



Le Surréalisme en Egypte surrealism in Egypt

Marc Kober

► To cite this version:

Marc Kober. Le Surréalisme en Egypte surrealism in Egypt. Littérature et avant-garde, 2005, Istanbul, France. hal-01542358

HAL Id: hal-01542358

<https://sorbonne-paris-nord.hal.science/hal-01542358>

Submitted on 19 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Surréalisme en Egypte

Marc Kober

L'existence d'un « surréalisme égyptien » semble bien la preuve de la capacité du surréalisme de « correspondre aux aspirations profondes de l'esprit humain universel »¹. L'histoire officielle du surréalisme en Egypte commence au milieu des années trente, lorsque Georges Henein entame une correspondance et une série de rencontres avec son fondateur, André Breton. Avant les années cinquante, la rupture est consommée entre Georges Henein et André Breton, sans que l'accord de fond entre les deux hommes soit remis en cause. Le surréalisme égyptien aura donc eu une durée de vie assez brève. Pour autant, ce développement inattendu n'est pas négligeable, et son impact est d'autant plus important qu'il s'agit, et c'est un fait exceptionnel, d'un pays arabe. Pour la clarté de l'exposé, nous évoquerons tout d'abord la rencontre avec André Breton et la correspondance, soit la jonction initiale avec le groupe surréaliste à Paris ; ensuite, nous décrirons brièvement l'activité multiforme, artistique et politique, qui s'est développée en Egypte, avant de nous interroger sur les particularités d'un surréalisme égyptien.

1. Débuts du surréalisme égyptien : l'impulsion de Georges Henein, et les premiers frémissements en Egypte
2. Une activité polymorphe
3. Bilan critique

1. Débuts du surréalisme égyptien

Georges Henein est le fondateur et l'animateur du groupe surréaliste égyptien, l'un parmi les vingt-sept groupes surréalistes notoires repertoriés dans le monde en 1947. Pour autant, ce mouvement ne s'est pas imposé ex nihilo : il a été précédé par un ensemble de choix de la part de son fondateur en Egypte, et une activité d'avant-garde artistique avait précédé l'orientation surréaliste. Il est nécessaire de dire quelques mots à propos de Georges Henein. Ce dernier, introducteur des idées alors subversives du surréalisme dans le Proche-Orient, réside à Paris en 1930, où il suit une formation juridique avant de revenir, à l'âge de vingt ans, au Caire. Nous sommes en 1934, et l'étudiant est devenu auteur d'une saynète intitulée *Suite et Fin*.

¹ S. Alexandrian, *Georges Henein*, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, Paris, 1981, p. 7.

Cette « impossibilité en un acte » réunit « quelques hommes de piètre volonté devant mourir de civilisation, un jour inattendu », et notamment un rentier, un capitaliste, un curé, un chômeur, un anarchiste. Le dialogue donne lieu des échanges violents, chargés par la lutte des classes : « Le communisme, c'est une haine unanime qui a raison » déclare le chômeur. Mais au finale, personne ne sort indemne de cette confrontation, et il ne reste plus qu'à désinfecter l'humanité. C'est moins un théâtre surréaliste, fertile en saynètes également, comme celui de Roger Vitrac, qu'une incursion sans lendemain dans un genre où s'illustra même André Breton, et qui relève davantage de l'Umour d'Alfred Jarry. L'ennemi, c'est le bourgeois, et toutes les compromissions de la bonne société avec l'ordre politique et le monde des affaires. Georges Henein est bien placé pour le savoir de par ses origines sociales. Il est un fils de Pacha qui épouse la cause prolétarienne.

