

## DIGITHÈQUE

### Université libre de Bruxelles

---

*La Belgique artistique et littéraire*, tome 28 (n°82-84), Bruxelles, Juillet-Septembre 1912.

---

**En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.**

*S'il s'avérait qu'une personne soit encore titulaire de droit sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir@ulb.ac.be](mailto:bibdir@ulb.ac.be))*

Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique francophone » menée sous la direction du professeur Paul Aron.

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

# LA BELGIQUE

## ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE

REVUE MENSUELLE NATIONALE  
DU MOUVEMENT INTELLECTUEL

### SOMMAIRE :

Paul André . . . . .	<i>Le modernisme dans la poésie lyrique . . . . .</i>	5
Georges Ramaekers . . . . .	<i>La chasse de Brabant . . . . .</i>	32
Paul Bernheim . . . . .	<i>L'impossible dandysme . . . . .</i>	42
Maurice des Ombiaux . . . . .	<i>Essai sur l'art wallon ou gallo-belge . . . . .</i>	52
Auguste Joly . . . . .	<i>Sur le futurisme . . . . .</i>	68
Marc Neubois . . . . .	<i>Les minutes pensives . . . . .</i>	75
F.-Charles Morisseaux . . . . .	<i>Le Douzième provisoire . . . . .</i>	81
Les Livres belges, Paul André . . . . .		91
Ray Nyst . . . . .	<i>Les Salons . . . . .</i>	98
*** . . . . .	Memento des Salons.	
*** . . . . .	Notes.	
*** . . . . .	Bibliographie.	

*Illustrations de MM. Umberto Boccioni, Alb. Crahay,  
Oscar Liedel, Ch. Samuel.*

### PRIX DU NUMÉRO

Belgique . fr. 1.25 | Etranger . fr. 1.50

DIRECTION : 26-28, Rue des Minimes, 26-28

BRUXELLES

# LA BELGIQUE

## ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Paraît le 1<sup>er</sup> de chaque mois en un fascicule d'environ 150 pages

---

*DIRECTEURS :*

PAUL ANDRÉ. — FERNAND LARCIER



### CONDITIONS D'ABONNEMENT :

	Un an	Six mois	Trois mois
BELGIQUE . . . . .	12 fr.	7 fr.	4 fr.
ÉTRANGER. . . . .	15 fr.	9 fr.	5 fr.

---

Toutes Correspondances et Communications doivent être adressées :

*Pour la Rédaction :* 11, rue de la Banque, Bruxelles.

*Pour l'Administration :* 26-28, rue des Minimes, Id.

TÉLÉPHONE 712

**La Revue ne publie que de l'inédit**

Les manuscrits non insérés sont renvoyés sur demande des auteurs accompagnée du montant des frais d'affranchissement.

---

DÉPOSITAIRE GÉNÉRAL A PARIS :

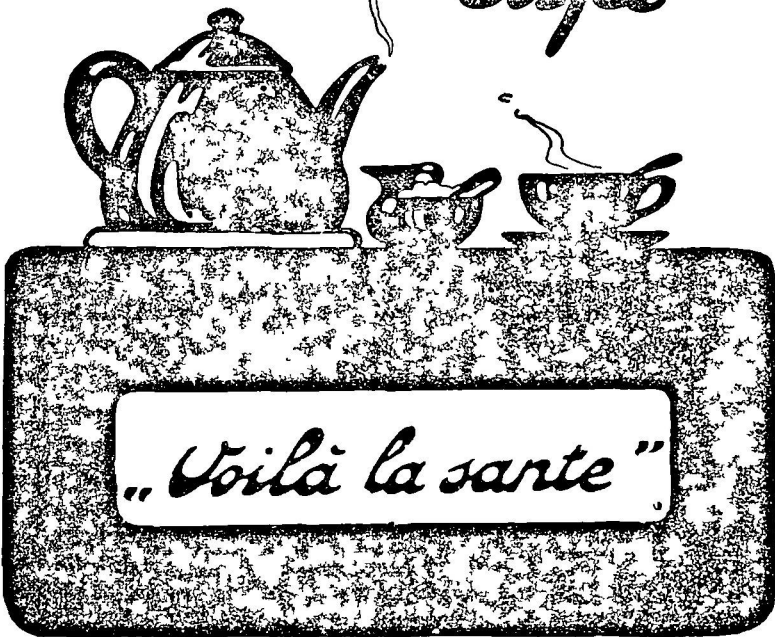
Librairie Générale des Sciences, des Arts et Lettres

5, Rue DANTE

*Malt Kneipp*

*Mélangé au*

*Café*



*„Voilà la sante“*

**Avocats, Notaires, Juges, Ecrivains,  
n'employez que la plume  
Réservoir ROUGE et NOIR**

**M. O. V.**

Exigez cette marque de préférence à toute autre.

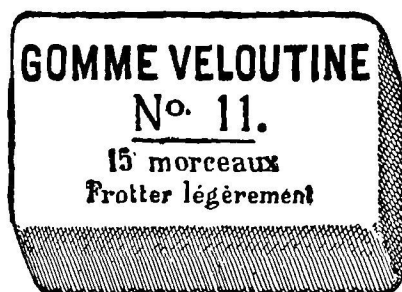


*La meilleure, la plus sûre, la plus facile. Est toujours  
encree et ne coule jamais, quelle que soit la posi-  
tion qu'on lui donne.*

---

**Artistes, Architectes. Dessinateurs,**

n'employez que la



**Gomme  
Veloutine**

Laisse le papier intact.  
Enlève toute trace de  
crayon.

---

**Ecoliers et Etudiants n'écrivez que  
sur le papier filigrane**

**L'ÉCOLIER**

*Pour vos Registres, Copies-de-lettres, etc., exiger  
« LES CLEFS » comme marque et pour votre  
papier à lettres d'affaires demandez la « NA-  
TIONAL MILL ».*

**En vente chez tous les papetiers et imprimeurs du pays.**

# ACCUMULATEURS TUDOR

(SOCIÉTÉ ANONYME)

**CAPITAL : 1,200,000 FRANCS**

**79, Rue Joseph II, BRUXELLES**

---

Téléphones : Nos 14 10 et 11,530. — Télégrammes : TUDOR-BRUXELLES

---

Spécialité de Découpage et Collage d'Échantillons d'Étoffes

ATELIERS DE BROCHAGE, SATINAGE, CARTONNAGE, PERFORAGE  
ET NUMÉROTAGE

PLIAGE ET MISE SOUS BANDES DE CIRCULAIRES ET JOURNAUX

---

## MAISON SAINTE-MARIE

FONDÉE EN 1836

*12, RUE PACHÉCO, BRUXELLES — TÉLÉPH. 252*

Médailles aux expositions de BRUXELLES, PARIS, LIÈGE et BORDEAUX

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Bruxelles de 1910

---

## MODES

# MAISON PAUL LEFIZELIER

**142, RUE ROYALE, 142**

TÉLÉPHONE  
117.32

## BRUXELLES

---

La Maison invite sa nombreuse clientèle élégante à visiter ses nouveaux salons de modes, où elle pourra admirer chaque jour les toutes dernières créations.



SUCCURSALES PARTOUT EN BELGIQUE

*Administration, Magasin central et Fabriques*  
RUE OSSEGHEM, BRUXELLES-OUEST

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS

---

# LA TRIBUNE NATIONALE

ORGANE MILITAIRE et COLONIAL

— paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois —

ADMINISTRATION : 30, Avenue de l'Hippodrome, à Bruxelles

RÉDACTION : 221, Rue Louis Hap, à Bruxelles

Abonnement : 1 an, 6 francs — Prix du numéro, 25 centimes

Cette revue — absolument indépendante et sans couleur politique —  
accueille, sous sa responsabilité, toute idée d'être écoutée ou discutée,  
tout avis original ayant trait à la défense de la Patrie et de sa Colonie.

# A. VERHAEGEN

*Marchand-Tailleur*

79, BOULEVARD ANSPACH, 79  
BRUXELLES

---

Vêtements sur mesure  
pour hommes et enfants

---

Hautes Nouveautés Anglaises, Françaises et Belges

---

CONFECTION SOIGNÉE  
COUPE IRRÉPROCHABLE

---

*Grand choix d'imperméables confectionnés  
et sur mesure*

---

DEUIL EN 24 HEURES



**AU NABAB**  
USINE ÉLECTRIQUE

**FABRIQUE DE PIPES**  
FONDÉE EN 1864

---

## **J.-B. VINCHE & FILS**

Fournisseurs de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique

**85, Marché-aux-Herbes, 85, BRUXELLES — Téléphone 8332**

---

Les plus hautes récompenses aux principales expositions internationales. — La Maison garantit tous les Objets portant sa marque. — Collections les plus complètes en tous genres. — Réparations instantanées. — Objets sur commande, Chiffres, Armoires, Articles de luxe. — Sur demande, envoi du Catalogue illustré (plus de 900 modèles).

---

Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée

---

### **Billets de voyages circulaires en Italie**

La Compagnie délivre, toute l'année, à la gare de Paris P. L. M. et dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes, permettant de visiter les parties les plus intéressantes de l'Italie.

La nomenclature complète de ces voyages figure dans le Livret-Guide-Horaire P. L. M. vendu 50 centimes dans toutes les gares du réseau. Ci-après, à titre d'exemple, l'indication d'un voyage circulaire au départ de Paris :

**Itinéraire (81-A-2).** — Paris, Dijon, Lyon, Tarascon (ou Clermond-Ferrand), Cette, Nîmes, Tarascon (ou Cette, le Cailar, Saint-Gilles), Marseille, Vintimille, San Remo, Gênes, Novi, Alexandrie, Mortara (ou Voghera, Pavie), Milan, Turin, Modane, Culoz, Bourg (ou Lyon), Mâcon, Dijon, Paris. (Ce voyage peut être effectué dans le sens inverse.)

**PRIX : 1<sup>re</sup> classe, 194 fr. 85 ; 2<sup>e</sup> classe, 142 fr. 20**

*Validité : 60 jours. — Arrêts facultatifs sur tout le parcours*

---

### **Billets directs simples de Paris à Royat et à Vichy**

La voie la plus courte et la plus rapide pour se rendre de Paris à Royat est la voie Nevers-Clermond-Ferrand.

de Paris à 

{	Royat	1 <sup>re</sup> classe, 47 fr. 70 ;	2 <sup>e</sup> classe, 32 fr. 20 ;	3 <sup>e</sup> classe, 21 fr.
	Vichy	» 40 fr. 90 ;	» 27 fr. 60 ;	» 18 fr.

---

## **Union du Crédit de Bruxelles**

RUE MONTAGNE-AUX-HERBES-POTAGÈRES, 57

---

### **Location de Coffres-forts**

**A PARTIR DE 12 FRANCS PAR AN**

# ALFRED MAERE & C<sup>ie</sup>

*Agence générale pour la BELGIQUE des*

## **Automobiles COTTIN & DESGOUTTES** DE LYON

---

Garage : 101, rue du Page, IXELLES

---

*Les Automobiles COTTIN et DESGOUTTES de Lyon* sont les reines des côtes où elles remportent les meilleures places depuis 1907.

La 12/16 HP., voiture d'un client, 80 Ales, 160 course, le 20 octobre 1911, bat 11 concurrents.

Dans quatre catégories où la *Cottin et Desgouttes* prend part, elle arrive trois fois première, une fois deuxième.

**10 chassis vendus en 1911**

**VOYEZ STAND 141**

**SALON 1912**



# Le Cannelé Dunlop

Voilà le rêve du chauffeur

**LA BELGIQUE**  
**ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE**

---

**TOME VINGT-HUITIÈME**

**Juillet — Août — Septembre 1912**

---



# LA BELGIQUE

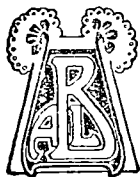
ARTISTIQUE  
& LITTÉRAIRE

REVUE MENSUELLE NATIONALE  
DU MOUVEMENT INTELLECTUEL

---

TOME VINGT-HUITIÈME  
JUILLET — AOUT — SEPTEMBRE

1912



BRUXELLES

*26-28, Rue des Minimes, 26-28*



## LE MODERNISME DANS LA POÉSIE LYRIQUE (1)

---

Quand il voulut s'élever dans les airs, jusqu'à la lune, cette « lucarne du ciel », comme il disait, Cyrano de Bergerac échoua d'abord dans plusieurs de ses tentatives. Il n'en persévéra pas moins. Les fioles pleines de rosée dont il s'entoura le corps dans l'espoir que le soleil, en dardant violemment ses rayons, attirerait à soi ces bouteilles comme il le fait des plus grosses nuées, ne lui donnèrent que piètre résultat. Une machine avec laquelle il se précipita ensuite du haut d'une roche le fit tout simplement culbuter avec rudesse dans la vallée. Mais l'ascensionniste s'entêta encore. Ses recherches l'amènèrent un jour à prendre, comme il le dit, « de l'aimant environ deux pieds carrés ».

« Je mis cet aimant, explique Cyrano, dans un fourneau; puis, lorsqu'il fut bien purgé, précipité et dissous, j'en tirai l'attractif calciné et le réduisis à la grosseur d'environ une balle médiocre. Ensuite, de ces préparations je fis construire une machine de fer fort légère dans laquelle j'entrai et, lorsque je fus bien ferme et bien appuyé sur le siège, je jetai fort haut en l'air cette boule d'aimant. A mesure que j'arrivais où l'aimant m'avait attiré, je rejetais aussitôt ma boule en l'air au-dessus de moi. »

De lancements successifs en attractions consécutives, la machine de fer et Cyrano qu'elle porte grimpent, grimpent, grimpent dans l'espace à la remorque de l'ingénieur aimant.

Ce *Voyage à la Lune*, celui qui le fit ne l'a pas raconté en vers. On ne peut contester, toutefois, qu'après avoir été un loyal et rude homme de guerre, il devint un sincère poète. Idéalisme, rêve fantasque,

(1) Conférence faite à Bruxelles, Liège, Anvers, Mons, Schaerbeek, sous les auspices des *Amis de la Littérature*.



utopie, dira-t-on, des imaginations presque burlesques qui furent les siennes? Recherche, curiosité, invention audacieuse aussi pourtant, d'un esprit préoccupé de science neuve, de découvertes, d'explorations hardies.

Cyrano de Bergerac m'apparaît un des plus curieux d'entre les ancêtres de ceux-là que j'oserai appeler des rêveurs positifs ou des songe-creux mathématiques malgré l'apparent paradoxe de ces voisinages de mots.

L'idéalisme, les spéculations sentimentales, la vivisection du cœur, c'est bon pour les méditatifs qui ne doivent avoir nul souci des contingences, des difficultés de la vie. Les nécessités, au contraire, le combat quotidien ramènent au milieu des hommes, ramènent à la nature. Aujourd'hui, ce sont les aviateurs et non plus les poètes qui forgent l'espoir de monter jusqu'à la lune. Les poètes, ensuite, célèbrent les exploits des conquérants de l'air et, s'ils rêvent encore, c'est par répercussion, c'est à des possibilités, à des matérialités sans cesse plus perfectionnées.

Le poète actuel participe aux grandes inquiétudes, aux grands espoirs et aux grandes fiertés qui sont ceux de notre génération.

Certes, il lui faut une langue nouvelle pour traduire ces pensées nouveaux. C'a toujours été le mouvement des peuples qui créa celui des idées et provoqua la nouveauté des formes dans lesquelles celles-ci s'exprimèrent.

Y eut-il jamais au monde activité pareille, dans tous les domaines, à celle qui caractérisa l'époque de la Renaissance? Quelle transformation radicale l'esprit humain ne subit-il pas, en conséquence, et quels aspects inédits l'art n'a-t-il pas revêtus?

La somme des échanges internationaux, l'ampleur de la fusion ou, tout au moins, de la compénétration des races ne semblent-elles pas atteindre aujourd'hui leur maximum? Une fois encore des idées neuves sortent de ce chaos; une mentalité nouvelle se crée; les poètes en sont dotés comme tous les autres hommes; elle leur suggère de traduire cette âme de l'homme moderne, de cet actif et fiévreux citoyen du

monde. Certains n'ont-ils pas été jusqu'à imaginer qu'il serait possible de créer dans ce but une langue unique, universelle, forgée de toutes pièces? Celle-là, toutefois, ne sera jamais la langue des poètes, car s'il est admissible de concevoir que dans les relations utilitaires, un jour chacun usera du volapück, de l'ido, de l'esperanto, il est incontestable que personne, malgré cela, ne cessera de penser en français, en allemand, en anglais, en espagnol.

Envisagée ainsi comme une concordance avec l'esprit du temps, la loi de l'inspiration poétique échappe à la contrainte des classifications d'écoles. Beaucoup refusent d'ailleurs d'admettre l'existence de ces groupements formels de maîtres et de disciples assujettis à une règle étroite.

Il n'y a pas d'écoles littéraires, affirment-ils; il n'y en a jamais eu; il n'y a que des individus.

Et ils l'expliquent: des idées sont dans l'air; les poètes les recueillent, les traduisent; ils adaptent à la nature de ces idées et au goût du moment leurs formes d'expression. Voilà pourquoi, concluent-ils, il y a des « modes » littéraires, il n'y a pas d'« écoles ».

La poésie de 1820 fut romantique parce que la France venait de vivre des moments exaltants, épiques, fabuleux. La poésie du temps du second Empire se fit parnassienne parce que le réalisme était à l'ordre du jour, parce que le positivisme qui avait orienté la science et l'histoire dans des voies nouvelles sollicitait aussi la curiosité des littérateurs. Voilà pourquoi Leconte de Lisle et ses adeptes se préoccupent de décrire avec exactitude et minutie. Enfin, parce qu'un jour certains s'aperçurent que le positivisme, en somme, ne dépassant pas les bornes du Connaisable, n'expliquait pas tout, le symbolisme naquit; il s'égara parallèlement aux spéculations des explorateurs tâtonnants de l'Inconnaisable, dans les abstractions périlleuses et les nébulosités fragiles.

Nous pourrions dire et prouver qu'il continue à exister des romantiques, des parnassiens, des symbolistes. Ce sont des attardés; il y a toujours des gens qui vivent en marge de leur siècle, qui s'habillent selon les coutumes des modes surannées. Mais ces dis-

ciples de formules abolies passent inaperçus, ou plutôt sont bousculés, étouffés par la troupe tumultueuse, ardente et passionnée des plus modernes. Ce qu'on veut aujourd'hui, c'est, selon des termes souvent utilisés, un « lyrisme exact », et non plus un « lyrisme exalté » comme au temps du romantisme, ou un « lyrisme étouffé » comme au temps du Parnasse. Il ne s'agit plus, nous dit-on, de confondre enthousiasme avec frénésie, profondeur émouvante avec froideur silencieuse.

En général, même, je crois que si chaque poète garde une esthétique et une tendance qui sont bien à lui, constamment, il n'échappe pas non plus à une loi de variation, de renouvellement fréquent de sa manière; il obéit aux invitations des préférences ou des préoccupations du moment; il lui arrive ainsi, et peut-être presque à son insu, de sacrifier à des façons de penser et d'écrire très peu en conformité avec celles de son habitude.

\* \* \*

On trouverait malaisément un poète de l'heure actuelle, fût-il le plus idéaliste, le plus replié sur un songe intérieur, qui n'ait pas un jour laissé échapper de sa plume quelques vers consacrés à louer ou à honnir le modernisme affairé. Un seul poème peut-être, dans toute une œuvre, sera de cette inspiration? N'importe; ou plutôt : tant mieux.

Tant mieux, car ce sera la preuve irrécusable qu'il fut un moment où l'auteur le moins soupçonné de sympathie moderniste a eu, comme tout le monde, la pensée qui est dans l'air. Sans le vouloir il se sera abandonné à la préoccupation capable de le détacher de ses rêves, de l'arracher à ses souvenirs enchantés d'un passé parmi lequel il ne cesse de vivre imaginaiement.

Ce serait un jeu facile que celui qui consisterait à feuilleter les livres de vers des plus impassibles, des plus classiques poètes et de découvrir ce que j'appellerai leur involontaire péché de modernisme.

Voulez-vous ouvrir un livre d'Albert Giraud ? Ah ! que voilà bien cependant l'orgueilleux, le farouche

contempteur des vilénies, des mesquineries, des laideurs — selon lui — de notre temps. Albert Giraud s'est évadé « hors du siècle » ; il a voulu vivre dans l'illusoire société des dieux et des héros d'un autre âge que le nôtre. Il a cependant, un jour, regardé autour de lui et il a éprouvé l'émoi, l'angoisse de ce qu'il a vu. Et la peur que les choses effarantes et bruyantes lui ont faite, c'est, en somme, une forme de l'admiration.

Voici ce qu'il écrit :

*Sous le pont suspendu qui coupe en deux le soir,  
A travers le fracas, les feux et les fumées,  
Je regarde passer, les glaces allumées,  
Un train vertigineux, comme un vaste éclair noir.*

*De tunnel en tunnel, de grands fanaux simulent  
Dans la rapidité de leurs scintillements  
Un jet éparpillé de roses diamants,  
D'émeraudes en flammes et de rubis qui brûlent.*

*Sous leur clarté bougeante obscurément reluit  
Le sinistre réseau des rails dans les ténèbres,  
Pareils à des chemins rigides et funèbres  
Vers les gueules de l'ombre et l'horreur de la nuit.*

*Le ciel est orageux et l'atmosphère lourde ;  
Le télégraphe pleure et tourmente ses fils ;  
Et les convois ont pris d'inquiétants profils  
Œillés lugubrement d'une lanterne sourde.*

*Il monte jusqu'à moi d'âcres exhalaisons  
De houille, de goudron, de bitume et de soufre  
Qui suggèrent en foule à mon esprit qui souffre  
De lucides climats et de fiers horizons.*

*La distance et l'espace ont d'étranges musiques,  
Grêles comme un soupir du vent dans les roseaux,  
Vibrantes comme un vol de nocturnes oiseaux,  
Douce comme la voix lointaine des phthisiques (1).*

(1) ALBERT GIRAUD, *La Guirlande des Dieux* : La Peur du Voyage.

Ivan Gilkin n'aime pas plus qu'Albert Giraud un monde dans lequel il se sent comme un exilé. Mais sa haine est ou malade ou furieuse ; il a le dégoût de ce qui, à d'autres, n'inspire que du regret ou de l'amertume.

Il regarde la grand'ville en tumulte, et elle lui inspire une véritable horreur, mais elle l'attire néanmoins, comme par le sortilège d'un pernicieux maléfice :

*L'énorme capitale est un fruit douloureux.  
Son écorce effondrée et ses pulpes trop mûres  
Teignent opulemment leurs riches pourritures  
D'or vert, de violet et de roux phosphoreux.*

*Lâchant un jus épais, douceâtre et cancéreux,  
Ses spongieuses chairs fondent sous les morsures,  
Et ses poisons pensifs font germer les luxures  
Et les péchés malsains dans les cerveaux fiévreux.*

*Tel est son goût exquis, tel son piment bizarre,  
— Gingembre macéré dans un élixir rare —  
Que j'y plongeai mes dents avec avidité.*

*J'ai mangé du vertige et bu de la folie.  
Et c'est pourquoi je traîne un corps débilité  
Où ma jeunesse meurt dans ma force abolie (1).*

Le travail ? L'effort gigantesque des hommes ? La moderne majesté fabuleuse des usines ? La chanson énorme des labeurs féconds ? Ivan Gilkin les a vus ou entendus une fois au moins en sa vie. Mais ils n'ont fait sortir de ses lèvres que ces effrayantes imprécations :

*Je vous entends, clameurs redoutables, ô forges,  
Feux rouges allumés dans les pays chenus ;  
Vous grondez sourdement, pareilles à des gorges  
Que gonflent des jurons à demi retenus.*

*Quand l'homme aveugle et fou croit dompter la matière,  
Dans vos gueules de feu les malédictions  
Roulent sinistrement comme un lointain tonnerre.  
Vous dites : Nous forgeons sans répit, nous forgeons,*

(1) IVAN GILKIN, *La Nuit* : La Capitale.

*Nous forgeons pour tes pieds le boulet et l'entrave,  
Stupide humanité ! nous forgeons les anneaux  
Des chaînes qui te font à jamais notre esclave.  
Va, travaille, halète, allume les fourneaux,*

*Consume le charbon, fais ruisseler la fonte  
Sur le sable fumant. Bats, écrase le fer,  
Trempe des sabres, fonds des canons, blinde et ponte  
Les vaisseaux cuirassés qui mitraillent la mer,*

*Va, martèle et construis sans relâche  
Les machines, qui mieux que les anciens donjons  
Asservissent le peuple et le font pauvre et lâche !...  
Stupide humanité, nous forgeons, nous forgeons*

*Le travail monstrueux avec la maladie,  
Nous forgeons la chlorose et l'abrutissement,  
Et la haine et le meurtre, et le rouge incendie,  
Et l'émeute sanglante, et le lourd châtiment.*

*Nous forgeons le destin de ta décrépitude ;  
Nous broierons tes enfants sous nos pilons de fer,  
En crachant vers le ciel tout tremblant d'hébétude  
La suie et le charbon de notre affreux enfer.*

*Vois ! Dans l'azur souillé nos hautes cheminées,  
Hampes des noirs drapeaux qui proclament ton sort,  
Déroulent sur l'horreur des landes calcinées  
Leurs étendards de deuil, d'esclavage et de mort ! (1)*

Chanter le modernisme, ce n'est pas forcément le louer ; Ivan Gilkin nous en donne le plus éloquent exemple. Et le sentiment qu'il exprime dans cette *Chanson des Forges* et que l'on trouve répété souvent dans son œuvre est très défendable

Dans les manifestations bruyantes, même brutales, de l'activité industrielle contemporaine, du besoin d'agissement effréné et continu dont est prise l'humanité tout entière, il ne faut pas voir l'*unique* beauté du monde moderne.

Prôner la force, le tumulte, l'inquiète rumeur dont

(1) IVAN GILKIN, *La Nuit* : La Chanson des Forges.

la terre retentit en notre siècle de combats économiques, de luttes d'intérêt, de conquêtes laborieuses; prôner et admirer tout cela, à l'exclusion de l'harmonie, de la grâce et de la beauté traditionnelles, ce serait verser dans l'outrance futuriste, mise à la mode par les jeunes exaltés italiens dont M. Marinetti a formulé les théories révolutionnaires d'une véhémence d'ailleurs trop artificielle pour être prise au sérieux.

Il ne faut pas rayer le passé, l'admirable passé, d'un trait de plume rageur autant qu'injuste. Il faut, au contraire, en garder pieusement le culte.

Mais ce qu'il ne faut pas, c'est refaire ce passé, recommencer, sans cesse et toujours, le même hymne d'adoration, décrire, commenter, interroger ce qui est mort, ce qui est silencieux pour toujours.

Laissons les ruines où elles sont, comme elles sont. Bornons-nous à aller les regarder et à porter vers elles un tribut d'émotion et de respect; et lisons les poètes qui les ont chantées quand c'était le moment de les chanter.

Ce moment-là est passé.

A côté des ruines est née, s'est dressée partout de la Vie ardente. C'est de celle-ci que nous devons nous soucier. Non avec la sauvage fureur de M. Marinetti et de ses disciples futuristes qui rêvent l'incendie des musées et le renversement des temples et des statues antiques; mais avec la ferveur, ou enthousiaste, ou craintive, ou épouvantée, d'un poète sincère, vivant loyalement en son siècle...

\* \* \*

Les jeunes comprennent cela très bien. Je viens de rappeler quelques pages de deux aînés, parmi nos poètes belges.

Si à présent je consulte les nouveaux venus, je découvre qu'ils me fournissent les mêmes arguments.

Je prends, tout à fait au hasard, deux volumes de vers récemment parus. Leur choix ne m'est dicté que par la circonstance que ces livres sont les derniers qui, sortis des presses, m'ont été envoyés par leurs

auteurs. L'un s'intitule : *Images de Hollande*, l'autre *Le Pèlerinage intérieur*. Ces deux titres déjà sont faits pour n'évoquer rien que des tableaux gracieux, poétiques, pittoresques mais conformes, des « images » en un mot fixant sur le papier des aspects de l'indolente, claire et vieillote Hollande; ou bien pour ne nous annoncer qu'une confession spacieuse et des aveux d'intimité.

Or, cependant, les deux jeunes poètes qui nous promettent des aquarelles ensoleillées ou des confidences probablement sentimentales, écoutons-les mentir un instant à ces présages :

M. Maurice Gauchez, s'il admire la Hollande aux paysages poétiques, au silence et aux couleurs suggestifs, réserve son enthousiasme pour ceux dont le labeur *tout prosaïque* permit de réaliser ces beautés :

*Songe que la Hollande est un ancien marais,  
Que la mer y traînait ses humides forêts,  
Que la Meuse et le Rhin s'y disputaient la terre,  
Et que l'homme y vivait, chétif et solitaire;  
Songe qu'ici le sol fertile que tu foules  
Fut longtemps balayé par la vague et les houles;  
Que ces îles un jour apparurent au vent  
Comme un grand archipel jailli du flot mouvant;  
Songe à ces siècles morts qui vécurent la lutte  
De l'océan tenace et l'effort qui se bute  
Pour conquérir, à coups de pic et de marteau,  
Dans la tempête en rage et la fureur de l'eau,  
Quand même et malgré tout un maigre arpent de terre;  
Songe aux fiers paysans dont l'âme héréditaire  
Aux vertus de la force unissait son espoir,  
Dont le cerveau cherchait un éternel vouloir  
Et dont les mains, à poings crispés, mais sans fatigue  
Inventaient, bâtissaient et redressaient les digues;  
Songe aux pacages pris au royaume des mers;  
Songe à cet héroïsme et songe à l'énergie  
Des rudes marins bruns se révélant génie.  
Et songeant à cela, dis-moi donc à présent  
Si tu trouves encor ce pays déplaisant,  
Si l'uniformité de ce sol que tu foules,  
Si ces plaines, ces champs et ces fleuves qui coulent*



*T'apparaissent encor monotones et plats,  
Et si tout l'horizon ne te révèle pas  
La beauté d'un matin qu'un assaut de lumière  
Fait resplendir soudain d'une ivresse plénière (1)!*

M. Gaston Pulings, au cours de son *Pèlerinage intérieur*, a vu autre chose que les replis de son cœur et les détours de sa conscience. Il a, un jour, regardé un *Train*. Il a contemplé aussi le panorama de la grand'ville. Ces spectacles l'ont profondément ému.

Que dit-il, par exemple, de l'une de ces visions?

*Voici le train bondé d'espoirs comme un vieux rêve,  
Marchant à l'horizon à coups de blanche haleine;  
Droit au soleil, il veut buter sans trêve  
Ses tenaces ardeurs aux étapes prochaines.*

*Tumultueux, il passe ;  
Il est géant, ridicule et sauvage,  
Et du paysage au loin, casse  
Les plans dressés au cours des âges .*

*Il fauche un champ de blé et dans sa profondeur  
Divise une prairie en broyant ses couleurs,  
Férule sur des ponts en franchissant les eaux,  
Gravit des rochers droits ou les creuse et s'engouffre,  
Siffle très longuement et chasse les corbeaux,  
Cale ses freins, et sa marche de fer  
Ralentit, puis s'arrête en des halles de verre.  
La foule qui l'attend s'y engouffre et s'y fie,  
De voyageurs mécanisés par son génie.*

*Et chaque jour, à l'heure dite, au même endroit  
Il roulera,  
De la même vitesse, à la même vapeur,  
Broyant de la lumière au miroir de ses rails.  
De son air ballotté, invariable d'humeur,  
Manquant d'aplomb, tout bousculé parmi les heurts,  
Il forcera le temps, suivi par les étoiles (2).*

(1) MAURICE GAUCHEZ : *Images de Hollande*.

(2) GASTON PULINGS : *Pèlerinage intérieur* : Le Train.

Il n'y a pas que le hasard ou la force des choses qui amènent le poète d'aujourd'hui à sortir, comme on disait naguère, de sa tour d'ivoire. Quand il a été longtemps replié sur lui-même; quand il n'a rien voulu voir du monde et de la vie extérieurs dans leurs activités trépidantes, leurs énergies et leurs audaces; quand il n'a fait que chercher son propre reflet dans le miroir de son âme, le poète, s'il est sincère et consciencieux, a un jour l'inquiétude de l'inutilité de son œuvre méditative.

Et alors il pense ainsi :

*Le temps passe, pauvre âme, et tes vœux sont stériles.  
Malgré nos longs travaux et nos veilles fébriles,  
Que savons-nous, sinon que nous ne savons rien?*

*Comme l'enfant distrait par l'insecte qui vole,  
Je me suis égaré dans maint sentier frivole,  
Et me voici tremblant devant le soir qui vient.*

*Et pourtant je n'ai pas désespéré du Maître;  
Tout faible que je suis, il bénira peut-être  
La bonne volonté d'un effort vers le bien (1).*

C'est le pur et noble Fernand Séverin qui prononce ces belles paroles d'humilité.

Ou bien enfin le poète prétend borner sa vue à des horizons familiers et des paysages sans agitation. C'est une volonté défendable. Notre littérature compte plus d'un de ces fervents du culte de la petite patrie, du coin de terre aimé pour ses souvenirs et son humble beauté. Mais ce lyrisme patriarcal, il ne peut se désintéresser de la réalité chaque jour transformée, mouvementée du décor et de ce qui le peuple. Le conseil qu'un Adolphe Hardy, par exemple, énonce en quelques vers persuasifs n'est pas du tout en contradiction avec la quasi-fatalité, que je cherche à noter, de l'influence moderniste :

*Ami, ne quitte pas, pour un autre horizon,  
Le seuil riant et frais de ta blanche maison  
Et le calme jardin d'enfance où tes abeilles  
Suspendent leur murmure aux fleurs de tes corbeilles!*

(1) FERNAND SÉVERIN : *Les Salutations angéliques* : L'Humble Espoir.

*Reste au foyer où rêve en frissonnant l'aïeul,  
De crainte qu'au retour tu t'y retrouves seul !  
Car sur les vieux parents inquiets que l'on quitte,  
O mon ami, mon pauvre ami, les jours vont vite ;  
Et, quand ils ne sont plus, les vieux parents aimés,  
Quand, résignés, leurs doux yeux las se sont fermés,  
Et qu'un prêtre les a mis dormir, côte à côte,  
Sous le tertre d'argile où déjà l'herbe est haute,  
L'on songe, en tisonnant les cendres de son cœur,  
Qu'on les aima trop peu, qu'on troubla leur bonheur,  
Et, triste, on donnerait le reste de sa vie  
Pour retrouver l'ivresse, hélas ! si tôt ravie  
D'appuyer sur leur front ses lèvres doucement,  
Ou pour pleurer sur leurs genoux, rien qu'un moment (1)...*

\* \* \*

Mais un jour un autre poète vint qui dit ceci, avec éclat, superbement :

*Je marche avec l'orgueil d'aimer l'air et la terre,  
D'être immense et d'être fou  
Et de mêler le monde et tout  
A cet enivrement de vie élémentaire.*

Impérieusement s'est répandu partout ce goût de la vie, et la volonté aussi de la faire goûter, de la faire aimer. Il y a six ou sept ans, deux jeunes écrivains français, MM. Le Cardonnell et Ch. Vellay, firent une enquête très étendue sur la Littérature contemporaine. Les nombreuses opinions qu'ils recueillirent et publièrent les amenèrent à pouvoir tirer des conclusions. Quelqu'un leur dit notamment ceci qui me semble se vérifier chaque jour davantage : « L'humanité, de plus en plus cultivée, sur une terre de plus en plus fleurie et fructifiante, telle est, je crois, la riante image qui s'offre à l'espérance des poètes nouveaux. » — Nous sommes donc loin des « poètes mourants » du romantisme, loin des visions macabres du baudelairisme, loin des « aèdes déliquescents » du

(1) ADOLPHE HARDY : *La Route enchantée* : Conseil.

décadentisme. Les poètes, à présent, veulent vivre. Et vivre, pour eux, c'est respirer, c'est sentir, c'est entendre, « c'est capter d'abord la vie universelle par le moyen des cinq sens ».

On objectera : les champs, les arbres, la maison, les villages, les faubourgs, les cités, et ce qui les peuple, et ce qui les anime, — c'est parfait. Mais vous allez faire de la poésie contemporaine une vaste bucolique ?

Bucolique, oui, certes, bucolique, c'est-à-dire tableau de la nature. Mais de la nature telle que le génie et l'audace des hommes l'ont transformée, l'ont parée. S'il regarde autour de soi dans le dessein de peindre et de chanter ce qu'il voit, le poète aperçoit les cités titanesques, les usines, les chemins de fer, les navires pavoisés de fumée noire, les véhicules infernaux qui dévorent les lieues, et les grands oiseaux fabuleux qui gravissent les cimes de l'espace. Il entend les mille bruits des sirènes, des moteurs, des marteaux-pilons, des roues qui broient, des battants qui frappent, des essieux qui grincent, des foreuses qui rongent. La nature est un réseau de fils métalliques, une forêt de cheminées et de mâts de fer, et parmi tout cela s'agite, s'exténue, se crève ou s'immortalise un peuple de héros obscurs ou illustres, mais qui font sans répit, glorieusement, opulemment, de la beauté, de la richesse, — de la vie.

Le poète a vu tout cela, et il l'a admiré, et il l'a aimé. Il s'est mêlé à ces existences laborieuses et fécondes. Il a été pitoyable envers les humbles, mais il s'est exalté avec eux.

La vie du peuple d'aujourd'hui se passe au travail qui réclame de l'effort et de la lutte. Le machinisme formidable remplace le lent outil individuel. C'est ce travail qu'il a fallu magnifier ; il a fallu trouver de la beauté à ce qui en est l'instrument comme à ceux qui en sont les artisans. Notre pays a donné au monde Constantin Meunier et il lui a donné Emile Verhaeren, parce que notre pays est un des plus laborieux qui soient.

\*  
\* \*

La venue d'un poète tel que celui des *Campagnes hallucinées*, des *Villages illusoires*, des *Villes tentaculaires* doit être tenue pour une fatalité. Il fallut de même que la *Divine Comédie* fût écrite au temps où Florence, Vérone, Padoue et Pise étaient en proie aux luttes tumultueuses des partis des *noirs* et des *blancs*, des Guelfes fanatiques et des Gibelins hérétiques; il fallut que Goethe vécût et s'immortalisât dans la pensive, inquiète, mystique et curieuse Allemagne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; il fallut qu'un Hugo chantât ses chants exaltés, éperdus ou farouches au lendemain des secousses révolutionnaires et de l'épopée napoléonienne et de la tragédie de Waterloo.

Un Verhaeren était fatal, qui dirait, — et avec quels accents! — la splendeur de la vie et la magnificence du labeur et de la beauté modernes, ce dont notre petit pays, surpeuplé comme aucun autre, riche, travailleur, en continuelle et multiple effervescence, donne le plus étonnant, le plus admirable des exemples. Il ne fut pas, lui, un de ces écrivains, si nombreux encore aujourd'hui, qui ne semblent pas se rendre compte de tout ce qu'il y a d'admirable dans l'époque à laquelle ils vivent.

La venue de la science, au XIX<sup>e</sup> siècle, a apporté une nouvelle source d'émotion dans notre vie, disait naguère M. Paul Adam : « La science et les théories émancipatrices ont creusé entre les temps modernes et les temps passés un abîme aussi profond que celui qui sépare les temps chrétiens des temps païens. On peut écrire — en racontant, comme Kipling dans *Les Constructeurs de ponts*, la vie de maçons qui luttent contre un fleuve — un poème aussi héroïque que le combat de Roland à Roncevaux... »

Emile Verhaeren, et à sa suite d'innombrables disciples dont nos lettres belges peuvent s'enorgueillir de compter quelques-uns des plus brillants, — Verhaeren a écrit ces poèmes à la gloire du modernisme, de la Vie trépidante d'aujourd'hui, de sa fièvre et des spectacles qu'elle nous donne.

Il a chanté la beauté farouche, la majesté un peu inquiétante des usines, des gares, des grands navires

qui sont des villes, des villes qui sont des mondes, et il a magnifié les Forces, celles de la Nature et celles des Hommes.

*Toute la mer va vers la ville !*

*O les Babels enfin réalisées !  
Et les peuples fondus en la cité commune ;  
Et les langues se dissolvant en une ;  
Et la ville comme une main, les doigts ouverts,  
Se refermant sur l'univers.*

*Dites, les docks bondés jusques au faite !  
Et les montagnes, et le désert, et les forêts,  
Et leurs siècles captés comme en des rets ;  
Dites, leurs blocs d'éternité : marbres et bois,  
Que l'on achète,  
Et que l'on vend au poids,  
Et puis, dites ! les morts, les morts, les morts  
Qu'il a fallu pour ces conquêtes !*

*Toute la mer va vers la ville !*

*La mer soudaine, ardente et libre,  
Qui tient la terre en équilibre ;  
La mer qui domine la loi des multitudes,  
La mer où des courants tracent des certitudes ;  
La mer et ses vagues coalisées,  
Comme un désir multiple et fou,  
Qui renversent des rocs depuis mille ans debout  
Et retombent, et s'effacent, égalisées ;  
La mer dont chaque lame ébauche une tendresse  
Ou voile une fureur, la mer plane ou sauvage,  
La mer qui inquiète et angoisse et oppresse  
De l'ivresse de son image.*

*Toute la mer va vers la ville !*

*Son port est flamboyant et tourmenté de feux  
Qui éclairent de hauts leviers silencieux.*

*Son port est hérissé de tours dont les murs sonnent  
D'un bruit souterrain d'eau qui s'enfle et ronfle en elles.*

*Son port est lourd de blocs taillés où des gorgones  
Dardent les réseaux noirs des vipères mortelles.*

*Son port est fabuleux de déesses sculptées  
A l'avant des vaisseaux dont les mâts d'or s'exaltent.*

*Son port est solennel des tempêtes domptées  
En des havres d'airain, de marbre et de basalte (1).*

Ou bien c'est l'inquiétude, le mystère des longs voyages, la joie aussi des grands départs loin d'où nous emportent les trains bruyants et fous :

*L'ombre s'installe, avec brutalité ;  
Mais les ciseaux de la lumière,  
Au long des quais, coupent l'obscurité,  
A coups menus, de réverbère en réverbère.*

*La gare et ses vitraux larges et droits  
Brillent, comme une châsse, en la nuit sourde,  
Tandis que des voiles de suie et d'ombre lourde  
Choient des pignons et des sonnants beffrois.*

*Et le lent défilé des trains funèbres  
Commence, avec des bruits de gonds  
Et l'entrechoquement brutal de ses wagons,  
Disparaissant — tels des cercueils — vers les ténèbres.*

*Des cris ? — et quelquefois de tragiques signaux,  
Par au-dessus des fronts et des gestes des foules.  
Puis un arrêt, puis un départ — et le train roule  
Toujours, avec son bruit de fers et de marteaux.*

*La campagne sournoise et la forêt sauvage  
L'absorbent tout à coup en leur nocturne effroi ;  
Et c'est le mont énorme et le tunnel étroit,  
Et la mer tout entière, au bout du long voyage,*

*A l'aube apparaissent les bricks légers et clairs,  
Avec leur charge d'ambre et de minéral rose,  
Et le vol bigarré des pavillons dans l'air,  
Et les agrès menus où des aras se posent,*

(1) EMILE VERHAEREN. — *Les Villes tentaculaires* : Le Port.

*Et les focs roux, et les poupes couleur safran,  
 Et les câbles tordus, et les quilles barbares,  
 Et les sabords lustrés de cuivre et de guitran,  
 Et les mâts verts et bleus des îles Baléares,  
 Et les marins venus on ne sait d'où, là-bas,  
 Par au-delà des mers de faste et de victoire,  
 Avec leurs chants si doux et leurs gestes si las,  
 Et des dragons sculptés sur leur étrave noire.*

*Tout le rêve debout comme une armée attend .  
 Et les longs flots du port, pareils à des guirlandes,  
 Se déroulent, au long des vieux bateaux, partant  
 Vers quelle ardente, et blanche, et divine Finlande !*

*Et tout s'oublie, — et les tunnels, et les wagons,  
 Et les gares, de suie et de charbon couvertes —  
 Devant l'appel févreux et fou des horizons  
 Et les portes du monde en plein soleil ouvertes ! (1).*

Rien qu'en citant un poème tel que celui-ci, il me semble que j'ai été, pour le réduire tout de suite à néant, au-devant du reproche que l'on peut faire, et que l'on n'a pas manqué de faire, au lyrisme appliqué à célébrer les modernismes partout abondants. La chute dans une vulgarité réaliste est inévitable, a-t-on prétendu.

Est-ce que la manière fougueuse et vibrante dont un Verhaeren voit et interprète, sombre jamais dans le terre-à-terre? Ce ne sont pas les choses elles-mêmes, les objets géométriques et matériels, la fumée sale, les moteurs disgracieux, les toitures déplaisantes, les wagons noirs, les mécaniques qui grincent, les scories qui s'accumulent en montagnes, que voit le regard du poète. Mais à ces instruments et à ces résultats de l'activité prodigieuse et savante de notre époque, il cherche un sens et alors il leur trouve une beauté. Il reste lyrique en parlant de ce qui, en fait, l'est le moins du monde. Mais c'est le don des poètes de découvrir derrière et au-delà de la réalité tangible un idéal impressionnant. Entre les murs de fer et de pierre des usines, ce qu'il voit soudainement se lever,

(1) EMILE VERHAEREN. — *La Multiple Splendeur* : Plus loin que les gares, le soir...



altièrre comme il dit, c'est la force en rut de la matière :

*Des mâchoires d'acier mordent et fument,  
De grands marteaux monumentaux  
Broient des blocs d'or sur des enclumes,  
Et, dans un coin, s'illuminent les fontes  
En brasiers tors et effrénés qu'on dompte.*

Où il n'y a uniquement que du réalisme, dans toute sa précision la plus mesquine et la plus triviale, c'est dans la photographie terne qu'un François Coppée, par exemple, a faite souvent de ces mêmes murailles, de ces mêmes locomotives, de ces mêmes fabriques, de ces mêmes bateaux qui ont empli d'éblouissement la vision d'un Verhaeren.

Certes, Coppée fut souvent un délicat conteur de choses gracieuses et il sut imprégner d'une aimable sentimentalité ou parer d'une séduisante vêtue des pièces charmantes. Celui qui a écrit le *Reliquaire*, les *Intimités*, le *Passant*, peut supporter, par ailleurs, la critique et ne pas sombrer tout à fait sous les coups d'une ironie à laquelle il donna trop facilement prétexte.

Veut-il, par exemple, parler d'un train, de ce qu'il appelle quelque part « le convoi furieux et son cheval de fer », — il fait nuit, dit François Coppée :

*Il fait nuit. Et la voûte est ténébreuse où monte,  
Par la sonorité du bâtiment de fonte  
Le jet de vapeur blanche au sifflement d'enfer,  
Hennissement affreux du lourd cheval de fer (il y tient!)  
Qui vient à reculons et lui-même s'attelle  
Avec un bruit strident d'enclume qu'on martèle  
Au long train des wagons béants le long du quai.*

\*  
\* \*

Ils furent rares, par bonheur, les poètes d'ici qui tombèrent parfois dans cet excès de banalité. Leur âme semble avoir été profondément émue devant les spectacles actuels et les accents leur sont venus naturellement aux lèvres pour prononcer comme il le fallait le cantique de leur admiration.

Si je veux choisir parmi tous nos jeunes poètes qui m'offrent des exemples continuels de ce que la magnificence du monde moderne a fait d'impression sur leur esprit et leur cœur, je n'ai que l'embarras du choix.

Voici l'un d'eux de qui un retentissant succès de théâtre a rendu le nom populaire. M. Paul Spaak prête une âme humaine à la grande ville :

*La vie est sur l'enclume, et des milliers de mains  
Forgent sa joie et sa misère pour demain !  
Et tandis que j'entends se mêler en vacarmes  
A ses rires prochains les sanglots de ses larmes,  
Sur la ville au travail, hautes et parsemées,  
Montent éperdument d'incessantes fumées  
Qui vont éparpiller vers les quatre horizons,  
Les rêves enflammés sous les toits des maisons... (1)*

Revenant d'un long pèlerinage aux pays ensoleillés des splendeurs d'art où le passé se prolonge en des vestiges toujours grandioses, M. Spaak retrouve néanmoins avec joie et avec admiration son pays de Belgique, celui-là où, je le disais tout à l'heure, s'accumule et s'agite le modernisme le plus frémissant. Là, dit le poète, qui a vu la Toscane et l'Acropole, Arles, Rome, et la Sicile, et les vieux châteaux de France, là, sur les bords de l'Escaut ou de la Meuse...

*L'obscurité s'effare aux cris fous des machines  
Et de grands feux, trouant les toitures d'usines,  
Tremblent dans l'eau qui fuit sous des ponts invisibles.  
Comme s'il avait pris le ciel entier pour cible,  
Un effort haletant crible l'ombre revêche  
Des coups de ses marteaux, du jet de ses flammèches ;  
La force de demain pour des efforts nouveaux  
Flambe au cœur écarlate et or des hauts fourneaux ;  
Et, soumis à la loi d'un élan continu,  
Les grands gestes précis des hommes demi-nus,  
Le hérissément noir des hautes cheminées,  
Les rails souples, les larges tôles laminées,  
Les fers obéissants et les aciers ductiles  
Me regardent passer comme un homme inutile.*

(1) PAUL SPAAK, *Voyage vers mon pays* : La Ville.

*Mais sans m'inquiéter de ce farouche accueil,  
Je conserve mon rêve intact et son orgueil.  
Car je sais que dans deux mille ans, s'il reste encore  
Quelque chose du bruit de notre âge sonore,  
C'est ce qu'en aura dit, dans l'œuvre qu'elle a faite,  
L'âme émue et mystérieuse d'un poète!*<sup>(1)</sup>

Je pourrais citer ainsi des pages et des pages. Ce serait un Jules Sottiaux ou un Pierre Broodcoorens, l'un barde sage mais sincère, tâchant de dire la grandeur du rude effort de son sol natal, celui dans quoi sont creusées les mines d'angoisse, celui sur quoi s'érigent les hauts fourneaux d'incendie; — l'autre débordant de juvénile exaltation, clamant en des rythmes et des mots presque sauvages l'affolant pittoresque des spectacles quotidiens.

Je vous parlerais aussi d'un François Leonard écrivant, sous ce titre prophétique, *Le Triomphe de l'homme*, en visionnaire ébloui, un chant qui est bien plutôt un prestigieux poème qu'un méthodique roman. Il fut, d'ailleurs, souvent un poète dans toute l'acception lyrique du mot, ce jeune homme sur qui notre littérature peut fonder de beaux espoirs et qui contemple, émerveillé, la grandeur des choses au milieu de quoi il lui est donné de vivre. Lui aussi il a, du reste, dans de nombreux poèmes, chanté les gares,

*Les gares, s'énervant dans l'immobilité  
Nocturne et gigantesque et farouche des villes,*

et tant d'autres formes de l'âpre et tragique beauté moderne.

