasi divin de cette version absolument parfaite, parée en plus d'un prestige sonore incomparable.

LVDWIO VAN BEETHOVEN : T^e 23^m sonate (appas-sionata) pour piano. Wladimir Horowitz, piano — Id 30 cm 33 t. 630552 ROA.

Chacun sait que sur les trente-deux sonates qu'il composa pour le piano, Beethoven en écrivit la moitié et < improvisa » le reste. Mais il était un merveilleux pianiste et le succès qu'elles eurent auprès de la société aristocratique de l'époque est dû à la séduction opérée par le virtuose. Si les premières frappent d'admiration, certaines d'entre les secondes sont assez banales. La sonate N° 7 présente ainsi des défauts, des facilités. Cela est su. Aussi, sommes-nous bouleversés par l'interprétation qu'en donne Horowitz. Il réussit à unifier les différents mouvements, à les orienter autour d'un largo absolument extraordinaire, à rendre à l'œuvre écrite l'allure et le pouvoir que devait lui conférer, sans nul doute, l'auteur, en la jouant en personne. Horowitz fait de la ?me une grande sonate, dépassant de loin son habitude sinon sa véritable conception. On ne manquera pas de lui en contester le droit d'en discuter la valeur. Pour ma part, j'opte pour la beauté et la grandeur qu'il lui insuffle.

Que dire alors de l'impressionnante « appassionata » gravée au revers de ce disque, sinon qu'elle surclasse toute autre interprétation y compris celle de Nat, par sa puissance soutenue, son homogénéité totale, ses accents passionnés, son déchaînement de révolte contre un destin aveugle, son ampleur, sa vision, la mise en œuvre d'une sensibilité slave au service d'une connaissance profonde du grand compositeur, son aptitude à faire vibrer des résonances métaphysiques et cosmiques.

DISQUES

Quant à la prise de son, elle restitue sans bavure le jeu brillant du plus illustres des interprètes de Beethoven. Ce disque est indispensable. Les réussites de cet ordre ne seront jamais assez applaudies.

FELIX MENDELSSOHN : Sonate pour violoncelle et piano. FREDERIC CHOPIN : Sonate pour violoncelle et piano. — Ludwig Hoelscher, violoncelle. — Hans Altmann, piano. — la 30 cm 33 t. BLE 14 116 Telefuker.

La publication microsillon de la première des deux sonates que Mendelssohn écrivit pour le violoncelle est la première en France. Cette œuvre sans prétention séduit par ses thèmes et son raffinement, elle exprime le bonheur du compositeur qui a 29 ans et vient de se marier.

L'entente parfaite des deux solistes, la luminosité de leur jeu, dès le premier mouvement, font pressentir un déroulement élégant et bien mendelssohnien. L'andante donne aux interprètes l'occasion de mettre en évidence leurs talents réciproques. Hans Altmann, au piano, mérite en particulier notre admiration pour la fine sensibilité exprimée dans un modelé impeccable. La vivacité du final, son brillant bouclent à merveille cette page de classe que l'on est heureux de voir figurer dans les catalogues français.

La sonate pour violoncelle et piano de Chopin est encore une belle pièce pour un instrument dont le répertoire est en somme assez restreint. Après la démonstration faite par l'équipe Hoelscher-Altmann à propos de Mendelssohn, nous nous attendions à une nouvelle réussite. Nous sommes un peu déçus de les retrouver sans doute égaux à eux-mêmes mais indifférents au romantisme qui caractérise toute la musique de Chopin, y compris cette sonate, l'une des dernières œuvres du divin pianiste. Nous aurions donc aimé plus d'émotion, de passion, de vie intérieure, de cette intensité affective sans laquelle Chopin semble dénaturé, voire inexpressif.

*SCHUMANN : Liederkreis op 39 — Robert Titz, baryton — Walter Bohle piano. la 25 cm 33 *. 525 119 .. Les Discophiles Français.*

Disons d'abord l'heureuse idée de joindre au disque le texte intégral allemand des poèmes d'Eichendorff accompagnés de leur traduction en français. Grâce à cela, l'auditeur profane est à même de pouvoir apprécier l'étonnante interpénétration de la musique et de la poésie. Schumann « fond en une intuition totale une certaine saisie de l'univers secret, du monde des essences », que tendent à exprimer les douze poèmes, depuis la sérénité rêveuse pénétrant jusqu'à

l'âme de Mondnacht jusqu'à l'angoissant, le nocturne et presque surréaliste *Zwielicht* où le chant finit par se confondre, par se fondre en un murmure terrifié. Robert Titze chante parfaitement certaines pièces comme *Waldesprächt*, *Mondnacht*, *Im Walde*, mais *Zwielicht*, par exemple, demanderait plus d'émotion, plus de suggestion.