Cet esprit révolté trouve à s'employer dans le groupe des Essayistes, dont le secrétaire est Gabriel Boctor. Via l'organe mensuel de ce groupement d'artistes et d'écrivains, il publiera une série de textes qui commencent par être violemment anarchistes et révolutionnaires, décrivant le monde corrompu de la haute bourgeoisie cairote, avant de se rapprocher d'une définition du surréalisme. Le manifeste de 1924 n'est pas très loin des phrases de Georges Henein dans son bref article intitulé *De l'Irréalisme*, qui sera suivi par la mise en pratique de son programme artistique, avec des « contes irréalistes ». Il écrit notamment : « ... rien n'est inutile comme le réel...En avant pour l'irréalisme, artifice par rapport au réel, vérité par rapport à moi, à l'extrême-moi... Ecrire n'importe quoi qui vous soit advenu intérieurement et qui n'ait pas été provoqué par une cause extérieure, et qui ne puisse pas se transporter ni s'utiliser dans le monde extérieur »². Il est déjà clairement averti du danger d'une littérature inféodée à la propagande d'un parti, et rejette l'idée-même de « programme » politique. En somme, il est parfaitement en phase avec l'évolution d'une majeure partie des surréalistes parisiens, qui passent du « surréalisme au service de la Révolution » à une alliance avec les révolutionnaires qui rejettent la Révolution russe comme une fausse révolution. En effet, d'un côté, Georges Henein subvertit un honnête club littéraire pour en faire un esprit frappeur, publiant de savoureux articles d'un « dictionnaire à l'usage du monde bourgeois », et un recueil de textes polémiques avec Jo Farna, intitulé *Le Rappel à l'ordure*, de l'autre, il adhère à la revue marxiste-léniniste *Les Humbles* de Maurice Wullens, laquelle accorde depuis Paris son soutien à Trotsky. Il y publiera des poèmes emphatiques et exaltés, comme *Le Chant des*

² *Un Effort*, février 1935, Le Caire.

violents » en juin 1935. Nous ne sommes pas loin de l'esprit révolutionnaire des Sans-Culottes.

Georges Henein est donc un écrivain-amphibie qui donne l'impulsion d'une activité subversive au Caire, tout en participant à la vie intellectuelle parisienne. Il est une force disponible, emplie d'une rage iconoclaste qui ne demande qu'à s'employer. Il ressemble au sujet de l'une de ses conférences, le 31-10-1935, *Un Archange en fureur : Lautréamont*. Il est constamment indigné et prêt à s'enflammer par des poèmes qui valent bien des invectives contre les écrivains politiquement compromis.

Un article concernant René Crevel donne la mesure de son admiration (ce qui est rare pour un iconoclaste tel que lui) pour le surréalisme : « Les surréalistes, non satisfaits de proclamer la liberté de l'idée, l'ont provoquée. »³ Il est naturel qu'il prenne l'initiative d'écrire alors à Breton à la fin du mois de décembre 1935.

C'est le début d'une magnifique correspondance où Breton se réjouit de découvrir un allié secourable au loin, mais ne sait pas non plus comment répondre à l'ardeur révolutionnaire du bouillant égyptien, qui ne rêve que batailles rangées et commémorations révolutionnaires.

Henein propose de mettre un Effort « au service du surréalisme », soit en faire un organe du surréalisme offert à son fondateur, mais ce dernier semble déjà las de piloter une énième version de son invention majeure, et le projet reste sans suite. Un rapport de grande estime s'installe, lequel trouvera à se concrétiser dans l'après-guerre. Dans l'immédiat, Breton prend acte de l'existence du camarade Henein au Caire : « Le démon de la perversité, tel qu'il daigne m'apparaître, m'a bien l'air d'avoir une aile ici, l'autre en Egypte. »⁴

Effectivement, Henein va présenter publiquement le surréalisme par deux conférences radio-diffusées, et tout d'abord le 4 février 1937. Le surréalisme existe donc en Egypte dix ans avant la période particulièrement riche de l'après-guerre, et Georges Henein a bien conscience de faire œuvre de pionnier : il élabore prudemment la définition de ce mouvement, en passant par la filiation de Rimbaud, Lautréamont et Jarry. Le désordre, l'opposition aux régimes politiques et aux valeurs qui les justifient, l'humour, les métaphores qui échappent au contrôle de la raison, enfin l'éloge de l'anarchisme intégral et du nihilisme violent, sont successivement abordés. Qui connaissait alors Georges Henein reconnaissait déjà son parcours. Non content d'expliquer les tenants du surréalisme, il en éclaire les ressorts cachés, comme l'automatisme psychique ou les récits de rêve, et, fait remarquable, il associe les références aux artistes surréalistes parisiens et égyptiens à l'analyse littéraire. Aspect essentiel

³ *Un Effort*, n°56, octobre 1935.

⁴ Lettre d'A. Breton à G. Henein, 8 avril 1936

pour l'évolution de l'art en Egypte, Henein affirme déjà l'importance d'une « nouvelle représentation visuelle de l'homme », fondée sur la liberté et sur l'imagination. Côté égyptien, Kamel Telmisany ou Angelo de Riz sont présentés comme de bons exemples d'une révolution de la représentation. Et ces renversements esthétiques ont pour conséquence une transformation du devenir, une modification de la vie de l'homme.