Mais je ne poursuivrai pas plus loin les citations. Il y en aurait trop à faire. J'ai pris au hasard; je n'ai pas du tout fait un choix de quatre ou cinq noms parmi vingt dont j'aurais pu invoquer le témoignage.

\* \* \*

En somme, dans ce goût du modernisme, il y a la volonté d'une réaction contre les excès de brume et

(1) PAUL SPAAK, *Voyage vers mon pays*.

de mirages suspects, si fort à la mode vers 1890. Tous les poètes qui ont senti le besoin de secouer cette poussière d'allégories et d'abstractions n'ont pas embouché la trompette d'argent sonore. Des chants plus discrets ont été proférés. Avec un art paisible, ils ont décrit simplement mais fidèlement des gens, des choses, des gestes familiers. C'est une façon de modernisme qui a de la sincérité et du charme, à défaut de majesté. M. Francis Jammes fit chez nous, dans ce sens, des adeptes qui pensèrent, comme lui, qu'il était bon d'abandonner les « hurlements wagnériens, les casques en ruolz, les cygnes de papier mâché, les hermaphrodites coiffés de nénuphars ». C'est lui qui, dans *Un Jour*, ce délicieux petit livre d'il y a près de vingt ans déjà, oppose aux nixes, aux goules, aux stryges et aux incubes, fort à la mode, une fiancée bien portante qui soigne des poussins et des canaris, ficelle des pots de confiture, se couche dans un lit de pitchpin et se lave loyalement les pieds tous les matins dans de l'eau claire...

On a trop longtemps représenté la reine Berthe à sa quenouille, Marguerite à son rouet, pour que la jeunesse n'ait pas songé à regarder d'autres jeunes femmes. Celle-ci, par exemple, au teint vif, aux yeux brillants, à la taille souple, aux mains prestes ; elle tient ferme le volant d'une automobile et file vertigineusement devant nous,

*Sans trembler ni frémir,*

comme dit le poète,

*risquant tous les vertiges*

*Dévalant et passant de prestige en prestige.*

ou cette autre qui bondit, téméraire, dans l'espace sur les ailes mécaniques d'un grand oiseau fabuleux...

Mais il fallut à d'aussi neuves pensées des formes neuves de s'exprimer. Introduire dans le vers classique français rythmé, mesuré, assujéti à des lois rigoureuses d'étendue, de coupe et d'harmonie des mots longs et rudes comme ceux des vocabulaires techniques du travail et de la science, était chose dangereuse sinon difficile. Haut-fourneau, réverbère, élec-

tricité, chemin de fer, transatlantique, aéroplane et fils téléphoniques sont des vocables qui s'installent dans un hémistiche avec la grâce que met un rude paysan à se carrer dans un fauteuil d'impeccable salon. M. Albert Giraud, notamment, fut souvent plus heureux que quand il écrivit un alexandrin comme celui-ci :

*Le sifflement aigu de nos locomotives...*

Aussi les poètes ont-ils mis le nouveau vocabulaire du modernisme à l'aise dans le « Vers libre ».

Est-ce que pour exprimer aujourd'hui le déchaînement d'un orage, la pompe d'un cortège, pour décrire l'océan ou les bruits d'une ville en rumeur, les symphonistes se contentent des lois harmoniques, de la discipline technique et surtout des instruments et du groupement orchestral d'autrefois ?

M. Albert Mockel a dit un jour que « le vers libre a ceci de redoutable que pour en user sans ridicule il est bon d'avoir quelque chose à dire ». Les faiseurs attardés de madrigaux, d'épigrammes, de fragiles esquisses, les diseurs de lieux communs ou de fadeurs peuvent se contenter de l'impeccable prosodie bien cataloguée. A ceux qui doivent broser des tableaux plus violents, énoncer des pensées autrement pénétrantes, exprimer des émotions éperdues, il faut un outil plus solide et surtout plus souple.

C'est le jour où la poitrine de Verhaeren s'ouvre au grand air, où il cesse de s'attarder à contempler un passé mort et un monde désuet pour regarder la clarté vive du présent et écouter sa rumeur, pour s'émerveiller à l'éblouissement de l'avenir, c'est ce jour-là qu'il délaisse la versification rigide et monotone qui avait été celle de ses premiers livres, pour oser des cadences neuves, en harmonie avec sa langue désormais truculente.

\* \* \*

Dès 1885, M. René Ghil avait donné l'entrée dans le domaine poétique moderne à la poésie des milieux actuels, des villes, des champs, des trains se précipitant vers les horizons, des travaux dont les âmes sont

mécaniques, de l'œuvre des champs, des banques, de l'or !... C'est la première fois, je crois, que cette tendance d'art est formulée en quelque sorte théoriquement. M. René Ghil fait, en effet, paraître cette année-là, et dans une revue bruxelloise, *La Basoche*, la majeure partie de son *Traité du Verbe*.

L'émotion est si grande que le directeur de *La Basoche* écrit à l'audacieux novateur que « deux partis littéraires, pour et contre cette poétique nouvelle, se sont ardemment créés ici ».

Mais la victoire était certaine et M. Marius-Ary-Leblond a pu déclarer avec raison, dans son livre sur *l'Idéal au XIX<sup>e</sup> siècle*, que : « Les poèmes de M. René Ghil ont convaincu la jeune école de la nécessité d'enrichir de science l'inspiration littéraire. »

Ce qui ne veut pas dire que la théorie prosodique de M. René Ghil soit recommandable. Ce n'est qu'à son esthétique que s'adresse l'actuelle approbation.

Dans son discours de réception à l'Académie française, M. Raymond Poincaré parla de même il n'y a pas longtemps, envisageant le goût de plus en plus prononcé de la jeune génération pour la poésie scientifique. Ce lettré de haute culture, élevé récemment à la plus haute charge politique de son pays, aima souvent d'affirmer par la plume et par la parole son admiration pour les écrivains belges de langue française. Cette tendance au modernisme, qu'il signalait l'an dernier, à Paris, comme étant commune à la presque totalité de la jeune génération poétique, M. Raymond Poincaré en notait déjà la manifestation chez les poètes belges, en 1908, lorsqu'il vint si éloquemment et si élogieusement nous parler de nous-mêmes à Anvers, à Liège, à Bruxelles, à Gand.

« Le mouvement littéraire qui s'est développé en Belgique, nous disait-il, a montré que votre sol natal était un inépuisable réservoir d'énergies intellectuelles et artistiques. » Et chez tous, chez les plus grands, chez les aînés, comme chez les nouveaux venus, c'est ce don d'énergie, cette faculté d'analyse et de puissance, et de vie qu'il célébrait.

En Edmond Picard il voyait « toujours et partout une Volonté en action, une Pensée en marche » ;

Lemonnier, pour lui, c'est « un maître, ou, comme nous dirions familièrement à Paris, un monsieur »; Verhaeren s'impose à lui, comme à tous les Français, « par une rare puissance de suggestion et par une sorte de mainmise magnétique ». Et ainsi de suite.

Eh bien ! cet ami clairvoyant de notre littérature, de nos écrivains qui cherchent, disait-il, « de plus en plus dans leurs traditions locales, dans leurs coutumes, dans le ciel qui a inspiré leurs peintres, dans la terre qui a engendré leurs héros, les éléments substantiels d'une originalité croissante », — c'est lui qui voit nos poètes exceller dans ce qu'il appelle *le lyrisme scientifique*.

\* \* \*

Mais on pourrait me demander à présent : De quoi demain sera-t-il fait ? Que se passera-t-il demain ? Quelle sera la poésie de demain ?

Elle sera ce que sera le grand poète de demain. Or, ce poète sera un homme. Le temps des dieux, des aèdes vivant en dehors de l'humanité est passé. Ce poète sera un homme mêlé à la vie de ses pareils. Et la Poésie sera le reflet de cette vie.

Il en a toujours été ainsi, du reste. C'est devant la vie que nous palpiterons ; nous nous enivrerons d'elle, comme les peuples primitifs se sont enivrés de merveilleux légendaire. Nous nous imprègnerons de plus en plus de l'âme harmonique du Monde ; nous nous rapprocherons sans cesse de l'absolue Vérité et nous ne célébrerons plus que la parfaite Exactitude.

Il y a quelque temps, M. Maurice des Ombiaux, admirant le souci de certains de nos poètes d'alimenter leur inspiration aux sources de la tradition populaire, s'inquiétait cependant. Il regrettait de voir trop de jeunes écrivains pèleriner à nouveau vers les autels en ruines et les dieux abolis de l'Hellade endormie. Il les adjurait de revenir sur leurs pas et de vivifier leur art à la Jouvence de l'inspiration populaire, toujours plus riche et sans cesse rajeunie.

La crainte de M. des Ombiaux est vaine. Il ne faut

pas indiquer aux poètes de demain la voie qu'ils doivent prendre, ils la prendront d'eux-mêmes, et fatalement. Et dans le modernisme, dans l'admiration de la Beauté actuelle et précise de la Vie, je vois une forme de l'inspiration populaire : celle du moment même où le poète s'exprime. Elle vaut celle d'hier, celle d'il y a un siècle, d'il y a dix siècles ; elle a la même base de réalité et d'existence.

Le modernisme n'est pas l'ennemi de ce qu'il y a d'idéal dans l'idée de *Poésie*. L'univers a une âme comme nous autres, les hommes, nous en avons une. Si le mot *Poésie* évoque généralement l'idée d'aspirations planant très haut au-dessus de la matière brutale, c'est que ce mot veut exprimer « la concordance qui peut exister entre notre âme et l'âme du monde ».

Ce que nous avons directement sous les yeux, les choses d'autour de nous, toutes les choses, elles ont leur beauté. Mais cette beauté, qui est toute relative, n'est pas directement apparente. Il faut à notre âme une puissance d'évocation toute particulière pour dégager de ce réel ce qu'il comporte en soi d'idéal, pour dématérialiser en quelque sorte ce qui apparaît à première vue comme uniquement matériel.

C'est cela que les nôtres ont eu le don de faire admirablement. Il y avait tant de vie, tant d'activité dans notre petit pays que ceux qui ont regardé autour d'eux n'ont pu s'empêcher de voir cette vie, et d'être éblouis par tant de luxuriance. Ils ont eu l'appétit de tout voir, de tout entendre, de tout goûter de ce monde frémissant. Cette plénitude de sensations trouva un Verhaeren pour être exprimée en la musique neuve qui convenait à un hymne vraiment moderne ; la foule des autres a suivi. Chez tous s'affirme, et c'est parfois à leur insu, la même tendance philosophique, la même curiosité scientifique, la même admiration de la nouveauté et de l'énergie.

Chez les plus rêveurs eux-mêmes, chez ceux dont on pourrait croire que la pensée ne cherche qu'à se complaire dans les spéculations idéologiques, dans l'interrogation des mystères, la Vie et les Forces et les Aspects du modernisme ont exercé leur séduction. Si Maurice Maeterlinck a tenté de pénétrer les trou-



blantes incertitudes de la destinée humaine, il a aussi écrit avec enthousiasme l'*Eloge de la boxe* et montré que notre siècle, qui est celui du règne de la matière, sait, « tout en aimant la matière, comme il le dit, la dompter plus passionnément qu'aucun autre ».

Dans une conférence faite, il y a dix ans déjà, M. H. de Régnier cherchait à démêler les caractères de la poésie du moment de celle du lendemain Et il concluait par une sorte de prophétie que nous pouvons tenir pour à peu près réalisée : « Le reproche général que l'on fait aux poètes, c'est qu'ils ont négligé la vie. Nous avons rêvé : ils veulent vivre et dire ce qu'ils ont vécu, directement, simplement, intimement, lyriquement... C'est vers la Vie que les poètes de demain ramèneront la Muse, non plus pour qu'elle la rêve, mais pour qu'elle la vive. Au lieu de présenter à ses oreilles les conques sonores où l'on entend le murmure d'une mer idéale, ils l'assoieront au bord des flots mêmes pour qu'elle en écoute la rumeur et qu'elle y mêle sa voix... »

Ce futur est devenu pour nous du présent. La poésie lyrique célèbre l'admiration de la nature telle que les hommes l'ont transformée au gré de leur génie et de leur puissance. Le poète se sent enveloppé et dominé et en même temps il enveloppe et il domine. « Devant la mer qu'il vainc, l'homme édifie des ports; sur les fleuves qu'il endigue il érige les villes; pour explorer le ciel il invente mille instruments merveilleux; pour connaître la matière il organise les laboratoires; il centuple, depuis un siècle, ses forces, ses énergies, sa volonté; il fait une œuvre colossale qu'il superpose à celle des temps. Il devient en quelque sorte, à force de prodiges, comme l'a dit Emile Verhaeren, ce dieu personnel auquel ses ancêtres croyaient. »

Or, se demande l'auteur des *Forces tumultueuses*, était-il possible que l'exaltation lyrique restât longtemps indifférente à un tel déchaînement de puissance humaine et tardât à célébrer un aussi vaste spectacle de grandeur ?

Le poète, et celui surtout des pays ardents et laborieux comme le nôtre, j'y insiste, n'a eu qu'à com-

---

prendre son époque héroïque, à vivre d'accord avec son temps, « le plus près possible de l'avenir ». Il n'a eu qu'à se laisser envahir par ce qu'il voyait et entendait autour de lui. Des œuvres frémissantes, exaltant le modernisme dans ses multiples manifestations, sont sorties de son cœur et de son cerveau.

Et comme aux Romantiques on a pu prêter cette formule devenue pour eux un sacro-saint évangile : *Tout est beau!* au poète d'aujourd'hui on a pu aussi attribuer une devise qui lui commande : *Tout est grand!*

PAUL ANDRÉ.

---

## LA CHASSE DE BRABANT (1)

---

### L'AURÉOLE DES EAUX

Rouliers et pèlerins la surnommaient « la fière ».

Était-ce bien de la fierté ?

N'était-ce pas plutôt sa vertu naturelle qui, malgré son sourire, la leur gardait distante.

Par elle et devant Dieu, Marguerite-la-Fière accomplit d'un cœur humble et pur sa besogne de chaque jour.

Dans l'auberge paternelle, type des auberges brabançonnnes fleurant bon le vin de Louvain et la cervoise des manants, chacun veut être servi par ses mains.

Mais si bien achalandé est le cellier de son père que Marguerite-la-Fière ne suffit point à servir les chalands habituels ; aussi lorsque ce n'est pas elle qui apporte les boissons, y a-t-il aux mines des buveurs désappointés des moues de surprise, des yeux qui s'attristent.

Quand c'est sa beauté qui les offre à la soif des gosiers flamands, gobelets et brocs moussus semblent plus généreux, plus rénovants, plus frais.

Ce soir Marguerite-la-Fière est seule à servir les derniers chalands.

Or, ce sont chalands de passage dont les mines patibulaires troublent sa quiétude, éteignent son sourire.

Ils se sont dits pèlerins, allant de moustier en castel et priant nuit et jour pour le salut des morts.

Ils mentent ! Propos orduriers, rires bestiaux, tout prouve que leurs faces enluminées sont d'ivrognes de grand chemin, non de chrétiens dévotieux.

La prophétique intuition qu'une protection surhumaine confère à la belle serveuse lui fait pressentir contre sa vertu un complot d'audace et de cruauté. Fuir ? Il n'y faut pas songer !

(1) Voir *La Belgique Artistique et Littéraire* de février 1912.

Dans son for intérieur elle prend la résolution de ne céder ni à prières, ni à menaces, ni même, s'il le fallait bientôt, à l'acier froid de six poignards !

Par les regards d'intelligence et de sombre sournoiserie échangés entre ces truands aux trognes avinées, Marguerite-la-Fièrè, comprend le péril qu'elle encourt, maintenant que son père est resté aux vignobles et que l'amie, qui d'habitude l'aide le soir, est retenue en son logis par la fièvre d'un sien garçon.

Cependant, au lieu de la peur, c'est, avec chaque instant qui fuit, le courage chrétien qui augmente en son âme...

Ce soir là le duc de Brabant en compagnie de la duchesse rêvait d'amour et de pardon, de paix féconde et de prospérité publique.

Ils ne se parlaient pas, au balcon du palais d'où ils voyaient couler la Dyle; ils ne se parlaient pas, mais leurs pensées se devinaient confraternelles.

Louvain, leur bonne ville, capitale de Brabant, éclairait dans le soir très doux les élans de ses tours mystiques et semblait s'agrandir sous les voiles de l'heure.

Bientôt ce fut nuit pleine.

A la pureté du firmament la lune restée invisible, révélait sa présence dans l'ombre sans nuage au bas de l'horizon des plaines

Les remparts de Louvain qui se découpaient noirs sur le ciel étoilé masquaient tout ce côté des airs où voguait son croissant limpide.

Les yeux du duc allaient de la cité paisible à la paix sans borne des mondes et sa pensée demandait à son cœur si ces pignons sans bruits aux lumières falotes et si ces étoiles riantes ne célaient pas, malgré leur beau calme apparent, des drames, des conflits et des conflagrations.

Rien qu'en sa ville de Louvain que de naissances et que de morts, que de querelles et que de joies en l'espace d'une nuit !

Tandis qu'il philosophait sur ce thème, la duchesse eut un cri :

— Voyez donc, Monseigneur, cette ronde clarté

qui envahit là-bas, sous l'arche de ce pont, l'eau sombre de la Dyle!

— Oh ! ne dirait-on pas une grande auréole ?

— Oui, c'est l'auréole des eaux.

— Elle s'en vient vers le palais au fil de la rivière obscure.

— Si la lune n'était cachée par les remparts de la ville, je croirais voir sa candeur qui se serait noyée.

— Mais ce bel orbe lumineux est plus grand à mes yeux que le disque lunaire.

— Je distingue sous l'auréole comme un massif embrasé qui porte une forme flottante. Armures neuves au clair de lune n'ardent pas de plus beaux reflets.

— Moi aussi je vois ces lueurs et je vois la forme flottante.

— Monseigneur ! elle est déjà près du mur de notre château.

— Comme elle est grande et vive, l'auréole des eaux !...

— Elle a ralenti sa descente. On dirait qu'elle s'est arrêtée devant la poterne des gardes.

— Est-ce une invite ?

— Descendons.

D'une porte ouvrant sur la Dyle éclatante le duc et la duchesse contemplent avec émoi la forme auréolaire.

Au centre de cette splendeur s'allonge en son vêt blanc et sa pâleur mortelle une jeune femme noyée.

Leur pitié s'est mêlée de crainte à voir qu'elle surnage ainsi parce que les poissons écailleux de la Dyle la portent sur leurs dos luisants.

Déjà clerks et riverains chantent sur la berge voisine le *Magnificat* de Marie en l'honneur de l'humble serveuse qui, voulant demeurer sans peur et sans reproche comme les chevaliers, fût trucidée et jetée en rivière par la haine de six truands.

Fille d'auberge sur la terre, mais vierge lumineuse au ciel et dans la mort, Marguerite-la-Fière, enchâssée par ses ducs, fut pleurée, fût priée par la maison ducale — et par tout le Brabant qui l'honore à jamais.

## LA LÉGENDE DE LA CROIX TORTE.

Sur les cierges se sont éteints les derniers *ex-voto* de flamme.

Le dernier nuage d'encens s'est perdu le long des voussours, invisibles dans les ténèbres.

Saint-Pierre, la principale église de Louvain, n'est plus qu'une arche noire et vide.

Plus même le bruit de la pluie sur les vitraux comme abolis jusqu'au retour de l'aube blanche.

Dans une des chapelles latérales, où la lune entre les nuages provoque un jeu de clair-obscur, une forme humaine, d'un recoin secret, a surgi furtive.

Elle se hisse sur l'autel.

Elle se dresse sur la pierre où sont enchâssés les reliques.

Un bruit sec, bruit de meuble de bois en travail, fait sursauter dans le silence le profanateur qui se dresse sur la Table du Sacrifice.

Mais son hésitation ne dure.

Ni dans l'obscurité redoutable des nefs, ni dans les venelles voisines n'est âme qui veille à cette heure.

Les gardiens de la Tour et de l'Hôtel de ville ne peuvent soupçonner sa présence dans l'ombre.

Il se le dit, reprend audace et se décide.

N'ayant pour témoins que Dieu et ses Anges, ses bras sombres se tendent vers la couronne d'or d'un crucifix géant au geste large ouvert.

Vêtant le Christ-Noir de majesté blême, le clair-de-lune Le révèle, les bras étendus au Bois du Pardon.

Pour y atteindre et garder l'équilibre, le voleur, hissé sur les pointes, approche sa face éclairée de la Face du grand Christ-Noir.

Ces yeux peints, ce corps polychrome que les fumées des siècles dévots ont noircis, ces bras maigres, démesurés, ces mains crispant leurs doigts autour d'énormes clous, à les voir si proches aux lueurs blafardes, lui font une peur dont il s'étonne et dont s'efforce en vain de rire son cœur de mécréant fieffé.

Il a honte de frissonner. Sa volonté se ressaisit.

Avidement ses doigts agrippent la couronne ; ils l'arrachent au chef penchant de la statue crucifiée.

Le clair-de-lune à cet instant s'éteint.

Dans l'église Saint-Pierre, où règne une ombre immense, un cri de rage et de terreur, un cri d'enfer a retenti.

Seuls les oiseaux l'ont entendu, qui nichent aux bords des nervures et leurs vols dans le temple noir vont tournoyer jusqu'à l'aurore.

Aux primes heures du matin, quand le sonneur entra dans le grand sanctuaire, il crut défaillir de stupeur, à voir pendu par les cheveux à l'un des bras décloué du Christ-Noir un cadavre convulsionné, qui serrait encore dans ses mains tordues la couronne d'opale et d'or...

#### LA LÉGENDE DES CLOS CÉLESTES

Les convives éblouis par le faste de la fête s'en sont retournés avec les varlets vers les castels du Hageland.

Héribert van der Star est seul dans la salle du festin.

Sommeliers et serviteurs connaissent trop combien le maître a la boisson redoutable pour encore s'aventurer dans la pièce aux sveltes colonnes à peine éclairées par la lune.

Le long des voûtes et des piliers gothiques, sur les céramiques aux savants rinceaux et sur les vases orfévres, la lumière de la nuit épand — jeu fantastique — ses mystérieuses lueurs.

Apaisé par l'ombre lunaire le seigneur orgueilleux s'endort.

Or, ce n'est point vers les félicités des irréalités charmantes que doivent le mener, cette nuit, les sentiers sinueux du rêve. Sous ses paupières scellées l'existence s'offre incomparable et parée d'un luxe inconnu aux yeux veillants de son imagination folle. Excité par des vins sauvages et par des flatteries des barons, ses vassaux, il se voit guidant à travers Bruxelles un cortège miraculeux. La ville, unanime,

l'acclame. Il est ivre d'orgueil, se croit duc de Brabant !...

Soudain — soudanité des songes — une tempête horrifiante éclate où le beau cortège s'est évanoui.

Un éclair fond sur sa superbe et fait dans le sommeil trembler cet impavide.

Il est seul. Tout est noir. Les éclairs se rapprochent. Les corruscations l'environnent.

L'orage a le bruit d'une émeute immense.

Celui qui dort se croit plongé au cœur foudroyant des étoiles.

Il s'y voit prisonnier des tenailles de la peur.

Le pré où il s'immobilise dans l'impuissance absolue de la fuite, est fait d'herbes surnaturelles, aux onduls plus rapides que des ruissellements d'ondes mirant la lune et les astres des cieux.

Ce pré radieux lui brûle les pieds à travers l'armure.

Car il est armé comme au grand tournoi.

Sa cuirasse, criblée de flèches de feu, miroite autant qu'un glacier vierge.

Ce feu n'a rien du feu solaire ; il n'a point sa royauté d'or.

Il est pareil à l'orient des perles que sa vanité offrit en colliers aux courtisanes d'une nuit.

Ces luminescences l'apeurent à l'égal des éclairs sans nombre.

Leur beauté méduse sa crainte.

Il souffre d'un mal inconnu.

La foudre l'éloigne et l'attire !

Supplice nouveau où s'entreheurtenant la Terre et le Désir.

Pour en abrèger la torture il veut bondir.

Il a bondi.

Au cœur du pré phosphorescent, au centre des bois bleus-de-nuit, quel est ce clos fleuri de flores de lumière ?

Contraste du bonheur que ce domaine émane et des éclairs affolants.

La voix lui renaît avec l'Espérance.

Il crie :

— Ouvrez ! Protégez-moi du feu d'En-Haut !



A son appel le clos désert se peuple d'hôtes radieux.

Pages et chevaliers ailés de clair-de-lune, y scintillent au milieu des bosquets constellés.

Stupeur !... Parmi les princes bienheureux qui rayonnent vers sa détresse, pareils aux clartés de la nuit, le comte reconnaît ses victimes : tous les serfs qu'il a tenaillés dans sa très cruelle avarice, tous les humbles qu'il a frappés de la dague de sa superbe, tous les pères et toutes les mères qu'il a torturés par ses péchés effroyables, débauchant leurs fils, enlevant leurs filles, tous les petits enfants qu'il a scandalisés par l'impudeur africaine de ses débauches, ils sont là chantant les vertus d'une princesse hiératique, de quelque prêtresse inconnue !

Ciel ! le voici dans son temple illuné où se cache là-haut, derrière un enclos d'or, le trône éblouissant.

La coupole du temple a la couleur des astres.

Sa voûte a la couleur du sang.

La surprise du comte Héribert entrevoit l'émerveillement d'une colonnade de neige faite de marbres immaculés, où s'incrument les diamants.

*La colère de l'Homme n'accomplit point la Justice de Dieu*

A la base de la coupole il a lu ce texte en lettres lunaires.

Puis tout s'éclipse.

Il ne voit plus ni le clos irradiant, ni le temple splendide.

C'est le pré nocturne et blafard sous l'avalanche des éclairs.

Héribert redoute d'être foudroyé.

Il crie dans la tourmente et les bras vers le vide :

— Ouvrez-moi !... ouvrez-moi !

Une indifférence implacable glace son élan d'un froid mortel.

Le clos éclipsé demeure invisible. Se réapprovoisant à l'ombre, il le devine à peine, avec ses pages rayonnants et ses chevaliers aériens dans leurs armures argentines.

Son impuissance le fait haleter de terreur, mais son cœur s'étonne d'être sans dépit.

Alors il ressuscite au tréfonds de son âme ce qui demeure en elle de souvenir chrétien.

Il ne crie plus, il prie ; il implore humblement.

Qui a parlé ? D'où vient cette voix fatidique ?

Il n'entend pas un son de paroles humaines : mais comme un bruit de flammes étincelantes, ou comme un nuage qui glisse sur un ciel pur ; *et son esprit comprend ce que disent les flammes.*

— Je suis la Justice éternelle. Quitte le clos sacré de la maison des justes. Ma lumière habite avec eux. Ce clos radieux, c'est l'Eden de leur félicité sans fin. Tu n'y peux pénétrer, toi qui n'es point des nôtres.

Un coup de lance au cœur n'est pas plus douloureux que la désespérance où sombre l'âme d'Héribert en entendant la voix des flammes faire crépiter en son entendement cet arrêt net, sans merci.

Il se retrouve au cœur du pré livide et dans un tourbillon d'éclairs.

D'autres clos lui viennent d'autres feux.

Il y vole.

Hélas ! partout c'est le refus sinistre !

Au seuil du clos qui fait pâlir la nuit à la blancheur de son éblouissance, il entend comme une voix grave.

La lumière de cette voix sort d'un aveuglant sanctuaire, entièrement bâti en béryl embrasé.

— Je suis la Vérité des cieux.

Tu es le féal du mensonge.

Le seuil de mon clos blanc reste fermé pour toi.

Puis c'est la voix, la grande voix qui vient à lui, la voix de la Clarté vivante.

— Je suis la Force inexpugnable, la Vertu des enfants de Dieu.

Tu es le lâche qui succombe à chaque fois qu'il est tenté.

Noble devant les hommes, ignoble devant moi, fuis, Héribert, le clos de ma puissance, car tu m'es étranger !

Voilant de ses mains le front de sa honte, le malheureux fuit, court à d'autres clos.

La foudre le noie dans un flux bleuâtre.

D'où vient, malgré cela, qu'il se sente envahi par ce calme apaisant ?

C'est que la closerie dont sa détresse approche est le domaine de la Paix.

Jamais les jardins de Brabant n'ont manifesté la béatitude de ce clos lunaire et sacré.

Les eaux qui rêvent sous ses fleurs sont du cristal au clair de lune. Et les nénuphars du lac sous la nuit sont des feux cristallisés, que les vols émeraude des célestes libellules visitent un à un en explorant les eaux.

La voix qui s'élève en ce clos paisible a le tendre attrait des beaux firmaments; la voix se fait douce et unie comme les étangs éclairés.

— Je suis la Paix.

Ton cœur est trouble. La paix n'est pas pour les impies.

Pourtant, écoute :

Il est un clos, à l'autre bout du pré lustral, où t'accueillera notre Sœur sublime, si tu veux suivre ses avis.

Et l'affolé s'y précipite. Il ne vit plus que de l'ultime Espoir.

Le clos n'est point pareil aux autres clos nocturnes.

Il y règne une autre lueur; le clair de lune s'y fait plus maternel. Scintillent à ses buissons d'épines comme des larmes de Pénitents.

Celle qui vient vers lui sur l'herbe illuminée par sa tendre présence serait-ce la Pitié du Verbe au sourire compatissant ?

Or, elle a la beauté d'une reine immortelle et la bonté de la meilleure des mères se lit dans ses yeux magnifiques.

— Mon enfant, je suis la Miséricorde.

Aie confiance en moi; veuille de mon secours et tu seras sauvé.

Oui, les portes des Clos célestes, où tu n'as pu pénétrer cette nuit, s'ouvriront devant toi si tu veux me servir en adorant mon Fils Jésus, l'Enfant que j'ai conçu des œuvres de l'Esprit.

A ces mots, murmurés d'un ineffable accent, le comte Héribert se réveille.

Il revoit la salle du festin, vide et silencieuse au rayon de la lune, dont la clarté comme il dormait voyagea d'ogive en ogive.

Or, voici qu'il a joint les mains et se jette à genoux pour prier dans la nuit...

Grande fut en Brabant la surprise unanime quand s'y répandit la nouvelle :

Héribert van der Star, au sortir d'une orgie, est devenu pieux. Il est aux îles du Levant un des frères de la Merci.

GEORGES RAMAEKERS.

---

## L'IMPOSSIBLE DANDYSME

---

POUR PROSPER-HENRI DEVOS.

— Alors, s'écria Savignol, avec cette vivacité et ces yeux ardents qui font sourire parfois ses amis aînés, alors vous niez toute intervention supérieure influant sur les événements; pour vous tout est hasard, et la logique stupéfiante de la vie vous apparaît comme une suite de faits accidentels... ?

— Mon Dieu, oui, répondit en riant Gaston Duplice, qui se sentait particulièrement pris à partie de la tablée de dîneurs réunis ce soir-là chez Arthur Souveyre, je suis, vous le savez, un athée irréductible.

C'était l'heure élégante et orgueilleuse où, après un repas dûment apprécié, l'on sent se tisser cette communion spirituelle qui pousse aux confidences, et à la discussion d'essence élevée. Depuis un moment, cette phase se préparait. Sur la jonchée dévastée du festin, la douceur des lampes s'éployait; l'argenterie luisait, où se déforment les images répétées des choses; les fleurs saturées de vapeurs s'inclinaient lasses dans les grands surtout; à quelque longue et fébrile main, d'où file le bleuâtre esprit du cigare, miroitaient les ongles parmi les bagues mates, tandis que l'haleine des tasses frémissait dans le rayon des abat-jours, puis là-haut se déperdait avec le parfum brun du moka. Environnés de calme, les visages reposaient dans l'intelligente plénitude. Ils étaient à cinq convives : le poète Roger Savignol, à l'âme impétueuse et claire, mais sur laquelle déjà empreignait l'hédonisme périlleux de Souveyre; celui-ci, esthète hautain, et hardi explorateur d'hétéroclites sensations, avait à sa droite Duplice, l'avocat illustre, son confident curieux, lequel se surnommait lui-même « le lord Henry de ce Dorian Gray moins le portrait ». Aux deux côtés de Savignol se trouvaient Jean de Loresky, jeune Russe somptueux et

télin, et Victor de Lormont, mondain affairé, mais plein de dévouement.

On épiait malicieusement Savignol, qui dans la béate stagnation de l'après-dîner avait soulevé cette lourde question du supra-naturalisme, se livrant, par une énonciation aussi déplacée, à cible aux instincts satiriques de ses commensaux. De fausses naïvetés et de paradoxes on aiguillonna sa combattivité. L'insinuation de religiosité cabra définitivement l'adolescent orgueilleux d'avoir la Muse pour seule déesse. Savignol demeura un moment comme suffoqué, puis, se levant à demi par véhémence, il allait protester, lorsque le maître de la maison, sortant du mutisme où il était demeuré jusque-là, dit avec un plissement conciliant des lèvres minces :

— Je pense que Savignol a raison ; mais il le prouve mal, et je crois, d'ailleurs, qu'il catéchise des convaincus. Savignol, ne te laisse plus bernier ; l'indignation est épuisante, sans jouissance ni résultat.

— Pardon, cher, interrompit Duplice. Que nous ayons voulu nous divertir un peu aux dépens de ce pauvre poète, je l'avoue. Mais, vous le savez, le mysticisme n'est pas mon fait. Non, non, le surnaturel me laisse sceptique, et prédestination, déterminisme, fatalisme ne m'ont jamais semblé être que des excuses inventées par notre vanité à notre ignorance et à nos maladresses.

— Oh ! je ne discuterai point, répartit tranquillement Souveyre ; pour avoir foi en ces tournois de verbiage il me manque également l'assurance de l'ingénuité et la présomption de l'expérience. Je n'ai au reste nulle envie de vous convaincre ; seriez-vous plus heureux en changeant d'opinion ?

Mais voici l'heure de la drogue, fit-il sans transition. Venez, et, tout en fumant, je vous conterai une histoire qui n'est point peut-être, sans avoir quelque trait à cette philosophie du fatalisme.

Tous se levèrent aussitôt pour suivre leur hôte. Il les fit pénétrer dans une chambre aux parois entièrement recouvertes de laque verte et lisse, où étaient appendus de singuliers masques d'or et des japonaises licencieuses. Les portières, faites de chapelets

d'or, crissaient, lorsqu'on les séparait, comme de lubriques grincements de dents. Celui qui la première fois entra dans cette pièce, éprouvait une angoisse indéfinissable, semblable à l'étourdissement et à la curiosité inquiète dont on est étreint au seuil de l'initiation amoureuse. Un parfum flottait, heureux, inconnu, qui adoucissait l'aspect géométrique des murs, et rendait les gestes souples et ronds. On en gardait un souvenir constant et un désir nostalgique d'y retourner.

Tous les commensaux de ce soir connaissaient cette retraite, plusieurs n'ignoraient aucun de ses exquis mystères. Ils eurent cependant au cœur une palpitation singulière. Ainsi qu'en un sanctuaire, ils baissèrent la voix.

Une veilleuse bleue brûlait faiblement devant un bouddha en bois doré. Souveyre pressa un bouton; le nombril du dieu projeta un jet de lumière rose qui s'éparpilla suavement.

— Je t'en prie, dit-il affectueusement à Savignol, qui jetait des regards de désir vers l'alcôve où, sous l'égide de l'idole aux yeux clos, scintillaient les casolettes de la fumerie d'opium, je t'en prie, mon pauvre ami, ne me demande pas de la drogue; cela me ferait de la peine de t'en voir fumer... à vingt ans.

Le jeune homme aimait et admirait trop Souveyre pour insister; il se détourna d'un air piteux.

— Tiens, fit l'esthète en manière de consolation, tu brûleras des parfums. Les voici tous à ta merci.

Et il lui ouvrit la cassette aux essences.

— Je ne fumerai pas, déclara Duplice sans regret, j'ai à faire, après la sortie du théâtre, une plaidoirie que j'ai lieu de prévoir en plus de trois points.

Les amis rirent de bon cœur.

— Eh, oui, mes petits, continua l'avocat, c'est une cliente fort impressionnable. On donne *Polyrecte*; elle en sortira très édifiée, et décidée à voir dès demain son directeur de conscience. Mais comme c'est une juive convertie, elle voudra faire passer le plus de péchés possible en une seule absolution.

— C'est horrible, ce que vous dites là, sourit de Lormont, tandis que le jeune Slave, dans une attitude

byzantine, baisait l'icône minuscule qu'il portait en bracelet.

S'étant retirés dans une pièce contiguë, les trois opiomanes reparurent bientôt vêtus d'amples pijamas de soie. Entretemps était entré avec un silencieux salut, le Chinois chargé de la préparation des pipes. Au seuil de l'alcôve, Duplice et Savignol fumaient des cigarettes. Ceux qui cherchaient la béatitude s'étendirent sur des larges divans, à ras du sol, et le jaune commença sa fonction. Mais déjà, grâce au jeune homme, l'atmosphère était lourde de parfums. Le musc, l'encens et la myrrhe vierges formaient de voluptueuses dissonances. Souveyre sourit à la naïve prolixité du néophite du plaisir, puis, renonçant aux offices du Chinois, il se mit à purifier soigneusement une parcelle de « Bénarès » à la flamme du réchaud.

— Et cette histoire? demanda Savignol.

— Voilà, fit le fumeur, tout en appliquant délicatement la boulette brune sur l'orifice de sa pipe. Vous souvenez-vous de ce Jean Réviller qui, voici deux ans, se suicida, après avoir tué sa femme et l'amant de celle-ci, Fernand d'Origny? Je l'ai connu assez intimement, bien que nous nous soyons peu fréquentés. C'était un grand garçon, blond et jovial, calme, et peut-être pas excessivement intelligent; un de ces êtres tout en chair, avec de gros yeux bons. Il avait hérité de son père la grande maison d'exportation Réviller et C<sup>ie</sup>, dont, par respect de ce qui avait été le désir constant du défunt, il continua de s'occuper activement, malgré qu'il eût des revenus très suffisants. et un penchant marqué à la paresse.

Vers la trentaine, il épousa par amour une demoiselle Alice Lemaire, petite bourgeoise jolie et vicieuse qui, au retour du voyage de noces, se jeta dans les bras d'Origny, un ami de collègue de Réviller. Tout le monde connut cette liaison, et si je n'empêchai point Réviller d'être ridicule, c'est que le confiant bonheur où je le voyais me retint de toute immiscion. Ce mari fut le mieux trompé de tous les maris. Pour rendre impossible tout soupçon, sa coquine de femme avait imaginé un stratagème ré-



jouissant ; elle affecta à l'égard d'Origny une antipathie féroce. Réviller, qui portait à son camarade une solide affection, s'en montrait fort affligé, et parfois *obtenait* de M<sup>me</sup> Alice qu'elle consentît à le recevoir.

Souveyre se recueillit un instant dans la sérénité grandissante de l'opium. Des divans voisins montraient les bouffées actives de la savoureuse fumée, dont l'odeur déjà possédait tous les recoins. Le geste automatique du Mongol multipliait les pipes. Saviagnol profita du répit pour sacrifier une nouvelle spatulée d'encens.

— Ce gamin va nous asphyxier, railla Duplice. L'hôte eut un geste indulgent. Avec le sang ralenti par la drogue, une mansuétude coulait en lui qui rendait fraîche la couche, l'esprit doux et lucide. La voix changée, il poursuivit son récit.

— Le jour du crime, Réviller montait chez moi comme j'allais sortir. Tout de suite je vis qu'il lui était arrivé quelque chose d'extraordinaire, et je le poussai vers mon entrée particulière.

Lorsque je me fus enfermé avec lui, il me raconta aussitôt toute la vérité, telle que jamais on ne l'a sue, et telle qu'elle ne s'ébruitera jamais, si vous êtes discrets. Un cordial que je lui administrai l'avait soulagé de l'effroyable tension de ses nerfs, et sa confession se fit sans défaillance. On eût dit même que, sous le coup d'une horrible secousse, son esprit s'était ouvert soudain à une clairvoyance imprévue chez ce grand gaillard un peu enfant. Et tandis qu'il la déroulait de cette voix monotone des grandes souffrances, j'admirais la puissance de la douleur qui, d'un monsieur quelconque, fait souvent un conteur plus subtil qu'un psychologue.

Ce jour-là, invité par des amis d'affaires, au moment de partir pour son bureau, Réviller avait prévenu sa femme qu'il ne rentrerait que tard dans la soirée. « Oh » et « Ah » de déception, et embrassades éperdues. Puis, la main sur le bouton, Réviller dit encore :

— D'Origny m'a annoncé qu'il viendrait me voir à mon bureau cet après-midi... Puisque nous avons un dîner demain, cela t'ennuierait-il que je l'invite ?

Madame fit la moue :

— Que te veut-il encore, celui-là? Ce sera encore pour t'emprunter de l'argent qu'il te relance.

— Mais non, voyons, quelle idée!

— Enfin, si tu y tiens, invite-le.

Nouvelle embrassade, et Réviller partit, se demandant vaguement par quel miracle Alice n'ignorait pas ses prêts à d'Origny, qu'il s'était tant efforcé de lui cacher.

Au bureau, Réviller trouva un télégramme d'excuses; la réunion du soir était remise. Aussitôt, il voulut téléphoner à sa femme qu'il était libre, mais tandis qu'il attendait, le récepteur à l'oreille, il entendit un dialogue distinctement transmis par l'appareil. Croyant qu'une communication mal établie, ainsi qu'il arrive parfois, le rendait auditeur involontaire d'une conversation étrangère, il allait prévenir la téléphoniste, lorsqu'il reconnut dans l'une des voix celle de sa femme; mais l'autre (il fut quelque temps avant de l'identifier, tant l'idée de la duplicité était loin de son esprit), l'autre était la voix de Fernand d'Origny.

Ainsi, il connut la vérité, avec cette soudaineté féroce des faits irrécusables. En un éclair, ses facultés démesurément grandies par la révélation de perfidies insoupçonnées, embrassèrent tout son malheur, et, affiné par la douleur, son esprit perçut le sens profond des mots et des inflexions de voix, eut la vision des choses non dites, avec la plus étonnante lucidité.

— Ce n'étaient pas, me dit-il, les expressions dont elle usait avec moi. Point de petits mots câlins. Un ton décidé, des paroles brèves, pressées, avec, à intervalles, un petit rire clair et gras, qui était comme une insulte à mon adresse. Elle lui donnait rendez-vous pour la soirée.

C'était, n'est-ce pas, l'habituelle épouse qui trompe sans passion... pour tromper. Quant à d'Origny, il est classique. C'est le goujat qui prend la femme de l'ami en se disant : Si ce n'est moi, ce sera un autre. Peut-on s'imaginer par quelles alternatives de douleur, de rage et d'affreuse désespérance le malheureux Réviller roula? Songez qu'il était de ceux qui passent sans amertumes et sans rêves, sans rien voir des bas-

esses et des irréfutabilités du monde, jusqu'à ce qu'un jour comme celui-là vienne leur dessiller les yeux. C'étaient ses premières souffrances. La haine se leva parmi le naufrage du cœur; elle est terrible chez un doux.

Mais voici où se manifesta l'étrange destin. On frappa à la porte, et, avant que le désenchanté eût pu, dans le secouement des larmes, prononcer la parole d'interdiction, l'huis s'ouvrait, et c'était Fernand d'Origny.

Réveiller était assis à sa table. Immobile de stupeur, il murmura : « Pourquoi as-tu fait cela »; puis, tout d'un coup pris d'une indignation frénétique, une rage d'enfant qui trépigne en pleurant, il saisit un presse-papier et, à toute volée, le lança vers d'Origny, qui tomba.

Déjà Réveiller regrettait son geste. Il courut à l'ami; la tempe brisée, d'Origny était mort.

L'épouvanté fuit, mais, en ouvrant la porte, il heurta sa femme, qui venait le voir à l'improviste. A cette apparition, plus rien n'exista que l'horreur du crime et de la honte de cette créature. Pour elle il avait assassiné : il se rua sur elle...

Sans doute alors tout ce qu'il avait subi, et la mort de sa confiance, et la révélation de la mauvaiseté battit en marée sanglante à son cerveau; peut-être la surrexion véhémence de l'amour et de l'amitié contre celle qui les avait honnis arracha-t-elle le faible à sa lamentable individualité, pour l'élever jusqu'à une surhumanité mystérieuse et vengeresse... Il étrangla la femme...

A ce moment, Savignol fit un mouvement vers Duplice, mais doucement, Souveyre l'arrêta.

— Ne dis rien, Savignol, murmura-t-il. Oui, je sais, tu allais toucher du doigt la fatalité. Il ne faut pas; il faut pressentir..., la certitude est maudite. Songe que tu as vingt ans...

Dans l'atmosphère odorante, cette voix montait avec la monotonie divine du hautbois; nimbée d'un imprécis regret, elle était pareille à cet aristocratique « regard » de l'âme contemplant les énergies abdiquées.

Plus loin, sous la lumière rose qui toujours fusait de l'idole, dormaient les deux qu'avait vaincus la terne béatitude.

— Voilà, poursuivit le narrateur, ces deux qui l'avaient trompé vinrent d'eux-mêmes au-devant de lui, qu'un hasard banal et invraisemblable avait éclairé. Et il ne fut plus lui-même, tout amour et candeur, un grand enfant bel et herculéen. Il fut beau et juste comme un homme, *sans le vouloir*.

Mais l'action accomplie, il redevint lui-même: Dans son désarroi, il chercha le calme; il courut à moi comme l'ignorant au lettré, avec le sûr instinct des faibles.

Il divagua de suicide, de châtement, d'expiation et parlait de s'aller constituer prisonnier. J'eus peine à le persuader de la vulgarité d'une telle attitude. Etre l'aubaine d'un juge d'instruction, le héros d'un procès scandaleux et l'acquitté ravitaillant d'indignation les midinettes et les concierges lui semblait peu au regard du meurtre d'une coquine et d'un goujat. Attendri par sa candeur, j'invoquai des raisons convaincantes, d'une prud'hommerie plus adéquate, et le décidai à partir en auto pour un port où j'avais mon yacht tout appareillé pour une croisière.

Les cadavres d'Alice et de d'Origny se trouvant dans son bureau privé, on ne les découvrirait pas avant un ou deux jours. Le fugitif alors serait loin,

Avant le départ, il voulut passer chez lui, mettre de l'ordre dans ses papiers et se munir d'argent. Il eut la délicatesse d'y vouloir aller seul pour m'éviter des ennuis dans la suite. Je l'attendais dans mon auto, à quelque distance de son petit hôtel; j'attendis longtemps, il ne venait pas, et je compris qu'il était arrivé quelque chose de fâcheux. Je descendis et ordonnai au chauffeur de suivre à distance. Devant la demeure de Réviller un groupe stationnait, où j'entrevis des képis. « Est-il possible que le meurtre soit découvert? pensai-je. » J'interrogeai un des badauds.

— Il paraîtrait, me fut-il répondu, qu'un homme s'est tiré un coup de revolver.

Le lendemain, on lisait dans les journaux que « le meurtrier s'était fait justice ».

Souveyre avait terminé son récit. Avec un soin exagéré, il se mit à préparer sa douzième pipe.

Duplicé dit tranquillement :

— Tout cela ne prouve en rien une Fatalité. A moins, toutefois, reprit-il, qu'on ne veuille envisager l'éventualité que vous ayez laissé cet honnête Réviller s'aller tout bonnement « livrer au commissaire ». Dans ce cas il eût été acquitté, et, la conscience apaisée, eût vécu de longs jours.

— Ce qui revient à dire, prononça lentement Souveyre, que c'est un peu moi la cause de sa mort...

— Mon Dieu, ...oui. Tout le monde malheureusement n'est pas au même degré que nous libéré des préjugés les plus profonds (si profonds que nous devons nous considérer comme dégénérés de ne les avoir plus). Ce pauvre Réviller était un bon garçon sans malice. L'eussiez-vous laissé faire, il se serait constitué prisonnier, comme dans les faits-divers ; aurait été acquitté, comme dans les romans ; et eût repris femme, comme dans les drames allemands.

Au lieu de cela, vous l'avez contraint à l'originalité et au mépris. Cela lui a duré une heure ou deux, comme les promenades en mer des villégiatures bourgeoises ; puis, il a bien fallu qu'il redevînt lui-même. Si donc l'aventure contient une parcelle de ce que vous brûlez de nommer *la justice immanente*, c'est le fait que ce fut vous, en voulant faire transgresser ses lois, qui avez travaillé précisément à les confirmer.

Depuis un instant, Souveyre considérait Savignol, devenu extrêmement pâle.

— Tout cela, poursuivait Duplicé en se levant, n'a d'ailleurs que peu d'intérêt. Mais je trouve votre anecdote très curieuse, décidément... quoique cette histoire de suicide... hum. Ne la racontez pas trop, au moins. Mais excusez-moi, cher, il est plus que temps pour moi de m'en aller, si je ne veux manquer la sortie du théâtre.

— Oui, murmura Souveyre, j'y ai songé quelquefois ; toute l'importance réside dans le dénouement. Qu'en dis-tu, Savignol ?

---

Le jeune homme ne répondit rien, devint très rouge et se mit à trembler.

— Allons, fit Souveyre en se levant péniblement, si vous voulez, Duplice, ne pas perdre une agréable nuit, je ne vous retiens plus. Savignol, rentre te coucher, dit-il avec une subite tendresse.

Vautré dans les coussins, de Lormont, qui avait des visions, poussa une plainte extasiée.

— Ceux-là, ajouta l'esthète en désignant les dormeurs, je n'aurai pas la cruauté de les renvoyer. Ils sont trop heureux, là où ils sont...

Puis il reconduisit les deux amis.

— Eh bien, Savignol, dit-il au moment de les quitter, tu ne me donnes pas la main ?

— Si fait, si fait, répondit l'autre, rougissant encore.

Lentement, Souveyre revint vers la chambre de laque :

— Jeunesse, murmura-t-il, jeunesse, que tu es loin de moi...

Dans l'atmosphère terriblement épaisse, chaude et parfumée, il tressaillit de plaisir. Il réveilla le Chinois, et se fit donner des pipes activement jusqu'au matin. Alors, il s'endormit dans une paix profonde...

PAUL BERNHEIM.

---

## ESSAI SUR L'ART WALLON OU GALLO-BELGE

(Suite.)