Par ailleurs, l'usinage de ce disque mérite tous éloges.

EDWARD GRIEG : Peer Gynt, suite d'orchestre »"* 1 et 2 sauf la plainte d'*Ingrid*. *Orch. symph. de Londres, air. Oivin Fjeldstad*. Id. 25 cm. 33 t. BR 3006 DECCA.

Oivin Fjeldstad est Norvégien et apporte à l'exécution de *Peer Gynt*, musique du drame d'Ibsen qu'on est lassé d'entendre ressasser, un sang neuf, une impulsion originale, un lyrisme solaire très particulier. Mais c'est surtout la précision, la clarté de cet enregistrement, chef-d'œuvre de technique, qui nous le feront préférer à toute autre version, hormis, il va sans dire, l'intégrale de Sir Thomas Beecham d'une catégorie qu'il serait injuste de mettre en concurrence avec celle-ci.

MODESTE MOUSSORGSKI : Tableaux d'une exposition — *Orch. de la Suisse Romande, dir. Ernest Ansermet*. Id. 30 cm 33 t. ACL DECCA.

L'œuvre écrite à l'origine pour piano est donnée ici dans l'orchestration qu'en fit Ravel (la meilleure). D'ailleurs, ce disque a la générosité d'offrir en plus la valse de Ravel. Il s'agit d'une regravure dont l'original fut réalisé il y a quelques années. Le style d'Ansermet supporte gaillardement la comparaison et si on peut lui préférer la traduction de Toscanini par exemple, on doit convenir alors de facteurs quelque peu subjectifs. N'est-ce pas à dessein qu'Ansermet néglige d'imposer à sa version une continuité qui ne cadrerait pas avec la démarche du visiteur de l'exposition ? On pourrait s'agacer de la lenteur imprimée au déroulement de Certains thèmes, mais des pièces comme *Bydlo*, *La Place du Marché de Limoges*, *La Cabane sur Pattes de Poule*, *La Grande Porte de Kiev*, demeurent des réalisations de premier plan.

Et ce n'est pas tout ; ce disque nous prodigue le fameux poème chorégraphique, la valse de Ravel, dont l'interprétation qu'en donne Ansermet est un pur joyau qui, à lui seul déjà, justifierait l'intérêt de ce disque à la gravure excellente par ailleurs.

ADOLPHE ADAM : Giselle — Ballet en deux actes — Version intégrale — *Orch. de la Société des Concerts du Conservatoire Dir. Jean Martinon* — Id. 30 cm 33 t. LXT 5515 DECCA.

La célèbre Carlotta Grisi qui créa, le 28 juin 1841 ce ballet, le plus ancien du répertoire de l'Opéra, conquiert la célébrité à 22 ans et s'attira la passion amoureuse du bon Théophile Gautier.

On imagine aisément la jeune paysanne morte d'amour sortant du sépulcre au deuxième acte, métamorphosée en Willis, dansant à minuit parmi les tombes dans une ambiance on ne peut plus romantique. La légende veut que les Willis soient les esprits des jeunes filles mortes avant leur nuit nuptiale. Celui qui par malheur assiste à leurs ébats chorégraphiques est condamné à danser avec elles jusqu'à sa perte.

La musique d'Adolphe Adam pourrait paraître trop expressive en regard de celle qui fait notre délectation aujourd'hui si l'on ne pense à la situer dans son époque. Et puis, pris à son jeu, il nous vient la nostalgie de ce romantisme toujours vivace. L'adhésion du cœur, l'élan affectif nous y font alors découvrir la rare beauté, à moins que ce ne soit plutôt la discrète présence d'un chef comme Martinon qui nous gagne peu à peu et nous envoûte dans les rythmes suggestifs des valse et des galops des 16 pièces qui font de ce ballet un chef-d'œuvre que nous redécouvrons étonnés et ravis. Signalons aussi la prise de son bien au point de la technique DECCA. Voilà un disque qui risque à tous coups de plaire à tous et surtout aux plus difficiles précisément par la simplicité de la composition musicale.