A partir de cette présentation générale, Henein va organiser le groupe surréaliste au Caire. Une occasion de se démarquer du reste de l'avant-garde sera une conférence de Marinetti au club des Essayistes en mars 1938. Les protestations de Henein concernent le fascisme, et très vite, le terrain d'action du jeune groupe surréaliste sera clairement la lutte contre le totalitarisme politique qui prend la forme du nazisme.

Un tract « Vive l'art dégénéré » proteste contre la condamnation de l'art moderne par le nazisme, et préfigure la naissance du groupe « Art et liberté », fondé par Henein et quelques amis, en accord avec le manifeste de la Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (FIARI) fondée par Breton et Trotsky peu de temps auparavant. Très vite, cette société artistique est affiliée officiellement et paraît dans le bulletin de la FIARI. Le tract « Vive l'art dégénéré » est publié en arabe et en français, signé du 22 décembre 1938, dans le London Bulletin n°13 du mois d'avril 1939. Il est présenté comme issu du groupe « Art et liberté » dirigé par Georges Henein, Georges Santini, et par le peintre Kamel Telmisany. Il est signé notamment par Albert Cossery, Hassia, Anouar Kamel, Fouad Kamel, Angelo de Riz, Laurent Salinas, Emile Simon...

Le premier bulletin paraît en mars 1939, et le second en mai de la même année. Suite aux échos produits par la naissance du groupe « Art et liberté », on trouve parmi d'autres analyses : « L'orient travaille à la défense de la culture occidentale ». Marcelle Biagini, la rédactrice, ajoute notamment : « Liberté de se lancer dans les recherches les plus osées, liberté de propager ensuite les résultats de ces recherches. » Ce programme minimal semble loin d'être évident en Egypte à cette époque. La critique concerne donc la société toute entière, et plusieurs conférences, dont une d'Anouar Kamel viennent dénoncer les insuffisances locales.

Le second bulletin contenait un texte de Henein, « L'intellectuel dans la mêlée », une œuvre de Fouad Kamel (1909-1973), illustrateur des deux bulletins, ainsi que trois poèmes du même publiés en arabe. Le texte de Henein fait écho à une conférence prononcée aux Essayistes, le 26 janvier 1939, « L'art dans la mêlée ». Parmi les artistes récents cités en exemple, on retiendra De Chirico, Aragon et Benjamin Péret. Il indique clairement, et avant Sartre, le sens d'un engagement, et la solidarité entière de l'artiste avec l'état social environnant.

En 1940, le groupe « Art et liberté » semble le seul capable en Egypte d'instaurer le régime d'une modernité. A présent, il faut constater que ce groupement n'est nulle part présenté comme « surréaliste ». Les termes généraux des déclarations publiques relèvent plutôt de la liberté d'expression et du rôle de l'artiste dans la société. Et les œuvres citées en exemple, celles de Fouad Kamel, ou celles de Kamel El Telmissany (1910-1962) « relèvent davantage de l'expressionnisme social que de l'imagerie surréaliste »⁵. Toutefois, l'appartenance à la FIARI, jamais démentie, associe de façon dialectique art et révolution.

L'itinéraire de Henein est clairement surréaliste, ce que vient confirmer la publication de la plaquette *Déraisons d'être*, chez l'éditeur parisien des surréalistes, José Corti, en 1938. La dimension surréaliste de cette publication est renforcée par les dessins de Kamel El Telmissany qui viennent l'illustrer. Il prendra les rênes d'une activité très riche et variée.

2. Une activité polymorphe

L'activité du groupe « Art et liberté » est difficile à appréhender durant les années de guerre, mais elle se traduit par la publication de dix-sept numéros d'un hebdomadaire en français appelé *Don Quichotte*, de sept numéros d'*Al-Tatawor* (Evolution), et par la tenue de cinq expositions de l'Art Indépendant. Les contenus de cet hebdomadaire peuvent paraître légers et incohérents par endroits, mais Georges Henein y établit une rigoureuse critique et information à propos du surréalisme, en compagnie de Kamel El Telmissany, lequel présente pas moins de neuf peintres surréalistes égyptiens. *Al Tatawor*, dont le premier numéro paraît en janvier 1940, éclaire en termes didactiques et progressistes un public arabophone. Notamment, la religion est attaquée dans son obscurantisme, tandis que le freudisme est expliqué simplement. Ramsès Younane insiste sur la nécessité d'une éducation sexuelle, et il est bien le seul. Anwar Kamel, l'éditeur de cette revue se sépare du reste du groupe et développe une parenthèse stalinienne. Peut-on parler de « surréalisme social »⁶ ?