---

Antoine Bourlard, après s'être inspiré de la campagne italienne, peint les sites industriels de la région de Mons. Directeur de l'Académie de Mons il a formé des élèves, comme Cécile Douard qui nous montra des terrils, des glaneuses de charbon, des hiercheuses. Il y a maintenant à Mons et dans le Borinage des peintres qui plantent résolument leur chevalet sur le sol natal, au lieu d'aller dans la campagne flamande, chercher des sujets ressassés, d'un intérêt épuisé. On put les voir à l'Exposition de Charleroi, en 1911. On y vit aussi d'importantes œuvres d'un Wallon des bords de la Sambre, Pierre Paulus, qui s'était révélé un peu auparavant en montrant des interprétations du Pays Noir, pleines de vigueur et d'originalité.

L'Ardenne a aussi ses peintres. Le premier d'entre eux est Léon Frédéric. Il en a sondé l'âme et exprimé la grandeur recueillie. Il avait commencé par exalter saint François d'Assises et la douceur ombrienne, mais notre Haut-Pays lui donna sa plus ardente inspiration. Le petit village de Nafraiture, non loin de la Semois, a ses prédilections; c'est de là que viennent *le Paysan mort*, *le Repas des funérailles*, *les Bauchelles*, *les Ages du paysan* et tant d'autres œuvres d'un sentiment si intense et si condensé. Ce n'est pas le décor, ce n'est pas le morceau, ce n'est pas le poème radieux des saisons que traduit Frédéric, c'est le pays en fonction de l'habitant, c'est la contrée aux grandes étendues, pour la couleur et le relief qu'elle donne à la foi têtue, profonde et naïve de celui qui la travaille et qu'elle nourrit. Alors que les Flamands s'occupent surtout de charmer les regards, Léon Frédéric cherche avant tout à parler à l'âme d'autres âmes plus simples et plus mystérieuses à cause de leur simplicité même. Comme Constantin

Meunier, il est pénétré de la religion de l'humanité; par là il s'apparente, comme le grand sculpteur, à Millet. L'Ardenne a trouvé le peintre filial et fraternel qui a exprimé le cœur de son cœur.

L'église de Nafraiture possède un tryptique : *La Sainte-Trinité*, que lui a donné l'artiste. Frédéric a voulu que le petit temple d'un pays qu'il aime gardât son souvenir. Ce n'est pas sans émotion que l'on voit cette belle œuvre, vraiment religieuse, dans le milieu par quoi elle fut inspirée; il semble qu'elle rapproche de Dieu et de la bonté infinie les humbles tâcherons qui tous les dimanches, dans leurs sarraux bleus bien empesés, vont prier auprès d'elle; peut-être aussi éveille-t-elle là-bas de jeunes esprits à l'art et rend-elle plus consciente en eux l'idée de la beauté.

Ainsi Frédéric fait songer aux artistes du moyen âge qui vivait en communion si étroite avec les êtres et les choses.

Firmin Baes, de mère wallonne, adopta les Ardennes. Elève de Frédéric il traduisit, avec un austère réalisme, leur caractère.

Marc-Henri Meunier nous a donné d'émouvantes transcriptions de l'âpre et sauvage contrée ou les deux Ourthe confondent encore leurs eaux entre des rochers tourmentés, sous des nuages fantastiques. François Dehaspe, lui aussi, aime à évoquer les gorges profondes, les rochers mouchetés de rouille comme des peaux de tigres, les grands bois sourds qui escaladent les collines.

La Meuse avait tenté aussi Théo Hannon. Aujourd'hui Tonglet, Merny, Thémon sont séduits par elle. Fernand Lantoinne en a donné des savoureuses interprétations. Paul Sterpin s'y consacre également; revenu au pays namurois il en a montré des aspects encore inédits avec finesse et distinction. Charles Houben, lui, s'est attaché au pays de Nismes, il a exprimé la poésie sauvage de la vallée de l'Eau-Noire, puis l'Oise l'a tenté, puis le Loing, cher à Sisley. L'Entre-Sambre-et-Meuse a trouvé dans Henri Deglumes, son peintre idyllique. Fernand Verhaegen, originaire de Marchienne-au-Pont, a peint avec un exquie chatoisement de tons, et *Les Gilles de Binche*



*La Pasquille de Jamioulx.* Il faudrait en citer bien d'autres encore.

\* \* \*

C'est à Liège que le sentiment wallon groupa pour la première fois les artistes. Les Delperée, les Mignon, les Philippet qui continuaient les traditions d'art de la vieille cité, s'étaient encore mêlés à la vie artistique du pays belge, mais on avait, autant que possible, fait le silence autour d'eux. Est-ce l'injustice, est-ce l'incompréhension dont ils étaient partout les victimes en Belgique qui détermina ceux qui vinrent après eux à se tenir à l'écart du mouvement, à rester dans leur ville pour y œuvrer tranquillement, loin de la mode et des intrigues? Je crois bien pouvoir répondre affirmativement.

Ce noble artiste Adrien De Witte, peintre, dessinateur, graveur, que Félicien Rops tenait en la plus haute estime, dont la maîtrise semblait destinée à arriver à une grande réputation, s'enferma dans sa tour d'ivoire.

Beaucoup regrettèrent cette sorte de renoncement. *L'Art flamand*, publié en 1900, reproduisait cette appréciation d'un critique dont il ne cite point le nom : « C'est vainement que tous ceux qui ont l'honneur d'être de ses amis, s'efforcent de le sortir de la retraite où il semble se complaire ! Est-ce dédain pour une bourgeoisie qu'il juge trop étroite et trop banale pour mériter ses œuvres ? Est-ce défiance de lui-même et ne serait-il arrivé au paroxysme de l'habileté artistique que pour juger avec une vigoureuse sévérité ses propres œuvres, en en sentant trop vivement ce qu'elles peuvent avoir d'au-dessous de la réalité ? C'est cela sans doute, si ce n'est paresse d'un maître, préférant égoïstement méditer son rêve d'art pour lui seul sans en donner aux autres. »

On ne peut juger l'activité d'un artiste, et surtout de cette valeur, comme celle d'un autre homme. Quel que soit le regret que nous inspire la retraite dans laquelle De Witte s'est confiné, nous sommes pleins de respect pour ce que nous pouvons considérer comme

une grande dignité, un haut orgueil ou un scrupule exagéré. Nous connaissons de lui des tableaux d'une grande délicatesse de tons, des portraits, des natures mortes où la gamme des gris est d'une élégance et d'une distinction extrêmes. Ses dessins, d'une impeccable correction, d'une probité absolue de réalisme. traduisent des types et des aspects de sa contrée natale, du pays wallon. Cela suffirait à lui assurer notre admiration et notre reconnaissance s'il n'y avait encore d'autres titres. Il fut un conseil sûr, un ferme soutien, le meilleur des guides pour bien des jeunes artistes.

Armand Rassenfosse, par exemple, goûta auprès de lui le réconfort et l'excitation au travail dont il avait besoin pour devenir un maître à son tour. Le débutant trouva en sa compagnie une atmosphère d'art qu'il avait pas connue jusqu'alors, un stimulant, une émulation qui n'existait pas à Liège alors comme aujourd'hui.

Ainsi que beaucoup de ses compatriotes, et cela contribue à rendre le groupe liégeois si intéressant, Rassenfosse pratiqua aussi les arts mineurs. Associé à l'imprimeur Bénard, il fut pour beaucoup dans le développement artistique de cette maison qui fait honneur à la librairie belge. Il dessina des en-têtes, des lettrines, des culs-de-lampe et autres ornements typographiques. Il fit des affiches très recherchées aujourd'hui par les collectionneurs. Il collabora en outre à l'illustration de plusieurs livres, comme le *Recueil des poésies*, de Nicolas Defrecheux, l'*Almanach des poètes*, etc. Il orna, pour des bibliophiles, des éditions de luxe. Bien qu'on trouve dans ces ouvrages les caractéristiques de son talent, c'est dans ses travaux d'art qu'il faut évidemment chercher sa mesure complète, dans les vernis mous, les pointes sèches, les eaux-fortes, les dessins où il fait chanter toute la gamme des gris d'argent, des blonds de mine de plomb, des noirs profonds, veloutés, ardents comme la flamme, c'est encore dans quelque deux cents gravures en couleur qui forment l'illustration des *Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire, commandée par la Société des Cent bibliophiles de Paris; c'est dans le

frontispice pour l'*Eloge de la Folie*, dans le frontispice pour *la Femme et le pantin*, la *Salomé qui danse*, la *Dame en noir*, la *Plainte de la Cigale*, la *Belle Hollandaise*, les *Hiercheuses*, la *Repasseuse*, la *Jeune sorcière* et tant d'autres encore.

Pour lui toute ligne doit avoir sa beauté intrinsèque, telle courbe développe toute la grâce. Quelques traits par lesquels il représente une jambe nous en indiquent la musculature et la fermeté nerveuse. Sous son crayon, le contour d'une gorge, le pli d'une hanche, la rondeur d'une croupe évoquent la perfection du type humain. Il n'a rien de satanisant; ses œuvres n'ont point les phosphorescences de celles de Rops, c'est un artiste patient et réfléchi. Aucune autre passion que la grâce et la perfection de la ligne ne l'agite, mais celle-là, il la cultive, l'entretient, la nourrit avec la conscience d'un gothique.

Si le talent d'un Armand Rassenfosse ne se développe et ne s'épanouit que dans une atmosphère d'intellectualité, celui de François Maréchal éclôt et fleurit avec une spontanéité qui étonnerait, si l'on ne se rappelait que Liège eut de tous temps des graveurs de premier ordre. On voit en lui l'héritier de ces artistes auxquels M. Micha consacra une minutieuse étude. Quoi qu'il en soit, c'est bien un produit du sol liégeois que Maréchal, c'est une plante qui a poussé dans un replis de collines qui dévalent vers la Meuse. Chez lui l'expression artistique apparut dès qu'il prit en main la pointe, le crayon ou la brosse; c'est ainsi que d'ouvrier armurier il devint artiste. Lui aussi trouva le bon ange des jeunes artistes liégeois : Adrien De Witte. Celui-ci l'aida à dégager sa personnalité des gangues qui l'enserraient encore. Dès ce moment, Maréchal est tout à fait lui-même; son originalité jaillit d'un seul coup; ses œuvres portent, dès lors, cette forte empreinte qui fait reconnaître une de ses estampes entre mille. Cela se passait en 1888. Depuis lors, l'artiste n'a pas gravé moins de 400 à 500 planches.

Il a dit, en toutes les gammes de blanc et du noir, le poème des vieux chemins, ceux où les enfants ont

joué, où les amoureux se sont proménés en se tenant par la main, ceux sur lesquels ont passé les gens :

*Qui trimbalent de la misère  
Au loin des plaines de la terre,*

selon la forte expression d'Emile Verhaeren. Il nous conduit dans les banlieues où les fumées, au sommet des hautes cheminées, déploient leur chevelure interminable; il nous montre la contrée industrielle dans sa grandeur tragique et désolée.

Ces visions, le grand Constantin Meunier ne les eut point reniées. Comme Meunier, Maréchal a compris la grandeur du monde industriel. Cependant, le graveur n'a de commun, avec le sculpteur, que cette âme fraternelle envers le travailleur. Quand Maréchal débuta, Meunier commençait à peine à faire jaillir de la glaise ces formes immortelles de l'ouvrier contemporain. Le jeune ne fut pas influencé par l'aîné. Tous deux étaient également emportés par leur instinct.

Maréchal a vécu parmi le peuple. Les travailleurs, les déshérités, les parias, il les a coudoyés, il a parcouru avec eux les banlieues, il a entendu leurs doléances, leurs chansons de marche ou leurs mélodies le long des chemins où les réverbères jetaient leur clarté blafarde et souffreteuse. Il a pénétré leur âme dolente et leurs sentiments de révolte. Mais ses héros ne sont point écrasés par le formidable *ananké* que le grisou inscrit souvent en traits de feu dans la bure, ils sont parfois frondeurs comme les Liégeois des bons métiers qui faisaient griller les chaperons blancs à la Mâle Saint-Martin et l'on dirait qu'ils chantent volontiers la Marseillaise. Mais jamais l'humanitarisme, la convention n'apparaissent dans son œuvre, un talent sain et robuste le préserve de ces écueils.

En représentant la campagne romaine où il passa quelques années, il fit preuve des mêmes qualités, resta lui-même, donna une interprétation originale de vastes paysages de montagnes et d'oliviers aux branches tourmentées et tumultueuses. Si ces planches d'Italie nous émeuvent moins que celles de Liège dont le modernisme est plus poignant, elles nous séduisent néanmoins par leur harmonie, leur netteté,

leur perfection. Elles font de Maréchal un grand paysagiste.

Chez le sculpteur Rulot, dont le dessin rappelle Prudhon et Fantin-Latour, l'inspiration vient de la race même; elle puise aux mêmes sources que celle du poète Nicolas Defrecheux par qui les Liégeois ont entendu exprimer la petite fleur bleue de leur âme.

C'est cette âme aussi que le peintre Auguste Donnay a cherchée, l'âme de la race éparse sur les côteaux, le long des berges ensoleillées entre lesquelles l'Ourthe flâne, pareille à un lézard, autour des bois de sapins qui l'hiver, sur un fond de neige, sont d'un bleu étouffé, presque noir, auprès de grandes roches sévères où les nûtons ont leurs trous, dans les gorges profondes hantées par les esprits surnaturels. Il s'apparente aussi à Defrecheux; il a, du reste, traduit en images ce que le poète a chanté en des pièces qui ont marqué la renaissance de la poésie wallonne. Donnay a illustré l'édition définitive des œuvres de Defrecheux et nul mieux que lui ne pouvait convenir à cette tâche. Le cramignon célèbre : *L'avez véiou passer* décrit exactement la femme ou plutôt la fille wallonne idéale que Donnay a cherché sans cesse à évoquer dans ses toiles. C'est un jeune homme qui parle, je traduis pour la facilité du lecteur :

Un dimanche que je cueillais des fleurs dedans notre pré, je vis une belle jeune fille auprès de moi s'arrêter, di hèm, l'avez véiou passer.

Elle avait la peau plus blanche que la marguerite des prés, ses yeux étaient plus bleux que le ciel d'un jour d'été. Ses cheveux étaient de la couleur d'un champ de blé, elle aurait d'une pâquette (première communion) chaussé les petits souliers. L'herbe n'était pas couchée où elle avait marché!

— Je me suis perdue, dit-elle, aidez-moi à me retrouver.

— Je vais vous accompagner, lui dit-il.

Il la conduisit jusqu'à l'entrée des grands bois. Là elle le remercia, puis, svelte et légère, elle continua sa course mystérieuse.

Il n'y a pas d'autre fin que cet évanouissement de

l'apparition. Mais le jeune homme cherche partout la fugitive, car c'est depuis qu'il l'a vue qu'il sait ce que c'est qu'aimer.

Ainsi Donnay poursuit une figure idéale qui se confond avec l'âme même de la terre natale. A dire vrai, c'est cette âme seule qui l'inspire; il n'y a qu'elle qui l'intéresse et c'est pourquoi les variétés du type humain que pourrait lui offrir le réalisme direct ne le passionnent guère. Personne n'a eu comme lui le sens des choses familiales folkloriques et légendaires; la simplicité synthétique, la netteté, caractérisent chacune de ses interprétations pleines de noblesse, car jamais la moindre vulgarité n'effleure cette âme pure extraordinairement imprégnée de l'esprit de la race wallonne. C'est à tel point que ceux qui s'intéressent aux choses du passé ne peuvent plus séparer le folklore wallon-liégeois des commentaires graphiques d'Auguste Donnay. Il a créé un genre dans lequel il a atteint aussitôt la maîtrise.

Il est peu d'artistes en Belgique qui aient eu, comme lui, le sens architectural du paysage. Par là encore il est bien de sa contrée toute de monts, de vaux et de rocher, de sa race qui bâtissait sur le roc avec une élégance que l'on ne retrouve plus.

Dans chaque toile du peintre, on respire une atmosphère de conte ou de légende; chacune de ses œuvres est belle comme une fable.

Il n'est pas hasardeux de dire que Donnay a créé un paysage nouveau, avec une émotion encore inconnue.

Aussi, rêvant un jour de faire décorer l'église romane d'Hastière d'une légende du pays, pensai-je sur-le-champ à Donnay. Je lui contai la légende de Saint-Walhère où apparaissent deux génisses blanches n'ayant jamais porté le joug. L'idée séduisit Donnay et un groupe d'amis; le projet prit corps, et, en septembre 1911, nous allâmes à Hastière avec l'esquisse. Mes espérances étaient dépassées. La vieille église, le paysage de collines, l'œuvre de Donnay s'harmonisaient admirablement; la poésie wallonne était là quintessenciée. Non seulement l'atmosphère légendaire de la Meuse était là exprimée dans un monu-

ment vénérable, mémorial de nos plus vieilles traditions, mais un grand artiste wallon avait enfin l'occasion de donner toute sa mesure.

Un autre peintre liégeois, Emile Berchmans, est d'une dynastie d'artistes. Dès sa plus tendre enfance, il vécut dans une atmosphère d'art. Tout jeune il s'adapta à toutes les nécessités du métier de décorateur et depuis lors ne cessa d'être renseigné sur les recherches auxquelles on se livre dans toutes les nations qui pratiquent les arts. En même temps que naissait en France l'art de l'affiche sous le crayon spirituel de Chéret, de Grasset, de Toulouse-Lautrec, les artistes liégeois se mettaient en ligne, les premiers en Belgique. Tous les éloges que peut mériter cet art leur sont dus, disait M. Demêure de Beaumont : beauté de la ligne, fermeté du trait, vigueur, flamboiement du coloris, raffinement de la pensée, clarté de l'allégorie, précision du naturalisme, tout se rencontre en eux.

C'est l'Ourthe qui fut la grande inspiratrice de Berchmans, comme elle devint celle de Donnay. Dans cette contrée bouleversée, tourmentée, l'esprit s'inquiète, on n'y pense point comme dans les plaines. Le mystère des êtres et des choses y est plus absorbant. Les ciels y sont aussi plus tumultueux, comme si tout s'accordait à rendre l'aspect de ces lieux plus héroïque, plus légendaire. Les tons y sont d'une grande finesse à l'aube et au crépuscule. Quelquefois, le brouillard couvre la vallée. Peu à peu les gris d'argent, les gris de perles, les gris nuancés de lilas s'étendent au versant d'une montagne. Une vapeur laiteuse flotte encore sur la rivière.

Quand le soleil jette tous ses feux, les sapins se détachent sur l'horizon avec une violence noire. Les roches calcinées sont blanches dans la lumière et violettes dans l'ombre; sur les sommets arides, la graminée se mêle à la bruyère entre les cailloux. Et vers la tombée du jour le couchant lance ses flammes carminées, pourpres, amaranthes sur la cime des bois qui dégringolent jusqu'à la rivière rêveuse. Un poudroiement d'or et de gloire nimbe toutes choses. Dans l'heure apaisée, il semble que les esprits des bois

jouent sur des flûtes invisibles et que les faunes courent avec les nymphes à travers les fourrés, recherchant les sources pour y folâtrer et se rafraîchir.

C'est là que s'impressionna l'art d'Emile Berchmans. C'est là qu'il sentit la poésie de la terre natale, là qu'il prit contact avec la sensibilité wallonne. là qu'il gagna ce sens de l'idylle que nous retrouvons dans la plupart de ses œuvres de composition. C'est peut-être là aussi qu'il s'assimila les belles ordonnances des montagnes et des vallées qui l'entouraient et qu'il acquit cette faculté de composition, extrêmement développée chez lui.

C'est un naturaliste. La nature l'exalte puissamment; ce n'est pas seulement un paysage qu'elle évoque en lui, c'est un paysage animé : dans l'invisible il perçoit les dieux et les demi-dieux du lieu et de l'heure. Peu à peu la solitude se peuple d'un monde gracieux et noble. Toutes les puissances d'exaltation que contient la matière revêtent des formes humaines d'une adorable élégance; l'atmosphère en est remplie; peu à peu, le silence, lui aussi, s'imprègne de doux arpeges, et bientôt, dans la lumière chaude, un hymne d'amour ou un chant de félicité suprême monte en tremblant vers l'azur intense.

Tandis que Donnay porte son rêve en lui-même et en recherche les correspondances dans la contrée élue, parmi les coteaux et les vallons où il vit, la sensibilité de Berchmans s'impressionne uniquement de la nature, du spectacle qu'il a sous les yeux; il peindra différemment à Visé-sur-Meuse, au pays de Herve, à Han-sur-Ourthe.

Tandis que Donnay estime que dans l'ampleur du paysage de montagnes et de vallées l'homme se rapetisse au point de n'être plus qu'un épisode, Berchmans voit la figure humaine comme l'expression la plus haute du même paysage. L'âme des ruines, l'âme du vent, l'âme du couchant, l'âme de l'aube prennent à ses yeux des formes humaines.

Sous l'impulsion de ce groupe dont la renommée s'est répandue en France et à l'étranger bien plus qu'en Belgique, Richard Heintz et d'autres artistes



liégeois se sont attachés à leur sol. Ils offrent des caractères bien particuliers et n'ont plus rien de commun avec la peinture à la sauce dite flamande.

Il faut admirer ces artistes qui ont voulu créer dans leur ville un foyer d'art, en refaire un centre, comme autrefois, qui ont sacrifié à cet idéal toute considération d'intérêt immédiat et qui, méconnus dans les expositions officielles de Belgique, préférèrent rester chez eux, entre eux, plutôt que de consentir à la moindre compromission.

C'est donc de Liège, du groupe liégeois, qu'est sortie la volonté d'affirmer dans les arts une originalité wallonne niée par une conspiration à peu près universelle. Jusque dans les manuels scolaires mis entre les mains des jeunes wallons, il n'est parlé que d'art flamand ; wallon jamais, pas même belge, mais flamand !

Il n'y a pas d'artistes wallons ! Mais j'en trouve de quelque côté que je me tourne. Je suis presque tenté de dire qu'ils sont trop par le regret que j'ai de ne les pouvoir citer tous et même d'analyser comme je le voudrais les principaux d'entre eux.

A qui doit-on la renaissance de la peinture décorative en Belgique si ce n'est aux Wallons, à Xavier Mellery, à Donnay, à Berchmans, à Fabry, à Levêque, à Delville ?

Auguste Levêque, il y a douze ans, fit paraître menues, puérides, les exclusives préoccupations de lumière dans la peinture, en exposant son *Triomphe de la mort* où passe un souffle de grand art et d'intellectualité que l'on chercherait en vain de l'autre côté.

On a reproché parfois à Levêque de s'égarer. Ce reproche est souvent adressé à des Wallons. S'ils s'égarèrent, c'est parce qu'ils cherchent, c'est parce qu'ils sont aventureux, ne se contentant pas de suivre les sentiers battus. Les médiocres, les prudents ne s'égarèrent jamais, eux, mais ils ne découvrent jamais rien non plus. Paisibles et moutonniers, ils se contentent des voies que d'autres ont tracées.

Fabry a cherché, et son œuvre, austère et noble, a fini par s'imposer.

Et après le Wallon Constantin Meunier, qui détient le sceptre de la sculpture, si ce n'est un autre Wallon, Victor Rousseau? Oui, c'est encore un Wallon, j'en demande bien pardon à tous ceux que cette constatation irrite.

Rousseau est de Feluy-Arquennes, pays de carrières. En lui une tradition très ancienne se perpétue. L'effort de toute une dynastie d'artisans de la pierre a en lui son aboutissement idéal. En lui fleurit l'âme d'une race industrielle adonnée au rêve. Il n'est pas un produit artificiel, tel qu'en distillent les académies, il fait songer aux artistes d'autrefois qui, avant de devenir des maîtres, avaient été astreints à des besognes de manœuvre. Il débuta dans l'art, mûri par une nostalgie qui développa en lui les qualités d'émotion et d'imagination infiniment précieuses parce que les années ne tardent pas à les érousser, tandis qu'on a tout le loisir, par la suite, d'observer ce qui doit être observé et d'apprendre ce qu'il est indispensable de savoir. Depuis lors, peut-être a-t-il constaté, comme d'autres grands artistes, quel trésor les impressions de son enfance et de son adolescence pensive lui constituèrent, tant il est vrai que l'art monte tout entier, en nous-mêmes, des premières tendresses et des plus lointains souvenirs. Après avoir travaillé comme ouvrier, Rousseau suivit les cours de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles. Mais le théâtre servit davantage à son développement. Il se donna tout entier aux épopées wagnériennes. Les moindres intentions polyphoniques du maître prirent pour lui une importance capitale. Elles lui apprirent tout ce qu'une éducation, qu'il s'était créée à lui-même, au hasard des lectures, ne lui avait laissé qu'entrevoir. Aux représentations de la *Walkyrie* et des *Maîtres chanteurs* il ressentait les mêmes impressions que Siegfried, lorsque celui-ci comprend, enfin, le chant de l'oiseau. Wagner servit à lui ouvrir les yeux de l'esprit : il fut l'initiateur.

Le maître de la neuvième symphonie acheva ce que celui de *Tristan et Yseult* avait commencé; Wagner avait révélé l'art à Rousseau, Beethoven l'éleva dans la conscience universelle. *L'Héroïque* lui proposa le

héros idéal. La *Pastorale* coordonna et sublima les sensations qu'il avait éprouvées durant son enfance devant la nature; personne n'aima jamais aussi complètement que Beethoven les fleurs, les nuages et toute la nature. La *Septième* lui fit connaître une joie dyonisiaque qu'il n'avait point goûtée jusqu'alors! Bacchus lui versa le précieux nectar, il lui donna « la divine frénésie de l'esprit ». La *Neuvième* le spiritualisa, lui communiqua ce merveilleux altruisme par lequel l'âme fraternelle de Beethoven embrassa l'humanité entière. Il comprit le sens de ces paroles dictées par le génie : « Celui qui aime et comprend ma musique sera affranchi de beaucoup de misères ». A partir de ce moment, toute sa vie morale en est animée. Beethoven illumina sa vie intérieure et lui fit entendre le « son profond de la joie spirituelle, de la vraie joie ».

Le maître des *Sœurs de l'illusion* se demanda quelque temps s'il ne deviendrait pas musicien-compositeur tant il avait été impressionné par Wagner et Beethoven. Depuis son enfance il avait, de même que beaucoup de Wallons, une disposition marquée pour la musique. Si les circonstances eussent été autres, si la vocation atavique de la sculpture avait été moins impérieuse en lui, peut-être eût-elle succombé dans la lutte que l'autre lui livrait. Elles firent mieux, elles s'accordèrent. La sculpture subsista, mais elle s'immatérialisa, s'idéalisa jusqu'à devenir, en quelque sorte, la forme visible d'une harmonie pure. Il eût composé de la musique évocatrice de formes sculpturales, il crée des formes qui éveillent en nous des sonorités ineffables. C'est un sculpteur d'âmes.

Les deux arts pour lesquels les Wallons semblent le plus prédestinés se marient chez Rousseau. C'est ce qui fait actuellement de lui l'un des artistes le plus représentatif du génie de la race wallonne; il en traduit le mieux, le plus complètement et le plus noblement les aspirations.

Tandis que les peintres de la Renaissance flamande et plus particulièrement ceux de la pléiade rubénienne inspirent Jef Lambeaux, c'est de César

Franck, c'est de la chanson populaire que surgissent les œuvres du Liégeois Joseph Rulot; c'est Beethoven, c'est, en général, la musique et la danse qui déterminent chez Victor Rousseau l'enthousiasme créateur. Chez lui on voit, le mieux apparés, le sens architectural et le sens musical des Wallons.

Jeune encore, Victor Rousseau est arrivé à la pleine maturité de son talent et, à chaque œuvre nouvelle, on s'aperçoit que ce talent s'élargit toujours. Dans la sculpture belge, où la force musculaire semblait absorber toute l'inspiration des artistes, il a ramené, avec la grâce et l'harmonie, un sentiment plus élevé de la beauté plastique.

\* \* \*

On a dit que Rousseau est bien selon la formule wallonne, mais qu'il la dépasse; que cette formule avait été créée pour opposer l'âme wallonne, l'art wallon, à l'âme et l'art flamands.

Tout grand talent sort toujours du cadre de la petite patrie et même de la grande pour devenir universel. Ainsi en est-il de Victor Rousseau.

Nous n'avons point voulu, quant à nous, enfermer l'art des Wallons ou Gallo-Belges dans une formule, mais, comme je l'ai dit au début, lorsque l'on a tenté de substituer la théorie de la race à celle du milieu, lorsque les Germano-Belges ont voulu revendiquer pour les Flamands toutes nos gloires artistiques, nous nous sommes mis à dresser l'inventaire de nos apports, à déterminer les caractéristiques des nôtres. Comme on l'a vu, nous ne sommes pas des parvenus qui se cherchent des ancêtres; ces ancêtres existent, ces ancêtres sont glorieux.

Avant le XIX<sup>e</sup> siècle, on n'avait jamais nationalisé la culture intellectuelle; il n'y avait qu'une culture universelle, de laquelle la France possédait l'hégémonie, sans doute, mais sans avoir pensé jamais à lui coller une étiquette. C'est le philosophe Fichte qui eut l'idée de créer la culture allemande pour l'opposer à l'autre qui fut qualifié de française.

Il est curieux de constater, observait M. Pierre

Lasserre, qu'on ne parle jamais que de culture allemande et de culture française, alors que l'Angleterre, par exemple, pourrait tout aussi bien parler de culture anglaise. C'est que les intellectuels allemands n'ont vu dans leurs travaux scientifiques, n'ont poursuivi dans leurs méthodes que la grandeur de leur pays. La culture allemande n'est qu'un instrument de la politique pangermaniste, tandis que la culture française, purement désintéressée, est restée universelle. En participant à la culture française, on ne fait acte d'adhésion à aucun système politique, tandis qu'en se réclamant de la culture allemande on entre dans le rayonnement de l'impérialisme teuton.

Cette tentative de mainmise flamingante sur tout notre art procédait d'une pensée analogue à celle qui inspira la création de la culture allemande; elle était d'ordre politique et non critique. Aussi, dès que les lumières de la critique eurent été projetées sur ce bloc prétendument flamand, on eut vite fait de constater tout ce qu'il devait au pays wallon et à la France.

Les Wallons ne prétendent pas qu'ils ont possédé et possèdent des écoles d'art indépendantes de toute influence; ils savent tout ce que leur art doit à l'art français. La Wallonie n'oublie pas qu'elle est un rameau de la vieille Gaule et qu'elle n'est que politiquement détachée du tronc.

Aussi les Français, prompts à la plaisanterie, qui se sont mis à blaguer nos revendications wallonnes, ne se sont-ils pas donné la peine d'examiner les divers aspects de la question.

La Wallonie ne doit pas se contenter d'avoir donné à la Belgique sa prospérité industrielle; elle doit être consciente de toutes ses forces dans le passé et le présent pour envisager l'avenir; il importe qu'elle connaisse et défende son patrimoine artistique autant que les autres. La Wallonie est un boulevard de la civilisation latine; il n'est pas jusqu'à ses patois romans qui ne soient comme des fascines contre lesquelles viendrait se briser la vague germanique.

En regard de la culture française, l'originalité wallonne n'accuse pas des différences plus grandes que celle de certaines provinces françaises vivant

---

d'une vie un peu spéciale, mais elle se manifeste nettement vis-à-vis des prétentions flamingantes et pangermanistes.

Quoi qu'il en soit, pour que le pays flamand et la Wallonie fasse bon ménage, il faut que les contractants connaissent bien leurs apports respectifs dans la communauté.

Les démonstrations tentées à Liège, à Dinant, à Charleroi, à Tournai pourraient être continuées par la création d'une sorte de musée où l'on rassemblerait les photographies des œuvres authentifiées des artistes originaires de wallonie. Ainsi notre contrée entrerait en possession de la représentation graphique de son patrimoine artistique. Si l'on joignait à cela les moulages que l'on pourraient obtenir des sculptures de nos artistes qui se trouvent dispersées dans d'autres pays, on créerait un inventaire expressif et singulièrement efficace de nos richesses d'art.

MAURICE DES OMBIAUX.

---

## SUR LE FUTURISME

---

On ne saurait nier que le futurisme soit aujourd'hui une actualité bruxelloise. Le Salon de peinture futuriste attirera jusqu'au dernier jour des visiteurs empressés. Chacun sait que Marinetti est un magnifique écrivain, Boccioni un peintre étrange, M<sup>lle</sup> de Saint-Point un beau poète et une très jolie femme. On commente avec ferveur la brochure manifeste du futurisme.

Comme il sied, on retient surtout de tout cela les côtés extérieurs... On sait que la doctrine hait le passé, ne songe qu'à l'avenir et, dans ce but, semble revenir aux barbaries ancestrales... C'est là, surtout, ce qui passionne. Le maître n'estime rien de plus magnifique que les lambeaux de chair sanglante; le meurtre et le viol lui semblent la rançon d'un monde décadent... De même, il condamne les musées et déclare préférer les œuvres de ses amis à tous les trésors d'art ancien...

Vous voyez d'ici quelle mine pour les conversations et quelle occasion inespérée d'un déballage de tous les lieux communs!... On peut se mettre aussi sûrement de l'un côté que de l'autre; le terrain est connu! La facilité de plaider pour ou contre dispense du travail de comprendre... L'intérêt nous semble de chercher quelle place peuvent tenir les opinions de Marinetti dans la pensée contemporaine; quels liens apparents ou cachés les rattachent aux philosophies du jour.

Nous allons tenter d'édifier sur ce sujet un essai de quelques pages, alors qu'un fort volume ne serait pas de trop pour si grave besogne... Puisse le lecteur nous être clément!

Et d'abord, nous avons entendu tout à l'heure le reproche fait au futurisme, de s'en aller vers l'avenir avec les idées, les mœurs des barbaries initiales... C'est là un propos souriant de salon; il ne comporte pas une grande dose de réalité efficace.

---

L'avenir ne saurait être que dans le passé. Il s'agit simplement de voir, par la lumière de jours nouveaux et l'enseignement d'émotions plus nombreuses, quel geste, évidemment enseigné par le passé, nous permettra une étroite plus étroite de la vie dans l'avenir. Les renaissances (en art, par exemple) viennent rompre les « continuités ». A nous de voir ce que le mouvement d'avenir saura le mieux s'approprier ; quel inévitable passé deviendra *le futur le plus nouveau*, c'est-à-dire le plus efficace...

Il n'est donc pas certain (*a priori!*) que la violence de Marinetti, pour être primitive, ne soit pas également « futuriste »?...

Tout au contraire, ne s'accorde-t-elle pas à ravir avec des philosophies très actuelles? Mesurez, nous dit le futurisme, votre vie non sur la durée, mais sur l'intensité. Peut-être que l'homme souffre avant tout d'habitudes immémoriales et artificielles, lentement acquises par sa pensée. Pourquoi faire, par exemple, de la vie une durée? Concevez-la comme force! Remarquez la paradoxale rencontre avec l'éthique des premiers chrétiens et l'héroïsme néo-antique des Japonais. Bien qu'au premier abord, la pensée bouddhique semble moins concordante, nous ne devrions sans doute pas insister beaucoup pour chercher une négation de temps et de calcul dans son renoncement si énergique?...

En nous conviant à cesser de nous en prendre (si j'ose dire) au monde, et à transformer plutôt notre mentalité, le futurisme semble donner une forme littéraire, immédiate, aux plus nouveaux efforts de la pensée philosophique.

Le futurisme nous dit à peu près (on ne doit jamais trop prétendre savoir la formule d'une doctrine) : Agissez! agissez selon le maximum de vos énergies et ne laissez diminuer ni ces énergies, ni leurs possibilités extérieures par une idée, c'est-à-dire par une émotion déjà ancienne, soit que vous l'ayez reçue directement de l'univers, soit qu'elle vous ait été transmise par une autre cérébralité...

Ce programme d'action se trouve en merveilleuse concordance avec les programmes de pensée que nous



proposent les philosophies nouvelles dont celle de Bergson, le pragmatisme, semble être la plus efficace.

On peut dire que la base du pragmatisme se trouve dans la défiance de l'idée. Celle-ci lui apparaît comme une conception trop arrêtée, trop définie, trop isolée de la vérité immédiate qu'elle devrait présenter à l'esprit d'une façon continue et comme vivante... N'est-ce pas exactement l'équivalence de la leçon futuriste, nous engageant à n'instruire notre âme que par une sorte de corps-à-corps furieux avec l'existence?

Cette défiance de l'idée peut être regardée comme une conquête presque nouvelle de la philosophie. A dire vrai, c'est l'issue d'une querelle remontant à Platon... Les dangers de l'aveugle respect pour ce qui sembla longtemps le plus parfait exercice de la pensée, se sont montrés surtout dans les conflits entre la spéculation et l'expérimentation... On peut dire que presque toutes les vérités scientifiques furent conquises aux dépens de l'idée!

L'idée rendit d'abord incroyables l'immobilité (relative) du soleil, la rotondité de la terre, les antipodes, l'évolution de la vie... Voici combien de temps que l'idée, encore, regardait les fossiles comme des *ludus naturæ*?... On n'étudiait pas le monde, mais les écrits d'Aristote... On peut se demander comment la victoire de la science expérimentale (commencée au XIII<sup>e</sup> siècle) n'a pas, aussitôt, fait tenir l'idée pour suspecte?

D'autant que si l'idée posséda toute une longue « lignée » de la pensée humaine, la tendance opposée, ce que l'on pourrait appeler le « sens direct », n'eut pas beaucoup moindre fortune. On peut regarder comme appartenant à cette dernière tendance : les premiers orgiaques et les premiers mystiques; les orphiques, Pithagore, beaucoup d'alexandrins, les deux Bacon, Pascal, la plupart des mystiques, chrétiens ou non...

Car, les tenants du « sens direct » des choses et de la vie et de la pensée ont pour nom véritable celui de mystiques... Seulement, ce mot est tellement détourné de son sens, chacun se trouve tellement

habitué à le prendre dans une acception religieuse qu'il semble difficile de se faire comprendre lorsque l'on déclare le futurisme une forme nouvelle du mysticisme ancien...

Et, cependant, cela ne vous apparaît-il pas maintenant? Ne voyez-vous pas en même temps pourquoi Marinetti put se rattacher aux barbaries primitives pour une communion plus intense avec les forces primitives aussi et toujours nouvelles? Il suit la leçon des orgiaques sacrés d'autrefois.

Etant donnée l'existence de ces deux courants, l'on ne conçoit pas comment l'idée assura si longtemps son règne. Serait-ce qu'elle appuya sa méthode à celle du dogme? L'extraordinaire est qu'au contraire cette notion du dogme répugne à celle de l'idée! Le dogme présente sa vérité un peu selon l'image de la nébuleuse, chère aux bergsoniens : l'idée n'y figure que comme la partie condensée, lumineuse de la nébuleuse, laquelle se prolonge en ondes vers l'absolu ambiant...

Aussi l'idée livra-t-elle au dogme de terribles batailles! La plus efficace pour nous semble le Philosphisme, qui se réalisa dans la Révolution française. C'est de devoir son origine à l'idée que la révolution prit son caractère utopique, son sens abstrait, qui la firent échouer, enfin, devant le réveil des nationalités et du sentiment direct des réalités, ces bergsonismes...

Comprenez-vous maintenant pourquoi Marinetti, futuriste, est aussi traditionaliste, nationaliste et se proclame dogmatique en art?... Nous verrons la valeur exacte que ce mot prend dans le cas susdit.

\*  
\* \*

Ne regardez pas comme un fait accidentel que le futurisme se soit voulu, aussitôt, en expression d'art. N'a-t-on pas fait remarquer, soit en louange, soit en reproche, que le pragmatisme tirait sa philosophie de l'art?... La chose, du reste, n'est pas absolument vraie, au moins pour le pragmatisme. Bergson conçut son système en essayant de *penser* ce que la science moderne *expérimente*... Seulement, à

faire ainsi, il entreprenait une « cérébralisation » assez parallèle à celle de l'art et à celle des mystiques, en vertu de l'identité de méthode que nous venons de constater entre ces différentes formes d'une même tendance... Bergson semble avoir tenu à ce que son effort procédât de cette seule origine. Il eut raison, puisque cette origine est déjà magnifique. Il y a seulement perdu de se peu préoccuper des formes déjà utilisées de l'intuition directe qu'il recherche pour la pensée. En nous montrant que l'idée est, en nous, une image de l'univers bien moins infaillible qu'on ne crut, il ne semble guère accorder d'importance à une autre traduction de l'univers en nous : le symbole. Celle-là nous apparaît comme n'ayant pas les défauts de l'idée, comme gardant, à l'émoi, sa valeur vitale, son contact avec la vie. Ferrero, voici quelques dix ans, relevait « biologiquement » (si j'ose dire) le côté primordial du symbole, expression directe de l'univers *existant* dans l'univers *pensant*. Nous citons ici, sans aucune modestie (tant elles furent vaines!), des recherches dont nous avons donné un résumé voici quinze ans. Elles allaient à établir qu'à côté de l'idée et du langage, le symbole formait une expression naturelle, presque irréprochable et employée spontanément par les activités profondes de l'âme : l'art, l'amour, la mystique.

Ce n'est pas, tant s'en faut, le seul cas analogue... Il y en eut d'illustres, comme Rimbaud, comme Maeterlinck; beaucoup conçurent la défiance de l'idée et l'espoir d'un verbe plus sûr, grâce aux suggestions offertes par le langage spontané des sens, des couleurs, des lignes.

Or, que nous disent les peintres futuristes? L'« image » dans un tableau, le côté icônique, photographique, n'est qu'un canevas, non indispensable, sur lequel court la suggestion des lignes et des couleurs. La musique n'a pas besoin de reproduire les « bruits » d'une bataille pour vous offrir la symphonie des héroïsmes, des peurs, des magnificences de mort et de vie suggérés par les sons. Des lignes sont harmonieuses, évocatrices d'élan ou de torpeur; des nuances font sentir de la fraîcheur et du deuil,

sans qu'il soit nécessaire qu'une image « photographique » s'en compose... Au lieu de suivre la loi de la vision, le peintre futuriste suivra celle de l'émotion. Il se guidera sur le pouvoir mystérieux que possède tel geste, telle ligne, telle nuance, d'évoquer tel mouvement d'âme, telle couleur d'émotion, pour fixer, sans l'interrompre, un instant de l'aspect universel. Ainsi, le futuriste fait le procès de la perception ordinaire dans la vue, comme Bergson celui de l'intelligence dans l'idée. Les deux mouvements se sont révélés pareils jusqu'ici et tous deux vont à l'emploi de *continuités symboliques* d'émotion.

Ce but général se précise en efforts particuliers, en opportunités heureuses. Presque tous les efforts de l'évolution picturale avaient porté, jusqu'ici, sur la lumière et la couleur; il était indiqué de s'en prendre à la forme. Celle-ci fut à peine simplifiée par les émules de Vuillard et synthétisée par les cubistes... Pourquoi ne pas aller jusqu'à la dislocation et au démembrement des objets?... Puisque la suggestion pure des lignes importe seule!

Qui nous indique les délimitations d'un tableau? Sera-t-il un *aspect* du monde? Ou une *compréhension* de ce monde? Ne puis-je pas ainsi *refuser* légitimement jusqu'à la loi de transposition sur le plan horizontal? Ne puis-je pas admettre la rectification, par le cerveau, des erreurs, des limites de la vision? Bergson conçoit le monde, la vie, l'être comme une projection indiscontinue que des vies coordonnent en organismes; coordonnent, en états de conscience, ces « absolus relatifs » : Je pense, je suis... Le futuriste trouve les mêmes qualités d'absolu, d'achevé, dans sa façon de « coordonner » non un aspect, mais un motif de l'infini universel, pour une « coordination » symbolique.

Ainsi, la coordination, loi de tous les organismes, passe (en vertu symbolique) dans l'œuvre d'art et lui communique une sorte de vie propre, directement puisée à la vie universelle. Il ne faut plus que le tableau ressemble à la nature, mais qu'*il se ressemblé à lui-même*, qu'il se confère sa propre authenticité. « L'artiste est celui qui doue d'authenticité la nature », a-t-on dit naguère.

Si le bergsonisme fut depuis longtemps « dans l'air », le futurisme n'a-t-il pas le même témoignage de répondre à un besoin? On le peut croire. Les peintres cherchent depuis longtemps la forme plus simple, plus efficace, plus rapide, la forme du mouvement. Et sa couleur!

Car, si le mouvement altère la forme, — non, la module, — cette modulation est bien mieux traduite par le jeu de la nuance.

Il doit y avoir autour de nous beaucoup d'artistes dont la conscience, réalisant d'antiques suggestions (parfois déjà triomphantes : les fileuses du *Prado*?), prépare ce que le futurisme proclame. Il en est au moins un chez nous : Lucien Franck. Depuis des vingt ans, il raffine sur l'efficacité de la ligne (geste en puissance de mouvement), sur la rapidité de la nuance. Il est arrivé à ce que, dans ses tableaux, les parties mouvantes ne soient pas du tout de même aspect que celles qui sont immobiles... Lui aussi ne donne des images que les parties expressives; des couleurs que les nuances harmoniques... Et ce choix, sachant ne pas s'écarter du réel, n'en subit pourtant que l'essence. C'est un futuriste d'instinct, de liberté, de beauté.

Quels que soient les résultats des efforts théoriques, ceux-ci ont toujours la grâce d'une annonce. Jean-Baptiste et la pourpre brutale de la tête coupée annoncent toujours la fleur et la croix d'un Verbe à nouveau ressuscité!

AUGUSTE JOLY.

---

## LES MINUTES PENSIVES

---

### VIEUX AIRS.

*J'aime les musiques très lentes  
Des vieux airs, des airs endormeurs,  
Dont les ritournelles dolentes  
Font en nous de vagues rumeurs.*

*Ils ont la douceur monotone  
Des récits qu'on redit toujours,  
Les tendresses des soirs d'automne  
A l'approche des mauvais jours.*

*Je crois parfois qu'avant de naître  
Je les ai sus, puis oubliés ;  
Il me semble les reconnaître  
Tant je les trouve familiers.*

*J'étais les chants de ces aïeules  
Qu'on voit, dans des pastels fanés,  
Sourire éternellement seules,  
Sous de grands béguins surannés.*

*Si vieille que soit l'effigie,  
Dans leur regard pâle et charmant  
Un peu d'âme se réfugie  
Et rêve encore vaguement.*

*C'est ce rêve d'aubes lointaines  
Qui s'est lentement incrusté  
Dans ces musiques incertaines,  
Et tremble dans leur vétusté.*

*Voilà pourquoi de les entendre,  
Ces airs tremblés, vieillots et doux,  
Je ne sais quoi d'ému, de tendre,  
Comme un écho répond en nous.*

*C'est que l'âme y palpite encore  
De ceux qui chantaient autrefois,  
Dormante en leur rythme sonore  
Elle s'éveille à notre voix,*

*Et fait obscurément peut-être  
Vibrer en d'étranges accords  
Une fibre au fond de notre être,  
Celle qui nous rattache aux morts.*

#### ÉTOILES FILANTES.

*Pour les étoiles attentives  
Qui brillent au fond des cieux clairs,  
Pour ces immortelles captives  
Dont nous ne voyons pas les fers,*

*Trop loin de ce monde enchaînées  
Dans la solitude et l'oubli  
Pour des myriades d'années,  
Et qui penchent leur front pâli,*

*Il est une heure — heure attendue —  
Où le destin, comblant leur vœu,  
Libère enfin dans l'étendue  
Leur pléiade d'oiseaux de feu.*

---

*Alors, d'un grand frisson saisie,  
Chacune, libre de son sort,  
Vers la sœur qu'elle s'est choisie,  
Se soulève d'un brusque essor,*

*Et, s'éloignant selon l'orbite  
Que fixe son cœur altéré,  
Rapide, elle se précipite  
Et s'abîme au gouffre éthéré.*

*Vers l'astre lointain qui l'aimante  
Du fond du ciel vertigineux  
Elle va, radieuse amante,  
Laisant un sillon lumineux.*

*Dites-nous quels divins vertiges,  
Quels mots profonds et remueurs  
Ont fait vaciller sur leurs tiges  
Vos blancs calices de lueurs,*

*Et quelles sublimes paroles,  
Vous arrachant à vos ennuis,  
Font se détacher vos corolles,  
Fleurs brillantes des sombres nuits?*

*Sur quelles ailes enflammées,  
Au sortir de vos longs sommeils,  
Accourez-vous, d'amour pâchées,  
Tomber sur le cœur des soleils?*



*Quand là-haut, dans le libre espace,  
Votre vol d'astres migrants  
Cingle, s'entrecroise et s'efface  
A d'incalculables hauteurs,*

*Nous, qui vous voyons de la terre,  
Aux soirs de nos brûlants étés,  
Nous devinons qu'un doux mystère  
Guide vos heureuses clartés.*

*Nous vous suivons avec envie,  
Nous, mortels, dont un triste corps  
Retient, toujours inassouvie,  
L'âme avide de vos transports.*

*Nous rêvons de votre aventure,  
Vous, qu'un impérissable amour  
A votre conquête future  
Mène à travers le ciel trop court.*

*Et, du fond de notre détresse,  
Nous formons, lorsque vous passez,  
Ces vœux obstinés de tendresse  
Qu'on prétend que vous exaucez.*

ESTAMPE.

*Je rapporte une vieille estampe,  
Découverte au fond d'un bazar,  
Qui représente, sous la lampe,  
Ses amis écoutant Mozart.*

*Le maître joue et dans l'extase  
Se sent lentement défaillir,  
Son âme chante dans la phrase  
Sur les notes qu'il fait jaillir.*

*Oh ! la communion bénie  
De l'artiste qui voit son dieu  
Lui sourire dans son génie !  
Tel Moïse au buisson de feu !*

*Les anges, gardiens de sa couche,  
Suspendus sur leurs ailes d'or,  
Écoutent, un doigt sur la bouche,  
L'hymne divin prendre l'essor,*

*Et ses amis, dans la pénombre,  
L'œil fixe, émus, sentant courir  
Un frisson sacré dans cette ombre  
Révent d'un tel soir pour mourir.*

#### AFFINITÉS.

*Je n'ai fait que vous voir passer  
Vision sereine et trop brève ;  
Rien ne pourra plus l'effacer,  
Vous venez d'entrer dans mon rêve.*

*Je n'ai pas besoin de savoir  
Ce qu'ont tu vos lèvres muettes,  
Car dans vos yeux clairs on peut voir  
Glisser les songes que vous faites.*

*Je sais d'avance votre voix  
Sans avoir jamais pu l'entendre,  
Et dans un geste j'entrevois  
Votre âme à la fois grave et tendre.*

*Le rythme heureux de votre corps  
Dit la pensée harmonieuse...  
Mais à quoi bon tous ces efforts,  
Et ces phrases ingénieuses?*

*Les mots ne peuvent exprimer  
L'émoi dont l'âme est avertie ;  
Sait-on ce qui nous fait aimer  
Et d'où jaillit la sympathie?*

*Je sens que vous allez avoir  
Sur ma vie un pouvoir insigne,  
Et mon cœur au vôtre, ce soir,  
Voudrait tendrement faire signe.*

*Je perçois leur prochain accord  
Par une intuition fine,  
Et sans bien vous connaître encor  
Déjà mon âme vous devine.*

MARC NEUBOIS.  