GABRIEL FAURÉ : Valses Caprices, pour piano. Pièces trêves pour piano. Germaine Thyssens Valentin, piano. — Id. 30 cm 33 t. 300 C 086 Ducretet-Thomson.

Ce disque forme le cinquième volume de l'intégrale pianistique de Gabriel Fauré que vient de terminer Mme Thyssens Valentin. Il comprend ces valse caprices assez peu connues pour être souvent considérées comme œuvre mineures, morceaux de salon. En fait, la difficulté de leur interprétation, si elle a pu faire trahir la pensée de Fauré, lui donne aussi tout son lustre. Mme Thyssens Valentin, par son long, fervent commerce avec l'œuvre de Fauré, a su en saisir l'esprit à laisser courir la liberté du caprice dans le moule formel de la valse.

Faire concilier la liberté et la rigueur, marier l'élan spontané à la construction pensée, voilà qui suffit à consacrer

la grande pianiste dans l'art de nous restituer un Fauré tel qu'en lui-même.

Quant aux huit pièces brèves, capricio, fantaisie, fugue, adagietto, improvisation, fugue, nocturne, elles sont d'une intensité peu commune. De cette intensité qui détient une clarge énergétique qu'on pourrait développer (en témoignent les deux fugues) abondamment, mais que Fauré a voulue telle afin de tout dire avec seulement quelques notes. Le résultat est éloquent sous les doigts de Mme Thyssens Valen-tin. Nous ne saurions trop recommander ce disque aux fau-réens et à tous ceux qui aiment le piano. Disque qui bénéficie par ailleurs d'un enregistrement impeccable.

IGOR STRAVINSKI : Petrouchka, suite. — Le Sacre du Printemps, ballet. Orch. de Philadelphie. Dir. E. Ormandy — Id 30 cm 33 t. G 03510 L PHILIPS.

La disposition de cette suite abrégée où subsistent deux mouvements allègres encadrant un tableau mélancolique « Chez Petrouchka » qui respecte la forme du ballet intégral, satisfait pleinement par son homogénéité et son équilibre. La conception d'Ormandy ne laisse pas de place au drame de Pierrot et le tourbillon, la trépidation de cette mascarade l'emportent dans un pétilllement de feu d'artifice et de truculence. Le rythme, la danse font feu de tout bois pour finir en griserie frénétique. Enregistrement excellent.

On a dit à propos du Sacre du Printemps : « C'est la musique de notre temps qui naît dans ce grandiose et effarant déferlement ».

E. Ormandy, à la tête de l'orchestre de Philadelphie, à aucun moment n'a la faiblesse de céder à l'effet purement physique qu'il serait facile de tirer d'une orchestration révolutionnaire et de la simultanéité de timbres parfois opposés. Si la stridence perce de temps à autre, son complément n'est jamais sacrifié, à son avantage. Ormandy prend résolument le parti de nous communiquer l'esprit profond du drame païen, qui aboutit au sacrifice de l'élue, dans son contexte magique. Les nuances rendues, la beauté des timbres, la puissance des rythmes nous envoûtent et font participer. L'interprétation brillante d'Ormandy emporte notre admiration. Un très bon disque, bien servi par la technique Philips.

EDWARD GRIEG : Concerto pour piano et orch. en la mineur op 16.

ROBERT SCHUMANN : Concerto pour piano et orch. en la mineur op 54. — Hans Richter Haaser, piano — orch. Symph.

DISQUES

de Vienne, dir. Rudolf Moralt. Id 30 cm 33 t Philips Réalités. C 10.

Richter Haaser impose à ces deux concertos sa manière qui, si elle illumine en musique de chambre, ne semble pas transcendante en orchestre. Cela prive le concerto de Schumann du rayonnement expressif et romantique qui en fait la beauté. Fort heureusement, le second mouvement du concerto de Grieg est paré au contraire de la poésie exaltante qui lui sied dans un duo concertant piano orchestre de très grande classe. Mais est-ce suffisant pour justifier la prétention de ce disque à se hausser au premier plan comme le signale sa luxueuse présentation et nous étonnerons-nous de lui voir préférer une édition moins onéreuse et pour le moins équivalente du point de vue strictement musical ?