C'est la tendance qui est poursuivie avec L'équipe de *El-Majjallah El Djadidah* (le Nouveau Magazine), du penseur libéral Salama Moussa. Ce dernier confie la revue aux jeunes Henein, Younane, Kamel El Telmissany, Fouad Kamel. Le groupe manifeste clairement son orientation trotskyste, et libertaire, critiquant le stalinisme et appelant à une révolte contre la bourgeoisie locale. La revue fut interdite en 1944.

⁵ Abdul Kader, El Janabi, Le Nil du surréalisme : le groupe art et liberté (1938-1952) », *Entre Nil et Sable, Ecrivains d'Egypte d'expression française (1920-1960)*, sous la dir. de Marc Kober, CNDP, Paris, 1999.

⁶ El Janabi, op. cit., p. 55.

Les cinq expositions de l'Art indépendant furent déterminantes dans l'histoire de l'art moderne égyptien, et manifestent une prédilection pour l'étrange teintée d'humour noir.

La première eut lieu en février 1940. Elle rassemblait vingt-trois artistes, dont Fouad Kamel et Ramsès Younane, Jean Moscatelli, Mahmoud Saïd..

Un an plus tard eut lieu une exposition de Kamel El Telmissany en février et mars 1941, tandis que se tenait aussi la seconde exposition de l'Art indépendant, avec des artistes comme Hassia, Eric de Némès, Arte Topalian, Salinas, ou encore Ezechiel Baroukh. De nombreuses femmes exposaient comme l'égal des hommes.

Dans le texte de présentation de la première exposition, Henein réagissait en expliquant le sens de celle-ci : « Rendre à l'imagination sa liberté, au désir son intensité, aux objets leur pouvoir hallucinatoire, cela ne s'appelle pas faire œuvre négative ».

Dans le second, le groupe « Art et liberté » se donne notamment comme but : « intégrer l'activité des jeunes artistes d'Egypte au grand circuit de l'art moderne, de l'art passionnel et mouvementé, rebelle à toute consigne policière, religieuse, ou commerciale, de l'art dont nous sentons battre le pouls à New-York, à Londres, à Mexico, partout où luttent les Diego Rivera, les Paalen, les Tanguy, les Henry Moore... ».

Constamment, l'art prend forme d'acte de résistance contre l'oppression sociale, devenue explicite sous le visage de la guerre et du nazisme. Cet aiguillon stimula donc l'activité locale tout au long des années de guerre. En parallèle se développa à partir de 1941 l'équivalent d'un salon littéraire, avec l'accueil passionné que réserva Marie Cavadia aux surréalistes dans sa maison de Zamalek. Elle joua le rôle d'une Lise Deharme ou d'une Marie-Laure de Noailles pour les surréalistes égyptiens, et fut elle-même auteur de poèmes et de contes.

Pendant ce temps, Henein maintenait le contact avec l'extérieur, agent de liaison du surréalisme dispersé, correspondant notamment avec Péret au Mexique, et participant à la revue *VVV* et à *View*. Il maintient la pression intérieure avec encore deux expositions, puis une dernière, en 1945. A la fin de cette année, une vague de répression toucha tous les groupes de gauche, et ralentit leur activité.

Politiquement, le groupe prend ses distances par rapport à la quatrième Internationale, et s'éloigne du militantisme trotskyste, tandis qu'une sévère critique aboutit à l'abandon des analyses marxistes. C'est dans ce contexte que prend naissance une revue surréaliste véritablement, et égyptienne, *La Part du sable*, imprimée en février 1947 au Caire. Auparavant, Henein aura manifesté son attachement à l'idée de révolution et de poésie, notamment dans « l'Enquête sur la poésie indispensable » lancée par les cahiers GLM en mars

1939 : elle est selon lui « l'expression de ce qu'il y a de plus libre et de plus valable dans l'homme, son esprit de révolte. »

Dans une conférence prononcée aux « Amis de la culture française en Egypte » en 1944, et intitulée « Rayonnement de l'esprit poétique moderne parti de Paris », il affirme encore, et inlassablement les vertus révolutionnaires de la poésie, et notamment celles de ce qu'il appelle « image ouverte » : leur besoin remonterait à Rimbaud :