---

## LE DOUZIÈME PROVISoire

---

Une phrase très importante de ma dernière chronique — ceux qui rient, là-bas, ont reçu une bien mauvaise éducation ! — a échappé à la sagacité bien connue des typographes. Il est probable que si mon écriture était illisible, pareil incident n'arriverait pas ; mais je suis affligé d'une écriture qui ressemble presque à un devoir de calligraphie. Alors, les typographes, qui aiment jouer avec la difficulté, trouvent sans doute que cela n'a plus aucun intérêt. De façon que la dernière page de mon « douzième » de juin est devenue inintelligible. Seulement, comme des tas de gens très malins ont fort bien compris tout de même, vous pensez bien que je ne vais pas m'amuser, par un temps pareil, à donner des explications aux autres !

\* \* \*

Un événement sensationnel accapare, ce mois-ci, toute l'attention du monde littéraire belge. Une commission a été formée pour rechercher les meilleurs moyens d'encourager la littérature dramatique belge. Cela part d'un bon naturel ; mais on ne pensait pas qu'il reviendrait au galop. C'est très gentil, une commission ; cela se réunit rarement, parce qu'il y a toujours un des membres qui est un peu malade. Chacun l'est à son tour. Pendant ce temps-là, les autres parlent de toute sorte de choses fort captivantes, du cours des mines de plomb et des facilités que nous procurent les tickets de correspondance des tramways.

Hé bien ! pas du tout ! Au lieu de remettre à des temps lointains la confection d'un rapport sensationnel, la commission dramatique a mis les bouchées doubles. Cela n'a pas duré dix ans, mesdames et messieurs, cela n'a même pas duré sept ans, ni deux ans : nous laissons le tout pour le minime laps de quelques mois, avec, comme prime à l'acheteur, un joli rapport imprimé à l'encre noire. (C'est

plus sérieux.) Je reconnais loyalement, moi qui professais, je l'avoue, quelque ironique méfiance à l'endroit de la commission dramatique, qu'elle a bien mérité de la patrie. Orgueilleuse et sachant les charges qui lui incombent, elle n'a pas voulu faire sa petite commission; elle a, tout de suite, fait sa grande commission. Les auteurs dramatiques belges auront du bonheur cette année.

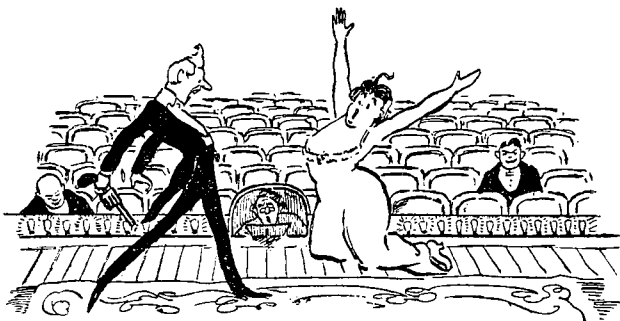
\* \* \*

A vrai dire j'ai trouvé, dans les extraits qu'il m'a été donné de lire du rapport, quelques petites lacunes. Mais cela provient évidemment de ce que, souffrant de l'estomac, je suis doté d'un caractère de plus en plus fichu. (Entre parenthèse, c'est même la seule dot que j'aie jamais eue!)

Ainsi, par exemple, la question de l'interprétation peut paraître — en tout cas, elle me paraît à moi — d'une importance primordiale, dans une œuvre dramatique. Une pièce de théâtre, supérieurement interprétée par des artistes en renom qui ont l'oreille du public, aura, même avec des défauts, même médiocre ou pire, plus de succès qu'une excellente pièce interprétée par le vaillant cercle dramatique de Habay-la-Neuve ou de Linkebeek. Je ne prétends pas que ce succès soit toujours de bon aloi; mais je prétends qu'il devient presque impossible de juger une pièce, de la juger, si vous voulez, au point de vue purement dramatique, si elle est interprétée par des artistes remplis de bonne volonté, mais jouant la comédie comme de modestes pantoufles brodées. Les critiques, une minorité de critiques, s'y retrouveront peut-être; seulement, les critiques n'ont pas une très grande influence sur le jugement du public. On peut même dire qu'ils n'en ont pas. Et devant une interprétation... pénible, les spectateurs ne manqueront jamais de trouver que la pièce est une ordure.

Je ne soutiens pas que leur mentalité soit louable. Mais comme les pièces sont faites pour être jouées, pour être jouées, autant que possible, devant des fauteuils garnis de spectateurs plutôt que devant des fauteuils simplement

garnis de velours rouge usé, il faut tout de même compter un peu avec le public. Les apôtres du grand art — celui qui est si embêtant — me voueront peut-être aux gémonies. Mais je suis bien sûr qu'au théâtre les plus hauts problèmes, comme les inventions les plus comiques, ne sont



susceptibles d'être admis par le public qu'à condition de aïre à ce public certaines concessions. Cela fait de l'art dramatique un art inférieur, mais personne n'est obligé d'écrire des pièces de théâtre.

Or, il y a un maximum de chances pour que de très bons interprètes — ou, simplement des interprètes que l'on aime entendre — fassent, au moins, *écouter* une œuvre dramatique. Si, après cela, le public « ne mord pas », l'auteur n'aura qu'à s'avouer que c'est raté. (Il ne se l'avouera d'ailleurs pas.) Tant qu'une pièce n'aura pas été répétée longuement — les pièces d'auteurs belges sont presque toujours, chez nous, répétées si hâtivement que, le soir de la première, les artistes ignorent le texte et, à plus forte raison, l'esprit de leur rôle! — tant qu'elle ne sera pas interprétée par des « vedettes » (il n'est pas nécessaire que tous les artistes soient des célébrités, je n'en demande pas tant; d'ailleurs, un ou deux premiers « sujets » suffisent à « tenir » l'ensemble, — tant qu'elle ne sera pas jouée dans des décors appropriés, tant qu'en la mettant à l'affiche on annoncera l'imminente première sensationnelle

d'une pièce française « qui a fait ses preuves » — on se heurtera à la maligne indifférence du public. L'épreuve de la scène n'aura rien de concluant : l'auteur pourra toujours, devra même se dire que son insuccès provient d'un manque d'interprétation convenable, d'une insuffisance de mise au point.

Ce ne sont pas là des arguments d'idéologue. On a joué à Bruxelles, avec des interprètes éminents, des pièces médiocres. Le public a été les voir. Ou plutôt, il a été entendre les interprètes ; il ne faut pas oublier que le public, en majorité, ignore généralement le titre de la pièce qu'il va entendre et, toujours, le nom de son auteur, même quand cet auteur est mort : il ne faut pas s'étonner de voir attribuer *La Dame de Montsoreau* à Monsieur Victor Hugo.

Qu'est-ce qui fait la fortune de pièces, souvent d'une indigence lamentable, à Paris ? Le décor et l'interprétation. J'ai vu telle œuvre, qui ne résiste pas à l'analyse, ni même à une lecture rapide, farcie de mots de la fin qui servent depuis Mathusalem : le moindre rôle était interprété de façon supérieure. Et cela a eu quatre cents représentations !

Est-ce un idéal ? Bien sûr que non. Mais si, dans la solution d'un problème, on veut immédiatement arriver à l'idéal, il vaut beaucoup mieux aller se coucher tout de suite. Ce qui fait l'indifférence du public belge à l'égard des œuvres dramatiques belges, c'est l'indifférence avec laquelle elles sont presque toujours montées — sauf circonstances exceptionnelles. Si un di-



recteur semble dire à ses « clients » : « Vous savez, je n'ai aucune confiance dans cette pièce-là ? » comment veut-on

que le « client » qui paie et qui veut en avoir pour son argent, se dérange et dénoue les cordons de sa bourse?

\* \* \*

La commission dramatique a interrogé un certain nombre de personnalités que je ne me refuse nullement à croire compétentes. Cependant, il y a parmi elles certains écrivains qui n'ont jamais écrit de pièces de théâtre et qui vraisemblablement n'en écriront jamais. (Cela, je ne puis pas le savoir : il y a tant de gens qui tournent mal!)

De l'interrogatoire de ces personnalités — « Homme de lettres Untel, levez-vous et déclinez vos nom et prénoms... Avez-vous subi des condamnations? Y a-t-il des alcooliques dans votre ascendance? » — il résulte tout d'abord qu'on a



besoin de beaucoup d'argent; on a toujours besoin de beaucoup d'argent. Ainsi, moi qui vous parle... Ensuite, on a décidé qu'on jouerait, tous les ans, quatre grandes pièces, pas une de plus, pas une de moins. Chacune sera jouée dix fois : quatre fois dix, quarante. La commission connaît l'arithmétique. A défaut de savoir apprécier les actes, elle sait les compter : c'est déjà quelque chose.

\* \* \*

Il est possible que ces représentations ainsi annoncées amèneront au théâtre qui les donnera une foule insensée, qu'il faudra mettre aux portes des pompiers chargés de réprimer, au moyen de douches glacées, l'enthousiasme préventif des spectateurs. Il se pourrait également que ces représentations n'amènent absolument personne et que, quand elles auront lieu, les environs du théâtre ressemblent-



ront aux steppes de Sibérie ou aux plaines du Sahara. Prévoyant ces alternatives pénibles, la commission dramatique a élaboré un règlement. J'ai pu, lâchement, en dérober une copie sur le bureau de M. Rouvez. Le voici :

ARTICLE PREMIER. — Tous les Belges, même les auteurs dramatiques, sont égaux devant la loi, avec cette restriction que les auteurs dramatiques sont tout de même un peu moins égaux.

ART. 2. — Il sera organisé, toutes les années, quarante représentations d'auteurs belges. Elle auront lieu pendant le carême. Comme cela, on saura mieux où on en est.

ART. 3. — Les représentations seront laïques et obligatoires. En dehors des poupons à la mamelle, des personnes retombées en enfance et de M. Pol Demade, tous les Belges, sauf en cas de maladie — dûment prouvée par un certificat médical — devront successivement y assister.

ART. 4. — Pour autant que faire se pourra, on placera



les spectateurs d'après leur profession : les tapisseries aux fauteuils, les plombiers-zingueurs dans les baignoires ; les auteurs dramatiques seront au paradis, les aviateurs au parterre ; les grosses dames aux strapontins ; les cultivateurs sur les herses ; les coiffeurs dans les frises, etc.

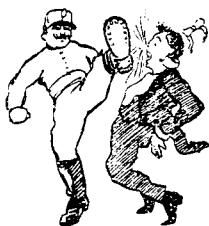
ART. 5. — Les spectateurs devront se présenter dans une tenue décente. Ils ne pourront venir tout nus que si leur état de santé exige cet uniforme.

ART. 6. — Au contrôle se trouveront des gendarmes porteur de cachets à l'encre grasse. Ils en tamponneront la joue des arrivants : ce cachet devra demeurer jusqu'à la fin du carême. (Parce que sans cela, il y en a encore qui essaieraient de tricher !)

ART. 7. — Si le lever du rideau tarde un peu, les spectateurs exprimeront leur impatience, tout à fait comme si ça pouvait bien leur f... quelque chose qu'on commence ou qu'on ne commence pas. (Il est vrai qu'il y a la question du dernier tram!)

ART. 8. — Chacun des assistants recevra à l'entrée un bulletin lui indiquant à quel moment il devra applaudir. A la fin de la pièce un enthousiasme délirant s'emparera du public, tellement il sera content que ce soit fini.

ART. 9. — Si un spectateur se met à bâiller, même pendant les entr'actes, des pompiers de service seront chargés de le ramener au sentiment des convenances en lui envoyant des coups de botte dans la figure. En cas de récidive, le coupable pourra être obligé d'assister à une seconde représentation. Mais, en aucun cas, à celle du lendemain : ce n'est pas la peine d'augmenter le nombre des cas de rage.

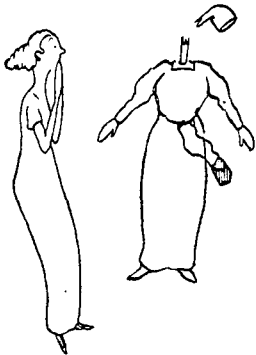


ART. 10. — Il sera défendu d'interpeller de la salle les acteurs sur scène, sauf en cas de nécessité absolue, comme, par exemple, si on s'aperçoit que le jeune premier va perdre son pantalon. Mais, en dehors de ces cas particuliers, en somme possibles, on ne pourra s'amuser à lancer des « interjections » comme : « Leugenoot ! Zievereer ! Smoel toe ! Crapule ! Fermez ça, il y a un courant d'air ! Ta gueule ! » Il est particulièrement recommandé, au moment où la grande première dramatique s'écriera : « Ciel !

ma tante a cassé sa pipe ! » de ne pas hurler : « Je m'en fous ! »

ART. 11. — Si l'un ou l'autre spectateur éprouve de la

joie à jeter des projectiles sur la scène, il veillera à ce que ces projectiles soient comestibles. Une liste sera affichée dans les couloirs, indiquant les préférences des artistes.



En tout cas, on ne pourra lancer que des projectiles de poids et de dimension restreints : une tête de veau, un jambon, une mayonnaise de homard, une bonne compote de mirabelles, etc.

ART. 12. — D'ailleurs, les spectateurs seront nourris aussi. Pendant l'un des entr'actes, on leur servira à chacun un hareng, un verre de coco, un cure-dents et un cachet d'antipyrine.

ART. 13. — Si, après quelques répliques échangées sur la scène, un spectateur donne tout à coup la triste impression qu'il devient gâteux, on le transportera de suite à la Morgue.

ART. 14. — Des fois qu'un mal élevé se mettrait à avoir le hoquet, on lui fera peur en lui disant que, désormais, il assistera obligatoirement à toutes les représentations d'auteurs belges. Du coup, il tombera mort et comme cela il nous laissera tranquilles.

ART. 15 (et confidentiel). — (Pour celui-ci, un mot d'explication est nécessaire, d'autant plus qu'il concerne les auteurs dramatiques belges eux-mêmes. En dehors du carême, il y aura — d'après le projet de la commission — des représentations belges. C'est-à-dire que, sur le théâtre qui nous hébergera, on ne jouera que des levers de rideau d'auteurs belges. Ici, on se heurtait à une petite difficulté. Les auteurs français exigent toujours que le spectacle entier soit d'eux, de manière à toucher l'intégralité des droits. (Ils ont rudement raison!) Alors, comment faire? Une solution élégante est intervenue ou, tout au moins, a été proposée. L'auteur français joué sur la scène bruxelloise touchera tout de même l'intégralité des droits et l'au-

teur belge ne touchera rien du tout : comme cela tout le monde sera content. Pour trouver des auteurs disposés à protéger ainsi les intérêts de leurs confrères français, on mettra dans les journaux des annonces libellées comme suit : « On demande auteurs dramatiques belges, de dix à quatorze ans, ayant écrit n'importe comment, n'importe quoi. Prière de se munir de son porte monnaie ou, de préférence, de celui d'un parent âgé et inattentif. ») Donc :

ART. 15 (et confidentiel). — Les auteurs de levers de rideau toucheront leurs droits en un chèque dûment signé.



Ils enfermeront ce chèque dans un joli portefeuille avec chiffre en or et brillants et le remettront poliment à l'auteur de la grande pièce — M. Lavedan, ou M. de Flers, ou M. Gavault, ou M. Hervieu. Celui ci ne remerciera pas, parce que c'est plus discret. L'auteur du lever de rideau pourra également — ceci n'est pas obligatoire, mais quand on a un peu de tact... — offrir une automobile à M. Hervieu ou à M. Lavedan. Il s'enquerra, naturellement, des préférences de son confrère, afin de ne pas lui donner un torpedo s'il préfère limousine; ce serait là une gaffe. Le jeune auteur aura droit à la reconnaissance de la commis-

sion, qui lui remettra, en souvenir, une belle carte postale illustrée de l'Exposition de 1910.

\* \* \*

Ce règlement, déjà suffisamment complet cependant, sera évidemment complété encore selon les exigences dramatiques de la saison. Pour le moment, il en est là. Attendons les événements.

Le mois prochain, je vous parlerai de la visite que j'ai reçue d'un jeune homme pâle et blond qui m'a soumis un fort intéressant projet concernant le théâtre en plein air. Je vous parlerai aussi des projets de nos directeurs de théâtre et de nos auteurs dramatiques. (Pour autant que ceux-ci puissent encore avoir des projets...)

Pour le moment, je ne vais pas plus avant, parce que j'ai la migraine. (Oui, oui, j'ai pris un cachet; mais ça ne m'a rien fait du tout.)

F.-CHARLES MORISSEAUX

*(Illustrations d'Oscar Liedel)*

---

## LES LIVRES BELGES

---

**Pierre GÉRARD-WÉGIMONT** : UN GENTILHOMME WALLON (Grasset à Paris). — **Alix PASQUIER** : UNE RÉDEMPTION (Association des Ecrivains belges). — **B. TIMMERMANS** : L'ÉVOLUTION DE MAETERLINCK (Edit. de *La Belgique Artist. et Littér.*). — **DE GHISTELLES** : LE CHRIST ET L'INSTITUTEUR MASEN (De Wit). — **J. BI-THELL** : W. B. YEATS (Lamertin). — **Paulin RENAULT** : LA CHANSON ÉDUCATRICE (Société belge de librairie). — **Albert Bailly** : LA GUERRE (Lelong). — **Robert E. MÉLOT** : BUTIN FRAGILE (Veuve Ferd. Larcier). — **Thomas BRAUN** : FUMÉE D'ARDENNE (Deman).

C'est la première fois que le nom de M. Pierre Gérard me tombe sous les yeux. J'éprouve à le signaler à l'attention la plus sympathique de mes lecteurs la joie très grande que ne manquent jamais de provoquer la révélation d'un jeune talent plein de promesses, la découverte d'une personnalité intéressante.

M. Pierre Gérard, après les quelques essais poétiques de tout débutant dans la carrière des lettres, n'a pas craint de publier, d'emblée, à Paris, un roman copieux, solide, presque audacieux en certains points, je le montrerai tout à l'heure. Il l'a peuplé de personnages de chez nous; il l'a situé dans des cadres de grande ville belge et d'agreste wallonie mosane; il n'a pas craint d'y mêler le développement d'une attachante intrigue sentimentale, et la peinture des mœurs et façons du grand monde actuel, et les considérations les plus intéressantes sur la politique démocratique, les œuvres sociales, les préjugés de caste, la religion...

On le voit : le *Gentilhomme wallon* de M. Pierre Gérard n'est pas qu'une histoire aux péripéties plus ou moins ingénieuses, écrite dans une langue toujours élégante et souvent fort artiste; c'est surtout un livre sincère, qui fait penser et provoque la discussion.

Il faut aimer cette conscience de n'être point banal, cette volonté de fuir ce qui serait trop facile.

Je ne conteste pas que, par moments, l'œuvre m'a paru un peu étrange; n'y a-t-il pas un certain désaccord qui nous met mal à l'aise entre la forme enjouée, volontairement spirituelle, laborieusement pétillante même, sarcastique aussi, et la gravité abondante des idées?

Le thème du roman est paradoxal; il est sans indulgence

pour la trop vieille aristocratie européenne très austère — mais en apparence — dans ses préjugés, fanatique dans ses croyances, alors qu'en réalité elle se montre à des yeux prévenus tout bonnement volage, amie de trop de plaisirs, capable de trop de mesquines intrigues, encline au désœuvrement sans noblesse...

Un jeune châtelain campagnard, Jean d'Espierbon, qui vit loin des cités dissolvantes et des salons peu édifiants, a gardé cependant une âme chevaleresque et des sentiments ingénus, mais probes. Il est l'ami des humbles et l'ami de la vérité. Il ne hait rien tant que les mensonges conventionnels de son monde et de notre époque.

Or, le hasard des relations et la surprise des rencontres l'amènent à faire — en son esprit et en son cœur — une comparaison entre une frivole jeune fille de l'aristocratie bruxelloise qu'il n'épousera pas et une richissime Américaine fort libre d'idées et indépendante d'actions venue en Europe à la recherche de l'amour et de la sincérité.

Des deux femmes que l'auteur a voulu représentatives de deux sociétés antagonistes, la véritable aventurière n'est pas celle qu'on pourrait penser.

Je sais bien que le romanesque, par exemple, de certaine trouvaille faite par miss Dorthone d'un calepin que Jean a perdu en chemin de fer est un de ces hasards dont l'auteur tire un trop ingénieux parti parce qu'il l'entoure des circonstances et des conséquences les plus providentielles. Mais nous devons faire crédit à M. Pierre Gérard de ses inexpériences pour ne lui tenir compte que de l'incontestable originalité de son œuvre, des mérites de son écriture et surtout de la consciencieuse volonté qu'il témoigne à chaque page de nous attacher à un idéal et à des principes généreux qui sont les siens.

\* \* \*

M. Alix Pasquier est un autre débutant dans la carrière des lettres; chaque jour, en notre pays, la littérature enrôle de nouvelles recrues. Comme sur M. Pierre Gérard, on peut fonder de belles espérances sur l'avenir de l'auteur d'*Une Rédemption*.

Comme dans *Un Gentilhomme wallon*, c'est ici encore un contraste que le romancier a voulu établir. Il a opposé l'idéal nébuleux des artistes entêtés à vivre dans des rêves utopiques, à « épater le bourgeois » et à abominer ce qui leur semble par trop réel et trop pratique, à la force rigoureuse et la vraie volonté féconde de ceux qui regardent la vie en face et s'émeuvent plus

volontiers du spectacle des hommes de leur siècle que de l'adulation des chimères de l'avenir.

L'aventure imaginée est à la fois grotesque et douloureuse. C'est l'éternelle histoire du jeune provincial pétri d'illusions venant dans la grande ville se briser les ailes aux rudesses de la réalité. Ce naïf, sincèrement inspiré, ardemment poussé par une vocation musicale, arrive de ses frustes Ardennes se mêler à l'existence turbulente d'une bande de jeunes esthètes bruxellois. Il y a parmi ceux-ci quelques types savoureux que M. Pasquier a croqués d'une plume alerte, — et sévère. Je ne citerai que ce poète encensé à qui ses amis font une gloire de contrebande et qui n'est en réalité qu'un escroc fort roublard et fainéant, adroit à trouver le gîte, le couvert et le reste chez une baronne affolée de vice autant que de snobisme.

Il y a aussi, faisant nombre parmi les personnages tumultueux de cette *Rédemption* qui compte quelques pages de prenante émotion, deux ou trois physionomies de jeunes femmes, noceuses ou aventurières, auxquelles il ne nous eût pas déplu que l'auteur opposât une noble et pure figure de sincère et digne amante.

Voilà ce qui manque à ce livre pour qu'il émane de lui l'authentique frémissement de la vie, le véritable émoi des sentiments, pour qu'il contienne et qu'il exprime un peu du frisson des sincères exaltations de l'amour : il eût fallu qu'à côté des modèles, des rouleuses et des poseuses, une loyale et passionnée amante embellît et réjouît l'existence d'Octave Divry. Et la *Rédemption* par l'Art et le retour à la saine Nature, loin de la ville à « l'électrisante ardeur » eussent été plus complets s'ils se fussent inspirés de la probité et de la ferveur d'un magnifique amour...

\* \* \*

Un de nos compatriotes qui occupe depuis peu de temps une chaire d'enseignement littéraire en Hollande, a fait de l'œuvre de Maurice Maeterlinck une des études les plus fouillées qui soient. C'est le moraliste qu'il étudie dans un premier volume. Il examinera plus tard le poète et le dramaturge. Il nous montre l'auteur de tant de livres profonds spéculant si ingénieusement sur les raisons, les moyens et les fins de la vie, resserant les rapports de l'homme avec le mystère. Il le suit dans une évolution logique et dont il explique minutieusement les lois selon lui fatales.



Au début Maeterlinck ayant constaté le mystère, connu l'angoisse de se sentir environné de toutes parts de l'hostilité de la nature. Ensuite son pessimisme se fait plus raisonné; c'est le moment de la soumission au malheur et de la négation de la responsabilité humaine. Puis la conscience se réveille et l'homme ambitionne de soumettre la Fatalité. Bientôt l'intelligence, productrice de savoir, se révèle; Maeterlinck cherche à connaître la réalité. Et pénétrant toujours plus avant, l'évolution, de la sorte, se poursuit, exprimée en chacun des livres admirables du plus émouvant des moralistes.

De chacun de ces livres, M. Timmermans fait une étude serrée; il s'en réfère à des arguments et à une documentation abondants. Bien entendu, la critique est constamment objective; c'est son degré d'humanité que M. Timmermans cherche à dégager de l'œuvre imposante.

J'ai eu sous les yeux le jugement que M. Maeterlinck lui-même a porté sur le savant essai de son critique. Il est d'une modestie aussi élogieuse pour l'un que pour l'autre: « Mes petits livres, écrits au jour le jour et au petit bonheur du moment, prétend notre illustre compatriote, n'étaient guère faits pour être examinés d'aussi haut et en aussi méthodique perspective. »

M. Timmermans ne pourrait ambitionner plus flatteuse louange que celle-là.

\* \* \*

Trois autres essais, de moindre importance que cette copieuse analyse, ont paru ces derniers temps. Dans des genres très différents, ils ont chacun leur mérite.

Voici d'abord la traduction, par M. Léon Rycx qui l'augmente d'une intéressante préface, d'un opuscule bien curieux écrit en flamand par M. de Ghistelles. Un simple et pieux instituteur des Flandres rencontre un mystérieux voyageur sur la route de Furnes. Ils discutent de la religion, de la patrie, de la race et des hommes en des termes à la fois émouvants et naïfs.

Ce voyageur, c'est le Christ... On devine quelles méditations peut suggérer une conversation entre pareils interlocuteurs se préoccupant, notamment, des problèmes les plus passionnants dont notre pays belge peut avoir en ce moment à se soucier, peut-être, hélas, à s'inquiéter?...

On a comparé ce petit livre aux *Paraboles* de Jorgensen, aux *Contes chrétiens* de Wyzewa, à *En marge des Evangiles* de Le-

maître. L'honneur est grand qu'on lui fit. Il est capable d'en supporter le poids.

M. Franz Hellens a traduit, lui aussi, mais de l'anglais, cette fois, un opuscule plein de ferveur. C'est l'hommage d'admiration que Jethro Bithell a consacré au poète qui chanta, en des strophes magnifiquement inspirées, la beauté, le passé glorieux, les douleurs présentes, les espoirs vaillants de la terre d'Irlande.

M. B. Yeats est une claire et noble physionomie littéraire qu'il était légitime que nous connaissions dans les pages enthousiastes à lui dédiées par un de ses compatriotes. Sachons gré à M. Hellens de les avoir mises à notre portée.

Enfin, M. Paulin Renault, tour à tour biographe, anthologiste et critique, explore cette littérature folklorique et charmante à laquelle nous devons les jolies chansons « trop naturelles au cœur humain pour que l'enfant puisse s'en passer ». D'où cette thèse, habilement défendue, de la nécessité d'utiliser la chanson bien choisie comme moyen d'éducation esthétique dans les écoles.

C'est là un beau et bon petit livre qui doit être utile aux maîtres ayant la mission délicate de former des cœurs et de meubler des cerveaux.

\* \* \*

La littérature dramatique — cette réprochée qui va connaître vraisemblablement son âge d'or, puisque toutes les bonnes volontés, toutes les propagandes... et tous les subsides se coalisent à son profit — ne s'enrichit, ce mois-ci, que d'une œuvre. M. Albert Bailly la signe. Elle est en trois actes. Elle s'intitule : *La Guerre* et s'affirme pacifiste, de propagande, simple, et avant tout scénique.

Peut-être bien atteint-elle ce quadruple but de son auteur. En tout cas, il y a de la rapidité, de l'intérêt, de l'émotion même dans cet épisode lestement conté. Il s'agit du drame d'angoisse, de désespoir, de querelle aussi et de haine qu'apporte dans une famille, chez une fiancée, parmi des amis divisés par leurs convictions patriotiques, la déclaration de guerre entre deux royaumes hypothétiques.

Si la pièce de M. Bailly avait la chance d'être interprétée, je crois qu'on peut présager pour elle un succès, surtout si, au cours de la mise en scène de son œuvre, l'auteur avait l'occasion

de lui donner la dernière « toilette » théâtrale que, seul, le travail des répétitions permet à bon escient.

\* \* \*

Puis voici les poètes..

Le printemps vient de finir. Ils ont tous achevé de nouer leurs gerbes. Elles sont des tas. Beaucoup chatoient et odorent délicieusement.

*Butin fragile* dit de la sienne M. Robert Mélot. Il est modeste. Car la délicatesse, la sensibilité extrême dont il témoigne dans ses brèves mais suggestives piécettes ne sont fragiles qu'à la façon du cristal; c'est-à-dire qu'elles enclosent comme lui, dans les reflets de la lumière, la musique perlée des vibrations, la ténuité transparente.

La jeune âme aux émois subtils qui se confesse dans ces vers élégants exhale à peine un peu de mélancolie quand d'autres affectent de se désespérer; elle se risque jusqu'au sourire là où d'autres s'épanouiraient en joie bruyante; elle exprime une ferveur contenue plutôt que de crier d'enthousiasme; si elle pleure parfois elle ne sanglote jamais et l'aube ou le crépuscule lui sont certes autrement sympathiques que le midi torride ou le minuit d'angoisse...

Je détache quelques vers, ils me paraissent significatifs de la manière charmante du joli poète qu'est l'auteur de *Butin fragile* :

*Te souviens-tu, jadis, quand tu étais petit,  
Quand tu courais, rose et léger, dans le verger,  
Te souviens-tu de ce vieil arbre où tu cueillis  
Quelque pomme trop verte, esquissément amère?  
Et tu mordais, plein de bonheur, en grimaçant,  
Avec du ciel dans ton regard jeune d'enfant...*

*Ainsi je vais, comme un enfant, cueillant la vie.  
Est-elle amère? Ah! que m'importe! Elle est jolie  
Dans ce rayon de clair soleil où je la vois.  
Elle me tente et j'y veux mordre, elle est trompeuse...  
Parfois je fais une grimace, malgré moi,  
Mais je la trouve affreusement délicieuse...*

M. Thomas Braun, poète rustique, rime ses églogues à la louange de l'âpre pays qui s'étend de l'Ourthe à la Semois. Il voudrait que ses vers champêtres eussent la même senteur forte

que celles qui, par les soirs d'août, montent des gazons qui fument; il voudrait que ses vers :

*... Signalent de loin l'Ardenne au voyageur  
Par les chers souvenirs confondus dans la cendre  
D'où monte leur colonne âcre, violette et tendre.*

M. Thomas Braun est peut-être le disciple le plus fidèle de M. Francis Jammes. Son lyrisme familial s'apparente étroitement à celui du champêtre poète pyrénéen dont l'esthétique n'a d'autre règle que la volonté d'être simple, absolument simple.

S'intéresser aux choses, à toutes les choses, en apparence les plus banales, d'autour de nous, celles surtout qui peuplent les paysages d'une contrée aimée pour ses souvenirs, sa solitude, sa sauvagerie ou son pittoresque; dire ce qu'on voit, ce qu'on entend, sans chercher à découvrir du mystère, ou d'étranges significations, ou de rares origines et des destins compliqués dans la nature élémentaire, voilà l'œuvre à laquelle se vouent ces chantres ingénus, qui parlent une langue presque naïve à force d'être spontanée.

Il ne faut certes pas, avec un art comme celui-là, jouer le jeu injuste et malveillant affectionné par les pseudo-critiques de mauvaise foi : je veux dire détacher par ci par là un vers des poèmes écrits selon cette formule simpliste et crier en se moquant : platitude, terre-à-terre, réalisme...

Evidemment, transcrits séparés du contexte, des alexandrins tels que ceux-ci, qui abondent dans *Fumée d'Ardenne*, manquent d'envolée :

*C'est toi, grand-oncle Mersch, contrôleur des douanes...  
Je pousserai ma bicyclette jusqu'en haut...*

*Bonjour, jeune planteur de Bohan-sur-Semois...*

et d'autres...

Mais, enchâssées comme elles le sont dans les poèmes aux formes ingénûment patriarcales, et qui expriment volontairement les croyances rudimentaires en la bonté d'un Dieu très familial, en la nécessaire fidélité à la terre ancestrale, ces banalités ne sont qu'apparentes. Elles donnent, au contraire, un charme savoureux d'autant plus pénétrant qu'il est sans recherche.

Il me resterait à parler des livres de vers de MM. Gauchez, Thylienne, de Prémorcel, Ed. Fonteyne, Maur, Myria. Ce sera pour le mois prochain : la place aujourd'hui me manque.

PAUL ANDRÉ.

# LES SALONS

---

## Les Peintres Futuristes italiens : Salle Giroux.

Curiosité. Je suis entré à l'exposition des Futuristes le 1<sup>er</sup> juin, bien que n'ayant pas le temps... Marinetti, littérateur, poète italien, chef du mouvement futuriste, expliquait. Je le vis donc de près et debout. Il est normal, sain, taillé pour les sports. Je m'étonnai de ne pas le trouver gringalet ou bancal, comme je ne sais plus qui s'étonnait de n'avoir trouvé chez Garnier ni Vallet, les pauvres bougres, aucune trace d'alcoolisme. Ce devait être mon premier étonnement.

Le 2 juin j'assistais à la conférence de Marinetti, de plus en plus stupéfié par la merveilleuse vigueur de l'ardent poète et comprenant tout de bon qu'un esprit si sérieux et si riche doit avoir des bases certaines, en dépit des plus affolantes apparences!

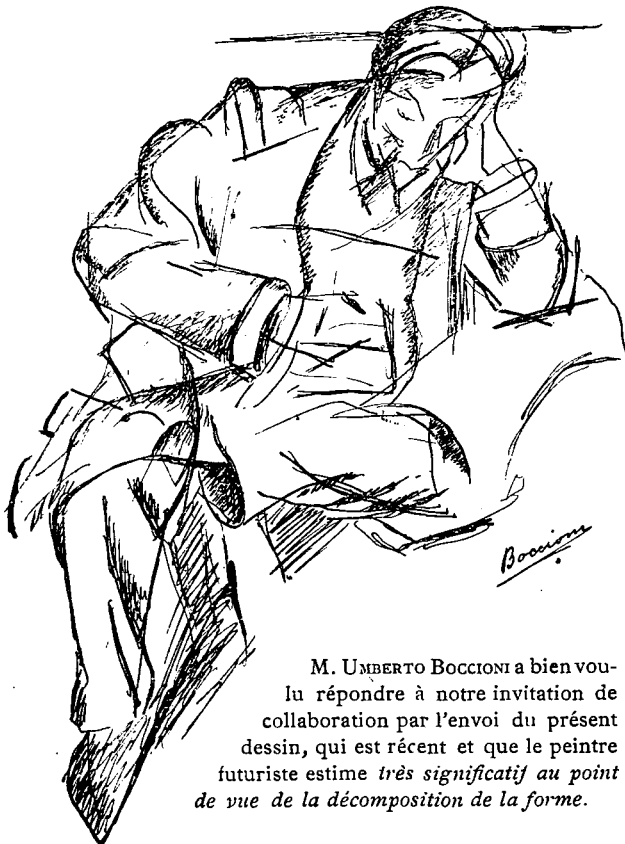
Enfin arrivait le 4 juin. Le peintre, William Jelley, un chercheur, Administrateur du *Cercle des Indépendants*, avait organisé pour ce soir-là avec Marinetti et le peintre Umberto Boccioni, futuriste, une conférence contradictoire, ou plutôt d'éclaircissement. On lança en hâte 800 invitations (en Belgique il y a environ 2,000 peintres et sculpteurs) et, à 8 heures et demie, plus de 200 artistes se trouvaient à la salle Giroux, prodige, comme le fit regarder plus tard Blanc-Garin sans un mot d'allocution! Et l'on commença le débat.

On ne saurait assez louer William Jelley de cette initiative, qui nous a valu à Bruxelles une soirée inoubliable, d'un ordre artistique et intellectuel des plus élevés, et hélas trop rare! M. Jelley prendra d'ici peu encore d'autres initiatives qui étonneront les artistes et les réjouiront, mais ceci est un autre sujet. Durant cette soirée, rien ne fut émouvant comme la patience et l'ardeur de Boccioni à disséquer ses œuvres pendant plus de deux heures, répondant aux questions, pas toujours courtoises, de ses antagonistes.

Cette soirée restera inoubliable, parce que tous les artistes présents ont compris le courage dont a fait preuve le jeune peintre italien en surmontant la pudeur et la réserve que tout artiste sincère doit vaincre pour expliquer son œuvre incomprise. La résistance avait été d'abord opiniâtre et la conférence contradictoire sur la peinture menaçait de tourner encore une

fois à la littérature. Marinetti parlait avec son verbe éloquent, applaudi la veille frénétiquement. Mais c'était Boccioni que l'on voulait entendre, le peintre!

Enfin, il s'y était décidé, comme violé, comme enragé, comme acculé. La langue française le servait mal. Il voulut en prendre



M. UMBERTO BOCCIONI a bien voulu répondre à notre invitation de collaboration par l'envoi du présent dessin, qui est récent et que le peintre futuriste estime *très significatif au point de vue de la décomposition de la forme.*

prétexte pour s'arrêter; cruellement on l'aida. Et ce fut un bien que la langue le servit lentement. Pendant qu'il cherchait ses mots, on réfléchissait.

Voilà comment je devins Futuriste. J'ignore si le Futurisme a fait d'autres victimes à Bruxelles.

Je n'ai pu trouver jusqu'ici comment je ferais pour donner un compte rendu, encore moins une critique des tableaux des peintres futuristes Boccioni, Carra, Russolo et aussi Severini, qui furent exposés. Bien que j'aie passé six jours dans la fièvre de cette nouveauté et même à cause de cela, j'estime que le Futurisme ouvre des horizons trop entièrement neufs et trop complètement originaux, pour pouvoir en discourir sans une initiation bien plus longue encore, tant le Futurisme est quelque chose de lointain et d'étrange.

Je ne veux risquer pour l'instant que quelques pensées générales et quelques avertissements.

Du point de vue de 2,000 ans d'atavisme et d'hérédité tout homme, et même tout peintre prétendent juger en un instant de l'effort nouveau futuriste! Ils ne se rendent qu'avec peine à cette idée qu'une initiation peut être nécessaire. Ils ne veulent pas d'initiation, pour la majorité.

Leur réflexion paraît très juste : Il ne faut pas de commentaire, le tableau doit dire tout seul ce qu'il a à dire!

Eh bien, non. Ces novateurs apportent une nouvelle convention, aussi inintelligible à ceux qui ne connaissent que celle du passé, que le serait, pour un homme qui ne connaît que l'arithmétique, une formule algébrique. C'est en vertu d'une initiation que le dessin courant est compréhensible : un sauvage ne reconnaît pas un portrait. Ceci n'est pas une comparaison, c'est un fait, propre à faire réfléchir. Peut-être sommes-nous les sauvages... Notre temps produit-il peut-être de nouveaux hommes qui voient autrement que nous (1)? Qui nous dira la manière dont un cheval, un éléphant, une souris peuvent nous voir? Que feraient-ils s'ils peignaient? Ceux-ci ne sont ni des éléphants ni des souris : mais je veux par là faire sentir que la réalité a des formes insoupçonnées. Que de fois j'ai été mécontent de l'art! Je le trouvais un enfantillage, quelque chose comme une manie! Refaire, s'ingénier à reproduire ce que la nature, la réalité, nous offre mille fois mieux fait! Cependant, cette manie ne peut, dans ma pensée, être attribuée à une dégénérescence, puisqu'elle date de l'époque préhistorique! Nos lointains ancêtres dessinaient, sculptaient, dans les cavernes. Mais, enfin, c'était nettement un

(1) Ces hommes sont peut-être les premiers d'un autre monde. Ils nous disent qu'ils voient et pensent ainsi. Il faut les croire. Je regrette de manquer du loisir qui me permettrait une enquête expérimentale sur leur structure oculaire et cérébrale.

enfantillage ! Ce n'est guère ce que l'artiste a pu jusqu'ici nous donner en plus, sa personnalité, son émotion, dit-on, qui puissent constituer une originalité suffisante. Tout ce qu'ont fait les plus grands artistes pourrait se rencontrer plus émouvant dans la nature. L'art futuriste, au contraire, prononce ces mots extraordinaires, qui soudain promettent à l'art une indépendance absolue, et jusqu'ici inconnue : « Le tableau doit être soi, et pas la représentation d'une chose vue ailleurs. » Ce n'est plus d'arrangements ingénieux, plastiques, somptueux, riches, rares, exceptionnels qu'il s'agit, c'est d'une création, ne rappelant rien de ce qui existe de ce qui a son modèle dans la nature ! Quel horizon ouvre une pensée aussi audacieuse ! Que devient auprès d'une telle vue l'originalité simplement humaine ! Quelle magnifique promesse d'avenir n'y a-t-il pas dans *Le départ, Ceux qui partent, Ceux qui restent*, de Umberto Boccioni !

Tout ce que l'on comprend en peinture, c'est en vertu d'une convention qu'on le comprend. Oh ! tout à fait à son insu. Cette convention est millénaire. Probablement le premier artiste pré-historique qui dessina un buffle eut-il beaucoup de peine à faire comprendre que les lignes tracées étaient la « convention » du buffle. Eux aussi, ces artistes, en ce temps lointain furent, à leur manière, des futuristes. Ils furent des incompris, des conspués, jusqu'à ce que la convention, ou première éducation, eut pris cours.

Pour bien faire entendre cela, et faire apercevoir le mystère affolant auquel touchent les futuristes, il faudrait rendre d'abord sensibles les secrets de la couleur et de la ligne, et de la phrase.

Qu'est-ce en soi que la couleur, la ligne et la phrase ?

Nous nous en servons sans rien connaître d'exact de leur réalité.

Je ne conçois rien de plus déroutant que cette volonté de représenter dans un tableau non seulement ce qui est courant, c'est-à-dire la face avant des objets, mais en même temps leur face arrière, qui dans la nature nous est cachée. Exemple : Une petite table avec un large plateau dessus. Représenter toute la partie de la table cachée par le plateau. Autre exemple : Pour donner l'impression du volume d'un cou, peindre le faux-col du monsieur tout entier de façon que le monsieur semble un vêtement sans tête au premier abord. La tête est à sa place en réalité, seulement elle a l'air de manquer parce que le faux-col est tout entier visible sur toute sa circonférence.

Il faut considérer un tableau futuriste comme quelque chose



en soi, qui n'a pas besoin de ressembler à quelque chose qui est ailleurs...

L'œuvre d'art est une synthèse d'un ensemble d'émotions. La représentation d'un verre d'eau sur un plateau ne fera jamais une œuvre d'art futuriste.

Complexité d'un tableau futuriste — pauvreté des autres. Celui-là unit cent sujets, cent faces d'une même chose; celui-ci n'en a qu'un, et la surface seulement; — où la peinture ordinaire représentera une boîte de bonbons de baptême fermée, sur une table, le futuriste, lui, montrera ce qu'il y a à l'intérieur de la boîte, — et les gens qui reçoivent les bonbons, et l'enfant qui en est l'occasion, et peut-être le mariage des père et mère, les personnages du baptême, et les voitures, etc., etc. Le tout ne se déroulera pas dans l'ordonnance d'une scène, mais selon des rythmes difficiles à expliquer. Disons encore que tout ce que nous venons d'énumérer est peu de chose. Pour occuper la surface par plus d'idées, de sensations, l'artiste ne peindra des choses accessoires que ce qu'il faut pour les évoquer; après avoir peint la moitié d'une table, il arrête sa ligne, laisse supposer que l'autre moitié est la même. Où, direz-vous arrête-t-il sa ligne, est-ce à la moitié? Non, il prolonge cette ligne tant que l'émotion le guide.

Ils veulent représenter les vertiges, — le train, l'automobile de course, l'aéroplane, le browning, etc.

Ils ne se considèrent d'ailleurs, aujourd'hui, que comme les débuts de quelque chose. On peut supposer que leur cerveau commence une lignée cérébrale nouvelle. Savoir : Est-ce le premier bossu, ou est-ce le premier génie? Personne ne saurait le dire. L'expectative seule est sage. S'ils sont sincères, leur sincérité dépend d'un organe et nul ne peut prévoir quelle sera ou ne sera pas l'évolution de cet organe. Mais s'il y a évolution organique dans ce sens, il est certain qu'il faut un commencement. Et la peinture telle que nous la connaissons eut, elle aussi, un début informe. Il fallut s'accoutumer à une tradition. Un sauvage qui n'a jamais vu de portrait, disions-nous, ne reconnaît pas le portrait de quelqu'un.

Les premiers dessins des hommes de caverne, qui commençaient la race artistique, furent, eux aussi, informes. Ils n'en ont pas moins conduit à Léonard, et aux autres. Hélas, ce n'est pas nous qui verrons si les Futuristes sont sincères et sont les premiers d'une évolution d'organe!

Et les bons critiques, Leinonnier, Fierens-Gevaert, De Rud-

der, Van Zype, Hannon, Hellens, Maus, Sulzberger, où étaient-ils ? Sander Pierron fit au moins une apparition. Hannon, je crois, se baladait en pays meilleur. Les autres n'ont pas été informés ? N'a-t-on pas pour sa profession un sens qui avertit de tout ! Leur place était bien à la soirée du 4 juin !

Ils savent bien que sans la critique il n'y a rien de fait. Il ne leur suffirait pas de dire que jugeant folles ces théories leur absence fut une protestation. Une protestation contre quoi ? Contre ce qu'ils ne connaissent pas ? De quel droit proteste-t-on avant de connaître ? Et surtout sur quoi dès lors s'appuie-t-on pour le faire ? A défaut d'admettre les théories, ils auraient au moins dû convenir, après l'admirable démonstration que le peintre italien Umberto Boccioni, contraint par les auditeurs, fit, avec douleur et pudeur, devant ses toiles, à deux cents artistes, parmi les ripostes et l'hostilité, que les futuristes ne sont ni des malins ni des fumistes.

Qui ne fait pas d'objection à ce qu'il n'admet pas a tort. Il s'en réfère à sa logique (et la logique n'est qu'une habitude) pour croire que la proposition est si absurde qu'elle ne comporte pas même d'objection. C'est une erreur. Il faut l'objection quand même. La raison d'un autre peut être si distante de la nôtre que nous ne pourrions jamais la soupçonner.

Nos critiques devaient être présents à cette séance, où deux cents artistes ont jugé pitoyable qu'ils ne fussent pas, d'autant plus qu'eux, les deux cents artistes qui connaissent assurément bien, eux aussi, quelque chose à la peinture, avaient jugé bon d'y venir. Le fait indiscutable, c'est qu'un critique d'art doit se mettre à même de prononcer sur les manifestations qui lui sont présentées.

Mais ici l'on fait tout avec tiédeur.

Tout est à recommencer car nos critiques vont continuer leur blague, attendu qu'ils ne sauraient pas s'en tirer autrement. Ils ont négligé une initiation absolument indispensable à un monde nouveau totalement inaccessible sans cette initiation et qui doue certainement l'art d'un nouveau mode de sensation.

On avait fait les choses très sérieusement. Les réponses seulement spirituelles étaient interdites et les incorrigibles furent vertement tancés.

Oui, les futuristes ont apporté un frisson nouveau. Je suis, malgré mes efforts, incapable de goûter un tableau futuriste à l'égal d'une œuvre de Titien. Mais les futuristes me font sentir que Titien est d'un monde ancien, et que les pointillistes, eux

aussi, sont d'un monde ancien, tandis qu'eux, ils ouvrent des perspectives encore vierges à nos regards.

Avec la répétition continuelle de cette question : Où y a-t-il une loi qui m'interdise de représenter ainsi telle ou telle chose, ils apportent le vertige de l'inconnu, ils jettent le doute affolant sur la fragilité des certitudes, sur la logique elle-même, et si l'on ne sait exactement ce qu'ils disent, le cerveau palpète auprès d'eux dans un émoi indescriptible, les mots manquent comme devant l'infini de la mer, la chanson du vent, l'appel des horizons, ils font penser, et chercher, et entrevoir, et cela est immense!

#### **Atelier Charles Samuel.**

Sauf retard, inauguration d'une nouvelle statue, le 21 courant, à Bruxelles : Monument aux victimes du premier navire-école belge. Sculpteur, Charles Samuel pour le groupe en marbre et les emblèmes. M. Van Neck, pour le socle. Emplacement, tout à proximité de la Porte Louise : A front de rue, dans le petit square de la place Jean-Jacobs.

L'artiste a ouvert son atelier pendant quelques jours aux visiteurs. Le groupe, une mère et son fils, a les qualités accoutumées du sculpteur : De la grâce unie à de la grandeur et de la force, — une belle silhouette, — bien détachée.

Le groupe s'enlèvera en beauté attendrie, admirablement secondé par le décor : le Palais de justice, la verdure et le ciel.

Si l'occasion était pathétique, il ne fallait pas de mélodrame. L'artiste a donné une sorte de synthèse de la scène familiale des départs. La femme drapée, au geste enveloppant et câlin, c'est la mère, disant au fils intrépide : — Reste. Pourquoi veux-tu partir? Et le jeune homme s'arrache à la tendresse maternelle : Mais non! dit-il, avec le geste vague et large du jeune héros avide d'aventures!