GERSHWIN : Rhapsody in Blue — Oscar Levant, Piano-orch. Philadelphie dir. E. Ormandy.

2me Rhapsody .. 0. Levant, piano — Morton Gould et son orch.

Porgy an Bess, tableau symphonique — orch. philh. de New-York, dir. A. Kostelanetz.

Ouverture Cubaine. A. Kostelanetz et son orch. Id, 30 cm, 33 t. grands classiques pour tous — G 03502 L Philips.

La Rhapsody In Blue connut une célébrité foudroyante. Cette symphonie « nouvelle », écrite en un mois, est le fruit d'une idée que Gershwin expliqua par la suite : « On avait beaucoup bavardé sur les limites du jazz et il y avait une manifeste incompréhension de sa fonction. Le jazz, disait-on, était esclave de l'exactitude métrique, il lui fallait s'accrocher aux rythmes de danses. Je résolus audacieusement de mettre fin d'un seul coup à cette fausse conception ». A la tête de l'orchestre de Philadelphie, Eugène Ormandy a le génie de l'interpréter dans toute sa spontanéité et sa jeunesse en un style raffiné qui sait ne conserver des éléments du jazz que certaine couleur typique qui fait la personnalité et l'originalité de l'œuvre.

La 2me Rhapsody, à l'orchestration très poussée, avec une intéressante partie de piano qu'Oscar Levant assure brillamment, est en deux parties : la première bruyante, la musique des « rivets » évoquant la grande cité, la seconde chantante et sentimentale. Morton Gould et son orchestre nous en offrent une version magistrale.

L'ouverture cubaine, si elle n'est qu'une carte postale en couleurs rapportée par un touriste pressé », mérite ici sa

place par l'allure rythmique que lui insuffle André Kostelanetz.

Mais le chef d'oeuvre de Gershwin demeure Porgy and Bess, cet opéra noir dont le tableau symphonique gravé sur ce disque comprend notamment l'ouverture, Summertime, I got Plenty O'Nuttin, It Ain't Necessarily so. les scènes de la Picnic Party et la scène finale. La version de Kostelanetz dirigeant l'orchestre philharmonique de New-York possède la grande force magique des negro-spirituals bien propre à ce drame dont « la grandeur et la simplicité appartiennent à toutes les races et à tous les temps ».

REFLETS DE PARIS : Philips Réalités V 14.

Cet enregistrement des chansons si poétiques qui ont pour titres, à Paris, l'air de Paris, le vent, les cloches de Notre-Dame, Saint-Germain-des-prés, les halles de Paris, entre Pigalle et Blanche, le long des rues de Paris, Paris se regarde, Ya qu'Paris pour ça, 14 juillet, le mal de Paris, la complainte de la butte, ballade de Paris, ça c'est Paris, Paris je t'aime, avec des interprètes comme Franck Aussman, Georges Brassens, Jacqueline François, Juliette G-rééo, les frères Jacques, Zizi Jeanmaire, Francis Lemarque, Mouloudji, Patachou, Roland Petit, les quatre barbus, Henri Salvador et Catherine Sauvage a vraiment le don envoûtant de recréer l'ambiance très particulière du Paris sentimental et nostalgique des amoureux et des poètes que l'illustration très suggestive d'une luxueuse plaquette élargit encore.

Joseph SERRER.

BULLETIN A RETOURNER

A LA REVUE SIMOUN

77, Boulevard Vauchez — O R A N

C.C.P. Alger 870-45

Je soussigné

Adresse —

déclare souscrire à 6 numéros de la revue SIMOUN à

compter du numéro -----••- et verse lai somme de :

par chèque postal 870-45 Alger

ou mandat.

Date :

Signature:

Sr VOUS STES TITULAIRE D'UN COMPTE COURANT POSTAL :

Vous pouvez vous dispenser de nous retourner le présent bulletin en portant sur le volet de votre chèque de virement prévu pour la correspondance, tous les renseignements utiles.

CONDITIONS DE SOUSCRIPTION :

Le numéro (France et Colonies).....	300 francs
(Etranger)	350 francs
6 numéros (France et Colonies).....	1.500 francs
(Etranger)	1.800 franc*
Souscription de soutien à 6 numéro»	2.500 franc»