« N'était-ce pas qu'aux besoins soudain découverts du rêve et d'une imagination vivant désormais pour elle-même, toute bride abattue, il fallait de nouvelles associations d'images s'élargissant les unes les autres à perte de vue, des images ouvertes, des images-fenêtres ? »⁷

Selon lui très clairement, c'est à Paris que le sort de l'intelligence se décide, avant une « internationalisation de l'esprit poétique », et le poète de citer l'Angleterre, la Belgique et l'Italie. Il n'aura de cesse d'inscrire l'Egypte au tableau de cette internationalisation, et en donnera la preuve à travers une revue, *La Part du sable*, où voisinent le roumain Ghérasim Luca, le suédois Lundkvist et le français Henri Pastoureau. C'est un cahier international qui semble signifier que la jonction est opérée entre les différents groupes surréalistes. Il paraît en adéquation parfaite avec la tenue à Paris de l'exposition internationale du surréalisme à laquelle vont participer outre Henein, les artistes Fouad Kamel et Ramsès Younane, qui signe la couverture de la revue de ses étonnantes décalcomanies.

En parallèle à la sortie du numéro un se tient une exposition *La Part du sable* qui propose des travaux automatiques de Fouad Kamel, Hassan El Telmissany et Ramsès Younane. Par ce terme, il faut comprendre des décalcomanies ou des dessins au trait.

Le texte de Georges Henein dans la catalogue de l'exposition internationale du surréalisme, édité par Maeght, présente le point de vue égyptien sur l'actualité des idées du surréalisme :

« Prémuni contre l'horreur, la bassesse obligatoire et l'incessant attentat au désir qui font le principal souci des sociétés présentes, il a su rallier à sa démarche les forces concordantes du délire et du sérieux. »

Dans le texte publié dans *La Part du Sable*, « Bienvenue à Elseneur », Henein fait l'éloge du surréalisme, qui contrairement au socialisme lui semble avoir pris naissance « en état de rupture acquise » avec toute attache chrétienne. C'est selon lui encore « le seul projet de morale moderne » qui tienne. Ses convictions rejoignent à Paris celle de Sarane Alexandrian pour qui le surréalisme devait s'élargir, se renouveler et devenir un modèle d'anticonformisme. Un secrétariat s'avérerait nécessaire pour établir le lien entre les différents

⁷ Revue des conférences françaises en orient, n°5, Le Caire, mai 1945.

groupes surréalistes dans le monde, et ce furent Alexandrian, Henein et Pastoureau qui furent retenus pour animer le secrétariat de *Cause*. Sans doute Henein fut-il choisi parce qu'il représentait le meilleur médiateur du surréalisme pour l'Orient.

Ils se chargèrent alors de rédiger un questionnaire destiné aux jeunes candidats enthousiastes à l'entrée dans le groupe surréaliste. Ils rédigèrent en commun le tract *Rupture inaugurale*, pour contrer le surréalisme révolutionnaire de Noël Arnaud. Ce fut Henein qui rédigea les derniers mots que nous reproduisons ici en italiques : « Déjouer l'invivable, *ce n'est pas fuir la vie, mais s'y précipiter totalement et sans retour*. LE SURREALISME EST CE QUI SERA »

Pourtant, les dissensions internes, ainsi que les projets suivants, comme la revue *Néon*, déçurent Henein, lequel lui parut de nature à diviser plus qu'à rassembler le mouvement, et il annonça sa rupture avec le surréalisme dans une lettre à Breton du 26 juillet 1948. En somme, l'adhésion de Henein au surréalisme ne semble pas avoir résisté à la situation équivoque de ce mouvement qui renaît de ses cendres en 1947 en s'appuyant sur une activité de résistance intellectuelle largement extérieure à l'hexagone. Divers facteurs peuvent expliquer ponctuellement cette rupture, mais l'essentiel est sans doute le passage de l'action collective à l'action individuelle, ou pour le dire autrement, et comme le suggère Alexandrian, le souci de servir le surréalisme en initié et non plus en disciple.

3. Bilan critique

Le surréalisme égyptien semble pouvoir être consigné dans l'espace de douze années, de 1936 à 1948, avec pour acmé la période pourtant difficile de l'occupation. Il paraît s'être reposé presque entièrement sur les épaules d'un seul homme. Pourtant, la rupture officielle de 1948 ne signifie pas pour autant le silence, jugé plus recommandable que l'activité confuse du groupe surréaliste à Paris.