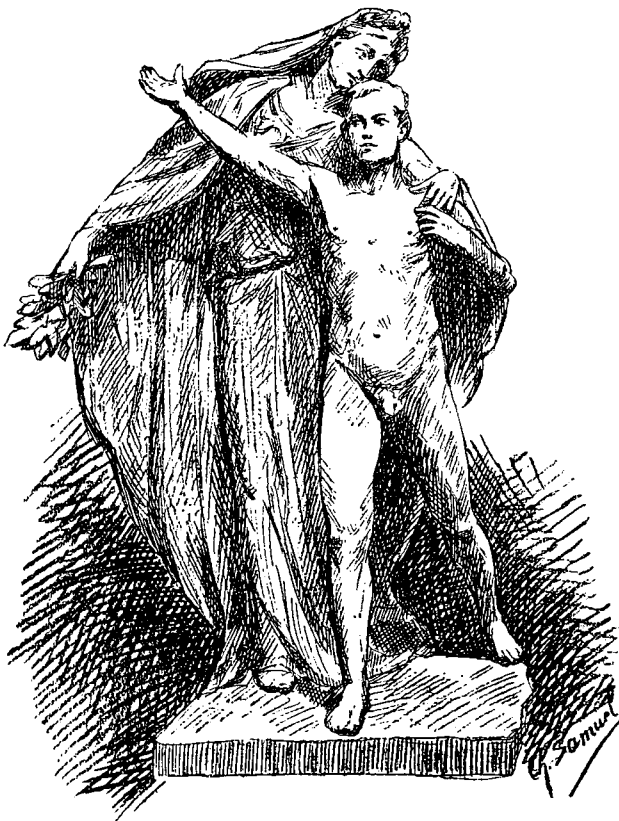
— Voilà bien la scène que j'ai vue chez moi, disait un père ému, dont le fils a péri ; vous avez trouvé le mouvement!

C'est une justice que l'on doit rendre au sculpteur Samuel : il ne cherche jamais l'originalité dans la bizarrerie, ni la contorsion; il a une conception simple, toujours élégante, et qui le caractérise tout aussi bien, avec plus d'avantages.

Samuel n'a jamais été un révolutionnaire, et il arrive qu'on le lui reproche. Mais il a des dons fort précieux de civilisé. Et son groupe nouveau fera un heureux contraste, avec les différentes

œuvres aux gestes violents et terribles qui décorent la *civilisation* de l'autre bout de l'avenue Louise.

Rappelons que ce furent les élèves de l'enseignement moyen de



Esquisse du monument  
*Aux victimes du premier Navire-école belge.*

Belgique qui eurent la fraternelle pensée de l'érection du monument. Outre leur apport personnel, ils surent y intéresser le Gouvernement, ainsi que quelques amis des arts.

### Cercle d'Art du Vieux Cornet.

*Uccle.*

Tombez de votre haut, Messieurs !

Je m'insurge ! Toujours protester ? Oui.

L'art demande plus de ménagements. Pourquoi, quand l'été est là, irais-je m'enfermer à regarder des tableaux dans une salle sombre, qui pue le mois et qui, pour parler net, est un estaminet ? Est-ce là que je trouverai des impressions d'art ? Allez donc les goûter dans ces conditions ! On peut trouver cela amusant et original une année ; mais quand, après trois années, un cercle d'art n'a pas assez développé son sentiment de délicatesse pour comprendre qu'après les encouragements il doit enfin tenir ses assises ailleurs, il vaudrait mieux ne plus l'encourager ! Certes, le Cercle a fait des frais pour décorer le local de son mieux, et les plantes ornementales en sont le témoignage, mais tout cela est hideux et puant, un supplice pour la critique.

Et les artistes en pâtissent ! Il y a là de bonnes toiles, des noms estimés, Dierick, Thévenet, Cambier, Douhaerd, Melsen, Witterwulghé ; on ne les reconnaît plus : ils sont défigurés par la vulgarité du local

Spaelant, qui nous apparaît de nouveau sous le triple aspect peintre, sculpteur, dessinateur, ne se voit qu'à grand'peine. Je pense bien qu'il aura conservé son talent de l'an passé. La *Baraque de forain*, de Vanlooy aurait peut-être du bon en meilleur milieu. Le *Coucher du soleil* de Vande Broeck et son *Retour du travail* présentent peut-être des recherches intéressantes...

Ce n'est pas dans de pareils locaux que je m'attarderai des heures à questionner ces œuvres. Là, on choque des verres ! Ici, l'on joue du piano ! A côté, on bavarde platement !

Au diable la peinture à étudier ainsi !

### M<sup>me</sup> Rosa Venneman.

*Galerie d'art.*

M<sup>me</sup> Rosa Venneman continue son passé glorieux. Elle a exposé des vaches au pré et à l'étable qui sont d'un bon dessin ; le site est toujours un peu romantique, ce qui ne nuit pas, même aujourd'hui ; et le moment, pathétique, orage proche accumulant au ciel les nues. Couleurs calmes et composition équilibrée font ensemble bon ménage, bons tableaux

Les fleurs, d'autre part, sont d'une belle fraîcheur, les tons

souples, profonds et plantureux *Le Bouquet* (19), belles taches d'un sang chaud. L'artiste a utilisé l'art si négligé des dessous étoffés et des tons par transparence.

### **Signac, Cross, Toulouse-Lautrec, Manet.**

*Salle Giroux.*

Plaisirs de mes sens, qu'y a-t-il ici pour vous ? Toiles et aquarelles de Paul Signac et de H.-E. Cross, dont on connaît la technique — décomposition du ton, touche allongée et pointillisme — n'en veulent qu'à ma seule rétine ! Mettons que celle-là soit à la fête avec Signac et ses vues de Venise encore bien plus qu'avec Cross ! Mais j'aurais bien fait de laisser à la porte mes quatre autres sens, qui ne sont, ici, pas contents et trouvent la fête trop peu sensuelle.

Quelques dessins de Henry de Toulouse-Lautrec nous rappellent la grande allure et la subtile distinction du crayon du maître.

Et Manet, qui figure au catalogue ? C'est curieux comme les ébauches des maîtres de 1832-1885 ressemblent aux toiles dites achevées de nos artistes de 1912 !

### **Uccle-Artistique.**

A l'initiative de quelques artistes habitant Uccle, un cercle local s'est formé, sous le patronage de l'administration communale. Une exposition s'est ouverte dans les locaux de l'Hôtel des familles. Nous dirons plus loin ce que nous pensons de ces locaux improvisés. Le salut aux artistes d'abord.

Krasnobaieff nous ramène aux jouets de Nuremberg aux couleurs fantaisistes. Stievenart ne nous apporte rien de bien intéressant, mais cependant une peinture bien étudiée, par exemple sa *Sapinière*. Lantoine a une *Cour de presbytère* et une *Bruyère*, cette dernière surtout empreinte d'un sentiment de réalité ; vivant et vigoureux. Lefèvre nous montre encore quelques-unes de ses études faites en France. Werleman a progressé en travaillant. Il a conquis tout à fait les plans et l'atmosphère. Son *Coin de jardin* traduit avec bonheur un rare effet de papillotement de soleil, à contre-jour sur un arbre.

Lecomte traduit avec assez de légèreté des effets de soleil dans les arbres. Roidot a une de ses meilleures toiles exposées jadis au Cercle artistique de Bruxelles, la *Senne*.

Nous ne pouvons en un compte rendu rapide faire ici l'éloge de maîtres tels que l'habile aquarelliste, au pinceau toujours alerte, Victor Uytterschaut, ni l'aquafortiste Auguste Danse.

Louis-Gustave Cambier est décidément luministe. Le soleil qui passe entre les arbres sur une avenue, une entrée de villa, quelques notes rouges et vertes qui s'opposent bien. Une trouvaille heureuse c'est la merveilleuse transparence de ses ombres bleues. Mais il a pour le reste acquis toute la sécheresse coutumière aux luministes ! C'est, pour le moment, fini du beau peintre des grands bois en automne, traduits d'un pinceau riche et somptueux !

Tordeur est si variable qu'on ne sait où il faudrait le prendre pour parler de lui.

Et la sculpture ? *Adam et Eve*, de Jaeger ? Du modelé, mais des jambes qui se promènent à l'aventure... Grandmoulin, une réduction de sa *Cérés*.

Une réflexion pour finir.

Si l'on fait des salles éclairées par le haut, c'est un progrès pour l'éclairage. Il faudrait que l'on s'en servît. On voit si mal dans les autres salles, que l'on n'y est jamais bien sûr de ce que l'on a vu. Voilà une excuse toute prête pour ceux qui ne seront pas contents.

### L. Schulman-Gaspar.

*Galerie Boute.*

En continuant son chemin vers l'est, à travers la Russie, par la Sibérie, on arrive au Japon. C'est une vérité que confirme l'art curieux de Léon Schulman-Gaspar.

Paysages de la Russie abondamment animés de figures humaines ; scènes tumultueuses de processions, convois humains, dans les neiges, meetings en plein air, traîneaux, foires, types russes, le tout avec une propension vers la synthèse japonaise.

L'artiste choisit des sujets qui se prêtent à la couleur. La méthode du peintre a l'éclat du pointillisme, sans en avoir la sécheresse ni le vide atmosphérique. Il procède par plaques et par taches, sans parti pris d'étendue. La couleur est presque toujours pure, avec tout juste ce qu'il faut de mélange pour l'adoucir et l'harmoniser sans la salir, ni la ternir, ni lui enlever rien de sa joie, rien de son soleil, si nous pouvons ainsi dire.

Il serait impossible d'être plus joyeusement et plus abondamment coloriste.

Foules, paysages, personnages ont tout l'éclat multicolore et nombreux d'une coupe de fruits ou d'un bouquet de fleurs, au soleil. Et toutes ces couleurs violentes et pures s'harmonisent délicieusement, dans la limpidité de l'atmosphère qui ajoute encore à la clarté. Je ne vois que les Japonais qui nous donnent sans heurt de pareils bouquets! *La Kermesse, le Retour de la Procession, l'Église bleue, le Monastère des Miracles, le 138, un Coin de la Russie blanche, la Petite Mère, une Beauté de Moscou.*

Nous ne disputerons pas l'artiste sur la forme. Elle est moderne, c'est-à-dire schématique : école de l'à peu près; c'est la suffisance conventionnelle : un fourreau, deux cylindres, c'est une robe. Il faut passer là-dessus, en faveur de la suavité des oppositions, des harmonies. Ne faut-il demander à la fleur que l'éclat? Au faiseur de bouquets, que le groupement? C'est une dispute à laquelle je m'obstinerai. Si c'est beaucoup de charmer la rétine, cependant ce n'est pas assez.

Tout l'art moderne me paraît être en route, bien que les modérés en disent, vers l'école des futuristes, lesquels ne rêvent que d'arriver à des tableaux qui ne seront plus ni toiles, ni formes, ni couleurs fixées à l'huile ni au pastel, mais composés de gaz colorés, de flammes de bengale, etc., qui donneront aux spectateurs, paraît-il, des impressions ineffables.

Schulman-Gaspar est encore loin de ce temps. Les figures sont schématiques, mais nous les comprenons. Les foules d'un bariolage des plus endiablés sont émaillées de détails charmants, violents, tendres ou émus, une carnation d'enfant, un châle de paysanne, une attitude. Quant aux couleurs merveilleuses de Schulman, il est certain qu'elles doivent leur souplesse et leur profondeur à la préparation des dessous de la toile. Ce n'est pas le pointillisme, ni le tachisme direct, toujours secs. La tache, ici, est organisée dans les dessous, et l'artiste use, de plus, de l'art des transparences.

Art violent et raffiné.

### **Les Indépendants.**

#### *Musée moderne.*

Ane rouge, triple entêté, dit-on, cessez donc de demander à la peinture ce qu'il ne lui incombe pas de vous donner! Vous voulez qu'une jambe soit délimitée, soit musclée, mais nous nous en fichons qu'elle soit à sa place ou vingt centimètres à



côté, qu'elle soit de coton au lieu d'être de muscles et de peau ! Qu'est-ce que nous voulons ? De la couleur ! Cette jambe n'a pas besoin d'être faite ! Du moment que vous devinez que c'est une jambe, c'est tout ce qu'il faut, ça suffit, elle n'est là que prétexte à des gammes, à des harmonies de tons, et si l'artiste a esquissé une forme de sujet, réjouissez-vous déjà, ce n'est que pour faciliter la compréhension de l'impression cherchée ! Demander de la forme aux peintres, mais c'est demander des prunes à un abricotier ! C'est de la couleur qu'il faut demander !

N'admirez-vous pas les raffinements de tons de Tydgat, Cockx, Hoepels, Jefferys, De Kat, Blandin, Desmet, M<sup>me</sup> Wansart, M<sup>me</sup> Bruyère, toutes harmonies de douceurs. Puis, n'admirez-vous pas les harmonies violentes, si difficiles à réussir, des De Cœur, M<sup>lle</sup> Stievenart, L.-G. Cambier, Albert, Stillemans, Sterckmans, M<sup>lle</sup> Boch, Gromaire, Permeke, Frison, puis ces chaudes et vineuses clartés des envois français de M<sup>me</sup> Rice et de Fergusson (américains de Paris tous deux).

— J'admire, j'admire ces raffinements de tons. C'est suave, délicieux, délicat, raffiné, pour employer le mot de prédilection, je n'ai pas assez d'adjectifs laudatifs ; mais toutes ces qualités ne peuvent se rapporter qu'à la couleur !

— Eh bien, que voulez-vous de plus, encore une fois ?

— Mais la forme.

— Mais l'on s'en f... de la forme !

— Oui, vous l'avez déjà dit ; mais si votre plaisir est de raffiner sur la couleur, ne puis-je pas, moi, mettre un raffinement de plus à demander la forme ? Si belle soit la couleur, je suis désagréablement impressionné par ces membres en boudins, en bourrage de poupée. Et ce raffinement-là, à vous en croire, je ne puis plus le demander sans être borné, rétrograde, pompier ?

— A qui dois-je demander les plaisirs, les voluptés de la forme, sera-ce aux dessinateurs, aux graveurs, aux sculpteurs ?

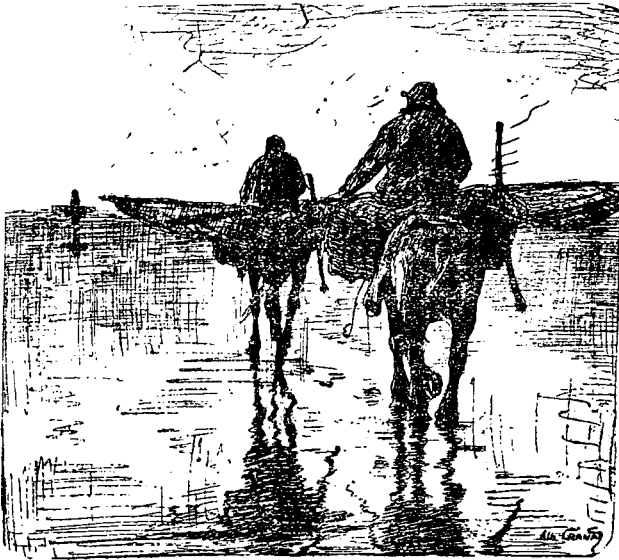
Nous ne chicanerons plus sur la forme, le jour où vous y aurez renoncé pour vous exalter devant les seules harmonies de la couleur. Mais tant que vous emprunterez les formes, je serai froissé de voir une jambe qui n'est pas à sa place, un bras en bourrage ; ce n'est pas ma faute si la nature humaine est telle pour celui qui ne s'est pas hypnotisé sur la seule couleur ; immédiatement pour celui-là la comparaison s'impose — aussi bien sur la forme que sur la couleur.

Vous raffinez sur la couleur, elle est tout ! Et vous me refusez le droit et, qui pis est, le plaisir de raffiner sur la forme !

— Mais nous sommes des peintres!

Et il n'y a plus qu'à recommencer la discussion!

Voici Van de Woestyne recherchant les tons délicats et les formes originales; Genot, bonne interprétation normales de la nature. Fritz Vanden Berghe couleur triste et désespérante, peut-être, diapason, des pensées sombres et mornes du vieillard figuré sur la toile.



Pêcheurs.

ALB. CRAHAY.

Faut-il blâmer Roidot d'avoir de la composition, un charme d'ensemble, de la poésie, en sus de la couleur légère et merveilleuse dans pommiers en fleurs? Faut-il le blâmer d'avoir élevé son impression? On dira ce qu'on voudra, j'admire ses pommiers! Je trouve fort belle aussi, dans un ordre de préoccupation analogue, la rivière le soir, de William Jelley; tandis qu'il me restera toujours à comprendre ce qui peut décider Leroux dans le choix et le rendu de ses sujets? Certainement, affaire de goût. Et comme proclament les futuristes: Nulle part

il n'y a de loi ; rien n'est vulgaire, rien n'est distingué, rien n'est laid, rien n'est beau. Philosophiquement cela est vrai, mais tout de même, pratiquement : Tout le monde sait bien ce que c'est qu'une belle femme.

Les feux-follets fantômes de Hirschig auraient demandé plus d'originalité, pour rajeunir une conception si vieille ! Les paysages d'Egypte sont du même pinceau mou. Pour Maertens, bravo ! il s'est éclairci, nettoyé ! Eaux-fortes de M<sup>me</sup> de Kat, si sommaire que nous en comprenons peu l'attrait ! Avec un humoriste comme C. Van Offel, il y a beaucoup de philosophie ! Humoriste qui donne plus à penser qu'à rire. Son dessin, toujours clair, est expressif et l'artiste a le mérite rare de ne pas craindre la grande page, aux sujets complets, auxquels il sait communiquer le caractère et la grandeur. Baltus cherche à créer des types. Il est en même temps paysagiste plein de finesse. De L. de Smet, un beau dessin, portrait élégant et bien campé. Rodo, aquarelles d'une minceur ! Eric Wansart, jeune artiste tout occupé de traduire des scènes de la vie des Peaux-Rouges. Il y met une foi et un entrain ! On croirait à une hérédité ! C'est en tous cas un tempérament ! Scoupreman, d'une sincérité pleine de maladresses émues. René De Man, paysages et portrait stylisés, un peu gros.

Latinis sait créer une atmosphère et donne aux choses une vie tiède ; mais pourquoi du détail inutile, mesquin ? Tel le personnage devant la maison ! Permeke, affirmatif et sincère. Lantoine, un procédé toujours si visible ! Fermez les yeux, cela devient très doux et aérien... M<sup>me</sup> De Serafa, jeunesse d'œil ; Manu, naïveté ; Desmet G., un coloriste ému et délicat ; Crahay, études de mer et de pêcheur toutes empreintes de grandeur et de caractère. Ostende, de Paerels : lumière, fraîcheur et heureuse consistance. M<sup>lle</sup> Boch, toujours luministe sans plus, un peu cotonneux cette fois ! Je m'habitue à la vulgarité de Jefferys et sans doute, bientôt, je goûterai ses qualités.

La sculpture est représentée par M<sup>me</sup> de Kat, école de caractère ; par M<sup>lle</sup> Van Hall, par Thumilaire et Wansart. Ce dernier expose son propre masque et la tête d'Eric Wansart. Ecole de caractère et quant à l'effort vers la beauté, l'artiste nous le donne par-dessus le marché. Et c'est un rare tant mieux !

RAY NYST.

# MEMENTO DES SALONS

Le Conseil provincial du Brabant a inscrit à son budget un crédit de 10,000 francs pour l'exécution ou l'acquisition d'œuvres d'art.

Les demandes de subsides doivent être adressées à la Députation permanente préalablement à l'exécution ou à l'acquisition des œuvres que l'on voudrait voir subsidier.

Le cercle d'art *L'Elan*, qui a inauguré son nouveau salon le 29 juin, dans les locaux du Musée moderne, à Bruxelles, restera ouvert jusqu'au 21 juillet.

A Liège est ouverte jusqu'en septembre une exposition de l'œuvre de Gilles Demarteau, graveur du roi Louis XV.

*L'Œuvre des Artistes* se propose de demander à la ville de Liège de pouvoir placer dans l'un des squares de la cité la figure, bronze ou marbre, de Gilles Demarteau. Sculpteur : M<sup>lle</sup> BERTHE CENTNER, de Lambermont.

La Commission provinciale du Brabant a adopté le règlement d'un concours nouveau d'art décoratif, institué par le conseil provincial.

Le concours sera affecté cette année à la peinture. Prix unique : 20,000 francs. Objet du concours : un panneau pouvant servir à la décoration d'un édifice public du Brabant, avec la figure comme élément essentiel. Exécution grandeur définitive. Dernier délai d'envoi : avant le 1<sup>er</sup> novembre 1912, au Gouvernement provincial, rue du Chêne.

La somme nécessaire à l'érection du monument EUGÈNE CARRIÈRE est de 45,000 fr. Le comité, rue de Mézières, 5, à Paris, fait appel à tous les admirateurs du maître.

Une SOCIÉTÉ DES ARTISTES GRAVEURS ORIGINAUX vient de se constituer à Paris, dans le but de soutenir les intérêts de la gravure originale, les faire connaître et apprécier. Elle aura chaque année des expositions et fera don d'une estampe originale aux membres de la société, associés ou adhérents. Cotisation : 10 francs. Adhésions adressées à M. Pinet, à Paris, rue d'Alesia, 126.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS a consacré récemment un numéro à une étude de la *Miniature*, par M. Paul Lambotte, directeur au Ministère des Sciences et des Arts. La publica-

tion est illustrée de 60 reproductions d'après les originaux.

Le salon du cercle d'art *l'Essaim* sera ouvert, à Mons, du 29 septembre au 31 octobre.

Une erreur regrettable a été commise dans la présentation de l'un des deux dessins de G. MINNE, dans le fascicule de juin : on a fait, par la pose du cliché, de la ligne oblique qui était à la base de la figure originale *Résurrection*, et représentant une tombe, une ligne horizontale : de sorte que la figure qui, sur le dessin, s'érige toute droite et en quelque sorte victorieuse, paraît, dans la reproduction, inclinée à gauche.

Le dessin si expressif de G. Minne aura été compris sans ce commentaire.

LE PRIX BOVIE, qui se décerne tous les trois ans, a été remporté par un jeune artiste décorateur E. VAN MALDEREN, d'Ixelles, élève de C. Montald à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

LOURENS ALMA TADEMA, qui vient de mourir à l'âge de 73 ans, était Frison.

Il vint en Belgique en 1852 et se forma à Bruxelles et à Anvers, où il devint élève de Wappers et de Leys.

Il laisse un ensemble d'œuvres considérable, s'élevant à plus de 400 numéros.

Le CONGRÈS ARTISTIQUE INTERNATIONAL a tenu ses assises à Paris, au grand Palais, les 14, 15 et 16 juin. Le sous-secrétaire d'Etat, M. Bérard, en fit l'ouverture par un discours fort applaudi.

Les questions à l'ordre du jour étaient : Règlementation du droit de copie des œuvres modernes dans les musées, réservant à l'artiste les droits de reproduction. Vœu relatif au règlement type des concours publics ; au règlement type des expositions internationales ; vœux de propriété artistique.

De nombreux pays étaient représentés par leurs meilleurs artistes. Notamment la Belgique par MM. Blanc-Garin, Devreese, Richir, Saintenoy, Samuel.

M. Saintenoy a souhaité que le prochain congrès puisse être tenu en Belgique en 1913, à l'occasion de l'Exposition de Gand.

## NOTES

**Théâtre du Parc.** — Il a rouvert ses portes pour quelques soirs. Une troupe pleine d'héroïsme — le mot n'est pas trop fort en l'occurrence — y a joué une pièce que le théâtre Antoine nous envoya précédée d'un luxe hyperbolique de communiqués, d'une débauche d'affiches tapageuses et de la promesse des émotions les plus effarées.

La réalité est restée bien en-dessous de ces annonces. Les *Impressions d'Afrique* sont bien la chose la plus démente qu'il soit possible d'imaginer ! L'auteur a tiré cette pièce d'aliénés d'un roman exotique, publié par lui il y a deux ans. Tenant compte de la liberté d'imagination que peut se permettre un écrivain travaillant pour des lecteurs, il est loisible d'admettre qu'il atteigne dans son œuvre à des effets tragicoburlesques effarants. Mais, s'adressant à des spectateurs à qui il doit donner de l'action, des faits, du concret, du palpable, le même auteur ayant découpé son texte en scènes dialoguées ne réalise plus que d'incohérentes loufoqueries.

Le seul gré que nous puissions savoir à M. X. Roussel, c'est qu'il ait limité à quatre actes un défilé de fumisteries qui pouvait se prolonger indéfiniment...

\* \* \*

**Théâtre de l'Olympia.** — La revue de M. Paul Murio a cherché, la cinquantaine venue, un regain de succès dans le rajeunissement. Un acte entier est pris par de nouvelles scènes joyeuses. Elles continuent la vogue de *Chaque son-ç-oiseau*, allègre et frétilante pochade bien enlevée.

\* \* \*

**Le Musée du Livre.** — Ayant transporté ses pénates rue de la Madeleine, le Musée du Livre a utilisé avec un rare bonheur les locaux naguère occupés par l'Office de Publicité.

Pour leur inauguration, il a donné asile à une exposition pleine de pittoresque et d'intérêt. Des reliures anciennes et modernes, originales ou riches, très artistiques toujours, sont réunies dans la vaste salle du rez-de-chaussée. Les plus réputés spécialistes anglais, allemands, français, hollandais et belges ont envoyé là des

spécimens de toute beauté. Leur vue donnerait au plus profane le goût des livres rares jalousement vêtus de parures d'art.

\* \* \*

**L'Œuvre du Théâtre national belge.** — La commission, nommée par le Ministre des sciences et des arts, a terminé ses travaux après les avoir conduits avec une activité remarquable.

Elle a rédigé un rapport très étendu qui étudie minutieusement tous les desiderata formulés au cours de l'attentive et vaste enquête dont nous avons parlé. Ses conclusions tendent à voir le subside considérable que l'on a l'assurance de pouvoir consacrer à l'encouragement de notre littérature dramatique, attribué au directeur du théâtre royal du Parc, sous le contrôle d'un comité d'administration.

Quatre pièces, en 3 ou 4 actes, seront jouées au cours de l'hiver prochain chacune au moins dix fois; six levers de rideau inédits accompagneront les œuvres du répertoire courant sur l'affiche; un mois entier sera consacré aux jeunes auteurs; des spectacles populaires classiques ou de traductions de chefs-d'œuvre étrangers seront régulièrement donnés.

La troupe du Parc serait évidemment renforcée par l'engagement d'interprètes aptes à créer ou jouer des œuvres telles que celles que ces clauses d'un contrat réciproque imposeront à notre théâtre officiel de comédie française.

Le projet est plein de promesses.

Au cours d'une réunion récente, M. Edmond Picard, qui l'avait, la veille, présenté au nom de la commission au Ministre, l'a exposé aux membres de la Libre Académie. Si chacun de ceux qui doivent s'y intéresser et coopérer à sa bonne réalisation veut y mettre consciencieusement du sien, l'œuvre du Théâtre national est en bonne voie de réussite.

\* \* \*

**Prix triennaux et quinquennaux.** — Celui des sciences sociales vient d'être décerné à M. Edmond Picard pour ses *Pandectes belges*; celui de la littérature dramatique à M. Maurice Maeterlinck pour l'*Oiseau bleu*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Chez Fasquelle :

EMILE GUILLAUMIN : *Le Syndicat de Beauignoux* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — M. Emile Guillaumin est un syndicaliste sincère et convaincu ; il est, de plus, animé du meilleur esprit pratique, aussi éloigné des théoriciens pérorateurs qui ne réalisent rien, que des militants trop pressés partisans de l'action brutale. Et tout cela rend son livre sympathique et fait que l'on s'intéresse à l'effort syndicaliste des paysans bourbonnais soumis, paraît-il, à un régime digne de la féodalité. Quant au roman lui-même, il contient certes quelques imperfections, mais il est plein d'idées généreuses, on le sent profondément vrai et c'est beaucoup.

\* \* \*

HUGUES LAPAIRE : *Jean-Teigneux* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — Une aimable idylle campagne gentiment contée, avec tout plein de ces mots du terroir si parfaitement expressifs : Les fermiers de la Gourinière qui avaient déjà adopté une fillette, recueillent encore un jeune garçon abandonné par son père. Jean, d'abord berger, puis valet, fait ce qu'il peut pour contenter ses maîtres, il sauve un peu toute la famille de divers dangers et, après avoir été, au début, le souffre-douleur des gens de la ferme, il finit par épouser Elise, la fille adoptive des fermiers, tant il est vrai que la vertu trouve toujours sa récompense.

### Chez Ollendorff :

EMILE MOSELY : *Fils de Gueux* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — M. Emille Mosely excelle à nous raconter l'âpre et rude vie des humbles paysans de son pays lorrain, à nous dire leurs luttes incessantes pour le pain quotidien contre la terre, contre le sort, contre les éléments. Cette fois encore il nous fait l'histoire d'un honnête homme et d'un brave cœur qui, fils d'ivrogne, a commencé par mendier mais est parvenu, à force de travail et de ténacité, malgré des infortunes sans nombre, à une relative aisance.

\* \* \*

JEAN DE KERLEQC : *La chanson de l'Orient* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — De nombreux séjours en terre musulmane, l'auteur a rapporté des légendes, des récits, des chansons de ces pays étranges et demeurés un peu sauvages. Il a coordonné ses documents pittoresques et, dans notre langue, a traduit toute la poésie originale de ces poèmes où transparaît l'âme arabe dans sa mâle beauté.

\* \* \*

FRÉDÉRIC MASSON : *Napoléon à Sainte-Hélène* (Un vol. in-8°, à 7 fr. 50.) — Nous avons eu, dans ces derniers temps, successivement trois volumes, réunis sous le titre *Autour de Sainte-Hélène*, dans lesquels M. Frédéric Masson a publié les documents les plus importants qu'il a recueillis sur la captivité de l'Empereur. Voici maintenant l'œuvre définitive, le récit commenté de l'épilogue tragique de l'épopée napoléonienne. Le livre de M. Masson constitue un monument historique d'une valeur considérable qui sera sans doute beaucoup plus attaqué que discuté.

\* \* \*

JOHN-ANTOINE NAU : *Cristobal le Poète* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — Des œuvres de M. J.-A. Nau, je ne connaissais encore que *Force ennemie*, son premier roman (on ne peut pas avoir tout lu). Après nombre d'années, j'ai toujours, très vive et très présente, la forte impression que ce livre a faite sur moi. Et son *Cristobal* ne m'a pas déçu, au contraire ; non point que le récit soit particulièrement édifiant ni qu'il trouve sa place dans les bibliothèques de pensionnats. Il s'agit d'un jeune garçon, fils d'une femme de mauvaise vie, élevé dans les pires quartiers d'Alger et qui, chose admirable, ni devient ni général, ni préfet, ni même simplement honnête homme. Conformément à l'éducation qu'il a reçue il embrasse la noble profession de souteneur. Cette histoire toute logique dans ses péripéties et dans son dénouement est l'occasion pour l'auteur de faire la

peinture brutale mais frappante des antres de la débauche et du vice en Alger.

\* \* \*

ANDRÉ DE LORDE : *Cauchemars* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Deux douzaines de nouvelles inégales en valeur, mais suffisamment macabres pour justifier le titre ci-dessus.

C'est du « comprimé » de terreur, comme on l'a dit. A petites doses, ça peut intéresser et passionner un instant.

\* \* \*

GILBERT DE VOISINS : *L'Enfant qui prit peur* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Pauvre Jacques Laurenty, pauvre Jacquot, un sort cruel semble s'être acharné sur ce garçonnet de onze ans, intelligent, mais d'une sensibilité trop tôt éveillée. Tout, autour de lui, et tous, concourent à lui enseigner la douleur et d'avoir connu celle-ci avant d'être cuirassé contre elle, d'avoir entrevu la Vie, le petiot court au-devant de la mort. Combien de suicides d'enfants attribués à des causes futiles et récentes et qui sans doute sont dus, comme celui de Jacquot, aux laideurs de l'existence prématurément comprises par ces mioches !

Mais ces considérations ne disent pas l'art parfait, le sens profond des nuances qui caractérisent l'analyse de cette âme. puérile, droite et pure, sans cesse heurtée puis blessée à mort par les réalités brutales, parce que personne ne songe à faire son éducation spirituelle. D'une très haute portée morale, *L'Enfant qui prit peur* est un fort beau livre qu'il faut avoir lu.

#### Chez Plon-Nourrit et Cie :

JEAN DE LA BRÈTE : *Un Obstacle* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Elles étaient deux, trois, quatre féministes enragées, licenciées en droit, avocates, qui rêvaient l'émancipation, l'égalité intégrale des sexes et autres fariboles. En quelques mois c'est la débandade : Marie Duval épouse un employé du Bon Marché, Toïnette accepte l'aisance lui offerte par un épicier enrichi. Seule Andrée de Pressiat, la mélancolique héroïne de l'aimable roman de Mme Jean de la Brète, ne trouve pas le bonheur en perdant ses illusions féministes. Elle court cacher en Savoie les regrets d'avoir gâché sa vie.

\* \* \*

HENRY COCHIN : *Lamartine et la Flandre* (Un vol. in 12 illustré). — M. Henry Cochin est député et il dédie son livre à ses « chers et fidèles électeurs de l'arrondissement de Dunkerque, le plus bel arrondissement de France ». Parbleu, ce n'est pas avec du vinaigre que...

Mais il ne s'agit pas de cela. Lamartine a passé quelque temps à Bergues dans la région pittoresque, voisine de notre frontière et du mont Kemmel ; il y a couru l'aventure électorale avec des alternatives de succès et de revers : c'est là ce que l'auteur raconte à ses chers mandants, en même temps qu'il insiste sur l'affection que le grand poète eut toujours pour leurs ancêtres. Si avec cela le scrutin prochain est défavorable à M. Cochin, je me demande ce qu'il faudra imaginer pour obtenir la faveur populaire.

#### Chez E. Sansot et Cie :

ROMAIN ROLLAND : *L'Humble vie héroïque* (Un petit vol. à 1 franc). — Pour la *Collection des Glanes françaises*, M. Alphonse Siché a cueilli ces graves pensées de M. Romain Rolland, l'auteur de *Jean Christophe*, copieux roman en dix volumes dont le dernier reste à paraître et où il n'y avait qu'à choisir pour constituer rapidement une gerbe d'idées propres à caractériser la philosophie très personnelle de l'intéressé.

\* \* \*

PAULE LABAT : *6. Poppy Girls, 6.* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Au fond, vous savez, il n'y a pas grand'chose dans le roman de ces *dancing girls*, Ethel, Betsy, Ketty, Ivy, Daisy et Dolly, gracieuses et graciles adolescentes engagées pour une saison d'hiver par un établissement de la place Pigalle, le *Colosseum, the greatest Music-Hall in the World*. Mais que Mme Paule Labat ne prenne, grands dieux, pas cette simple réflexion pour une critique ! Bien loin de moi telle intention, car elle est vraiment charmante de délicatesse la manière dont ces six petites âmes de femmes sont étudiées. Et puis ces flirts franco-britanniques menés jusqu'au bécot chaste inclus, sont si bien racontés que l'on se trouve pris du vif désir de passer quelques soirées en compagnie de l'une de ces poupées agiles, dût-on n'en pas obtenir plus qu'elles ne donnèrent à leurs adorateurs parisiens, gaillards accoutumés pourtant à plus substantielles amours.

GABRIEL FAURE : *Autour des lacs italiens* (Un vol. in-12, à 3 francs). — L'artiste délicat qu'est M. Gabriel Faure a su donner à ces impressions d'Italie un charme tout particulier sur lequel j'ai, d'ailleurs, eu, à maintes reprises, l'occasion d'attirer l'attention des lecteurs de la *Belgique Artistique et Littéraire*, à propos des précédentes notes de voyage du même auteur.

#### Chez Nelson et Cie :

PIERRE DE COULEVAIN : *Ève victorieuse* (Un vol. in-12 relié, à 1 fr. 25). — On se souvient du succès considérable qui accueillit, il y a quelques années, ce roman vraiment original. Tout le monde se passionna pour la lutte romanesque engagée entre une jeune Américaine audacieuse et pourtant honnête et le beau comte de Sant'Anna, l'Italien enjôleur. Puis il y a le tableau, d'une psychologie si adroitement fouillée, de l'influence que prend sur l'âme incroyante de la jeune fille du Nouveau Monde la foi chrétienne ardente d'une habile prosélyte.

Il n'est personne qui ne relira avec intérêt ce roman admirablement conduit, que la maison Nelson a eu raison d'introduire dans sa jolie collection de chefs-d'œuvre.

\* \* \*

PROSPER MÉRIMÉE : *La Chronique du règne de Charles IX* (Un vol. in-12 relié, à 1 fr. 25). — On sait combien le brillant auteur de *Carmen* et de *Colomba* aimait à étudier et décrire les gens et les événements sauvages, ardents, tumultueux, passionnés. Il a eu un terrain riche en fortes émotions dans l'histoire des temps qui devaient aboutir à la tragédie de la Saint-Barthélemy.

L'exactitude historique le dispute à l'élégance littéraire dans cette *Chronique* qui, pour être la seule œuvre de longue haleine du brillant conteur, n'en est pas sa moins parfaite.

\* \* \*

VICTOR HUGO : *Le Roi s'amuse et Lucrece Borgia* (Un vol. relié, à 1 fr. 25). — Alternant les vers, la prose, le roman, le drame, la série des cinquante coquets petits volumes en quoi sera réunie au complet l'œuvre gigantesque de Victor Hugo, continue à paraître régulièrement.

Le succès qu'on lui fait est énorme. Ce sera en effet, une des plus belles en même temps

qu'une des plus économiques éditions du Maître.

Ce mois-ci un volume de son théâtre paraît; il contient deux des pièces les plus émouvantes où l'auteur a tenté de sanctifier deux sentiments sublimes : la paternité et la maternité.

\* \* \*

VICTOR HUGO : *Dieu et La Fin de Satan* (Un vol. relié, à 1 fr. 25). — Ici, ce sont les morceaux de haute philosophie dans lesquels, à la fin de sa vie, Hugo épancha les doutes, les croyances, les certitudes et les inquiétudes de son âme. On connaît peu ces poèmes métaphysiques. Ils méritent cependant non seulement d'être lus, mais surtout d'être médités. L'envolée de l'inspiration y reste superbe et la puissance d'expression magistrale.

#### Chez Eug. Figuière et Cie :

MARTIAL HÉMON : *La Vaine Bonté* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Hermance de Brethomme, brave garçon, un peu trop sérieux et mélancolique, aime sa cousine Lydia, mais il se voit préférer son frère Jean qui est, lui, toute fougue et tout entrain. Désespéré, il entre dans les ordres, tandis que Jean a vite fait de dilapider la fortune de sa femme. Celle-ci, ruinée et trahie, court se réfugier chez son beau-frère le curé. Hermance l'accueille, mais il a compté sans ses supérieurs qui l'exilent au loin pour avoir hébergé une femme n'ayant pas l'âge canonique et se trouvant être, de plus, son ancienne fiancée. Voici, en outre, que son amour, malgré lui, le reprend et Lydia, elle-même, lui propose de l'épouser après qu'il aura jeté le froc aux orties. La lutte est dure, mais il en sort vainqueur, il restera prêtre et Lydia en épousera un autre.

M. Martial Hémon, que les néologismes n'effrayent point, a écrit là un roman fort passable.

\* \* \*

L. BENOIST-HANAPPIER : *En marge de Nietzsche* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Ces *Philosophèmes* — ainsi les dénomme M. Benoist-Hanappier — ne forment point un traité de philosophie; ce sont, brièvement développées, des considérations suggérées par la lecture de Nietzsche, de Wells et d'autres encore. Elles présentent, tout au moins, cet avantage d'in-



citer le lecteur à réfléchir sur l'une ou l'autre d'entre elles.

\* \* \*

MARCEL ROGNIAT : *Théâtre fantaisiste* (Un vol. in-8°, à 3 fr. 50). — C'est en propos badins et en rimes légères l'évocation de personnages de rêve, défilant, en de courtes scénettes, loin des conventions et des préjugés du siècle.

Génies de la Renaissance, surgissant au crépuscule, dans les jardins de San-Miniato; Ève blonde flirtant avec le Serpent dans un coin de Paradis; hamadryades parlant argot, sur les sommets du Mont Ida; amoureux musardant à l'ombre d'un clocher; fée de l'Estérel se faisant enlever par un moderne aviateur : ce n'est toujours que de la fantaisie, de la fantaisie pure, qui ne prétend à rien, sinon que d'égrener un rire et de secouer l'ennui d'un instant.

\* \* \*

J.-B. NATALI : *Lilla* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Dans ces *Scènes de la vie corse*, l'auteur évoque les mœurs originales peut-être, mais à coup sûr peu engageantes, d'un quelconque village du maquis, qu'il peuple d'un beau lot de brutes ignorantes, malpropres et sanguinaires. L'idylle destinée à animer cette série de tableaux, résolument réalistes par endroits, finit naturellement par un coup de fusil envoyé par la douce Lilla à son mari qui l'a plantée là.

\* \* \*

SCHNEEBERGER : *Visionnaires* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Sous ce titre générique, M. Schneeburger a divisé ses poèmes en quatre parties : *L'Etape*, *Les Amis sur ma route*, *Les Paradis perdus*, *Les Paradis trouvés*.

L'auteur a voulu se dégager de tout dogme ou système et il s'est placé devant la vie pour chercher à la voir en profondeur. Il est tel de ses poèmes, *l'Etape* par exemple, qui n'est que la succession des joies et des douleurs dont la trame éternelle constitue toute vie humaine.

\* \* \*

PAUL SENECA : *Monde et Bohême* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Dans sa préface-dédicace, l'auteur dédaigne de « se défendre de l'accusation d'immoralité qui ne manquera pas de se produire, afin d'embêter certaines lectrices tenues de cacher ce livre... ».

A mon tour de prévenir charitablement ces

mêmes lectrices éventuelles que pourrait tenter cette annonce de détails croustillants, que le petit nombre de pages plus ou moins suggestives se perd dans un fatras de dissertations plus oiseuses que philosophiques, d'aventures peu intéressantes. Les lire, c'est acheter bien cher le plaisir à retirer de certaines scènes scabreuses.

#### Chez Bernard Grasset :

HILMA PILKKANEN : *Saimi Tervola* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — L'intérêt de ce livre réside principalement dans le lieu où l'action se passe, dans cette malheureuse Finlande, qui s'épuise en vains efforts pour secouer le joug, plus tyrannique tous les jours, de la Russie. Les Finlandais sont, de plus, séparés en deux camps ennemis, de races différentes : d'une part, la société cultivée, suédoise d'origine et de langue, d'autre part, les aborigènes finnois.

Le roman de Mme Hilma Pilkkänen nous montre précisément les effets de cet antagonisme racial dans un ménage suédo-finnois, mais, à part les indications sur la situation politique d'un pays en somme peu connu, il ne sort guère de la banalité courante.

\* \* \*

FRANCIS VARAYNES. — *Mirages* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Ils sont d'un jeune, ces *Mirages*, d'un jeune qui promet et fait même mieux que de promettre, car il tient et au delà tout ce que sa première œuvre, *Maréva*, permettait d'espérer. Il nous conte, cette fois, l'aventure d'un enseigne de vaisseau — c'est également le grade de M. Francis Varaynes dans la marine française et là ne s'arrête pas, je crois, la ressemblance entre l'auteur et son héros — d'un enseigne donc, rêveur et sentimental, que les côtés prosaïques du métier rebutent et qui quitte le service pour voir la vie de plus près. Son expérience ne lui réussit guère; il devient la proie d'une gourgandine du grand monde qui se joue cruellement de lui et une pauvre enfant meurt d'amour par sa faute; aussi s'empresse-t-il de redevenir l'officier marinier qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être.

M. Claude Farrère a écrit en tête de ce livre une préface habile dans laquelle il défend adroitement les « amateurs » contre les attaques injustifiées dont ils sont l'objet de la part de certains écrivains dont écrire est la seule pro-

## BIBLIOGRAPHIE

fession et qui, pour cette raison, se figurent être seuls à avoir du talent.

\* \* \*

GASTON NIÈPCE. — *C'était l'Automne* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Elisabeth de Varance et Jacques d'Estivat s'aiment. Tous deux libres, beaux, bien nés, riches, ils formeraient un couple parfait. Mais il y a un cheveu, même un cheveu gris. Elisabeth a trente-cinq ans et son automne imminent hésite à s'unir aux vingt-cinq printemps de Jacques qui l'en presse. Son amour vainc sa raison, ils sont fiancés, mais alors entre en scène une jeune péronnelle de dix-neuf ans qui conquiert le cœur de Jacques. Elisabeth retourne dans son beau château, pleurer ses espoirs perdus, sa jeunesse définitivement envolée.

Le roman mondain de M. Gaston Niépce n'est pas exempt de défauts, mais tel quel il agréera aux femmes sentimentales et mûres qui verseront une larme émue sur les malheurs d'Elisabeth de Varance.

\* \* \*

EMILE BAUMANN : *Trois villes saintes* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — M. Emile Baumann a visité *Ars-en-Dombes*, *Saint-Jacques-de-Compostelle* et *Le Mont-Michel* ; il s'y est rendu en pèlerin, seul, en dehors des époques consacrées, ce qui, au dire de saint Jean de la Croix, est la meilleure façon de pèlerinier. Il parle de ces sanctuaires en croyant convaincu, ce qui n'empêche pas son livre d'être, au point de vue littéraire, une œuvre fort digne d'être lue.

\* \* \*

CAMILLE MALARMÉ : *Le Ressac* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Seule au monde, Mary-Ann Fielding mène à Paris une existence très digne, mais assez libre et ses allures indépendantes offusquent son fiancé, auteur de talent, mais tout bourré encore de vieux préjugés et qui finit d'ailleurs par rompre. Mary Ann fuit à Sienne, décidée à ne rien faire pour reconquérir son tant aimé. Mais vous pensez bien que cela ne peut se terminer ainsi et qu'aux dernières pages elle retombera dans les bras de Dominique. Les quelques mois de leur séparation forment la matière de ce roman où nous voyons la dolente Mary Ann lutter de toutes

ses forces contre son cœur trop généreux et être finalement vaincue par ce viscère indocile.

Sentimentale sans excès, cette étude de psychologie féminine — les caractères masculins sont un peu flous — est l'œuvre d'une vraie artiste; elle mérite mieux qu'une mention honorable.

\* \* \*

LUCIEN GRIVEAU : *La Couronne de Troène* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Comme le lui dit avec éloge son préfacer, l'auteur rime des vers

*Délicieusement fluides et divers,  
Où le charme de l'heure et des choses per-*  
[siste.

Ce recueil est une longue bucolique pleine de fraîcheur, de lumière et de sentiment.

\* \* \*

RENÉ DE KERVILLO : *Le Rêve au Palais du souvenir* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Il y a beaucoup d'intentions louables dans cette réunion de poèmes d'inspirations variées. L'auteur a voulu, comme il le dit, peindre les sentiments idéaux qui germent dans l'âme sous le choc des passions intimes. L'amour, les déceptions, les tristesses, les souvenirs, les espérances des hommes lui sont prétexte à songeries souvent graves et d'une valeur philosophique sans banalité.

Breton, le poète est doué de la romanesque sensibilité et de la rude volonté grave de ceux de sa race ancienne. Il chante et décrit volontiers le pittoresque émouvant de son pays natal.

\* \* \*

LOUIS CAPILLERY : *Mais l'Amour passa...* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — « La femme est une » fleur que l'on flétrit pour en avoir les parfums. » En commentaire de cette épigraphe, c'est l'éternelle histoire : Un monsieur fait à une jolie femme une cour plus enflammée que sincère. Au moment où vient la lassitude, une curiosité malsaine lui fait questionner un ami commun et il apprend sur le compte de la jolie femme une assez vilaine histoire, fausse d'un bout à l'autre, mais ce potin tue définitivement l'amour. Et l'abandonnée met fin à ses jours...

Et voilà, une aventure d'originalité médiocre donc, mais racontée avec assez de grâce en un style riche d'images et quelque peu maniéré.

\* \* \*

HÉLÈNE LAURENT : *Marthe Praval* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — La carrière d'institutrice privée, comme tant d'autres carrières, mène au bonheur... à condition d'en sortir; mais, en attendant, les pauvres filles, au milieu du luxe des familles riches où leur mauvais sort les conduit, traînent une existence bien misérable. Et s'il n'y avait que les affronts, les humiliations dont elles sont abreuvées! Pour peu qu'elles aient un physique avantageux, elles ont à se défendre contre les entreprises galantes des pères ou des frères de leurs élèves. Ainsi, cette *Marthe Praval*, vous ne vous imaginez pas tout ce qu'il lui a fallu d'énergie, de présence d'esprit, de force musculaire même pour préserver sa vertu d'accrocs irréparables.

Son calvaire fut pénible et long (quatre cent cinquante-deux pages), mais vint alors un beau jeune homme, très riche, qui l'épousa et ce dénouement ne sera pas pour déplaire aux nombreuses lectrices de M<sup>me</sup> Hélène Laurent que les tribulations de la pauvre Marthe auront émues jusque aux larmes.

#### A la Librairie des Beaux-Arts :

PAUL VITRY : *Carpeaux* (Un vol. in-16, à 3 fr. 50). — Paris vient de faire fête à une exposition rétrospective du maître de la *Danse* et d'*Ugolin*. Le moment était choisi de lui donner une place dans la collection des études critiques si joliment éditées et illustrées de façon parfaite qui paraît sous ce titre : *L'Art de notre temps*.

Les commentateurs savants dont M. P. Vitry, conservateur au Louvre, accompagne les nombreuses reproductions des œuvres capitales de Carpeaux, situent admirablement l'artiste et son œuvre dans l'évolution de la sculpture.

#### A la Belle Edition :

ERNEST LOURDELET : *Aux Jardins de Mytilène* (Un vol. in-12, à 5 francs). — Mytilène et Lesbos, c'est tout un, n'est-ce pas? Oui. Eh bien! il ne s'agit pas du tout de ce que vous pourriez croire dans les poèmes abondamment illustrés (soixante-treize dessins et douze hors-texte) auxquels M. Ernest Lourdelet bailla mission de chanter les désirs, les émois, les langueurs de l'amour, de l'amour des pâtres et des bergères, bien entendu.

#### A l'Édition du Temps présent :

ADDY DE SAINT GERMAIN : *Choisir...* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Un roman pour demoiselles, tout plein d'excellentes intentions, auquel la candide inexpérience de l'auteur confère un certain cachet d'originalité. Quant au sujet traité, voici : Un gentilhomme breton, fourvoyé à Paris, s'amourache d'une mondaine au cœur sec et s'entête à vouloir l'épouser. Ruiné, il se voit éconduit et, rentré dans le château de ses pères, il y retrouve une amie d'enfance, laquelle l'a toujours aimé. Ils espèrent avoir beaucoup d'enfants.

\* \* \*

JEAN LOEW : *La Passion* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — L'œuvre de M. Jean Loew n'est pas encore considérable. Trois livres, y compris celui-ci, mais c'est assez pour montrer un beau tempérament d'écrivain, une âme éprise d'Idéal, un esprit curieux qui cherche sa voie. Nous l'avons vu, dans la *Jeunesse sociale de Jean Venables*, troublé par le conflit grandissant entre le capital et le travail; nous l'avons vu, dans *Entretiens et Récits*, poursuivre la vérité artistique; le voici maintenant tout enflammé de mysticisme, racontant le douloureux *Chemin de la Croix*, avec tous les accents d'une foi ardente, lui qui dit n'avoir point encore été touché par la Grâce.

#### Chez Georges Crès :

E. CH. ATHANASSIADÈS : *Les petites Élégies* (Un vol. in-16). — Sur le mode antique le poète a cadencé des strophes harmonieuses. Elles évoquent le passé mort; elles disent des rêveries un peu mélancoliques; elles ressuscitent sur des modes désuets, mais en une langue rythmée pleine de correcte élégance, quelques figures légendaires ou divines sorties de la cendre des antiques mémoires.

#### Chez Marcel Rivière :

CH. DE SAINT-CYR : *Toute mon Ame* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Les héros, la vie, Dieu ont inspiré à l'auteur des poèmes tourmentés qui dénotent une sensibilité délicate et la volonté d'un esprit curieux de pénétrer quelques mystères de la vie, du cœur et de l'Au-delà. Il y a, de plus, de la force et de l'ampleur dans la forme et la pensée de ces vers bien venus.

## LES REVUES A LIRE :

LA VIE INTELLECTUELLE, mensuelle, 47, avenue Jean Linden, Bruxelles.

L'ART MODERNE, hebdomadaire, 32, rue de l'Industrie, Bruxelles.

LA FÉDÉRATION ARTISTIQUE, hebdomadaire, 8, rue du Grand Duc, Bruxelles.

LE GUIDE MUSICAL, hebdomadaire, 3, rue du Persil, Bruxelles.

LA PLUME, hebdomadaire, 15, rue Plattesteen, Bruxelles.

L'OPPORTUN, hebdomadaire, 13, rue Coppens, Bruxelles.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE, mensuelle, 11, rue Chisaire, Mons.

LE THYRSE, mensuel, 16, rue du Fort, Bruxelles.

WALLONIA, mensuelle, 138, rue Fond Pirette, Liège.

DURENDAL, mensuelle, 55, rue de la Source, Bruxelles.

LA REVUE GÉNÉRALE, mensuelle, 21, rue de la Limite, Bruxelles.

LE FLORILÈGE, mensuel, rue Verdussen, 47, Anvers.

LA BELGIQUE FRANÇAISE, mensuelle, 35, rue Grisar, Bruxelles.

L'ART A L'ÉCOLE ET AU FOYER, 165, chaussée de Namur, Louvain.

LE CATHOLIQUE, mensuelle, 5, rue du Couvent, Bruxelles.

L'ESSOR, hebdomadaire, 7, Avenue des Celles, Bruxelles.

REVUE DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES, mens., 35, r. Souveraine, Ixelles.

LES MOISSONS FUTURES, mensuelle, 27, rue Haute, Gand.

LA JEUNE WALLONIE, mensuelle, à Marchienne-au-Pont.

MERCURE DE FRANCE, bi-mensuel, 26, rue de Condé, Paris.

L'ACTION NATIONALE, mensuelle, 19, rue Auber, Paris.

REVUE DES FRANÇAIS, mensuelle, 56, rue de l'Université, à Paris.

L'ÂME LATINE, mensuelle, 39, rue des Lois, Toulouse.

LA PHALANGE, mensuelle, 84, rue Lauriston, Paris.

LA GRANDE REVUE, bi-mensuelle, 37, rue de Constantinople, Paris.

ANNALES POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, hebdom., 51, rue St-Georges, Paris.

LES MARGES, semi-mensuel, 5, rue Chaptal, Paris.

LA BALANCE (Viéssi), mensuelle, place du Théâtre, 23, Moscou.

LE COURRIER EUROPÉEN, hebdomadaire, 280, boulevard Raspail, Paris.

L'OCCIDENT, mensuel, 17, rue Eblé, Paris.

LA REVUE DES LETTRES, trimestrielle, 17, rue Victor Massé, Paris.

DAS LITERARISCHE ECHO, bi-mensuel, 35, Lützowstr., Berlin.

S. I. M., revue music. mens., 15, rue Soufflot, Paris. (René Lyr, Boitsfort.)

PROPOS, mensuelle, 15, rue du Point de Vue, Sèvres.

LA RENAISSANCE CONTEMPORAINE, bi-mensuelle, 41, rue Monge, Paris.

LES RUBRIQUES NOUVELLES, mensuelle, 62, rue Michel Ange, Paris.

LA CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES, mens., 9, rue de l'Éperon, Paris.

EDITIONS DE  
LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

PAUL ANDRÉ : Delphine Fousseret . . . 3.50	JEAN LAENEN : Cœur damné . . . . . 3.50
» La Guirlande . . . . . 3.50	HONORÉ LEJEUNE : Fidélaine . . . . . 2.00
» Le Peintre W. Linnig. 10.00	RICHARD LEDENT : Ymnis et Numaine . 3.00
» Maître Alice Hénaut . . . 3.50	FRANÇ. LEONARD : La Multitude errante 3.50
MARIA BIERMÉ Rayons d'Ame (épuisé).	HENRI LIEBRECHT : Cœur de Bohême . 4 25
» Les Artistes de la	» L'Autre moyen . . . 1.00
Pensée et du Sentiment. . . . . 5.00	» Les Jours tendres . . 2.50
MICHEL BODEUX : L'Année peuse . . . 2.00	» Un Cœur blessé. . . 3.50
» Le Nœud . . . . . 2.00	RENÉ LYR : Brises . . . . . 2.00
PIERRE BROODCOORENS: Le Roi aveugle. 3.00	PAUL MAX : Papillon d'Amour. . . . . 1.00
» La Mer . . . . . 2.00	P. MÉLOTTE : La Cousine et mon Ami . 4.50
V. CLAIRVAUX : La Barque amarrée . 3.50	A. MISSON : Le cœur qui souffre . . . 2.00
V. CLAIRVAUX et F. GHEVAERS : Le Bon	MORISSEAU et LIEBRECHT : L'Effrénéé. 2.00
Chevalier . . . . . 2.00	EDM. PICARD : Trimouillat et Méliodon. 2.00
G. DANSAERT : Chants d'Amour et d'Épée. 3.00	S. PIERRON : Les Images du Chemin. . 3.50
MAX DEAUVILLE : Le Fils de ma Femme 3.50	» Le Baron de Lavaux-Sainte-
» La Fausse route . . . . . 3.00	Anne. . . . . 3.50
J.-J. DE LA BATTUT : Le Buveur d'Azur. 3.50	E. PIERS : Un hiver aux Lofoden . . . 2.00
LOUIS DELATRE : Fany . . . . . 3.00	GEORGES RENS : La Cluse . . . . . 3.00
» La Mal Vengée . . . . . 3.00	» L'Homme en noir . . . 1.50
» Contes d'avant l'Amour. 3.50	PROSPER ROIDOT : Ferveur . . . . . 2.50
M. DES OMBIAUX : La Petite Reine	ÉMILE SIGOGNE : Eurythmie . . . . . 3.50
Blanche. . . . . 3.50	CARL SMULDERS : Les Feuilles d'Or. . 3.50
E. DE TALLEYAY : Vivia Perpétua . . 3.00	» La Correspondance
DUMONT-WILDEN : Les Soucis des der-	de S. Dartois . . . . . 1.50
niers Soirs. . . . . 2.00	CARL SMULDERS : La Ferme des Clabu-
J.-F. ESLANDERS : Parrain. . . . . 3.50	deries . . . . . 3.50
ANDRÉ FONTAINAS : Hélène Pradier. . 3.00	J. SOTTIAUX : La Beauté triomphante. 3.50
CH. FORGEOIS : Pax . . . . . 1.00	» L'Illustre Bézuquet en Wallonie (épuisé)
GEORGE GARNIR : A la Boule plate . . 3.50	» La Wallonie héroïque . . . . . 3.50
M. GAUCHEZ : Symphonies voluptueuses. 3.50	OSCAR THIRY : La Merveilleuse Aven-
IWAN GILKIN : Étudiants russes . . . 2.50	ture des Jeunes Belges . . . . . 3.50
VALÈRE GILLE : Ce n'était qu'un Rêve . 1.25	BON CH. VAN BENEDEEN : La Peste de
» Madame reçoit . . . . . 1.00	Tirgalet . . . . . 2.00
A. GILON : Dans mon Verre . . . . . 3.50	MARG. VAN DE WIELE : Ame blanche. . 3.50
GEORGES GOFFIN : Vibrations . . . . . 3.00	MARIE VAN ELEGEM : Par la Vie . . . 3.50
EUG. HERDIES : Le Roman de la Digue. 3.50	H. VAN OFFEL : Les Intellectuels. . . 3.00
J. JOBÉ : La Science économique au	» L'Oiseau mécanique. . . 3.00
XX <sup>e</sup> siècle. . . . . 3.50	R. VAN SANTEN : Moments de Bonheur. 3.00
MAUR. KUNEL : Sur la Flûte de Roseau. 3.00	GEORGES WILLAME : Le Puisse . . . 3.50

ENVOI FRANCO CONTRE BON-POSTE

26-28, Rue des Minimes, à BRUXELLES

# LA BELGIQUE

## ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE

REVUE MENSUELLE NATIONALE  
DU MOUVEMENT INTELLECTUEL

### SOMMAIRE :

Léon Hennebicq . . . . .	<i>Les « Pandectes Belges » et le Prix Quinquennal . . . . .</i>	113
Georges Eekhoud . . . . .	<i>L'Idéalisme et la Prose . . . . .</i>	119
Franz Foulon . . . . .	<i>Le Sourd . . . . .</i>	138
André De Ridder . . . . .	<i>Henri Conscience . . . . .</i>	146
Charles Martué . . . . .	<i>Un Classique et un Barbare . . . . .</i>	154
Gaston Knosp . . . . .	<i>La Musique et le Futurisme . . . . .</i>	176
Jane Molloy . . . . .	<i>La demoiselle de bureau . . . . .</i>	183
L. Maeterlinck . . . . .	<i>La Cour de Bruxelles en 1628. . . . .</i>	198
Joseph Calozet . . . . .	<i>Au Laboureur . . . . .</i>	204
Les Livres belges, Paul André. . . . .		206
Ray Nyst . . . . .	<i>Les Salons . . . . .</i>	212
*** . . . . .	Memento des Salons.	
*** . . . . .	Notes.	
*** . . . . .	Bibliographie.	

*Illustrations de MM. Lucien Wollès, Georges Redon, Hautot, Cooper,  
Pol Dom, Louis Icart, H. Pozzi, Max Chotiaux.*

### PRIX DU NUMÉRO

Belgique . fr. 1.25 | Etranger . fr. 1.50

DIRECTION : 26-28, Rue des Minimes, 26-28

BRUXELLES

# LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Paraît le 1<sup>er</sup> de chaque mois en un fascicule d'environ 150 pages

---

*DIRECTEURS :*

PAUL ANDRÉ. — FERNAND LARCIER



## CONDITIONS D'ABONNEMENT :

	Un an	Six mois	Trois mois
BELGIQUE . . . . .	12 fr.	7 fr.	4 fr.
ÉTRANGER. . . . .	15 fr.	9 fr.	5 fr.

---

Toutes Correspondances et Communications doivent être adressées :

*Pour la Rédaction :* 11, rue de la Banque, Bruxelles.

*Pour l'Administration :* 26-28, rue des Minimes, Id.

TÉLÉPHONE 712

**La Revue ne publie que de l'inédit**

Les manuscrits non insérés sont renvoyés sur demande des auteurs accompagnée du montant des frais d'affranchissement.

---

DÉPOSITAIRE GÉNÉRAL A PARIS :

Librairie Générale des Sciences, des Arts et Lettres

5, Rue DANTE







EDMOND PICARD

Dessin de Lucien WOLLES.  
Clichés VAN OEST.

## LES « PANDECTES BELGES » ET LE PRIX QUINQUENNAL

---

On doit décerner, en automne, le prix quinquennal des sciences sociales (période de 1907 à 1911) et on se demande quel en sera le titulaire. A notre avis la réponse à cette question ne peut être douteuse.

Mais avant de la donner examinons les rétroactes de ce concours. L'institution n'est pas sans intérêt. En Belgique, les choses intellectuelles sont si fortement délaissées et le matérialisme de notre prospérité si navrant que les mêmes encouragements officiels qui nous paraîtraient d'ordinaire peu souhaitables, finissent par prendre un aspect sympathique.

Les prix quinquennaux d'histoire nationale, de littérature française, de littérature néerlandaise, des sciences physiques et mathématiques, et des sciences naturelles ont été fondés en 1845 et en 1851. Ils ont été coordonnés le 20 décembre 1882 par M. Rolin-Jacquemyns et complétés à cette date par un prix quinquennal des sciences historiques, des prix décennaux pour les sciences philosophiques et pour la philologie, et, enfin, par le prix quinquennal des sciences sociales. En 1895, les prix quinquennaux des sciences physiques et mathématiques et des sciences naturelles ont été remplacés par six prix décennaux sur les mathématiques pures, les mathématiques appliquées, la physique et chimie expérimentales, les sciences zoologiques, les sciences botaniques, les sciences minéralogiques.

Le jugement de chaque concours est remis à un jury de cinq membres. Les sommes sont de 5,000 fr. chacune.

\* \* \*

Prenons le prix des sciences sociales. Que comprend ce terme assez élastique? *En premier ordre* les SCIENCES JURIDIQUES, LA LÉGISLATION ET LE

DROIT, puis l'Economie politique, la Bienfaisance, l'Hygiène, l'Education, l'Instruction. Certes, l'article deuxième dispose que cette nomenclature n'est pas limitative, mais il est certain que les sciences juridiques ont été particulièrement et principalement visées.

Cela n'est que naturel.

Sciences sociales, sciences juridiques, ce sont des aspects si voisins des mêmes phénomènes! Comme on conçoit qu'on les amalgame dans une même récompense! Et ceux qui sont sujets à contrainte représentant dans la mécanique sociale les rouages essentiels, comme il est juste que le Droit, qui contient les règles sociales essentielles, soit retenu au premier rang! Aussi c'est le jurisconsulte Thonissen qui reçut, en 1886, pour la première fois le prix. Après lui, ce fut E. de Laveleye, célèbre économiste, notable théoricien de la politique, pour son ouvrage : *Le Gouvernement dans la Démocratie*. De 1892 à 1896, nous voyons la préoccupation juridique reprendre sa place avec M. Polydore de Paepe et de 1897 à 1901 nous retournons à un notable théoricien de la politique, en même temps juriste et sociologue, M. Ad. Prins, De 1902 à 1906, il semble que les ouvrages importants en matière juridique n'aient pas, en principe, retenu l'attention, sinon le jury eût vraisemblablement couronné le *Droit international* de M. Nys. On leur préféra le *Manuel social* du Père Vermeersch, une compilation d'ailleurs excellente.

Vient maintenant la période 1907-1911. Comme deux fois de suite le domaine juridique a été déserté, il est vraisemblable que c'est dans cette voie que cherchera le jury, demandons-nous donc quelle est aujourd'hui l'œuvre juridique notable.

Certes il n'en manque point. La production de notre pays est très belle, mais parmi toutes les œuvres dont s'honore la science du Droit il en est une à laquelle il est impossible de ne pas songer, il est un homme à qui il est vraiment étrange qu'on n'ait pas encore pensé, c'est M<sup>e</sup> EDMOND PICARD, et ce sont les *Pandectes belges*.

\*  
\* \*

Certes, je ne veux point, pour en parler, me réclamer des sentiments de déférente amitié qui, en me faisant durant de longues années de stage pénétrer dans l'existence laborieuse d'une des plus puissantes intelligences du siècle, m'ont permis d'en apprécier plus que personne les prodigieuses ressources. J'ai même un instant, par une compréhensible pudeur, hésité à parler; mais dans ce pays de mutisme obstiné vis-à-vis de tout ce qui est indépendance réelle de pensée, il faut que je m'y décide puisque les compatriotes d'Edmond Picard s'entêtent à perpétuer le proverbe que nul n'est prophète en sa province.

\* \* \*

Les *Pandectes belges*, œuvre colossale, due à Edmond Picard, au nom de qui s'accolent ceux de feu Jules De Le Court, le laborieux premier président de notre Cour de Bruxelles et de feu Napoléon d'Hoffschmidt, le sage et savant conseiller, ont vu le jour en 1878. La Belgique n'avait pas de grand « Répertoire ». On appelle ainsi au Palais les dictionnaires encyclopédiques de science et de pratique juridiques. Les nombreuses similitudes entre le droit français et celui de notre pays y avaient introduit les ouvrages français, notamment le *Dalloz*, publication considérable et remarquable. Mais les années mûrissant notre jeune indépendance et les lois nationales se multipliant, la nécessité d'un répertoire propre au droit belge s'imposait.

M<sup>e</sup> Edmond Picard qui allait fonder le *Journal des Tribunaux* et doter le pays d'un organe judiciaire actif et vivant, eut le projet de créer, en quelques volumes, l'encyclopédie absente, et d'accord avec feu l'éditeur Ferdinand Larcier, un homme d'initiatives remarquables, il fit paraître le premier volume des *Pandectes belges*.

Depuis 1878, sans interruption, les volumes succèdent aux volumes, le cent quatrième, vis *Succession*, *Suppression*, vient de paraître. Il en faudra plusieurs encore avant la fin et déjà les tomes parus couvrent toute une bibliothèque.

Si on se représente ce qu'il en coûte d'efforts persévérants et de sagacité scientifique pour assembler un travail de ce genre, on comprendra que son auteur ne cesse de répéter : « Ah ! si j'avais su ce que pareille entreprise exige, jamais je n'y aurais touché ! » Ah ! oui ! si on savait !... Mais heureusement pour nous on ne prévoit jamais toutes ses peines !... Cet aveuglement a du bon, puisqu'il nous a donné les *Pandectes belges* !

\* \* \*

La méthode employée par Edmond Picard diffère complètement de celle de Dalloz. Celle-ci est synthétique, l'autre est analytique. Dans le *Dalloz* les mots sont peu nombreux, peu divisés et les matières réparties en un petit nombre de volumineux traités. C'est ce qu'on appelle le système des « grands mots » : *Vente*, *Louage*, *Obligations*. Dans les *Pandectes*, les mots sont aussi nombreux que possible, se succèdent et se complètent, c'est le système des « petits mots » : *Bailleur*, *Atre*, *Porte*, *Fenêtre*, *Cheminée*, *Réparations locatives*.

Cette méthode analytique venait à son heure à un âge où le Droit se disperse et se spécialise dans une multitude de lois. Elle avait, au reste, le grand avantage pratique d'assurer le rajeunissement continu des traités. Au mot *Abordage de navires* succède quelques années plus tard *Collision*, qui le complète, puis *Navires (Abordage de)* et, enfin, *Route en mer*.

La consultation de l'ouvrage s'en trouve facilitée et caractérisée par les objets matériels qui sont le siège des contestations.

Certes, la méthode analytique n'est pas parfaite. Le fractionnement des matières en réduit la discipline générale, l'abstraction juridique souffre. Mais ces défauts, inévitables, sont moindres que ceux de la méthode opposée.

Il faut espérer qu'un *Supplément aux Pandectes belges*, qui grouperait des mots trop dispersés et paraîtrait en peu d'années, complétera l'énorme ouvrage dès son achèvement.

Dans cet ordre d'idées, une excellente table de concordance a déjà paru l'année dernière.

Le droit comparé devrait également y avoir une place plus étendue qu'en 1878. Hors sa méthode, il n'y a plus de bon travail juridique.

Réserve faite pour ces critiques menues, l'ordonnance des *Pandectes* est formidable. Elles méritent si bien leur sous-titre : *Inventaire général du droit belge à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle!*

Et en attestant la fécondité de notre pays dans le domaine du droit, elles élèvent en l'honneur de la Belgique le plus glorieux des monuments.

\* \* \*

Il peut se faire que certains traités soient inégaux et que quelques-uns, surtout parmi les derniers, se ressentent d'un travail hâtif. Mais, en général, — la liste des collaborateurs en fait foi, — les différentes matières sont, sur un plan uniforme, exemplairement analysées. Certains « mots » sont même des chefs-d'œuvre et, comme le soin des idées générales et des curiosités pittoresques n'a jamais cessé de hanter l'auteur, certains traités, inattendus, sont des trouvailles.

\* \* \*

Mais, plus encore peut-être que par l'instrument pratique du répertoire, et par l'inventaire de notre Droit, les *Pandectes belges* valent, à nos yeux, par la suite admirable de préfaces qui illustrent un grand nombre de ses volumes. A elles seules, elles vaudraient tous les prix.

En tête du tome deuxième on trouve, à propos des *Eléments essentiels des droits*, la célèbre « quatrième dimension » juridique, ajoutant à la division tripartite et romaine des objets de droit, un quatrième terme : les droits intellectuels. Avec le tome III apparaît le célèbre *Paradoxe sur l'avocat*; au tome IV, ce sont les *Juridictions administratives*; au tome V, cette admirable *Forge Roussel*, qui est un chef-d'œuvre; au tome VI, la *Confection vicieuse des lois*; au tome VIII, *L'histoire de la revision du droit de*

*suffrage*; au tome IX, la *Bibliographie juridique*; aux tomes X et XII, ces autres chefs-d'œuvre, l'*Amiral* et *Mon Oncle le jurisconsulte*; au tome XVIII, *Comment on fait une notice*; au tome XXV, le *Juré*; au tome XXIX, le *Témoignage des enfants en justice*; au tome XXXIX, le *Droit et la Race*; au tome LIII, la *Dynamique de la Juricité*; au tome LXXXVII, *Essai d'une psychologie de la Nation belge*; au tome LXXXVIII, le *Canon juridique*; au tome LXXXIX, le *Droit nouveau*; au tome XCIII, le *Luxe, les Grandes fortunes et la Législation*; au tome XCV, la *Vie dans l'enseignement du Droit*; au tome XCVII, la *Veillée de l'huissier*; au tome C, *Une vie juridique belge*.

\* \* \*

Est-il nécessaire de conclure? Et vit-on se présenter jamais une occasion mieux appropriée d'appliquer cette « Justice laudative » dont a si bien parlé un de nos meilleurs jurisconsultes?

LÉON HENNEBICQ.

---

## L'IDÉALISME ET LA PROSE (1)

---

J'ouvre le *Dictionnaire* de Littré et Bonjean au mot *idéal* et, négligeant les définitions du domaine exclusivement philosophique, j'y lis : « Idéal. Le modèle intérieur du poète, de l'artiste. »

On veut que plus ce modèle différera de la moyenne de l'humanité ou s'élèvera au-dessus de celle-ci plus l'artiste qui le contient pourra être dit idéaliste.

Toutefois, cet idéal, ce modèle intérieur participera toujours, dans une certaine mesure, du monde extérieur ou de la réalité. Ce modèle ne sera pas une abstraction absolue, car, dans ce cas, il serait du ressort des mathématiciens, mais non plus des artistes et des poètes.

Nous sommes donc autorisés à dire que tous les artistes et écrivains dignes de ce nom sont des idéalistes.

Sans idéal, ils n'auraient pas de raison d'être. La nature, la réalité leur suffirait comme au commun des mortels, et ils jugeraient inutile de faire concurrence à la Création et de s'y substituer par une interprétation personnelle.

Et puisque dans cette conférence il s'agira des nôtres et spécialement de nos prosateurs, je constaterai que les meilleurs d'entre eux, à quelque école ou tendance qu'on les rattache, sont des idéalistes.

Quel idéaliste, par exemple, qu'Edmond Picard, non seulement par des écrits philosophiques tels que *Confiteor*, *Vie simple*, *Imogène*, mais par son admirable religion du Droit, telle qu'elle ressort dans ses *Scènes de la vie judiciaire*? Et Camille Lemonnier, parvenant à enchérir par son enthousiasme visionnaire sur les plus superbes spectacles extérieurs et, à force de sympathie, arrivant à leur communiquer plus de fluide, plus de prestige, à dégager l'âme de la

(1) Conférence faite à Bruxelles, Liège, Anvers, Mons, Schaerbeek sous les auspices des *Amis de la Littérature*.



matière même? N'est-ce pas un idéaliste que ce panthéiste éperdu de lyrisme? que cet Apollonide, dont l'ardeur artistique finit par dessécher et féconder les cloaques de notre Béotie littéraire? Et Louis Delattre, ce chantre de la vie pour la vie même, allant jusqu'à l'exalter dans ce qu'elle comporte de souffrances et de périls; Delattre, ce professeur d'énergie, n'est-ce pas aussi un idéaliste? Et Eugène Demolder, dans ses radieuses transpositions d'art en littérature, notamment dans sa *Route d'Emeraude*, où il fait raconter si pathétiquement par le grand peintre même la genèse des *Pèlerins d'Emmaüs*, ne déborde-t-il point d'altruisme et sa prose ne s'élève-t-elle point par instants aux plus touchantes paraboles de l'Évangile — d'un Évangile selon Saint Rembrandt?

Et Des Ombiaux, dont la cordialité et la belle humeur illuminent et réchauffent les physionomies en apparence les plus ternes ou les plus vulgaires; Stiernet, qui nous initie aux exquis délicatesses dissimulées sous la rude enveloppe de ses villageois, ou Hubert Krains, lequel, dans son *Pain noir*, nous rend la misère d'un couple de simples aubergistes de village, aussi poignante que la tragédie d'Œdipe ou d'Antigone racontée par un Sophocle?...

Tous ces conteurs ne portent-ils pas en eux un *modèle intérieur*, un *idéal* vers lequel ils tendent de plus en plus? Ne rêvent-ils pas un monde plus équitable, plus radieux, plus évangélique, plus passionné ou plus joyeux?

Oui, plus joyeux, mais joyeux de cette joie dionysiaque dont la louange couronne l'œuvre capitale du sublime Beethoven!...

Mais négligeons pour l'instant nos romanciers, quitte à y revenir par la suite, et arrêtons-nous à quelques autres prosateurs en lesquels on serait tenté de voir des *idéalistes* plus déclarés, leur modèle intérieur étant, du moins en apparence, moins tributaire du monde extérieur...

Lorsque se produisit cet admirable mouvement de la *Jeune Belgique*, auquel il nous faut toujours revenir quand on parle de la littérature française en ce pays, nos jeunes écrivains d'alors, mêlant une

sorte de piété filiale à leurs admirations, s'ingénierent à se trouver des précurseurs et des modèles dans notre passé littéraire.

Tandis que les poètes se réclamaient de Van Hasselt, que les romanciers et les conteurs célébraient surtout Charles De Coster, nos essayistes, critiques et penseurs, se tournèrent vers Octave Pirmez, le solitaire d'Acoz.

De ce nombre étaient Henry Maubel, James Van Drunen, Arnold Goffin, les frères Jules et Olivier-Georges Destrée.

Wallons, pour la plupart, ces écrivains se plurent à trouver chez l'auteur de *Rémo* et des *Heures de Philosophie* la prédominance des qualités wallonnes, notamment un sentimentalisme et une sensibilité extrêmes.

Octave Pirmez fut un idéaliste de la plus noble essence, un véritable aristocrate de lettres qui réagit déjà de son temps contre le matérialisme de ses compatriotes et qui prémunissait les générations nouvelles contre l'esprit de lucre, de gain sordide, contre la poursuite des jouissances exclusivement physiques.

Prévoyait-il les ravages que ferait le fléau ?

Dès les premières pages des *Feuillées*, il caractérisait son temps par une image saisissante, traduisant toute l'étendue de sa déception dans la vie :

« Une hydre s'avance, disait-il, qui doit bientôt dévorer tous les hommes de sentiment : cette hydre, c'est le chiffre. »

Devant la nature, il avait des attendrissements lamartiniens. Châteaubriand et Lamartine l'avaient d'ailleurs fortement impressionné.

« Je ne suis pas venu en Italie, écrit-il, pour raconter et décrire, mais pour rêver hautement au milieu du plus enivrant pays. »

Comme il aurait flétri l'arrivisme et le battage contemporains, lui dont la délicatesse, la pudeur intellectuelle, la hautaine probité condamnaient déjà l'entregent et la rouerie.

Il ne se doutait pas que les mœurs de la concurrence industrielle et commerciale s'étendraient un jour à la littérature et qu'il se trouverait de soi-disant

poètes pour empoisonner les sources mêmes de l'inspiration et condamner l'enthousiasme, voire le lyrisme !

« Il ne faut pas être profond observateur, écrit déjà Pirmez, pour s'apercevoir qu'il règne dans la foule à demi-civilisée une sourde hostilité pour le cœur et une admiration stupide pour l'intelligence subtile, sœur de la ruse et de l'intrigue. »

Il résumera ailleurs ce mépris du grand seigneur de lettres pour les supériorités mal acquises et les piperies du succès par cette phrase cinglante comme un coup de cravache : « Les rusés ont un grand respect pour les faiseurs de tours. »

En dépit de l'amertume qui perce parfois dans ses rêveries mélancoliques, ce qui différencie l'auteur des *Jours de solitude* des grands moralistes classiques français, Pascal, La Bruyère et La Rochefoucauld, c'est un certain optimisme, une confiance sereine en l'avenir.

Dans l'ouvrage que je viens de citer, il formulera cette pensée consolante : « Si le berceau doit sortir de la ruine et si, par le balancement perpétuel de la matière, la vie se déplace plutôt qu'elle ne s'épand, ne devons-nous point garder l'espoir que l'humanité s'épure au grand filtre des siècles ? »

M. Henry Maubel peut être considéré comme le plus authentique disciple ou mieux comme le continuateur direct du solitaire d'Acoz à qui il consacra, d'ailleurs, une fine et fervente étude.

Mais, tout en partageant son idéalisme, il fut encore moins replié sur lui-même. Il a plus de résignation, de sérénité, de sympathie ; sa mélancolie se pare d'un sourire moins forcé, son espoir en l'humanité lui semble devoir se réaliser à une échéance plus proche.

Notez que Maubel et les autres idéalistes, que rapprochait la même admiration pour Pirmez, n'opposaient pourtant point leurs tendances et leurs prédilections à celles de prosateurs plus exubérants et en quelque sorte plus extériorisés, d'un tempérament plus prodigue d'effusions.

Sans proscrire les images et le coloris, ils allaient

à plus de discrétion, affectionnaient les demi-teintes, les tons amortis, les nuances subtiles, les sourdines caressantes.

Chez eux, la rêverie prime l'action ou l'invention dramatique.

Ils se sont bâtis une « cité intérieure ».

S'ils goûtent les sensations, c'est surtout pour les convertir en idées. Mais Maubel, le tout premier, n'était nullement hostile pour cela à ce qu'on est convenu d'appeler réalisme, en opposition à idéalisme.

Le délicieux « pensieroso » de *Dans l'Ile* répudie si nettement une démarcation trop accentuée entre les deux tendances que, par la suite, il s'empressa d'adopter le mot drapeau ou programme, — créé en France au profit du groupe d'écrivains dont faisaient partie André Gide, Barrès, Beaubourg, Maublanc.

Ce mot *idéo-réalisme* signifiait l'intention bien arrêtée de ne pas proscrire le réalisme, — bien compromis cependant par les platitudes naturalistes, — mais d'y faire intervenir une part plus grande de méditation, d'échappées vers l'au-delà, voire de métaphysique.

Ce fut une simple question de dosage. Les idéo-réalistes n'entendaient pas supprimer la réalité. Au contraire, ils l'élargissaient. Ils se l'assimilaient autrement. Ils la voyaient sous un autre angle et un autre jour.

Maubel s'expliquait d'ailleurs lui-même sur sa tendance et son idéal dans une conférence sur l'*Idéo-réalisme de quelques écrivains* faite, en 1894, au Jeune Barreau d'Anvers : « L'univers positif, disait-il, serait un univers mort si nous ne le ranimions sans cesse en le colorant de la tonalité de notre être, en y projetant nos images.

» Le jardin est en nous.

» Il n'y a, en dehors, que des fleurs coupées et qui se fanent.

» La réalité est l'œuvre de la magie individuelle.

» Nous la créons.

» C'est notre raison de vivre et notre devoir. »

Par des miracles de tendresse, M. Maubel et ses amis étaient capables de ranimer les ruines et de ressusciter les cadavres.

« L'idéo-réalisme, avait-il soin de dire encore, n'est pas une étiquette d'école. Il formule le contraire d'une doctrine, car il n'espère la beauté que d'une création spontanée et libre.

» Il rejoint seulement deux éléments trop souvent séparés ; il les réunit dans l'œuvre d'art par un accord harmonieux qui résonne au-dessus de nous, mais dont le fondement n'est qu'en nous. »

Aussi, Maubel était-il le premier à apprécier la part d'idéalisme de ceux des nôtres en qui les critiques à courte vue n'auraient trouvé que des réalistes sans alliage, et chez Demolder, entre autres, il saluait la justification de ses propres tendances. « Demolder, disait-il, atteste l'unité de vie quand il sensibilise les moralités profondes de la Bible, en les amenant, vêtues de chair opulente, jusqu'aux dunes et jusqu'à la place d'Yperdamme. »

C'est dans cet esprit que Maubel écrit ses *Ames de couleur*, *Quelqu'un d'aujourd'hui*, *Dans l'Ile*, livres éthérés et mélodieux dont M. Francis de Miomandre, un de ses meilleurs commentateurs, a dit qu'ils sont avant tout des monographies à la fois passionnelles et cérébrales. Nul n'aura rendu avec des mots des impressions plus fluides, plus fugaces, plus insaisissables.

Mais peut-être son théâtre est-il plus intense encore.

*L'Eau et le vin*, tel est le titre de l'une de ses pièces, met en scène un des plus beaux caractères que la littérature ait dessinés : Jacquelin est le prêtre idéal, plus noble, plus évangélique même que le Jocelyn de Lamartine.

Ame tellement soucieuse de son devoir qu'elle se forge constamment de nouveaux scrupules : « La voie où tu t'engages m'effraie, lui dit son frère Georges. Quel pouvoir espères-tu de cette sensibilité outrée ? »

Et Jacquelin de répondre ces paroles inouïes qui nous semblent encore élargir le cercle de la tendresse évangélique : « Quel pouvoir demandes-tu ? Le pou-

voir d'éprouver et de comprendre ! Ceux qui ont laissé se refermer en eux les plaies du Christ et qui en portent glorieusement les cicatrices sont de faux prêtres.

« Le prêtre n'est pas guéri du mal des hommes. C'est un pénitent aussi, mais qui voit clair dans son cœur. Il souffre de la lumière qui avive ses blessures, mais il faut qu'il entretienne sa passion pour comprendre tous les passionnés. Plus je me mêle à ces malheureux, plus je les aime. Des jours j'ai le cœur lourd de leurs fautes et je voudrais les purifier du mal qu'ils m'apportent comme si c'était mon mal. Tu vois que je suis pareil à un pénitent ! »

Paroles sublimes !

A Jacquelin, ou plutôt à Henry Maubel, il ne suffit point que selon l'auguste mystère eucharistique le sacrifice du Golgotha se renouvelle constamment dans la messe au moment de l'élévation ; il importe encore que le prêtre, lui aussi, continue à saigner de toute la souffrance de ses paroissiens !

A Henry Maubel nous rattacherons James Van Drunen, l'auteur de *Flemm Oso*, de *Quillebœuf*, de *Viennoiseries*, des *Trottoirs*, des *Carnets de route* et aussi Hector Chainaye, le Chainaye de l'*Ame des choses*, délicats ou fantastiques poèmes en prose, qui me semblent, par la préoccupation des éléments occultes et des ambiances mystérieuses, préluder plus encore que les attitudes frileuses et effarouchées de Georges Rodenbach, à l'art de Maurice Maeterlinck.

Victor Remouchamps, un isolé, un ignoré, mort professeur dans une petite ville de province, les frères Jules et Georges Destrée enrichirent aussi notre littérature de gracieux ou étranges poèmes en prose empreints d'extase visionnaire, de pittoresque imprévu, de symbole et de féeries.

A ce groupe j'ajouterai Albert Mockel avec ses *Contes pour les enfants d'hier*, à la fois si ingénieux et si ingénus, Mockel, dont les critiques aussi témoignent d'un délicieux idéalisme.

Et puis que je parle de critique, je m'en voudrais d'oublier Francis Nautet, d'orientation si généreusement optimiste, celui en qui Max Waller, un autre mort, un autre cœur débordant d'illusion et de fantaisie,

avait salué le penseur, l'écrivain grave et réfléchi, le philosophe de la *Jeune Belgique*.

Dirai-je combien nous sommes redevables aussi à l'historien Henri Pirenne, dont les magnifiques travaux, resplendissants de clairvoyance et de logique, justifient le patriotisme de nos poètes et de nos artistes, leur amour pour la Belgique, leur fierté d'être Belges?

Un philosophe, et des plus éminents, Georges D'welschauwers, émule de Bergson, se double d'un critique littéraire averti, sympathique à tout ce que notre vie intellectuelle compte vraiment de manifestations originales et supérieures.

Philosophe et critique encore, Jules Noël, le philosophe colynsien.

Et Maurice Wilmotte, si combatif, si lucide, d'intelligence si éveillée, de pensée rétive à toute sujétion!

Enfin, à ces critiques dont la haute compétence, servie par une langue châtiée et élégante, ne croit point devoir se départir de la plus exquise courtoisie, ajoutons Eugène Gilbert, le plus éclectique, le plus impartial et le moins tendancieux de nos juges littéraires; Ernest Verlant, Maurice Sulzberger, Arthur De Rudder...

Pour en revenir à la littérature d'imagination ou de création, avec Henry Maubel il n'est point de prosateur idéaliste plus attachant que Maurice Maeterlinck.

Maubel le rangeait d'ailleurs parmi les idéo-réalistes, en affirmant que les drames de Maeterlinck sont réalistes plus que d'autres, puisqu'ils traduisent à la fois la réalité visible et la réalité invisible.

Très imbu de la philosophie d'Emerson, on pourrait reporter sur Maeterlinck ce qu'il disait de son maître: « Il est venu affirmer avec simplicité cette grandeur égale et secrète de notre vie. Il nous a entouré de silence et d'admiration. Il nous a montré toutes les forces du ciel et de la terre occupées à soutenir le seuil sur lequel deux voisins parlent de l'eau qui tombe ou du vent qui s'élève. »

L'intervention du prodige, du merveilleux dans le

familier, le quotidien, je dirai presque dans le banal : telle est la caractéristique principale de l'art de Maeterlinck.

Que de paroles profondes, que de vues sur le monde occulte lui inspirent des actions ou des situations en apparence puériles jusqu'à l'enfantillage. Il dira : « J'ai vu des larmes qui venaient de plus loin que les yeux !... Les mots n'ont aucun sens quand les âmes ne sont pas à portée l'une de l'autre ! Il y a un moment où les âmes se touchent et savent tout sans que l'on ait besoin de remuer les lèvres. »

Parfois il prête aux puissances fatidiques des figures ou des attitudes humaines. J'ai toujours retenu cette parole d'Ablamore dans *Aladine et Palomides* : « Il était de ceux que les événements semblent attendre à genoux ! »

La mort de son petit chien *Pelléas* lui fait faire une piquante comparaison entre la destinée de la race canine et celle de l'humanité. « Le chien, dit-il, est le seul être vivant qui ait retrouvé et reconnaisse un dieu indubitable, tangible, irrécusable et définitif. Il sait à quoi dévouer le meilleur de soi. Il sait à qui se donner au-dessus de lui-même... Aussi, le chien qui rencontre un bon maître est plus heureux que celui-ci dont la destinée plonge encore de toutes parts dans l'ombre. »

Dans *Intérieur*, ce petit chef-d'œuvre de son premier théâtre, il ne s'agit, en fait de donnée, que d'un simple fait-divers : Une jeune fille s'est noyée par accident, on a repêché le corps et il va falloir avertir les parents avec les ménagements indispensables avant de leur rapporter leur enfant morte.

Mais que de péripéties morales compliquent ces formalités !

Le vieillard qui a pris sur lui de porter la fatale nouvelle dira :

« Il faut qu'on parle un peu autour des malheureux et qu'ils soient entourés.

» Les plus indifférents portent, sans le savoir, une part de la douleur...

» Elle se divise ainsi sans bruit et sans efforts, comme l'air ou la lumière. »



Plus loin, au moment de pénétrer dans la maison, il s'attendrit sur la famille encore ignorante de la catastrophe :

« Ils croient, dit-il, que rien n'arrivera parce qu'ils ont fermé la porte et ils ne savent pas qu'il arrive toujours quelque chose dans les âmes et que le monde ne finit pas aux portes des maisons... Ils ne se doutent pas que moi, pauvre vieux, je tiens ici, à deux pas de leur porte, tout leur petit bonheur, comme un oiseau malade, entre mes vieilles mains que je n'ose pas ouvrir. »

Depuis longtemps, comme vous le savez, dès 1896, le théoricien a prévalu, en M. Maeterlinck, sur le dramatisse.

Dans tous ses livres, à la différence des autres philosophes, il s'adresse plutôt à notre sensibilité qu'à notre intelligence :

« Il ne faut pas perdre de vue, a-t-il écrit, que notre âme est souvent à nos pauvres yeux une puissance très folle et qu'il y a en l'homme bien des régions plus fécondes, plus profondes et plus intéressantes que celles de la raison ou de l'intelligence. »

Ailleurs il ajoute ceci :

« Au fond nous ne vivons que d'âme à âme et nous sommes des dieux qui s'ignorent. »

Puis cela : « Nous ne voyons jamais que l'envers de notre destinée. »

En somme, peu de poètes auront répandu autant de leur sur le mystère de notre vie.

A Maeterlinck il convient d'associer le souvenir du poète Van Lerberghe, son ami, et de ses deux drames en prose *Les Fleureurs* et *Pan*.

Parmi les idéalistes préoccupés non seulement du mystère de nos destinées individuelles, mais des larges et impérieux problèmes sociaux, des devoirs que nous dicte la solidarité humaine, je n'en vois pas de plus apostolique que M. Gustave Van Zype, dont le théâtre se rapproche de celui de M. de Curel par la poignante actualité des questions qu'il soulève, mais même, ce qui vaut mieux encore, de celui d'un Corneille, par l'importance des conflits d'où ce que nous incarnons vraiment de supérieur et de divin sort toujours victorieux.

Les *Liens*, qui viennent d'être représentés au théâtre du Parc, nous en fournissent un nouvel et triomphal exemple.

Le poète Ivan Gilkin aussi nous donna *Etudiants russes* et *Savonarole*, deux drames dont la portée philosophique et la tenue littéraire nous changent du répertoire courant, exclusivement consacré à l'adultère et à la roserie.

Si des dramatises nous retournons aux essayistes, aux auteurs de livres à tendances idéalistes, aux esthètes plus ou moins philosophes, je saluerai M. José Hennebicq, auteur d'*Antigone couronnée*, M. Léon Wéry et son *Stylite*, M. André Fontainas et son *Ornement de la solitude*, M. Charles Bernard, à qui l'on doit les *Contes bibliques* et un *Sourire dans des pierres*. De ce dernier livre nous ne saurions assez louer les méditations sur la maison de Rubens, sur les Romanistes, sur Christophe Plantin. M. Dumont-Wilden, dont le livre si profond, de pensée inquiète et aiguë de logique si serrée et parfois si désillusionnante, *Les soucis des derniers soirs*, compte peut-être parmi les écrits belges, où l'idée et les spéculations intellectuelles priment les sensations et les préoccupations matérielles, avec le plus d'agrément et de sympathique élégance.

Noublions pas André Ruyters, dont le *Mauvais riche*, sous des allures impertinemment paradoxales et sous d'apparents sophismes ou des subtilités d'ironiste, contient un grand fonds de vérité aristocratique. C'est d'excellent dandysme intellectuel.

En ces derniers temps se révélèrent encore des *essayistes* comme E. Immond De Bruyn, Jean De Boschère qui sertit des pensées délicates dans une forme plus voulue encore que celle de Stéphane Mallarmé.

M. Jean De Bère, auteur de quelques-uns des meilleurs poèmes en prose écrits en Belgique, *Au fond des yeux*, où se lisent des notations éthérées comme celles-ci :

« Quand les yeux disent aux yeux des choses ineffables, alors seulement les âmes entrent en communion avec les âmes.

» Le mystère qui s'accomplit alors, c'est le baiser que par les yeux se donnent les âmes.

» Alors pieusement, dans le silence, nos bouches se cherchent comme pour consacrer par le baiser des lèvres, la sainteté du baiser des yeux. »

Fleurissons la tombe, à peine fermée, de ce jeune Charles Dulait, à la fois si tendre et si corrosif dans *Les autres*, un petit livre dans lequel, comme il me l'écrivit lui-même, « il s'efforça à faire considérer l'amour comme la chose la plus haute, la plus sérieuse, la plus digne d'une vie humaine ». Charles Dulait avait le pressentiment de sa fin prématurée ; de là sans doute l'irritation, le mordant de certaines de ses pages. Il y regimbe contre l'injustice et l'aveuglement du Destin ; avant de tomber il se redresse avec crânerie pour envoyer un défi à l'implacable fatalité.

Tous ces prosateurs, et bien d'autres encore, sont des idéo-réalistes, accordant la prépondérance aux idées sur les sensations, donc assez proches de ce qu'on entend généralement par idéalistes. Mais, comme je le disais en commençant, aucun de nos maîtres prosateurs qui ne soit digne de ce nom.

Ces préoccupations d'ordre moral ou spiritualiste vous les trouverez, mais affranchies de tout étalage tendancieux, chez les Garnir, les Mahutte, les Pieron, les Rency, chez Henri Davignon, Glesener, Virrès, Paul André, Carton de Wiart, Clairvaux, George Rens, Abel Torcy, Franz Hellens, De Vos, Van Offel..., bref chez tous nos romanciers et conteurs.

D'Horace Van Offel je détache cette fin de la *Ca-goule*, un conte du volume intitulé *les Enfermés*.

Il s'agit d'un jeune détenu qui a été maltraité par un de ses gardiens.

La nuit, quand la victime rumine des projets de vengeance et qu'elle se représente son bourreau gisant par terre avec un grand trou dans la tête, ce bourreau pénètre doucement dans la cellule du jeune homme.

« Il avait vu mes yeux ouverts, — c'est ainsi que M. Van Offel fait parler ce jeune homme — je ne pus faire semblant de dormir, je me contentai de rester immobile en regardant le plafond.

» Il resta un moment silencieux, ferma mon vasis-tas, sembla hésiter, puis il s'approcha de mon lit.

— Allez-vous mieux? demanda-t-il doucement.

» J'affirmai de la tête.

— N'avez-vous jamais été en prison autrefois?

» Je fis « non », la bouche toujours fermée.

— Non, vraiment?... Il fallait me le dire, j'ai vu après que vous étiez si jeune... Il ne faut pas vous attirer cela ainsi, j'ai été un peu vif mais je ne suis pas méchant; nous avons quelquefois de si mauvais bougres ici, qu'on devient dur, c'est qu'il faut...

» Alors je le regardai.

» D'abord ses mains, de misérables mains lourdes et carrées, de misérables mains de manant destinées à jamais aux misérables besognes...

» Puis je vis son visage, je ne l'avais jamais bien regardé auparavant, et c'était un triste visage de pandour, avec un front très bas, des formes grossières, une tête en harmonie avec les mains, une tête de pauvre être, destiné à n'être toujours qu'un vil géôlier, un triste bourreau, comme le crapaud est destiné à semer pendant toute sa vie ses pustules et son venin sur les routes.

» Il ne faut pas haïr les hommes, ceux-là moins que les autres!

» Ce fut ma pensée du moment, puis je tournai la tête vers le mur et mes larmes s'échappèrent.

» Comme il voyait que je pleurais très fort, il me laissa seul. »

Y-a-t-il rien de plus idéaliste que cette page? En connaissez-vous beaucoup de plus émouvantes?

Oyez, tel passage encore des *Parfums des buis*, le récent volume de Louis Delattre.

Une vieille dame ayant passé par une existence ultra-douloureuse la raconte à une amie religieuse qu'elle n'avait plus revue depuis leurs années de pension.

Quand la narratrice a conclu, la religieuse saisit les poignets de sa vieille amie, les baise à pleine bouche et retombe à genoux sur la terre grise :

— Rosalie !... Rosalie ! murmure-t-elle d'une voix

ardente, tu as tant souffert! Ton malheur n'a d'égal que la miséricorde de Dieu.

» Mais je veux te dire, avant que tu me quittes, que si j'avais à prononcer à nouveau mes vœux, d'il y a quarante ans, je dirais non...

» Je veux que tu saches que s'il me fallait choisir entre ta part et la mienne, je prendrais la tienne pour remplir mon cœur, je prendrais ta vie terrible, ta vie humaine... Tu m'as appris qu'il n'y a rien de plus beau, ni de plus grand, ni de plus saint que la vie et sa souffrance. Je t'envie d'avoir vécu, d'avoir souffert et je te dis merci. »

Voilà qui va plus loin que les stoïques et qui me paraît bien autrement fier que la morale un peu équivoque de Nietzsche.

La vie est toujours belle, même dans la douleur, avait-on déjà avancé. Surtout par la douleur! proclame Delattre, par la bouche de sa religieuse, presque honteuse de sa vie béate et végétative, et qui est reconnaissante à son amie des larmes que lui arracha le récit de son infortune, larmes par lesquelles elle rentre dans l'humanité, dans la vie.

Voilà de l'idéalisme s'il en fut! Et cela au même titre, n'est-ce pas, que celui d'un Pirmez, d'un Maeterlinck ou d'un Maubel?

Mais, à tout instant, vous rencontrerez pathétique si édifiant chez nos soi-disant réalistes, même chez ceux réputés les plus violents et dont tels pharisiens affectent de ne voir que la brutalité des déchaînements passionnels — chez un Lemonnier, par exemple, à la fois le plus doux et le plus puissant des peintres par la plume, — à preuve encore sa récente *Chanson du Carillon*.

Que de leçons de vie, d'amour, de charité, donc de la plus haute morale se dégagent de leurs œuvres, souvent effrayantes et douloureuses, parce qu'elles sondèrent l'infini de la tragédie humaine, mais radieuses et idéalistes tout de même, parce qu'elles rapportèrent du fond de ces abîmes inexplorés, la perle précieuse entre toutes, ... la perle des larmes versées sur une suprême détresse!...

A l'égal des dieux, les poètes et les artistes se

---

mesurent non seulement à l'étendue de leur puissance créatrice, mais aussi à l'infini de leur magnanimité...

Mais ils créent fatalement leurs œuvres à leur propre image ou tout au moins à celle de cet idéal, de ce modèle intérieur que nous portons en nous, pour en revenir à notre point de départ.

Seulement, quelque admirable que soit ce modèle, il importe de ne pas trop l'opposer à notre propre nature, à notre tempérament, à nos traditions, à nos dons séculaires, et cela sous prétexte de perfectionnement et d'idéalisation.