Une action collective se maintient, mais en Egypte pour l'essentiel, au-delà des participations ponctuelles de Henein aux publications surréalistes, comme *Rixes*, puis *Phases*, d'André Jaguer. De fait, Henein s'était déjà attelé à une critique interne du surréalisme avec la revue *Troisième Convoi*, de Michel Fardoulis-Lagrange et Jean Maquet, mais il entend poursuivre en Egypte-même cette critique de l'intérieur avec une revue qui ne verra pas le jour, et nommée *Septentrion*.

En revanche, il faut signaler l'existence des éditions Masses, fondées sans doute vers 1942, et qui connurent leur plein régime en 1944. Ces éditions accompagnent le souci de parler directement au public depuis un endroit libre, alors que le monde vient à peine de revenir à la

liberté dans un état hébété. Ce sont des textes polémiques, des pamphlets ou des manifestes. En ce sens, ils renvoient bien à une activité surréaliste. Henein s'illustrera par le « manifeste » *Pour une conscience sacrilège*, par *Prestige de la terreur*, et par un violent pamphlet censé régler le cas de l'écrivain inféodé à un parti, *Qui est monsieur Aragon ?* La Maison de la mort certaine, un vigoureux récit d'Albert Cossery, prend place dans cette collection ainsi qu'une anthologie de l'esprit poétique allemand, *Vertu de l'Allemagne*, qui paraît à propos en 1945, à l'heure où l'Allemagne est écrasée, comme une impertinente vérité.

Du côté des Editions de *La Part du sable*, qui relaient la revue, Henein publiera cinq plaquettes de poèmes au début de l'année 1949, dont certains poèmes d'Edmond Jabès et d'Yves Bonnefoy. Il y publiera lui-même les poèmes de *L'Incompatible*.

En avril 1950, il publiera une seconde livraison de *La Part du sable*, présenté comme un « cahier de littérature appliquée », et qui présentait des textes d'Henri Michaux, de René Char, d'Yves Bonnefoy, Henri Thomas, Edmond Jabès, Mounir Hafez. Le surréalisme y était passé sous silence. De fait, son appartenance au surréalisme n'a pas cessé, mais ses orientations gommant cette appartenance. Son programme est celui d'entretenir une ligne d'irritation, une « saine entreprise de démangeaison mentale »⁸, ou encore un égarement qu'il considère comme salutaire à bien des égards.

Les projets de publication collective envisagés par Henein ne virent pas toujours le jour, comme une livraison de *La Part du sable* consacrée à la violence, mais deux volumes parurent encore à l'enseigne de *La Part du sable*, *Allusions à Kafka* (juin 1954) et *Vues sur Kierkegaard* (mai 1955). Ils signifiaient clairement qu'à une dynamique de groupe de type surréaliste se substituait une libre association de pensées autour d'un thème commun. En fait, Henein fut loin d'être inactif, mais son activité prit progressivement une tournure presque exclusivement journalistique, encore qu'il s'agissait d'un journalisme très singulier, qui n'était pas incompatible avec une fraîcheur et une intensité poétique qui transcendait le rituel de l'article ou de la chronique.

Il faut signaler que, si le principe de la revue comme représentative d'un groupe artistique et littéraire disparut, en revanche, la dynamique picturale avait été bel et bien lancée, et celle-ci ne se ralentit pas, bien au contraire, ce dont témoignent plusieurs expositions brillantes de l'après-guerre. Tout d'abord eut lieu en 1948 à la galerie du Dragon Nina Dausset, une

⁸ *Rixes* n° 1, 1950.

exposition Ramsès Younane, qui donna lieu à un dialogue de haute volée prenant pour point de départ la notion d'automatisme pictural. Ce texte indique le niveau élevé auquel était parvenu la réflexion artistique chez deux auteurs égyptiens passés par le surréalisme. Deux expositions collectives eurent encore lieu au Caire, en dépit d'un climat local de moins en moins favorable à la communauté cosmopolite qui avait choisi le truchement du français et de l'art occidental pour s'exprimer. Ce furent *Vers l'Inconnu*, en janvier 1959, au catalogue bilingue français-arabe, lequel développait la notion d' « Ultra-Lieu », puis *Encore l'Inconnu*, en avril 1959, dernière manifestation du groupe réalisée par Henein au Caire. Henein choisit de présenter la première en éludant pratiquement toute allusion au surréalisme, et en mettant l'art sous l'égide d'une science de l'irrationnel : « la peinture a choisi de se situer, comme la physique et les mathématiques, à la proue de l'avance vers l'inconnu. ». Et il ajoute : « l'homme n'est plus au centre du tableau »⁹.