Proposons-nous un idéal, un modèle ni trop éloigné, ni trop différent de nous.

Avant tout, il importe de ne pas nous dénaturer, en sacrifiant à je ne sais quelle mode ou snobisme.

Et, à ce propos, je me reporte à ce qui se produisit il y a déjà bien des années, lors de l'Exposition des Primitifs flamands à Bruges.

A cette occasion il fallait, sous peine de barbarie et d'inélégance, sacrifier toute notre peinture du XVII<sup>e</sup> siècle, à la seule tendance mystique et gothique. Au seul nom de Rubens, nos purs-purs, nos liliales petites-maîtresses dont Octave Mirbeau se moqua avec tant de verve, dans un célèbre article du *Figaro* : *Des lis ! Des lis !* affectaient d'être prises de nausées.

Des pèlerins étrangers, qui se rendirent à Bruges, évitèrent à tout prix de passer par Anvers de peur d'être contaminés par l'atmosphère dans laquelle s'épanouissaient les scandaleuses nudités rubéniennes. Ils appelaient la salle des Rubens du Musée d'Anvers : La Boucherie.

Quelques années auparavant, les préraphaélites anglais aussi avaient régné despotiquement et fanatiquement dans nos cénacles de snobs. Peu s'en fallut que, déférant au vœu de John Ruskin, leur grand pontife, on n'eût fait un vaste feu de joie des paysages et des intérieurs de nos maîtres naturalistes et païens. Pour flatter les mânes de Dante Gabriel Rossetti, on eût grillé, par la même occasion, dans un autodafé

spiritualiste, les plantureuses compositions de Rubens et de Jordaens...

Naturellement, nos vrais artistes, peintres ou écrivains, ne se laissèrent pas dévoyer par ces excommunications et ces ostracismes. Il n'y eut que les faibles pour prendre au sérieux les oracles de certaine critique, soi-disant idéaliste, qui s'insurgeait non seulement contre nos traditions, mais même contre notre essence, notre nature, notre raison d'être.

L'aventure de ces dévoyés ou de ces ratés me rappelle celle dont fut victime le bon Jan Janssens. C'est l'histoire de l'homme qui avait perdu sa physiologie. Elle se passa quelque part au Nord; mettons en Frise.

Or, Jan Janssens était un beau et solide garçon, gaillard et enjoué, que sa femme et sa belle-maman, des dames du bel air, trouvaient un peu naïf et primesautier.

Un jour, elles décidèrent de faire faire le portrait de Jan; mais au peintre à la mode à qui elles s'adressèrent, elles donnèrent d'abord leurs instructions.

Le sujet est un peu rouge, de santé trop florissante, donc commune: atténuons l'incarnat de ses joues. Il a le regard trop franc: éteignons le feu de ses prunelles... Puis, son gros sourire manque de distinction; il s'agit de lui donner un air plus avantageux. Enfin, il conviendra de passer le peigne dans sa chevelure et la brosse sur son collet...

Le peintre se conforma aux intentions des deux dames: il pâlit le teint du bonhomme, décharna ses joues, amortit l'éclat de ses yeux, lui fit pincer les lèvres, l'adonisa et le pommada de son mieux.

D'abord, Jan ne fut pas content de son effigie. Mais sa femme et sa belle-mère l'entreprirent si bien, qu'à la longue il trouva son portrait plus vivant, plus parlant que l'original même. Le portrait était son idéal. Renversant les rôles, Jan Janssens ne se considérait plus comme le modèle, mais comme la copie.

Il s'enticha même tellement de ce portrait, que lorsque ses amis s'avisèrent de lui dire: « Jan, cette peinture ne te ressemble pas! — Pardon, répondait Jan, elle est excellente au contraire, et si je n'y res-

semble pas, ce n'est pas de sa faute, mais de la mienne, c'est ma figure qui a tort ! »

Et il en était tellement convaincu qu'à partir de ce jour il s'éternisait devant la glace en s'évertuant à contracter son visage, de manière à reproduire le mieux possible les traits renfrognés du tableau. Même à la rue, Jan se livrait à toute sorte de renfrognements, si bien qu'un jour, bousculé par une de ses vieilles connaissances, qui l'avait à peine reconnu, celle-ci se récria : « Ah çà, mon vieux Jan, est-ce toi ou n'est-ce plus toi ? » Et Jan de répondre : « C'est moi plus que jamais, ou plutôt ce sera mieux que moi, car je vais enfin pouvoir ressembler à mon portrait... »

A ce jeu, Jan fit si bien qu'il ne ressembla plus à rien d'humain. A force d'avoir été tirailé en tous sens, son visage perdit toute physionomie et ne représenta plus qu'une caricature, qu'une grimace, qu'un tic !

Artistes et écrivains, que cette leçon nous profite !

Contentons-nous de ce que nous sommes, de peur de nous contrefaire et de nous réduire à la charge du modèle sur lequel d'aucuns prétendaient nous régler.

Arrière les inquiéteurs qui jouent un peu vis-à-vis des artistes de tempérament le rôle de la belle-mère de Jan Janssens. C'est de ces critiques, que je serais tenté d'appeler les belles-mères de la littérature, que M. Mercereau disait récemment dans la *Revue indépendante*, de Paris : « Toujours mécontents des fleurs ou des fruits dont on leur fait hommage, aussi parfumées que soient celles-ci ou savoureux ceux-là ils exigeraient que les pommiers portent des oranges et les rosiers des camélias. »

Je lisais dernièrement dans une étude de M. Dumont-Wilden sur le prince de Ligne, qu'à Paris l'on avait trouvé quelque peu maniérée et provinciale la prétention du Voltaire belge à vouloir être plus parisien que les Parisiens eux-mêmes !

Le comble du provincialisme ou du régionalisme, ne serait-ce pas renier sa race et son terroir dans l'espoir de devenir Européen, voire universel ?

Les meilleurs écrivains français de chez nous, les plus réputés à l'étranger, sont demeurés Belges. Ce



sont même les plus Belges qui sont les plus Européens.

« En Flandre, près de Courtrai, racontait un jour Emile Verhaeren, sur un espace de quelques kilomètres, on rouit le lin si bellement qu'en aucun lieu du monde on ne parvient à lui donner la même blancheur. Le terrain, là, est unique. Mystérieusement, avec le concours de l'eau et du soleil qui sont à tous, il accomplit un travail qu'aucune parcelle de terre dispersée à travers l'immensité ne peut accomplir. »

Le grand poète rêvait telles propriétés admirables pour certains cerveaux artistes de chez nous.

Il est permis de constater que ces propriétés existent chez maints des nôtres, et cela chez Verhaeren en tout premier lieu et qu'avec le secours du français, cette langue superbe qui appartient à toute l'Europe, d'une langue aussi propice à l'opulence verbale et au coloris d'un Rabelais ou d'un Hugo qu'à la délicatesse et aux nuances atténuées d'un Racine ou d'un Anatole France, plusieurs des nôtres ont composé des œuvres que seuls des Belges pouvaient écrire et dans lesquelles leur idéal très particulier s'est interprété en la langue la mieux faite pour le faire valoir.

Quant à la dominante de cet idéal, pour en revenir encore une fois à notre point de départ, dans sa préface à la *Belgique*, l'encyclopédique ouvrage de M. Dumont-Wilden, Verhaeren constatait que, croyants ou non-croyants, tous nos écrivains sont religieux : « Nous pénétrons de notre foi. disait-il, les conceptions les plus réalistes du monde, le scepticisme nous répugne. »

Le poète de la *Multiple splendeur*, à la fois si Belge et si Européen, si Européen parce qu'il ne loucha ou ne grimâça jamais vers un modèle incompatible avec sa nature de Flamand des Polders d'Anvers, — l'Européen Verhaeren aurait pu ajouter à notre actif un fonds de simplicité et de droiture répugnant aux subtilités, aux sophismes, aux controverses stériles, — une âme éprise de Bonté.

Dans sa conférence sur l'*Inspiration populaire chez nos romanciers*, Delattre avait déjà montré la plupart de nos romanciers portés vers les humbles : ouvriers, paysans, parias, miséreux.

Oui, c'est de Bonté que s'illumine et se réchauffe surtout notre idéal, notre modèle intérieur.

Nous avons vu, tout à l'heure, Pirmez subordonner l'intelligence au sentiment et Maeterlinck affirmer que les régions de l'intelligence proprement dite ne sont point les plus fécondes dans notre âme.

Beethoven ne reconnaissait qu'une seule supériorité, celle de la Bonté.

La Rochefoucauld estimait que les grandes âmes ne sont pas celles qui ont moins de passions et plus de vertus que les âmes communes, mais seulement celles qui ont le plus d'enthousiasme et les plus nobles desseins !

Loin de l'éteindre ou de le renier, entretenons, au contraire, notre enthousiasme et vouons-le à de nobles desseins.

Or, est-il desseins plus nobles que ceux réalisés dans les beaux livres ?

L'autre jour, on vous vantait, avec infiniment d'à-propos, le souci du modernisme, on conseillait à nos écrivains de se tremper à la suite des Wells, aux conquêtes et aux prodiges de la science.

Rien de mieux, mais à condition, je crois, de continuer à cultiver notre sensibilité si fraternelle et de la diriger vers des conquêtes plus nobles encore.

Certes, elles sont souverainement inspiratrices, les inventions ou les spéculations scientifiques de ces temps et certains des nôtres, pour ne citer que M. François Léonard, dans son roman *Le Triomphe de l'homme*, en tirèrent un superbe parti ; certes, elles nous éblouissent et nous exaltent. toutes ces inventions supprimant les distances sur terre, sur mer et dans le ciel ; mais à tous ces prodigieux savants je préférerai les poètes, conteurs et dramatises tendant plutôt à rapprocher les hommes, puis les peuples, puis les castes, à dissiper les malentendus et les préjugés, à faire jaillir, même des milieux et des êtres en apparence les plus disgraciés, cette étincelle de Bonté qui les transporte, sinon jusqu'à la Divinité, du moins jusqu'à ce que notre Idéal comporte de divin.

GEORGES EEKHOUD.

## LE SOURD

---

Lorsque le Friquin poussa la porte et entra dans la salle basse de la ferme, ils étaient assis autour de la table pour la collation du soir. Il y avait là toute une battelée de gens : le fermier, ses enfants, le valet et les deux servantes. Un mot d'accueil qui courut de bouche en bouche se fondit dans un murmure. Seul Tore resta muet. Brebis qui bêle perd sa goulée. Mais le Friquin, de sa grosse voix à faire trembler les vitres, cria :

— Eh ! bien, Tore, on ne dit rien aujourd'hui ?

Le jeune homme, assis entre son père et sa sœur cadette, lui montrait le dos. Lentement, il s'occupait d'enduire de saindoux une large tranche de pain. A l'appel du Friquin, il sentit un léger frémissement lui effleurer les muscles du cou, comme s'il allait tourner la tête. Mais il se raidit aussitôt, et resta les yeux fixés sur son couteau.

Alors sur un ton plus bas, familièrement, le Friquin reprit :

— Voyons, Tore, il ne faut pourtant pas exagérer.

Cette fois, Tore vira sur sa chaise. Il avança le buste, allongea le cou, et tendit vers le nouveau venu un visage minable où le menton pendait sous la bouche ouverte et les yeux ronds. C'était une face ébaubie et lointaine de pauvre sourd, où chaque trait exprimait anxieusement l'avidité de comprendre.

Tous se mirent à crier de joie, la bouche pleine. Le père se leva, fourgonna dans le poêle, les épaules secouées. Sous le rire qu'il contenait de ses lèvres serrées, on voyait la pointe de sa barbiche brandiller en cadence. Affalé sur le banc près de la porte, le Friquin se tapait les genoux de plaisir. Il hurlait :

— Je l'ai toujours dit. Il les mettra tous dedans !...

Soudainement il se calma, et ajouta :

— Si tu fais demain une tête comme celle-là, je réponds de tout.

Tore rentra le cou, ferma la bouche, et reprit sa figure naturelle.

— Alors, c'est pour demain ? interrogea-t-il.

— A dix heures du matin. Je venais te le rappeler.

Tore se gratta le nez, et devint grave.

— Je n'ai point peur, affirma-t-il.

— Il ne faut point avoir peur.

Tous étaient maintenant sérieux. Entre deux bouchées, ils regardaient le jeune homme à la dérobée avec une sollicitude émue et recueillie. Et tandis que le repas s'achevait dans un grand silence, le Friquin prophétisa :

— S'il n'oublie rien de mes leçons, il les mettra tous dedans.

Tore, sa tartine mangée, se leva. Les deux hommes sortirent ensemble. A pas pesants, les mains dans les poches, ils traversèrent la cour. Autour d'eux, les premières cendres du soir grisailaient la campagne. Les arbres, les taillis, les haies confondaient peu à peu leurs contours. A droite et à gauche, sur le versant des collines, des points de lumière piquaient l'ombre, çà et là, aux fenêtres des petites demeures. Au loin, d'un boqueteau de vergnes et d'ormeaux, venait la plainte aiguë et prolongée du barbajan.

Tore se sentit très sûr de lui pour le lendemain. Depuis un mois, le Friquin lui apprenait à faire le sourd. C'était sa spécialité d'enseigner aux conscrits ruses et stratagèmes qui les font réformer à la milice. D'abord quelques garçons du voisinage avaient eu recours à ses conseils. On sut qu'ils avaient adroitement esquivé la caserne. Sa renommée répandue, par ses succès, lui valut bientôt une nombreuse chalandise. Maintenant, à la veille du conseil de révision, la plupart des jeunes gens du canton lui passaient par les mains. Sur onze recrues de la dernière levée, neuf, grâce à lui, échappèrent au service pour infirmités dument constatées. Déjà l'autorité militaire s'inquiétait de la persistance de cette mal-façon dans une contrée réputée jusque-là pour fournir de beaux gars, robustes et reluisants. Mais le Friquin était un artiste qui savait varier ses traits ; et il s'ingéniait sans cesse à trouver des tours inédits.

Avec un sou de cuivre, mouillé de vinaigre, et maintenu sur le mollet par un bandage, il infligea

au fils de la ferme de Maulde un abcès de mauvais aloi qui mystifia d'emblée les médecins des troupes. Une ficelle liée au-dessus du genou, des marches forcées en pleine campagne, et quelques bains de pied chauds, avaient rendu la plaie tout à fait répugnante.

Le garçon du clerc, pour s'être laissé mettre sur le nez, pendant quelques semaines, une succession graduée de lunettes, put lire, le jour de la visite, avec des verres concaves n° 4. Le bon lendore, devenu presque aveugle, fut réformé pour myopie. Mais le Friquin entreprit ensuite de le guérir en l'obligeant tous les matins d'aller regarder le clocher de l'église, à un quart de lieue de distance, jusqu'à ce qu'il en arrivât à distinguer les aiguilles et les chiffres du cadran.

Au fils du maréchal, un gaillard vigoureux et résolu, il apporta un soir un verre où une douzaine d'abeilles, prisonnières sous un papier pertuisé, menaient une danse de païens. Piqué au bon endroit, le nigaud exhiba le surlendemain un gonflement monstrueux qui lui valut incontinent un sursis de douze mois. Un béjaune du hameau de Ponchau se laissa enlever d'un coup de serpette deux phalanges de l'index, sensément happées par la morsure furieuse d'un mâtin de cour.

Mais le plus beau succès du Friquin, dont on se gausse encore entre gens du village, fut le cas du gros Nesse chez qui, à l'aide d'un soufflet de plombier manié à doses quotidiennes et accumulées, il mena à bien une énorme enflure de ventre affirmant tous les symptômes d'une ascite congruente. Ramené de la visite, inerte et gargouillant comme une outre pleine, le Nesse se crut perdu pour de bon. Mais en moins de trois jours, à grandes lampées de babeurre et de petit-lait, le Friquin dégonfla le pansard qui s'aplatit à coups de tonnerre.

Où donc le Friquin avait-il acquis toute cette science ? Il fut, dans sa jeunesse, domestique chez M. Blandinois, pharmacien à Frasnault, la jolie villette qui mire son beffroi carré dans les eaux molles de la Tenre. Son maître, vieux célibataire, se complaisait discrètement à venir en aide au beau sexe

embarrassé. Le Friquin d'habitude l'assistait dans ses soins. Quand M. Blandinois mourut, le Friquin rentra au village et continua d'abord le métier pour son compte. Mais marié, et malheureux en ménage, il prit bientôt en haine la plus belle moitié du genre humain. Alors il résolut de la punir en l'abandonnant aux suites de sa perversité. Altruiste cependant, il reporta sa sollicitude sur ses semblables, étudia les malices de la simulation, et devint une bénédiction pour les jeunes gens de la contrée.

Pourtant, lorsque Tore se présenta chez lui, implorant à son tour son assistance, le compère resta d'abord perplexe. Il dévisagea le jeune homme, le toisa de haut en bas, l'examina devant, derrière, réfléchit, suça son pouce, puis enfin se décida.

— Il faudra faire le sourd, prononça-t-il.

Tore en fut tout interloqué. Il arrivait armé de courage, préparé à une opération douloureuse, s'attendant même à subir une mutilation sanglante comme le jeune homme de Ponchau. Hésitant, il restait là à se dandiner, et à rire malaisément, entre cuir et chair.

— Ce sera difficile, objectait-il. C'est que j'entends très bien.

Mais le Friquin avait pris son parti.

— Bah ! conclut-il. Vous êtes un malin, vous. Vous les mettez tous dedans !...

Depuis un mois, Tore s'appliquait. Il s'habitua à entendre, sur vingt tons différents, son nom crié dans son oreille, en maîtrisant l'envie impérieuse de tourner la tête. Il sut assister à des conversations qui l'intéressaient prodigieusement, sans que, par un regard, par un tressaillement de la face, il laissât deviner qu'il saisissait les paroles. Chaque jour, le Friquin le prenait avec lui. On allait à la promenade, en pleins champs, s'il faisait beau. On faisait les cent pas dans la grange, s'il pleuvait. Comme saint Roch et son chien, on ne voyait plus l'un sans l'autre. Patiemment, le Friquin dressait le pitaud, comme Martin, le garde-chasse du Blanc-Bois, dressait ses braques, ses griffons et ses briards. Tore faisait des progrès étonnants. Il prenait goût à son rôle et commençait

à faire le sourd pour son plaisir. Si bien que, la veille du conseil de revision, le Friquin, qu'il reconduisit jusqu'à la claire-voie au bout de la cour, put lui dire :

— Courage, fieu, vous les mettrez tous dedans.

Aussi fier qu'un coq sur son pailler, l'élève répondit au professeur :

— Bien sûr que je les mettrai dedans.

Pourtant, le lendemain matin, dans la salle de la visite, blanchie à la chaux, où l'attendaient un médecin en civil, l'air méchant comme un âne rouge, deux officiers avec des épauettes et des étoiles au collet, et un petit sergent, avec une figure de bois flotté mince et railleuse, qui écrivait sur un bout de table, Tore se sentit d'abord très ému. A la prime aube, le Friquin l'avait conduit à la gare avec des paroles d'encouragement. Il s'en était allé brave comme un jour de Pâques, certain qu'il s'en tirerait les bagues sauvées. Dans le train, Tore avait commencé de jouer son personnage, et il eut la joie de constater que ses compagnons de route le prenaient pour un vrai sourd.

— Votre nom ? demanda un des militaires.

Tore fit semblant de ne pas entendre. Il regardait le petit sergent et souriait naïvement.

L'officier répéta sa question. Cette fois, Tore fit comme si un vague murmure était arrivé jusqu'à lui. Il pencha la tête, ouvrit la bouche et arrondit les yeux. Puis il regarda tour à tour les quatre hommes, cherchant celui qui avait parlé. Il y eut quelques secondes de silence.

Brusquement le docteur s'était levé. Il s'avança vers le conscrit, approcha son visage du sien, et cria d'une voix forte :

— Eh bien ! mon garçon ! Est-ce que vous seriez sourd ?

Tore leva la main, et l'approcha de son oreille.

— Bon, fit le médecin. C'est de l'oreille droite.

Tore leva aussi l'autre main.

— Des deux oreilles ? De mieux en mieux. Comment vous appelez-vous ?

Le médecin lui criait sous le nez. Tore jugea prudent de répondre :

— Victor Camisette.

— Bien. Et comment cela vous est-il arrivé, Camisette?

Tore haussa les épaules et se balança sur ses jambes.

— Vous ne savez pas? Est-ce que vous avez toujours été sourd?

L'interrogatoire continuait. Le médecin parlait d'une voix retentissante et furieuse qui remplissait la salle d'un baubau de meute. Mais à mesure que les questions se succédaient, il baissait insensiblement le ton, et s'éloignait peu à peu du conscrit. Les officiers et le sergent écoutaient, silencieux et graves, sans perdre un mot. Alors, Tore se souvint d'une recommandation du Friquin.

— Ils commenceront par vous crier dans les oreilles. Puis ils parleront de plus en plus bas. Attention. Si vous ne vous apercevez pas de la différence de ton, vous êtes perdu.

Et Tore tendait le cou. C'était un exercice qu'au cours de ses leçons, le Friquin lui avait fait répéter plus d'une fois. Le docteur se tenait maintenant derrière la table, près du sergent. Il continuait de poser des questions de sa voix naturelle. Tore, le corps penché en avant, la main ramenée en cornet derrière l'oreille, s'épuisait en efforts pénibles pour soutenir le dialogue. Il faisait répéter les phrases, répondait de travers, multipliait les quiproquos. Mais le médecin ne se lassait pas. Méthodiquement, il poursuivait son examen, développait son expérience. Tour à tour, il employait une voix de guetteur qui hurle au feu du haut de son clocher et le marmotement pressé d'un dévot qui expédie les dizains du Rosaire. Tantôt la salle, les corridors s'emplissaient des éclats de sa loquèle clameuse, tantôt ce n'était plus qu'un murmure insidieux qui s'échappait de ses lèvres. Rapidement, sur des tons différents, il formulait d'affilée plusieurs questions pressantes. Si Tore s'embrouillait, répondait à l'une plutôt qu'à l'autre, sa supercherie était découverte. Mais le Fri-



quin l'avait rompu à ce jeu. A une interrogation faite d'une voix presque indistincte, le paysan, le corps plié en deux, la tête tendue, fonça en avant, et s'approcha à son tour de la table.

Un des officiers parut convaincu.

— Il est bien sourd, fit-il.

— C'est mon avis, répliqua le médecin.

A ce moment, Tore entendit vivement ouvrir une porte derrière lui. Quelqu'un entra qui prononça des paroles précipitées où son nom revenait plusieurs fois. Le jeune homme ne broncha pas. Il comprit que c'était une nouvelle épreuve. Enfin, la voix se tut et la porte se referma. Les deux officiers et le médecin restèrent silencieux. Le petit sergent tortillait sa moustache en observant le conscrit du coin de l'œil. Alors, à sa grande satisfaction, Tore entendit le médecin qui disait à mi-voix :

— Je crois qu'on peut le laisser aller. Il est vraiment sourd.

— Avec une tête comme celle-là, ajouta un officier, ce n'est guère étonnant.

Un long soupir qu'il ne put maîtriser gonfla la poitrine de Tore, puis s'échappa de sa gorge par saccades. Il lui semblait qu'on venait de lui ôter un grand poids des épaules. C'était sa première faiblesse. Il vit la tête hargneuse et obstinée du médecin tournée vers lui, et qui le regardait.

— J'ai chaud, dit-il, en essuyant son front du revers de sa manche.

— Il fait chaud, en effet.

Un poêle de fonte ronflait dans un coin. Tore, autant d'anxiété que de la chaleur qui régnait dans la salle, suait à grosses gouttes. De nouveau, le médecin s'avançait vers lui.

— Vous pouvez vous retirer. Nous allons délibérer.

Il avait repris sa grosse voix. Tore se remit d'aplomb. Il comprit que son affaire tournait bien. Son cœur de rustaud sournois et malicieux se dilata. Tout de même, il les avait mis dedans. Il ne doutait pas qu'il tenait déjà le bon Dieu par les pieds. Paternellement, le docteur le poussait vers la porte.

— Vous pouvez vous retirer.

Avec une gaucherie naïve, il salua les officiers. Il rougissait à l'idée du plaisir qu'il aurait à raconter son aventure au Friquin. Amène et familier, le médecin lui donnait de petites tapes dans le dos.

— Prenez garde, il fait frais dehors.

— Quoi? Quoi?...

— Vous avez chaud. Essayez-vous. Prenez votre mouchoir.

Tore, près de sortir, farfouilla dans la poche de son pantalon où il avait l'habitude de tasser son mouchoir. Le docteur avait une main sur le bouton de la porte. De l'autre, que le paysan ne pouvait voir, il chercha quelque chose dans son gousset. Une pièce de monnaie apparut qu'il tint un instant suspendue derrière le dos du jeune homme. Les deux officiers et le sergent souriaient, devinant le piège. Au moment où le mouchoir sortit de la poche de Tore, le médecin ouvrit les doigts. La pièce tomba, tinta sur les dalles et roula derrière les talons du benêt. Et tout fut perdu! Pendant une seconde, à l'appel perfide de l'argent, sa tête avait viré sur ses épaules, et ses yeux abaissés à terre cherchèrent la pièce égarée. A l'instant même, il comprit sa folie, voulut se ressaisir. Mais il était trop tard. Des rires bruyants éclatèrent derrière lui. D'un coup violent, il fut poussé dehors et la porte brusquement close, lui battit les épaules.

Tore se trouva dans la cour, parmi les groupes de conscrits et de soldats, sachant à peine ce qui lui arrivait. Il restait là, au milieu des quolibets et des rires, piteux et gémissant, raclant rageusement le fond de sa poche d'où s'était échappé, pensait-il, le sou qu'il avait perdu et qu'il ne se rappelait pas avoir mis là.

FRANZ FOULON.

# HENRI CONSCIENCE

---

## NOTES SUR SA VIE ET SON ŒUVRE

On a popularisé presque exclusivement de Conscience une image de bel homme mûr, à longue barbe blanche vénérable, celle d'un sage retraits; c'est ainsi qu'on l'a statufié à Anvers, c'est ainsi que le représentent les clichés qui ornent ses livres, ceux que reproduisent les histoires de littérature. Il me plairait quant à moi de voir un jour un Conscience autre, un Conscience jeune, romantique, amoureux et candide — tel que doivent se l'imaginer les lecteurs de ses livres qui n'ont jamais encore vu un portrait de lui. Car l'œuvre de Conscience est une œuvre jeune et romanesque, une œuvre candide et amoureuse. A ce point de vue, elle fait totalement partie du temps qui la vit naître. Avant de la juger avec notre sens critique moderne, il est de notre devoir de la replacer en son époque de conception.

L'œuvre de Conscience est, en Flandre, l'incarnation la plus typique du romantisme. Si elle ne s'apparente pas d'une façon absolue aux œuvres produites en même temps au pays de France, c'est aux circonstances locales, à l'influence du milieu que cela tient, surtout aux origines, aux aventures, à la vie de son auteur. Ceux qui connaissent la biographie d'un Chateaubriand, d'une George Sand, d'un Octave Feuillet, d'un Alfred de Musset sauront en déduire sans hésiter les causes sociales qui différencient l'œuvre de ces écrivains de celle du simple que fut toute sa vie l'auteur flamand.

Conscience est un romancier romantique de chez nous. Son romantisme est un romantisme flamand, moins passionné, moins grandiloquent que le romantisme français, plus frais, plus naïf, plus champêtre. En Conscience le romantisme passionné d'une George Sand devient du *romantisme sentimental*. Toute l'œuvre du grand écrivain anversoïis peut, nous semble-t-il, s'enfermer dans cette formule.

Nous en arrivons ainsi naturellement à rechercher quelle fut sa vie et à nous le représenter dans son milieu. Il fut lui-même un excellent biographe de sa jeunesse. Qui de nous n'a lu *Geschiedenis mijner jeugd* ? Nous l'y avons vu, le mince et chétif jeune homme, rêveur comme tous les prédestinés, qui va errant par la campagne anversoise, herborisant ou lisant, regardant les plantes et les insectes, trouvant son plus vif plaisir à être seul au milieu de la belle nature, seul avec ses songes. Il pense à l'amour aussi, comme tout jeune homme ; mais il est pur, simple, franc ; il n'a pas connu la décadence ; il ne possède pas cette culture éclectique de presque tous nos auteurs actuels, cette civilisation trop exaspérée qui tue la spontanéité, qui sème l'angoisse morale, qui jette dans les âmes le ferment des doutes, qui épuise la capacité d'aimer. Il vit sainement au sein de son humble famille ; son père est un homme du peuple, ancien marin, un peu rude et balourd et sa mère est une bonne petite paysanne de chez nous. Il va chez son ami le jardinier de Borgerhout dont il nous a si pieusement décrit la pépinière dans ses *Eenige bladzijden uit het boek der natuur*. Plus jeune, il visitait avec ses petits camarades le Poesjenellenkelder ou se mettait avec eux sur les soupiraux des caves pour leur conter de fantastiques histoires de sorciers et de revenants, de jolis contes de princesses ou des faits de guerre et de banditisme. D'autres fois, il jouait aux billes, à la toupie, au cerceau, courait au port, à travers le dédale des ruelles autour des docks, aimait aussi à passer une après-midi au marché, parmi les loques, la ferraille et l'entassement des multiples objets qu'y exposaient les marchandes.

Un jour même, il y alla avec son père pour acheter au rabais une redingote solennelle. Il venait d'être nommé surveillant d'école ; sa dignité exigeait un habit noir et de bonne coupe ; mais son père était économe, il lui acquit un vêtement un peu blanchi, trop long et trop large qui lui battait les jambes et débordait sur ses épaules. Il n'était pas bien fier, pas « snob » pour un sou. Il chérissait beaucoup ses vieux parents, ne pouvait garder rancune au père de la honte qu'il

lui fit endurer quand ses élèves, la première fois qu'il se présenta à l'école avec sa redingote du « Voddenmarkt », lui crièrent toutes sortes de railleries et de quolibets.

Tout jeune encore, il aima aussi pour la première fois; une petite voisine lui apprit l'idylle des jeunes cœurs amoureux. Il n'avait pas de besoins. Il ne connaissait rien du monde en ce temps que ses parents, ses voisins et voisines, sa petite promise, ses gosses d'école, que la ruelle où il habitait, que les arbres et les bêtes de la banlieue... Il n'avait même pas de bibliothèque, ce qui est rare pour un poète, pas de tableaux, pas de musique.

Et cependant la vocation s'éveilla en lui comme en tant de poètes cachés et inconnus. Il écrivit quelques vers, et puis se sentit mécontent, il voulait autre chose. Il se mit à étudier l'histoire de son pays. En 1837, il faisait paraître *Het Wonderjaar*, son premier roman. Le succès fut médiocre. Cela le découragea un peu, il avait tant escompté la gloire qu'il ne sut se retenir de pleurer quand elle ne daigna venir. Mais il n'était pas aussi impatient que nos jeunes auteurs de maintenant. Il se remit à l'œuvre. Il fit plus, il embrassa un sujet plus vaste et donna cette admirable épopée *De Leeuw van Vlaanderen*. Il y gagna un peu plus d'approbation, un peu plus de renommée.

Tel un arbre fécond, il se mit alors à produire chaque année ses fruits; et jusqu'à la fin de sa vie il fut ainsi un superbe exemple de travail, d'acharnement et de patience. Il avait livré à son peuple cent romans quand il mourut. Il n'y avait cependant pas gagné beaucoup d'argent. Grâce au gouvernement, il put terminer en paix sa vie, sans soucis pécuniaires, en une très modeste aisance, mais jamais il n'exploita son talent. Il demeura pauvre malgré toutes les éditions successives et les traductions multiples de ses œuvres. Ce qu'il gagna au long et persévérant labeur de sa vie, ce fut la reconnaissance de la foule : à sa mort, en 1883, toute la Flandre pleura. On grava sur son tombeau : IL APPRIT A LIRE A SON PEUPLE.

On l'aime aujourd'hui comme on l'aima jadis et, sans doute aucun, on continuera à l'aimer pendant des siècles et des siècles. Ce que vaut son œuvre, nous l'examinerons plus loin. Mais il a mieux que des éloges de critiques, que des apologies de docteurs : il a la vivace affection des gens de Flandre. Aucun autre de nos écrivains n'est connu comme lui ; je ne crois pas qu'il y ait un paysan, un ouvrier d'ici qui ne connaisse tout ou moins son nom et qui ne le prononce avec respect, et il y en a peu qui n'aient lu un de ses contes émouvants, un de ses romans sensibles. Il est au sein des ménages comme un bon aïeul dont on parle avec regret, dont on conseille les avis, dont on recommande la sagesse ; les exemplaires de ses livres dans les bibliothèques populaires ont leurs pages usées et maculées de doigts ; on voit qu'ils ont été maniés par des travailleurs, par des ménagères, par des écoliers. Et ce qu'on aime en lui, c'est la bonté de son œuvre, sa sensibilité vive, son courage et sa résignation, son émotion et sa noblesse ; on l'aime parce qu'elle parle de beauté, d'amour, de justice, parce qu'elle romantise la vie quotidienne de ceux qui sont comme il fut. Nous ne connaissons pas de plus enviable sort que d'être ainsi aimé par delà la mort par la foule anonyme au grand cœur.

\* \* \*

Nous avons dit l'amour que Conscience a suscité et suscite encore dans son peuple, comment celui-ci continue à le lire et à le vénérer. On peut s'attendre à une animation extraordinaire dans les rues d'Anvers et d'ailleurs quand, dans quelques jours, on rêtera la mémoire du célèbre romancier. Derrière lui surgit toute la masse des humbles de Flandre dont il a dit avec tant d'émotion la vie et qui n'ont pas manqué de lui payer à leur tour un éclatant tribut de reconnaissance.

On aura beau dire : c'est chose rare, c'est chose belle que de voir ainsi des générations continuer à prodiguer de l'estime, de la gratitude et de la sympathie à l'auteur national qui a le mieux parlé de

leurs peines et de leurs joies et en les œuvres duquel elles se sont si complètement retrouvées, avec leur sentimentalité, leur besoin de noblesse et de justice, leur bonté foncière, leur esprit de charité et d'abnégation, Ce sont des sentiments populaires que Conscience a principalement exaltés ; il a trouvé parmi la grande foule ses plus intéressants héros. Il en a magnifié en petits mots doux et simples toute la beauté et, quand il a voulu en montrer les côtés plus mesquins, les faiblesses d'orgueil, les petites rancunes, — comme dans *Baas Ganzendonck*, *Siska van Roozemaal*, etc., — il l'a fait sans méchanceté, sans âpreté, avec une ironie qui ne blessait pas, avec un sincère désir de correction. Le peuple a compris cela très bien : il répond par de l'amour à de l'amour.

Conscience a, d'autre part, satisfait au désir de grandeur, d'aventure, de gloire qui siège dans le cœur populaire, et il a écrit ses vastes épopées guerrières, ardentes et héroïques du *Leeuw van Vlaanderen*, des *Kerels van Vlaanderen*, de *Jacob van Artevelde*, du *Burgemeester van Luik*, etc. Il n'y a donc rien de surprenant dans le succès de Conscience. Il *devait* être le préféré des bonnes gens de chez nous. de nos paysans, de nos ouvriers, de nos petits bourgeois, de nos enfants ; n'a-t-il pas toujours travaillé pour eux, avec eux, portant leur vie dans son cerveau, leurs sentiments dans son cœur, leur âme dans son être ? Nous pouvons profondément nous réjouir du succès de Conscience, car il est conforme aux meilleurs idéalismes, il est noble et généreux, sans compromissions. Il n'est déjà que trop regrettable que cet amour ne soit plus aussi exclusif aujourd'hui et que parfois les livres du bon vieillard soient oubliés pour des aventures des Sherlock Holmes, Nick Carter, Pinkerton, Buffalo Bill et autres tristes sires, héros favoris de cette ignoble littérature criminelle qui a déjà fait tant de ravages. N'empêche que la partie saine de notre peuple continuera encore longtemps à chérir les œuvres de Conscience. C'est surtout sur cette vogue perdurante et dont rien ne permet d'escompter la fin (ce qu'aucun de nous, du reste, ne souhaite) que je tenais à insister...

Elle permet d'entrer un peu plus avant dans la nature même de cette œuvre, à un autre point de vue.

La signification morale, la saine compréhension, la loyale émotion en sont des qualités incontestées. Mais il y a lieu d'examiner quelle est sa valeur littéraire et quelle attitude l'intellectualité flamande peut prendre vis-à-vis d'elle...

L'appréciation littéraire qu'on a eue de Conscience a, en effet, passé par des phases successives qui, en ce moment, n'ont pas laissé de résidu solide.

Du vivant de l'auteur, on a commencé par méconnaître son œuvre, tout au début; ensuite, la grande vogue est venue, la célébration définitive. Toute une école littéraire y a trouvé sa source, à telle enseigne qu'on peut hardiment affirmer que toute notre littérature flamande de 1840 à 1900 est l'œuvre directe de Conscience; c'est l'ère romantique de notre roman, comme ce fut l'ère romantique de notre poésie, sous l'influence de Ledeganck.

A cette période de gloire incontestée a succédé une réaction très catégorique. Une littérature « esthétique », s'il nous est permis d'employer ici ce terme, nourrie, d'une part, du réalisme et du naturalisme, d'autre part, du spiritualisme symbolique et psychologique, des littératures étrangères étant née, la plupart des jeunes auteurs, des écrivains quelque peu révolutionnaires, groupés autour de *Van Nu en Straks*, se sont détournés de Conscience. L'œuvre de celui-ci est devenue pour eux lettre-morte; elle l'est encore pour une grande partie de notre plus jeune génération littéraire. On peut dire que la tradition « consciencienne » a fait totalement défaut, durant quelques années, dans notre littérature nouvelle. Si même les plus déliquescents de nos écrivains de la jeune école n'ont pu ni voulu contester les exceptionnels mérites de Conscience comme fondateur du roman flamand, comme initiateur populaire, ils n'ont point caché qu'ils n'avaient rien de commun avec lui, que leurs visées d'art ne ressemblaient aucunement aux siennes, que leurs conceptions différaient des siennes du tout au tout. Ils ont, quant à eux, laissé Conscience dans l'oubli. Ils ont même légè-



ment raillé sa bonhomie et sa sentimentalité, son hyperbolisme et sa poésie superficielle, son émotion un peu pleurnicharde et son héroïsme un peu conventionnel; âprement, ils ont exprimé une humanité plus consciente, plus agitée, plus compliquée; leur œuvre a été plantée comme un pieu au milieu de la vie et de la réalité puissante; ils n'ont point toujours puni les méchants et récompensé les bons; leurs amoureux ne se sont point invariablement mariés, mais ils ont fait peser un cruel fatalisme sur des têtes courbées et des orgueils cassés; ils ont cyniquement manifesté les blessantes et décevantes réalités du monde. Une conception entièrement nouvelle du roman, de son objet, de son exécution et de son écriture a détourné, en somme, la littérature récente de l'exemple de Conscience, de celui de ses pairs et de ses successeurs. Comparez l'œuvre d'un Stijn Streuvels ou d'un Cyriel Buysse à celle de Conscience et vous serez édifié sur l'évolution qui s'est produite...

Mais, depuis lors, une autre génération encore s'est levée. Et, déjà, on constate un rapprochement. Elle n'a plus le dédain un peu distant de *Van Nu en Straks*; elle relit Conscience et reparle de ses livres; elle y cherche une tradition et une discipline. Non point servilement, exclusivement. Elle les combine avec l'exemple même de *Van Nu en Straks*, avec l'exemple de ce que la littérature étrangère a donné de plus fécond ces dernières années. Elle rejette la sentimentalité de Conscience, répudie le caractère trop conventionnel peut-être de ses personnages, sa foi trop chevaleresque en la justice; elle ne voit pas aussi unilatéralement que lui; elle écrit une langue plus nerveuse, plus compliquée; elle est plus positive, plus robuste, plus animée, mais elle n'oublie pas, n'écarte pas, ne dédaigne pas le grand précurseur que fut Conscience.

Il faut reconnaître ceci : qu'il fut un spectacle magnifique, un créateur fervent et ému, un constructeur puissant.

Il avait de la composition du roman une conception très sûre; il savait enchaîner un récit, nouer une

intrigue, conter avec intérêt; c'était un *romancier*. Nos plus artistes écrivains de plus tard le furent beaucoup moins que lui, n'héritèrent point de son métier habile, de sa souplesse et de sa vivacité. On réapprend en ce moment chez Conscience l'art du roman. On redevient même, après les excès naturalistes, un peu romanesque comme lui, un tout petit peu sentimental même...

Il eut aussi, à un degré très poussé, le sens épique. Aucun de nos auteurs n'a pu écrire un second *Leeuw van Vlaanderen*. Il savait décrire des batailles, mener des foules, faire grouiller des masses. Son imagination s'affirmait inépuisable, elle le transportait partout, lui inspirait les sujets les plus variés et les plus difficiles. Le nombre de créatures que Conscience a suscitées est énorme et il les a promenées partout, avec une fantaisie pleine de verve...

Il connaissait, enfin, notre peuple mieux que nous et il en avait la compréhension fervente; il connaissait aussi la campagne. Nous pouvons nous enrichir auprès de lui de nombre d'observations folkloristiques et pittoresques, d'un tas d'annotations précises et remarquables.

On a mieux saisi aussi la portée de son œuvre, mieux compris la base. On a admiré la diversité de ses moyens dans la poursuite de son but : il écrivit, en effet, des livres aussi différents que *Jacob van Artevelde*, *Het Goudland*, *De Loteling* et *De Gierigaard*...

Conscience ressuscite donc dans la mémoire même des lettrés. Et c'est justice...

De jour en jour, son œuvre devient ainsi plus durable. La foule et l'élite vont couronner sa statue...

ANDRÉ DE RIDDER.

---

## UN CLASSIQUE ET UN BARBARE

---

CERVANTÈS et GUILLEN DE CASTRO

On a beaucoup parlé, en ces dernières années, de renaissance classique. Il semble que la génération actuelle réagisse contre l'anarchie symboliste comme celle-ci avait battu en brèche le classicisme parnassien ; les parnassiens, vingt ans plus tôt, désavouaient la barbarie romantique déclamant sur les ruines des palais de tragédie. Ainsi, dans une même littérature, on voit se succéder les barbares et les classiques sans découvrir une seule raison de prétendre que la barbarie aboutit au classicisme plutôt que le classicisme à la barbarie. Entre la raison et l'imagination, le fléau de la balance, perpétuellement, oscille.

Tout de même ces vicissitudes ne vont pas toujours jusqu'à faire naître une œuvre barbare d'une classique. Le cas, quand il se rencontre, mérite d'être signalé. C'est ce que nous voudrions faire sous forme d'analyse littéraire à la mode de jadis, en examinant les deux *Curieux impertinent* : la nouvelle de Cervantès et la comédie de Guillen de Castro.

\* \* \*

La nouvelle du *Curieux impertinent* (1) constitue les chapitres XXXIII, XXXIV et une partie du chapitre XXXV de la première partie du *Don Quichotte*. C'est l'exemple le plus fameux des digressions que contient le livre ; et au chapitre III de la seconde partie, parue, comme l'on sait, dix ans après la première,

(1) Plusieurs traducteurs de Cervantès ont rendu *Curioso impertinente* par *Curieux malavisé*. Evidemment, l'adjectif français *impertinent* a cessé d'être l'équivalent exact de l'espagnol *impertinente*. Il nous a paru toutefois que *malavisé* est encore plus approximatif et nous n'avons pas craint d'employer *impertinent* dans le sens qu'on voit Destouches lui donner, en 1710.

Cervantès met dans la bouche du bachelier Samson Carrasco l'appréciation suivante, qui semble être son propre sentiment : « Une des taches qu'on trouve dans ce récit, c'est que son auteur y a mis une nouvelle intitulée le *Curieux impertinent* ; non qu'elle soit mauvaise ou mal écrite, mais parce qu'elle n'est pas à sa place, et n'a rien de commun avec l'histoire de Sa Grâce le seigneur Don Quichotte. »

Le bachelier aurait pu ajouter qu'elle y est introduite de la façon la plus naïve. Un soir que les personnages de *Don Quichotte* sont réunis dans une auberge et qu'ils dissertent des livres de chevalerie qui ont troublé la cervelle du pauvre hidalgo, l'hôte intervient dans la conversation en prônant cette littérature, qu'il croit, dur comme fer, de tous points véridique. Le curé le prie de lui montrer les ouvrages dont il vient de prendre la défense. L'autre les extrait d'une vieille malle oubliée chez lui par un voyageur et qui contient aussi des feuilles manuscrites. Sur la première page, le curé lit ce titre : *Nouvelle du Curieux impertinent*. Tenté par la lecture de quelques lignes, il propose à l'assistance de prendre connaissance du manuscrit tout entier. Suit la lecture, interrompue par la bataille que livre, dans sa chambre, Don Quichotte à des outres de vin rouge qu'il prend pour des géants ; reprise et terminée ensuite, pour faire place à une nouvelle aventure du valeureux Manchois.

La critique a donc pu légitimement observer que « la nouvelle du *Curieux impertinent* rompt l'unité esthétique du *Don Quichotte* (1) ». Mais, heureuse compensation, il se trouve que ce hors-d'œuvre, qui fait pécher le livre contre la règle classique de l'unité, offre, considéré isolément, un harmonieux ensemble de qualités classiques : j'entends la vérité des caractères et des situations, la simplicité de l'intrigue et la

(1) Polinous (*Interpretacion del Quijote*, Madrid, 1894) objecte que par sa signification symbolique elle concourt, au contraire, à l'unité de la vaste allégorie théologo-sociale que constitue l'œuvre de Cervantès. Nous avons cru devoir réfuter cette thèse en réponse à une étude de M. U.-R. Quinones et renvoyons, sur ce point, le lecteur à notre article intitulé : *D'un sens ésotérique du «Don Quichotte»* (*La Société nouvelle*, novembre 1911).

sobriété du style. Il suffira d'un court résumé pour faire apparaître les deux premières. Nous tâcherons plus loin de donner une idée de la troisième en opposant certains passages du conte à ceux de la pièce de Castro.

Donc, à Florence, vivent deux gentilshommes, Anselmo et Lotario, qu'unit l'amitié la plus tendre. Le premier se marie. Et quelque temps après ce mariage, il confie à son ami qu'un doute dévorant lui gâte son bonheur. Il croit son épouse Camila chaste et fidèle, mais se demande si elle le resterait, sollicitée par un adorateur empressé. « Faut-il se féliciter, dit-il, qu'une femme soit sage si personne ne l'incite à ne l'être point? » C'est pourquoi il veut éprouver la sienne; et il supplie son ami de consentir à devenir l'instrument de cette expérience. Lotario emploie mille arguments pour lui démontrer sa folie. En désespoir de cause, il feint de se soumettre à la fantaisie d'Anselmo et, après s'être contenté, seul avec Camila, de s'endormir dans un fauteuil, vante au mari la vertu de la jeune femme, qui l'a fait résister à tous les assauts. Mais, caché dans une chambre voisine, Anselmo a suivi toute la scène. Il reproche amèrement à Lotario ce qu'il appelle une trahison, si bien que, le dépit aidant, l'ami, pris en faute, promet de lui obéir mieux une autre fois. Anselmo part en voyage pour lui donner plus de liberté d'agir. Il arrive alors qu'à contempler Camila tout le long du jour, Lotario s'éprend d'elle; et c'est pour son propre compte qu'il s'acquitte du rôle que lui a imposé Anselmo. Camila se défend, rappelle son mari, qui se garde bien de venir à son secours, puis se sent émouvoir de compassion pour son soupirant; enfin, elle répond à sa passion et cède à ses désirs. Anselmo revient, s'applaudit du résultat de son expérience tel que Lotario le lui expose, et le prie — le trait est digne de Balzac — de ne pas abandonner complètement l'entreprise. L'aventure s'arrêterait là si une servante de Camila ne jetait le trouble dans les amours de celle-ci avec Lotario. Cette fille, qui connaît la faute de sa maîtresse, s'en autorise pour se dévergondar au point d'introduire son amant dans la maison d'Anselmo. Une nuit, Lotario voit

cet homme en sortir et, persuadé que c'est la chambre de Camila qu'il vient de quitter, il se précipite chez le mari et lui annonce qu'enfin ses assiduités ont atteint leur but et que Camila est prête à se rendre. Qu'il se cache dans la maison après avoir simulé un départ et il s'en convaincra par ses yeux. Anselmo éperdu suit le conseil. Mais voilà qu'entretemps Camila éclaire son amant sur la véritable identité du visiteur nocturne. Et c'est au tour de Lotario de se désespérer. Le couple adultère sort de ce mauvais pas grâce à une ruse de Camila, que seul le génie espagnol pouvait introduire en littérature : en présence de Lotario, devant son mari caché, elle joue l'indignation, se précipite sur l'offenseur une dague à la main, et ne parvenant pas, pour cause, à le frapper, s'écrie : « Pour oser me découvrir d'aussi coupables pensées, il faut que quelque chose dans ma conduite t'y ait, à mon insu, encouragé. Je suis donc coupable aussi. Et puisque le sort ne veut pas que je te punisse, je punirai tout au moins l'un de nous deux. » Là-dessus, elle se fait une piqûre au-dessus du sein gauche et tombe. A cette scène succède une nouvelle période de tranquillité pour les amants. Une seconde fois, l'imprudence de la camériste y mettra fin. Anselmo, lui aussi, surprend le galant de Leonela au moment où il se sauve. Pour apaiser la colère du maître, la servante promet de lui révéler le lendemain un secret d'importance. Ne parvenant pas à tirer d'elle davantage, il l'enferme et court informer Camila de ce qui s'est passé. La même nuit, Camila fuit avec Lotario en emportant ses bijoux. Leonela, de son côté, s'évade par la fenêtre. A l'aube, Anselmo s'éveille dans une maison vide. Il court chez son ami. Lotario est loin. Le désespoir lui ôte la vie. Cependant, Camila s'est retirée dans un monastère. Elle y apprend la fin de Lotario, tué à la guerre où l'a conduit le repentir. Elle prend le voile et peu après achève aussi sa vie dans les regrets et les larmes.

Ce dénouement triplement tragique, nous le devons évidemment au moraliste plutôt qu'à l'écrivain. Qu'Anselmo meure désespéré et même se suicide, rien de plus naturel. Mais la fin de Lotario et de Ca-

mila sent l'artifice. On devine que Cervantès n'a pas voulu montrer les amants heureux après la mort du mari. Mais un autre dénouement eût concilié ce scrupule avec la vraisemblance. L'auteur eût pu nous faire assister aux dernières conséquences de la folie d'Anselmo : Lotario doutant à son tour de Camila et ce doute, légitimé par la chute de celle-ci, empoisonnant perpétuellement leurs amours. Ce serait le grand tragique shakespearien, le mot déchirant d'Othello : « Elle a trompé son père, pourquoi ne me tromperait-elle pas ? » Ce tragique-là, nous allons le voir, Guillen de Castro le trouvera et l'exprimera en grand poète.