Dans le catalogue, seuls les textes de Henein, d'Yves Bonnefoy, et de Mounir Hafez, avec des citations encadrées d'Antonin Artaud et de Roland Vogel, sont en français ; tout le reste est rédigé en arabe, preuve d'une évolution de la société, mais aussi d'une importance capitale du débat pour les artistes arabes, tandis que la littérature d'expression française semble parvenue à une impasse en ce qui concerne son lectorat de plus en plus hypothétique. A la « société », sujet « qui porte malheur », Henein préfère évoquer l'Ultra-Lieu situé « au-delà du dehors », et il définit l'œuvre picturale comme la médiation d'un instant entre une forme vide ontologiquement et l'affleurement de la forme ». Les artistes mis à contribution sont les fidèles de toujours, Ramsès Younane, Fouad Kamel, mais aussi une nouvelle génération de peintres arabes ou occidentaux, unis par une commune abstraction, un art informel proche de celui de Wols. Ils se retrouveront avec quelques autres dans la seconde exposition, avec des photographies abstraites de Chafik Chammas. Les textes seront alors de Henein, Vogel, Hafez, George Andrews. « La spiritualité aujourd'hui c'est le pétrole » clame Mounir Hafez, et le ton semble celui d'un désenchantement qui élude une réalité par trop inacceptable pour être seulement figurée. Cette réalité est malheureusement celle de la fin de l'influence intellectuelle et artistique de l'Occident, du moins la fin d'une activité de ce type au Caire.

En somme, l'activité artistique du groupe « Art et liberté » avait survécu, là où l'adhésion passionnée au surréalisme d'André Breton s'était estompée. On peut faire l'hypothèse que cette activité trouvait sa place, et jouait un rôle vital dans le passage à la modernité picturale et artistique pour les artistes égyptiens. En outre, les arts plastiques représentaient un médium

⁹ G.Henein, «Vers l'inconnu », Le Progrès-Dimanche, 11 janvier 1959.

universel, et immédiatement recevable par un public arabophone, là où les écrits surréalistes peinèrent à trouver le chemin d'une expression en arabe, sans parler de textes critiques sur des philosophes aussi lointains que Kierkegaard, ou sur l'écrivain Kafka. Il en allait d'un pari sur le grand écart mental qui n'aboutit sans doute pas, ou en tout cas, pas aussi largement qu'il fut espéré.

En revanche, on peut supposer que Henein, partisan d'une action individuelle, celle d'écrivain raffiné, sut satisfaire son goût pour un lieu de création unique indifférent à toute préoccupation d'ordre mercantile, en même temps que son souci du devenir humain à travers les publications successives des éditions Masses, qu'il anima durant une bonne partie de la guerre, mais dont nous n'avons pas parlé, dans la mesure où elles renvoient partiellement seulement à une activité surréaliste.

En ce qui concerne l'impact de cette activité et de ces publications ou expositions, il est indéniable en ce qui concerne l'évolution artistique dans le domaine plastique ; dans le domaine poétique et littéraire au sens large, peu d'écrivains se revendiquent du surréalisme, mais la jeune poésie égyptienne, et Abdelmoneim Ramadan en est le meilleur exemple, a appris bon nombre de ses audaces à l'école de Georges Henein, vénéré comme un grand aîné, et lu en traduction arabe. Ses audaces formelles, mais surtout sa politique de la table rase, en matière de morale, et de libre expression, son traitement sacrilège et innocent de sujets tabou comme le désir charnel, ou la représentation de la femme, son rejet de toute forme de soumission aux idées de religion ou de patrie, en font un point d'appui précieux.

Par ailleurs, le cas de Georges Henein, et donc du surréalisme égyptien, relève d'un mouvement général de réhabilitation du passé national, y compris sous ses espèces les plus cosmopolites, et avant Nasser, soit une création littéraire riche et variée en langue française sur le sol égyptien, et dont les principaux représentants seraient, outre Henein, Albert Cossery, Ahmed Rassim et Andrée Chédid.

Marc Kober
Université Paris 13/SPC