Cette restriction faite, il ne reste qu'à admirer la nouvelle cervantesque, en regrettant toutefois que le caractère de Camila nesoit qu'esquissé. Par contre, de quelle réalité profondément humaine sont pourvus ceux des deux hommes et de la servante ! Quelle fermeté dans le trait, quelle logique dans le développement ! Avant son mariage, Anselmo s'adonnait volontiers aux passe-temps amoureux, tandis que Lotario était enclin aux plaisirs de la chasse. Comme tous ceux qui ont fait de l'amour un divertissement, le premier ne croira pas à l'amour quand il aimera. Nous trouvons déjà ici, en germe, le sujet de la *Confession d'un enfant du siècle*. En revanche, Anselmo, qui doute de l'amour, placera dans l'amitié une confiance aveugle. « Et ce qui me pousse, entre autres choses, à te confier une entreprise si épineuse, c'est de considérer que si Camila est par toi vaincue, la victoire ne s'accompagnera de péril ni de rigueur, mais se bornera à tenir pour fait ce qu'il était possible de faire. » Alors, nous voyons ce monomane du doute lorsqu'il s'agit de sa femme et de la confiance pour ce qui est de son ami, pousser à son malheur plutôt que de renoncer à le croire possible ; forcer Lotario à accepter de l'or pour le mettre à même d'offrir des bijoux à Camila ; lui proposer, enfin, de composer les vers galants au moyen desquels Lotario tentera de la corrompre. Il faudra que devant lui sa femme fasse mine de se suicider pour qu'il croie à sa vertu. Voilà pour le doute. Voyons la confiance. Quand il trouve le lit de Camila

vide et ses coffres ouverts. quand il ne doute plus de son infortune, il veut aller conter ses peines à Lotario. Jusqu'alors, il n'est que « triste et pensif ». Mais quand la trahison de son ami se révèle à lui, c'est la foudre qui le frappe : « Il pensa perdre l'esprit ». Parbleu ! Que sa femme le trompât, malgré la scène de la dague, il était préparé à ce coup ; mais avec Lotario ! Au moment de mourir, il rassemble ses dernières forces pour écrire cette phrase : « Un sot et impertinent désir m'ôte la vie. Si la nouvelle de ma mort parvient aux oreilles de Camila, qu'elle sache que je lui pardonne ; car elle n'était pas tenue de faire des miracles, pas plus que je ne devais exiger qu'elle en fit ; ainsi, puisque mon déshonneur n'eut d'autre artisan que moi-même, il ne serait pas juste... » La plume tombe et Anselmo meurt. Il a pardonné à celle qui trahit son amour ; il emporte dans le tombeau son ressentiment contre le traître à l'amitié.

Peu d'œuvres, peu de littératures offrent un caractère si puissamment tracé, si consciemment fouillé, conduit ainsi, jusqu'au bout, sans l'ombre d'une défaillance. Et nous n'hésiterons pas un instant à le placer, dans la galerie des héros classiques, entre Tartufe et Othello.

Moins amples, moins saisissants, mais aussi vrais sont Lotario, intelligence lucide mais inapte à la ruse, nature impétueuse mais faible, et Leonela, encourageant chez sa maîtresse une inconduite qui favorisera son propre libertinage. Camila, nous le répétons, n'est qu'esquissée ; tout de même, elle nous montre quel génie de fourberie se découvre chez une femme vertueuse dès qu'elle sent son bonheur d'amoureuse en péril. Il y a encore, à la fin de la nouvelle, un détail merveilleux qui peint à la fois Camila et Lotario. Nous apprenons que dans le monastère où elle s'est retirée, « elle était près de suivre son mari dans l'inévitable voyage, à cause des nouvelles reçues non de l'époux mort, mais de l'ami absent ». De fait, chez la femme, l'amour est exclusif ; aucun événement ne peut l'entamer. L'homme ne perd pas aussi complètement la notion des responsabilités ; un fait qui le frappe peut le faire se ressaisir ; Anselmo



instruit de son malheur, Lotario se repent et fuit Camila.

Telle est, riche de psychologie, solide de composition, aisée et élégante de style, la nouvelle du *Curieux impertinent*, qui passe à bon droit pour un des chefs-d'œuvre du conte espagnol. On l'a rapprochée de l'histoire de la coupe enchantée, de L'Arioste, reprise par La Fontaine dans un de ses contes. Sans doute, le sentiment qui fait agir le mari de L'Arioste et celui de Cervantès est identique. Mais à cela se borne l'analogie. On peut donc dire que Cervantès a tiré sa nouvelle de son propre fonds. Mais à différentes époques, des auteurs s'en emparèrent pour la mettre à la scène. Guillen de Castro, un contemporain de Cervantès (1), le tenta le premier, dans une comédie en trois actes, en vers. Voyons comment il y réussit.

\* \* \*

Dès la première scène, nous sommes complètement dérouterés. Des musiciens donnent une sérénade à

(1) DON GUILLEN DE CASTRO Y BELVIS (1569-1631), le plus célèbre des poètes de cette école de Valence qui cultiva les procédés dramatiques de Lope de Vega. Il eut une vie aventureuse, fut soldat en Italie et, en Espagne, capitaine de cavalerie. « Ungénie téméraire, violent et exagéré apparaît dans ses ouvrages », dit M. F. Navarro y Ledesma. Ceux-ci ne comprennent pas moins de trente-quatre comédies. Citons, parmi les plus remarquables, la comédie peut-être autobiographique : *Les mal mariés de Valence*, les comédies chevaleresques *Le Comte Dirlos*, *le Comte Alarcos* et *La Naissance de Montesinos* ; *Don Quichotte* et *Le Curieux impertinent*, d'après Cervantès, et surtout *La Jeunesse du Cid* et *Les Prouesses du Cid*, dont s'inspira Corneille et qui doivent à cette circonstance d'être traduites en français, plus heureuses en cela que les autres œuvres de Castro. Le critique cité plus haut écrit : « Le poète tragique français Corneille imita le *Cid* de Castro, ou plutôt l'estropia, en convertissant en tragédie déclamatoire, dont l'amour fournit principalement l'argument, un drame ample et beau comme la vie d'un homme dont seule la gigantesque figure du héros castillan réalise la grandeur... Notre littérature ne contient pas de comédie héroïque de plus grande envergure, et Corneille, en la convertissant en tragédie classicisée (*aclasicada*), ne se servit de la

Camila, dame d'honneur de la duchesse de Florence. Le duc et la duchesse l'écoutent avec elle au balcon du palais et entre eux s'engage une discussion littéraire qui permet à Castro de faire l'éloge des comédies espagnoles et du grand Lope, son maître (1).

Dans un coin de la scène, deux gentilshommes s'entretiennent; l'un d'eux est Lotario; et nous apprenons que c'est lui qui fait donner la sérénade à Camila, dont il est sur le point de devenir l'époux.

C'est la première des complications dont la brillante imagination de l'adaptateur a corsé l'intrigue de Cervantès. Pour celle-ci, son excuse est encore le souci de la morale; la faute de Lotario et de Camila devient moins détestable si l'on se rappelle qu'ils s'aimaient avant que Camila devînt la femme d'Anselmo. Par contre, pour amener ce mariage, quels crocs-en-jambe le poète se voit contraint de donner au bon sens! Lotario et Camila s'aiment. Leur union aurait déjà été célébrée si l'amoureux n'attendait, pour se décider, le retour d'Anselmo, son ami d'enfance, de qui il veut prendre le conseil. Anselmo revient, aperçoit Camila au moment où elle entre à l'église et se sent mourir d'amour pour elle. Il rencontre ensuite son ami et lui fait part de cette soudaine passion. Lotario, le cœur déchiré, n'hésite pas à rendre Anselmo heureux; il l'encourage dans le sentiment qui le transporte et c'est pour lui qu'il

pensée d'autrui que pour l'altérer de la manière la plus lamentable ». Nous souscrivions à ce jugement, si Corneille avait eu réellement pour but d'imiter Castro. Il n'en est rien. Il lui a emprunté un sujet et l'a traité selon les impulsions de son propre génie. On verra plus loin que Castro ne fit pas autre chose quand il interpréta Cervantès.

(1) Cette discussion constitue, d'ailleurs, un curieux document pour l'histoire de la littérature espagnole; elle eût pu servir de manifeste aux poètes dramatiques de l'école de Valence. Le duc, porte-parole de l'auteur, reconnaît « que ces comédies sont imparfaites, parce qu'elles sont contraires à l'art ». Il ajoute bien vite : « Je trouve bon que feu Plaute nous ait dicté des lois; mais, sans doute, l'Espagne n'en a-t elle que faire. Sans doute, là-bas, sans le secours des poétiques, l'esprit espagnol trouve en lui-même pompe et richesse ».

demande Camila à son père. Le mariage fait, il dit à son ami : « La femme que je t'ai donnée est celle-là même que j'aimais ». Et tout le monde s'extasie sur une amitié aussi rare.

Nous le répétons, une préoccupation de morale ne doit pas être étrangère à l'introduction, dans le sujet de Cervantès, d'une donnée absurde à ce point. Mais la principale raison en est, à coup sûr, le désir d'accumuler des péripéties inattendues, de forcer l'admiration du spectateur par des coups de théâtre, par des situations d'un pathétique sans précédent. Nous n'en voulons pour preuve qu'une autre addition à l'original, celle-là non seulement illogique, mais si manifestement superflue, qu'elle déconcerte sous la plume d'un dramaturge dont les qualités de composition éclatent en d'autres endroits.

Un certain Torcato a capté la confiance de Lotario et, ainsi, trouvé le moyen de vivre à ses dépens. En apprenant le retour d'Anselmo, il craint de se voir supplanté dans l'amitié de son protecteur et donne mission à un aventurier, nommé Culebro, de blesser Anselmo et de lui dire que c'est de Lotario que lui vient ce traitement. Mais la bonne mine d'Anselmo touche le matamore et il l'épargne moyennant la moitié de la somme que lui a promise Torcato. Touché à son tour, Anselmo prend Culebro à son service. Puis, apprenant qu'il lui était envoyé par Lotario, il se prodigue en lamentations. Le lecteur se demande comment se dénouera l'imbroglio. Le plus simplement du monde. Anselmo finit par dire : « Mais maintenant que je raisonne, je me persuade et je suis sûr, enfin, qu'on ne t'a point dit la vérité, et que c'est moi qui offenserais l'amitié de Lotario, si je doutais de sa bonne foi. Sache, Espagnol, qu'il n'y a pas deux Lotario. Tu t'es donc trompé, ou bien quelqu'un s'est servi de son nom pour commettre une trahison. »

— Cela peut être, répond Culebro. Et quand, quelques instants plus tard, Anselmo retrouve son ami, il ne fait pas même allusion à l'incident.

De telles déviations gâtent tout le premier acte (1). Il est singulièrement décousu, puéril. Seule, la forme le sauve, si brillante, si foisonnante de pointes et de traits délicieux qu'elle suffit à retenir l'intérêt. Mais nous n'en sommes pas encore à parler du style de Castro. Au deuxième acte, l'action se resserre : l'adaptateur suit son modèle de plus près ; au troisième, elle se précipite et s'élève jusqu'au plus admirable tragique pour retomber dans l'enfantillage au dénouement.

D'un élément qui ne se trouve pas dans Cervantès, le poète fait cette fois un usage extrêmement heureux. Nous voulons parler de l'amour du duc de Florence pour Camila, qui a pour effet d'irriter la jalousie et, par suite, de réveiller l'amour de Lotario au moment où il se félicitait d'en avoir triomphé ; et, plus tard, au cours d'une crise de la même jalousie, de le faire dénoncer à Anselmo la trahison de sa femme. Cette jalousie de Lotario, dont Cervantès ne tire presque aucun parti, donne lieu aux plus belles scènes, peut-être, de la pièce.

Achevons de résumer celle-ci. Après le mariage d'Anselmo, Lotario a fait un voyage pour s'efforcer d'oublier Camila. Il revient, se croyant guéri. Au cours du premier entretien qu'il a avec son ami, Anselmo lui révèle de quel mal il souffre et comment il entend en être délivré. C'est, condensé, le passage de Cervantès. Viennent ensuite le premier consentement de Lotario, son tête-à-tête muet avec Camila, le retour du mari et ses reproches, la promesse de l'ami de ne pas se dérober une autre fois au service qu'on attend de lui. Puis les adieux d'Anselmo à sa femme, morceau très touchant sur lequel nous reviendrons quand nous comparerons nos deux auteurs au point de vue de l'expression. Après cela, Lotario se déclare. Camila le décourage. Au même moment, le duc

(1) Elles ne manquent jamais pourtant d'intérêt en elles-mêmes : ainsi, le dialogue entre Anselmo et Culebro est une des plus jolies scènes de *graciosos* que nous connaissions. Au fond, l'auteur ne lui assignait probablement pas d'autre raison d'être.

entre et, sans se soucier de la présence de ses gens et de Lotario, adresse à Camila des propos d'amour. L'ami d'Anselmo ne peut contenir sa jalousie. La scène est superbe. C'est déjà le poète du *Cid* qui enflamme de la plus pure fierté castillane les paroles de son Florentin :

*Le duc.*

De quoi te mêles-tu ?

*Lotario.*

Je suis Anselmo, ici.

*Camila, à part.*

Du moins, il voudrait l'être tout à fait.

*Le duc.*

Et quand cela serait, que m'importe ?

*Lotario.*

Si ce grief venait d'un autre que vous, je ne souffrirais pas que l'honneur de Camila fût amoindri de la moitié de l'épaisseur du cheveu le plus fin.

*Le duc.*

Veille sur ton cou et verrouille tes lèvres.

*Lotario.*

Je sais que comme vassal, je suis à ta merci.

*Le duc.*

Parbleu ! Je ferai tomber ta tête !

*Lotario.*

J'ai assez de cœur pour pouvoir la perdre.

Rien de plus espagnol, comme sentiment et comme expression, que cette dernière réplique, avec la pointe inévitable, cette pointe à laquelle Luis de Gongora a attaché son nom, encore qu'elle fût employée avant lui. Remarquez aussi l'aparté presque plaisant de Camila. C'est que dans les moments les plus graves, l'Espagnol n'abandonne jamais un enjouement sans affectation, une alacrité par quoi il tempère sa morgue; de lui surtout l'on peut dire qu'il marche à la mort une rose à la bouche. Guillen de Castro ne serait pas le poète profondément national qu'admire M. Navarro y Ledesma si, de temps en temps, une réflexion prêtant à rire n'interrompait chez lui un

passage pathétique (1); défaut qu'on chercherait en vain dans Cervantès, beaucoup plus artiste et, c'est plus que jamais le cas de le dire, vraiment classique.

Revenons à nos personnages. Camila menace le duc, s'il ne respecte sa maison, de se réfugier dans celle de Lotario. Le duc se retire éperdu. Restée seule, Camila écrit à son mari pour l'avertir des dangers qui l'entourent. Le texte du billet est pris, presque sans altération, à Cervantès. La scène suivante nous transporte dans la retraite d'Anselmo. Culebro lui apporte le billet et le mari de Camila, après s'être réjoui de la vertu dont il est l'expression, presse Lotario de redoubler de zèle. Lotario, dont l'amitié se débat encore contre une passion croissante, le supplie de ne pas s'obstiner dans une aussi dangereuse folie. Très loyalement, il précise le péril : « Ne t'avisés-tu point que, belle comme l'est Camila, si tu as confiance en elle, je ne l'ai pas en moi? Souviens-toi que je l'ai aimée, et que ce n'est pas à un cœur juste de me perdre, à une honnête amitié de me pousser à devenir un traître. Ne vois-tu pas que l'occasion pourrait faire de moi un autre homme? » — « Ce scrupule grandit encore ma confiance en toi », répond Anselmo. Ici, Castro force évidemment la note; l'on ne s'étonnera pas qu'il se soit encore une fois écarté de Cervantès. Au tableau suivant, nous retrouvons Camila, attendant anxieusement le retour de son mari. « S'il tarde, c'est qu'il le fait exprès », lui dit Leonela, sa suivante; « de certaine dame qu'il adore, votre époux est en train de boire l'haléine ». Elle tient le fait de son amant Culebro, auquel Anselmo a donné ce prétexte comme motif de son départ. A quoi rime cette nouvelle complication, qui n'existe pas dans l'original? Sans doute Castro a

(1) La scène du premier acte où Culebro se dit envoyé par Lotario en fournit un curieux exemple. Au comble de la douleur, Anselmo s'écrie : « Mon adversaire serait mon ami? Mon ami serait mon adversaire? Que Dieu m'assiste! Que faire? Que le ciel me l'apprenne. Lotario aurait eu à se plaindre de moi? J'aurais offensé Lotario? Que Dieu m'assiste! Qui a vu cela? Qui a cru cela? Me faire fendre la figure! *S' imagine-t-il que j'en ai deux?* »

voulu que Camila se crût trompée pour donner une excuse de plus à sa propre faute. Il la fait s'écrier : « Pour la femme la plus honnête, est-ce la même chose que de se défendre quand on la soutient ou de garder sa foi à qui lui fait outrage? » Pour la beauté de l'œuvre, nous voudrions trouver Castro, auquel on a reproché l'immoralité des *Mal Mariés de Valence*, un peu moins moral dans le *Curieux impertinent*.

Nous arrivons au retour d'Anselmo. « Compose », a-t-il enjoint à Lotario, « quelque sonnet et d'autres vers; un esprit ingénieux se fait ouvrir bien des portes. Je lui dirai que tu es perdu d'amour pour certaine dame de qualité et que tu la célèbres en vers sous le nom de Chloris. A l'ombre de ce mensonge, ma femme pourra les entendre, moi présent, et je pourrai me rendre compte de quel œil elle les regarde. Toi, ensuite, la persuaderas que tu les fis pour elle. » Tout se passe comme Anselmo le désire, sauf la fin; car Camila, ajoutant foi à l'existence d'une Chloris (1), cède à la jalousie et tombe dans les bras de Lotario. Autant dire qu'elle lui appartient, car « une femme qui s'estime estime tout d'elle-même et, en accordant la plus petite chose, se donne entièrement ». Les héroïnes espagnoles sont loin, on le voit, de nos flirteuses modernes.

Au troisième acte, Camila reçoit Lotario dans son appartement, où Leonela vient d'introduire Culebro. Au dialogue trivial des valets succède un émouvant duo. Lotario souffre de jalousie : le duc n'a pas renoncé à ses projets. Camila rassure son amant. Mais, la même nuit, Lotario surprend Culebro au moment où il descend, par une échelle de corde, du balcon de Camila. Persuadé qu'il a aperçu le duc, il court prévenir Anselmo que la vertu de sa femme est sur le point de capituler. Suit la scène de la dague, semblable à celle du conte, mais plus ramassée, avec, en plus, quelques détails ravissants.

(1) Dans la nouvelle, Lotario lit deux sonnets à Chloris. Castro leur en substitue un de sa composition. La comparaison d'un des sonnets de Cervantès avec celui de l'élève de Lope

Ensuite, le poète se sépare du conteur sur un point qui caractérise une fois de plus son tempérament. Camila reproche violemment à Leonela son inconduite et, la servante la narguant, forte du secret par lequel elle s'imagine tenir sa dame en son pouvoir, celle-ci lui donne un soufflet. Dans Cervantès, nous avons vu Camila trembler devant sa camériste. A partir de ce moment, la verve impétueuse de Castro est lâchée; l'imitation de l'original ne la réfrènera plus. Leonela, humiliée et furieuse, rejoint Anselmo et

aidera à saisir les différences de leurs génies. Voici le sonnet de Cervantès :

*Dans la paix de la nuit, quand le sommeil clément  
Donne l'oubli de leurs soucis à ceux qu'il d'mpte,  
De mes riches douleurs, je fais le pauvre compte  
A celle qui se rit d'un pitoyable amant.  
Et lorsque le soleil, gagnant le firmament,  
De l'escalier du ciel les roses degrés monte,  
Plus durs sont devenus les dédains que j'affronte  
Et mes nouveaux sanglots sonnent plus tristement.  
Le voici qui s'assied sur son trône de flamme ;  
Et, tandis que la terre en son étreinte pâme,  
Voici qu'ont redoublé mes soupirs et mes pleurs.  
Je saigne encor quand redescend la nuit paisible ;  
Et toujours, dans la lutte où peu à peu je meurs,  
Je trouve le ciel sourd et Chloris insensible.*

Voici maintenant le sonnet de Castro :

*Pensée insouciante, un jour tu t'envolas,  
Aveugle, ivre d'azur, plus que l'aigle légère,  
Et comme le soleil te reçut dans sa sphère,  
Tu revins dans mon âme incendiée, hélas !  
Puisqu'à présent je brûle et que je ne puis pas  
Regagner de mon ciel la région première,  
Tendre au plaisir, inexorable à la prière,  
Reste ! Je veux vivant connaître le trépas.  
Puisque tu dois rester à mon cœur enlacée,  
Plus haut, toujours plus haut exalte-moi, pensée !  
Je veux atteindre au ciel où ta gloire m'attend.  
Je ne crains ni le vent, ni la foudre hagarde.  
Je serai flamme, soit, mais flamme qui se darde,  
Et je veux bien mourir enfin, mais en montant !*

Il y a une opposition saisissante entre l'allégorie claire, cohérente, savamment graduée du premier et la subtilité de l'autre, tourmentée, obscure, mais d'un souffle puissant et traversée d'éclairs sublimes.



le conduit dans la chambre où sa femme et son ami le bafouent. Le mari se rue, l'épée haute. Lotario se défend. C'est Anselmo qui est frappé. Avant de mourir, devant les ducs et la foule accourus, il confesse sa curiosité impertinente et s'accuse seul de ses malheurs; il fait promettre aux ducs, par serment inviolable, que sa mort sera pardonnée à Lotario, afin que, marié à Camila, il hérite de tous ses biens. C'est ce dénouement que nous jugions plus haut enfantin. Anselmo meurt, Camila épouse Lotario et Culebro Leonela.

Il est temps de conclure quant au fond de l'adaptation de Castro. Nous avons vu qu'à de rares exceptions près, chaque fois qu'il s'est écarté de la nouvelle cervantesque, ç'a été pour l'alourdir d'ornements inutiles, quand il ne sacrifiait pas à l'effet facile, au goût du romanesque et de l'aventure, la vérité des sentiments et le naturel de l'affabulation. Là l'or, ici le clinquant, aurait dit Boileau. Nous dirons : là un classique, ici un barbare.

Mais ce barbare est, par hasard, un barbare de génie. Les sentiments, même faux, de ses héros s'expriment avec une éloquence qui nous arrache des larmes. Nous admirons Cervantès sans nous échauffer; mais Castro trouve le chemin de notre sensibilité.

Montrons-le par quelques exemples; ce sera la seconde partie de ce parallèle.

\* \* \*

Anselmo a décidé de s'absenter de sa maison pendant quelques jours, on sait dans quel but. Il annonce ce départ à sa femme. Voici comment l'auteur de *Don Quichotte* les fait se séparer :

Le lendemain, Anselmo partit pour la campagne, après avoir dit à Camila que, pendant son absence, Lotario viendrait gouverner sa maison et manger avec elle; qu'elle aurait à prendre soin de le traiter comme lui-même.

Camila s'affligea, en femme prudente et honnête, de l'ordre que lui donnait son mari; elle lui fit observer qu'il n'était pas

convenable que, lui absent, personne occupât sa place à table ; et que s'il en ordonnait ainsi de crainte qu'elle ne sût gouverner sa maison, qu'il la mit à l'épreuve cette fois : il verrait, par expérience, qu'elle pouvait suffire à des soins plus graves.

Anselmo répliqua que tel était son bon plaisir et qu'elle n'avait rien de mieux à faire que de courber la tête et d'obéir.

Camila dit qu'elle ferait ainsi, bien que contre son gré.

Lisons après cela dans Castro les adieux d'Anselmo et de Camila :

*Camila.*

Mon époux est-il enfin rentré ?

*Anselmo.*

Bien chagrin, sur mon âme, car il faut que je reparte, et cette séparation étant la première, elle m'affecte profondément.

*Camila.*

Qu'entends-je ? Nous allons être séparés ?

*Anselmo.*

Le duc le veut. Je me console en songeant que c'est tout près d'ici, à Pise, qu'il m'envoie.

*Camila.*

Quand ?

*Anselmo.*

Sur-le-champ. La chaise de poste m'attend.

*Camila.*

Celle qui jouit de vous, si elle vous perd, quelle peine ne ressentira-t-elle pas ?

*Anselmo.*

L'ordre du duc ne me permet même pas de changer de vêtement. Pourquoi pleurez-vous ? Ai-je offensé mon ciel ?

*Camila.*

Pourquoi partez-vous si vite ? Pourquoi dois-je vous perdre si vite ?

*Anselmo.*

Je précipite le départ pour hâter le retour.

*Camila.*

Est-il proche ?

*Anselmo.*

Sans doute. Mais il a beau l'être, je crois que votre absence

fera connaître à mon désir des siècles de souffrance. Lotario viendra distraire votre ennui.

*Camila.*

Mon Dieu ! Vous voulez que durant votre absence un autre que vous soit près de moi ?

*Anselmo.*

Lotario, certes. Je me repose entièrement sur lui pour le soin de mon honneur. Ignorez-vous cela ?

*Camila.*

Je ne l'ignore pas et je connais ses mérites. Mais comme il est jeune homme et galant cavalier, et moi neuve en votre amour, je crains pour mon honneur la langue des médisants.

*Anselmo.*

Le monde entier fut témoin de notre amitié. Pour être jeune homme, il n'en est pas moins sage ; ce galant cavalier est aussi un galant homme et mon ami.

*Camila.*

Votre volonté malgré tout me pèse.

*Anselmo.*

Allons, quitte ce souci. Tu le recevras dans ton estrade et le feras asseoir à ta table. Et, dans cette maison, l'on fera tout ce qu'il ordonnera.

*Camila.*

Il en sera ainsi. (*A part*) On ne saurait plus sûrement courir aux pièges et au déshonneur.

*Anselmo.*

Tu te feras au zèle de Culebro si tu crois devoir m'écrire pendant cette courte absence. Embrasse-moi. Vous pleurez, madame ?

*Camila.*

M'ordonnez-vous aussi de ne pas pleurer ?

Dans la nouvelle, Camila ne s'afflige que de l'ordre de son mari. C'est son amour-propre qu'il atteint. Elle le discute, et ne songe pas à pleurer. Cette jeune épouse ne paraît pas affectée outre mesure de l'éloignement de son époux. Elle ne doit pas lui porter une tendresse bien irrésistible. La façon dont Anselmo accueille ses sages objections nous fait deviner pourquoi. Que cette pauvre femme soit con-

quise, dans la suite, par le doux langage et les mille attentions d'un amoureux ébloui, qui s'en étonnera ? Encore une fois, Cervantès est la raison même. Mais combien la scène est plus émouvante chez Castro ! Quel déchirement dans cette phrase : « M'ordonnez-vous aussi de ne pas pleurer ? »

Lotario voit un homme sortir de la maison d'Anselmo. Alors seulement, la jalousie entre dans son cœur :

Il crut que, de même qu'elle avait été facile et volage pour lui, Camila l'était pour un autre; car ce sont là les conséquences que traîne après soi la mauvaise conduite de la femme adultère : son honneur perd tout crédit auprès de celui-là même à qui elle s'abandonna, priée et persuadée ; il croit qu'elle s'abandonne à d'autres encore plus facilement, et accorde infailliblement crédit au premier soupçon qui lui vient à ce sujet.

Mais dans la pièce, c'est dès avant le premier soupçon que Lotario est dévoré par le doute. Et comme la réflexion de Cervantès est plus frappante, exprimée par l'infortunée Camila elle-même :

*Lotario.*

Hélas, Camila, des chimères hostiles à tes gloires me font cruellement souffrir. Le duc, en persévérant dans son dessein, me tue. Depuis que j'ai entendu dans sa bouche des paroles d'amour pour toi, je ne suis plus le même : et ma passion aveugle et folle est jalouse du soleil parce qu'il te regarde et du vent, parce qu'il te touche.

*Camila.*

Alors que ce soleil, alors que ce vent portent ton nom à mes oreilles et ta gloire à ma pensée ; alors que mes sens, Lotario, ne connaissent que toi : alors que le plaisir que je te donne ne se règle que sur ton désir (1) ; alors que je suis toute à toi : comment

(1) L'expression de la passion, chez Castro, revêt les formes les plus franchement sensuelles. Le contraste est frappant avec Cervantès, dont les héros idéalisent la nature du désir amoureux quand ils ne se consomment pas, comme Don Quichotte, de tendresse platonique pour une dulcinée. Ici, ce n'est plus une différence de tempérament, mais de race. La famille de Cervantès, originaire de Galice, est établie en Castille. Le poète

peux-tu me témoigner si peu de confiance? Je t'en veux. Pourquoi craindre de ma part de la légèreté? Oui, je sais que l'honneur d'une femme est trahi par l'opinion aussitôt qu'elle-même trahit celui à qui elle l'avait confié... Mais si c'est là le fondement de ta jalousie, que tu juges mal de mes sentiments! C'est une pauvre raison, Lotario, pour attribuer à ma faiblesse la force qui te fit triompher.

*Lotario.*

Épargne-moi, mon bien. Je déraisonnais. Ta vertu a toute ma confiance; et si l'assaillant est fort, le défenseur l'est plus encore. Être jaloux de toi n'est pas douter de ta constance. Mais qui aime sans se sentir dévoré de jalousie et d'inquiétude, celui-là ne sait point ce qu'est l'amour. Pourtant, pour que le ciel de tes yeux ne lance plus de foudres, je chasserai mes soucis et supplicierai ma jalousie au poteau de la confiance.

Enfin, arrêtons-nous au passage où Lotario se venge de la prétendue trahison de sa maîtresse en déchaînant la jalousie du mari. Dans le conte, il annonce tout de go à Anselmo que sa femme est sur le point de faillir.

Saisi d'étonnement et comme anéanti, Anselmo écoutait parler Lotario... Il demeura un bon moment à regarder le sol, sans remuer seulement un cil. A la fin, il dit : « Tu as agi, Lotario, comme je l'attendais de ton amitié; il ne me reste qu'à suivre

voit le jour à Alcala-de-Hénarès, à cinq lieues de Madrid. Il est donc aussi « vieux chrétien » qu'on peut l'être. On sait que les Espagnols donnent ce nom à ceux d'entre eux qui ne comptent parmi leurs ancêtres ni juifs ni Mores convertis. Castro est Valençais, et Valence ne fut définitivement conquis par les rois catholiques qu'en 1238. Réunie à la Castille avec la couronne d'Aragon, elle n'en resta pas moins peuplée en grande partie par les Mores, et même, dans la ville et dans le royaume auquel elle a donné son nom, le nombre de ceux-ci s'accrut encore après la chute du royaume de Grenade (1492). Sous Philippe II et Philippe III, les Valençais s'opposèrent tant qu'ils purent au bannissement des Mores. On s'explique qu'un chrétien valençais, descendant probable d'un Morisque, reste imprégné de civilisation arabe, que pour lui l'amour se réduise à la sensualité orientale; alors que dans Cervantès, catholique sans mélange, influencé par les romans de chevalerie dont il se moque, mais dont il est nourri, l'amour confine à l'amour courtois du moyen âge chrétien.

ton conseil : fais ce qu'il te plaît et garde le secret qui convient à une disgrâce si imprévue. »

Sans doute, il est des douleurs contenues et nous ne faisons aucune difficulté pour admettre que telle doit être celle d'Anselmo, cet homme qui, depuis le premier jour de son mariage, n'a cessé de la remâcher dans la solitude. Une fois de plus, c'est Cervantès qui doit avoir raison. Pourtant, combien plus séduisant et poignant, pour tout dire, est le passage de Castro :

*Lotario.*

Faites sortir vos gens.

*Anselmo, aux valets.*

Laissez-nous. (*Les valets sortent.*) Parlez.

*Lotario.*

Plût au ciel que je mourusse sans parler ! Toute la nuit, j'ai douté si je le devais ; mais le rôle d'ami sincère l'a emporté sur celui d'ami pieux. Sachez que votre femme...

*Anselmo.*

Lotario, attends ! Qu'ai-je ressenti ? Laisse-moi reprendre haleine ..

*Lotario.*

J'en ai besoin aussi.

*Anselmo.*

Parle.

*Lotario.*

Voici.

*Anselmo.*

O Dieu ! Qu'est-ce ? Non, ne me dis rien.

*Lotario.*

Comme tu voudras.

*Anselmo.*

Mais, si c'est un trait mortel qui m'attend, mieux vaut qu'il me frappe tout de suite. Parle, ami !

*Lotario.*

Ton épouse s'est enfin rendue à mes assiduités. Je l'ai vue partagée pendant plusieurs jours entre l'amour et la crainte ; je ne t'en ai rien dit dans l'appréhension que ce fût une illusion,

jusqu'au moment où son cœur t'a offensé en se déclarant. En proie à d'aveugles délires, elle m'a offert son corps... Mais pour que tes yeux voient si les miens se sont trompés, puisque tu as pris congé d'elle pour partir en chasse, cherche une cachette d'où tu puisses entendre ta femme m'inviter dans ton lit.

*Anselmo.*

O disgrâce!

*Lotario.*

Ta curieuse impertinence devait la provoquer. Pardonne si je lui attribue le malheur qui te frappe, mais, en vérité, l'auteur de tes maux, c'est toi et non moi.

*Anselmo.*

Lotario, tu as agi en ami loyal, et moi, malheureux! j'ai engendré la honte où je sombre. Mais je veux la voir par moi-même pour achever de me tuer.

*Lotario.*

Annonce donc ton départ pour la chasse et cache-toi ensuite.

*Anselmo.*

Je vais, Lotario, mourir en cette guerre si les pas chance-lants que je fais pour m'y rendre, la terre ne les pétrifie auparavant.

Mais si souvent, ainsi, Castro dépasse Cervantès en intensité, en émotion, parfois aussi il se perd dans l'enflure; ou bien, le gongorisme dépare telle belle page et c'est contre lui-même que se tournent les pointes que le poète affine si bien. Rappelons que la pointe est une sorte de calembour raffiné, où l'on ne joue pas sur une similitude de sons, mais sur les différents sens du même mot, et de préférence sur le sens propre et le figuré. Elle parcourt tous les degrés qui vont du rapprochement ingénieux de deux vocables au calembour proprement dit.

Un grand artiste comme Cervantès, résistant à la mode de son temps, risquera rarement une pointe plus osée que celles de ce genre-ci : « Anselmo n'en avait pas écrit davantage; il était visible qu'à cet endroit, avant le terme de la phrase, il avait atteint celui de ses jours. » Castro n'est pas si timoré. Il s'étourdit de pointes et c'est des plus burlesques qu'il est le plus féru. « Fendre un tel visage sera me fen-

dre l'âme en même temps », dit Culebro ; et plus loin : « Mon sang se soulevait à l'idée que le vôtre fût répandu. » « Comment te portes-tu ? » demande Lotario à Anselmo : « Je me portais vers toi ; autant dire que je ne pouvais me porter mieux. » Nous pourrions remplir vingt pages de ces traits d'esprit. Tant qu'ils ne se rencontrent que dans les scènes de *graciosos*, ils n'ont rien de déplaisant. Mais lorsque Lotario désespéré, voulant se pendre à l'échelle de corde qui a servi à la fuite de Culebro, s'écrie : « Cette corde ne pourrait être aussi cruelle à mon cou qu'elle l'est maintenant à ma mémoire ! » ; lorsque Anselmo, au moment de se cacher, interpelle les murs : « Ecroulez-vous ! Car au point où m'ont conduit le remords et la douleur, mieux vaudrait, je crois, m'enterrer que me cacher. Mais en mon affolement, j'oublie que les murs n'ont point d'oreilles, s'ils ont parfois des entrailles », et qu'il se cache dans les entrailles du mur ; alors, la saveur d'une mode si caractéristique de l'esprit espagnol ne parvient pas à compenser ce que revêtent de choquant pareilles offenses au bon goût.

\* \* \*

Avec ses défauts énormes rachetés par des qualités non moins saillantes, la comédie du *Curieux impertinent* n'est pas trop inférieure, croyons-nous, à la nouvelle qui l'inspira. Il n'en est pas moins vrai que, la dénaturant en vingt endroits, elle transforme une œuvre sobrement réaliste en drame à tiroirs, sérénades et coups d'épée, au lyrisme échevelé, au verbalisme passant de l'obscène à l'épique. Castro, par anticipation, vengeait Shakespeare de Ducis. Mais trente ans plus tard, Cervantès se trouvait vengé par Corneille.

CHARLES MARTUÉ.

---



## LA MUSIQUE ET LE FUTURISME

---

A M. MARINETTI.

Les Futuristes furent donc officiellement en nos murs, puisqu'ils apportèrent à l'appui de leur doctrine un choix d'œuvres ou des œuvres de choix, au gré de vos préférences. Après avoir pu approcher les ardents apôtres de « ce qui sera », MM. Marinetti et Boccioni, nous croyons pouvoir déduire, en ce qui concerne la musique, certaines objections intéressantes, car ces messieurs ont en vue « L'art », l'art tout court, tous les arts.

Nous devons donc conclure qu'il y a un futurisme musical. Ou bien nous sommes, une fois pour toutes, fermés aux hardies théories des Neo-Italiens... ou bien nous avons mal compris. Car, pour être neuves, leurs théories, par certains aspects du moins, et non les moins importants, nous ont paru, au point de vue musical, terriblement vieillottes. Il nous semble que, depuis Bach déjà, tous les véritables artistes ont fait du futurisme. Lorsque Rameau proclama sa théorie harmonique, il faisait du futurisme. Haydn et Mozart furent de hardis novateurs sans étiquettes troublantes; Beethoven, le plus futuriste de tous, établissait un jour, sans luxe oratoire, une des théories les plus libératrices qui soit, en proclamant qu'aucune règle ne devait être considérée lorsqu'il y allait d'un surcroît de beauté. Et Wagner fit, à son heure, ce qu'on appela *Zukunftsmusik* (musique de l'avenir). Debussy et Strauss, chacun selon leur atavisme, créèrent un langage musical nouveau, n'ayant en vue que la réalisation d'un idéal personnel conforme à leur esthétique, mais sans inonder de flots d'éloquence aux grands termes, trompeurs terriblement pour les novices, pour ceux qui sont au tournant de leurs vingt ans et se sentent éblouis par le premier phare aperçu, alors même que ce phare

éclairer une côte dangereuse où séjournent des hommes dangereux. Par notre comparaison que nous choisissons violente à dessein, nous ne voulons nullement dire que les futuristes soient des gens dangereux. Ce sont au contraire des hommes très civils, d'un commerce agréable et intéressant, leur théorie mise à part. Mais ce que nous craignons, et nous ne sommes peut-être pas les seuls, c'est que les théories des futuristes italiens constituent la négation de l'art.

Il y a un futurisme tout court et qui ne date pas d'hier, et il y a un futurisme italien qui nous semble stérile parce qu'il s'attache à faire l'apologie de la laideur et que son métier, jusqu'à présent, est puéril, puisqu'il est le but et non le moyen. A ce que prétendent les nouveaux apôtres, leur art procède d'inspiration; il nous paraît procéder surtout par réflexion; l'instinct n'y est plus pour rien. Et, alors, nous nous souvenons d'une théorie autrement importante de M. Jean Huré : « Dans l'art, il faut que l'instinct domine »; l'instinct est spontané et subit l'impulsion de l'inspiration. Tout autrement agit le futurisme italien, lequel, clamant l'inspiration, prouve par son « métier » et par les commentaires qu'il nécessite que tout y est le résultat de la réflexion, sans ombre de spontanéité, d'inspiration. L'inspiration doit d'ailleurs sembler reléguable aux futuristes italiens, s'ils veulent être logiques avec eux-mêmes, puisque c'est elle qui, jusqu'à présent, guida les artistes, créa des œuvres d'art. Or, l'art tel qu'il est jusqu'à nos jours est une chose à abolir, selon les Italiens, une chose à détruire, à anéantir. Donc l'art, qui est le reflet de notre instinct, de notre inspiration, est à rejeter. De là, nous devons conclure que le futurisme italien ne veut rien savoir de ce qui pourrait en être l'expression. Se donnant pour programme la destruction de l'artistique, qui est ce qu'il y a de plus naturel à l'homme, il crée ce qu'il y a de plus artificiel et de plus anti-humain. Où reste alors la sincérité, sœur de l'instinct, chez les futuristes de Milan?

D'aucuns, plus initiés que nous aux choses de la peinture, parlèrent au « vernissage » des futuristes de *néo-primitivisme*. Si cette désignation est juste, on

doit dénier le terme « futuriste » à une chose qui a des attaches si loin en arrière. Au cas où cette critique serait justifiée, ce serait regrettable pour des hommes prétendant s'être libérés de tout. Primitif et moderne sont deux termes qui se concilient bien mal à l'heure actuelle, alors que notre existence tend à se compliquer de plus en plus. Ceux qui prétendent propager un modernisme à outrance ne devraient avoir aucun point de commun avec ce qui fut et même avec ce qui est, à moins que, sans s'en douter, ils subissent comme tous les artistes cette loi qui veut qu'en art nous soyons toujours le fils de quelqu'un.

Irai-je jusqu'à dire que certaines conceptions futuristes soient même puériles? Prenons un exemple, parmi tant d'autres. Voici, sur une toile, un homme brandissant une canne. Le peintre veut nous faire comprendre le geste de cet homme en traçant vingt ou trente cannes afin qu'aucun détail de la trajectoire décrite par la pointe de cette canne ne puisse nous échapper. Il nous semble que voilà une injure gratuite à l'intelligence des amateurs modernes pour lesquels ces détails sont certes de nulle importance. Il en est ainsi de toutes les œuvres que nous vîmes. Les plus abracadabrants détails s'appuyent sur la réflexion d'où instinct et inspiration sont absents. Le geste si simple de l'homme peint sur cette toile nous est si familier que nous ne pouvons que nous étonner de la candeur d'un peintre s'attachant à nous expliquer tout cela à coups de pinceau.

Musicalement envisagé, que veut être le futurisme italien? Nous disons expressément *italien*, car chaque pays fait actuellement du futurisme.

Lorsque Debussy proclama le futurisme musical français en donnant son *Après-midi d'un faune*, puis *Pelléas et Mélisande*, il livra là des œuvres d'une beauté parfaite et où (à l'encontre de la marque italienne) rien n'était précisé, rien n'était accusé; partout régnait cette belle et large latitude qui ménage à l'imagination de chacun la faculté de comprendre et compléter à sa guise la réalisation de l'artiste. Le futurisme de R. Strauss fut également d'une parfaite

beauté, mais affectionne une conception plus en force, conforme aux goûts de sa race. Et, cependant, telle est la perfection de ces deux genres d'œuvres que le coloris plus rude d'un Strauss n'est pas plus intense que la profondeur tragique qu'un Debussy crée à l'aide de peu de notes. Pour ces deux artistes, le métier n'était qu'un moyen; chez les futuristes italiens, le métier nous a paru constituer le but.

Jusqu'à présent le futurisme italien semble avoir rallié des poètes surtout, puis quelques rares peintres, et un musicien, M. Balilla Pratella. De ce dernier il nous est absolument défendu de parler, car nous n'avons pas l'avantage de connaître ses œuvres.

M. Marinetti a bien voulu nous expliquer les raisons qui rendent nécessaire en Italie le futurisme dont il est le créateur et le plus fougueux apôtre. Aux peintres vivants, le public transalpin oppose le bagage formidable d'un passé lourd de conséquences. Là-bas, nous assure-t-on, Raphaël et Michel-Ange avaient accaparé à tout jamais l'engouement des masses — et l'on faisait aux « Jeunes » le reproche, d'ailleurs inepte, de n'être pas des Raphaël.

Musicalement (les bons auteurs de la vieille Italie n'étant plus cultivés en leur patrie), la péninsule italienne descendait au dernier échelon avec Puccini, Mascagni, Leoncavallo. Descendre plus bas serait tout simplement impossible. La jeune Italie et les futuristes se sont émus de voir leur patrie si dégénérée et si peu considérée, sauf par quelques directeurs de théâtre chez lesquels la question commerciale prime toute autre préoccupation. De là leur guerre à l'éditeur Ricordi, qui, en imposant son homme, Puccini, et usant pour ce d'une stratégie où l'art n'a plus rien à voir, fait croire au dehors que l'Italie musicale se résume en les œuvres de M. Puccini.

Dans la guerre généreuse qu'entreprend M. Marinetti sur ce terrain également, nous lui devons nos plus vives sympathies, parce qu'il combat d'un cœur sincère, qu'il veut que les hommes vivants puissent vivre sans honte, que ceux qui ne vivent qu'en usant des théories surannées et ridicules, qui n'ont donc

« rien à dire, rien à révéler » soient anéantis ou condamnés au silence. Et en vérité quel est, à l'heure actuelle, le musicien que l'Italie peut opposer au Français Debussy, à l'Allemand Strauss, au Belge Gilson?... M. Puccini, nous dit-on, fabricant d'opéras dont chaque page est chronométrée d'avance par l'éditeur, opéras dont tout duo ne doit durer que huit minutes parce que tel est le bon plaisir des New-Yorkais. Ces derniers, croyant encore que seule l'Italie produit des ténors, réclament Caruso pour lequel écrit Puccini, parce que tel est le bon plaisir de M. Ricordi, et puisque cette marque et ce bouquet plaisent aux Américains, en avant la bastringue ! l'Italie dût-elle se traîner au dernier échelon de l'art. Si l'affaire rapporte, que leur chaut le mépris dont tout artiste traite l'actuelle école musicale italienne ?

Les futuristes italiens ont donc un beau problème à résoudre, celui de refaire leur école musicale. Mais là, comme en peinture, tout dépendra des hommes dont les futuristes feront leur choix et dont ils seront les hardis défenseurs. S'ils tendent vers une plus grande beauté, nous les accueillerons de grand cœur. S'ils veulent réussir par la laideur, outre que leur existence sera de courte durée, nous nous écrierons que Puccini avait encore du bon.

Les futuristes nous disent qu'il faut tout abolir pour pouvoir créer l'art nouveau. Nous sommes d'avis (il en est peut-être autrement en Italie) que nos ancêtres ne nous ont jamais empêchés de créer à notre guise. Au contraire, nous avons fait du neuf parce que nous connaissions l'ancien. Et jamais le souvenir de ce qui fut ne nous a obsédés. De tous nos ancêtres nous n'avons conservé que ceux qui caractérisèrent leur époque, les Bach, Haendel, Gluck, etc., jusqu'à Wagner. De temps à autre les musicographes tirent d'un injuste oubli un maître méritant notre attention ; nous examinons alors son œuvre, nous le classons ; et il complète, pour tel ou tel d'entre nous, une époque plus particulièrement affectionnée sans pour cela influencer la production moderne. Ce ne sont que les faibles, les impuissants, les ratés que les maîtres du passé empêchent de créer de nouvelles

beautés. Lors, pourquoi donc détruire l'œuvre de ces maîtres, l'héritage du Bel Autrefois? Gageons que ce serait un mauvais service à rendre à la génération future, car elle produirait en ignorant ce qui fut et serait très étonnée et fâcheusement surprise de constater un jour qu'elle conçoit et exécute dans une note surannée, alors qu'elle croirait faire du neuf. Et du coup ce futurisme serait ébranlé en sa base par suite de son ignorance. Voyez comme tous les maîtres eurent souci de l'œuvre de leurs prédécesseurs et contemporains; c'est seulement sous l'empire de ce souci qu'ils surent ne pas copier leurs devanciers. Et l'on peut dire que ce n'est qu'à cette condition qu'ils parvinrent à faire du futurisme, chacun à son heure.

Le futurisme musical, déjà réalisé en partie, fut annoncé par Wagner, lorsqu'il disait qu'après lui ce serait la fin de la tonalité. Les modernes ont justifié cette prédiction avec plus ou moins d'intensité, au gré de leur instinct.

Les néo-Russes ont fait du futurisme en puisant dans la musique exotique de leur terroir, lorsqu'ils se dégoutèrent de ce faux classicisme aux allures germaniques de Rubinstein et de Tchaïkowsky. Depuis quelques années, nous commençons également à étudier et à utiliser les trésors inexplorés des musiques exotiques. Ces musiques exotiques aux multiples gammes, aux rythmes neufs, et où l'harmonie peut se libérer de tous les préjugés d'école, renferment la précieuse semence d'où surgit déjà l'annonce d'une ample et belle moisson. Que les hommes vivants se lèvent et s'appêtent au labeur, et ne se préoccupent pas des vieux pédants inféodés à la tradition sans laquelle ils ne peuvent rien. Mais, encore, on ne fera du neuf qu'à condition de connaître le vieux.

Donc ne détruisons rien, mais continuons le labeur. Puis, il y aura non pas un futurisme, mais autant de futurismes qu'il y a de races civilisées... et le jour viendra où tout cela sera devenu vieux jeu. On aura toujours une école française, une école allemande. etc., au goût de 1930, de 1950, et ceux d'alors songeront à un nouveau futurisme, ne faisant, à quel-

ques siècles d'intervalle, que ce que firent déjà notre vieux père Bach. Beethoven l'immortel et le génial Wagner. D'ailleurs, qu'importe le nom, pourvu que l'œuvre soit bonne? C'est à quoi il nous faut songer beaucoup plus qu'au terme à donner à nos tentatives. Quant à ceux que les lauriers des défunts empêchent de créer, il ne reste rien à dire d'eux, sinon qu'ils ne sont ni des appelés ni des élus. Que ceux-là débarrassent de leur inutile personne la route qui doit être libre pour le génie en marche.

GASTON KNOSP.

---

## LA DEMOISELLE DE BUREAU

---

Hû-û-û-û-ût !... C'était le sifflement prolongé d'un serpent vert qui descendait le long de la muraille... Lina Leclère se leva en sursaut, bondit vers le coin sombre d'où était parti le sifflement, enleva le bouchon du cornet, appliqua ses lèvres pâles à l'ouverture et, de sa voix la plus mélodieuse :

— J'écoute, monsieur !

— Puis, tout aussi prestement, elle porta le cornet à son oreille et entendit une grosse voix enrouée lui répondre :

— Mademoiselle Leclère, s'il vous plaît, avec le dossier Bertrand !

Refermer le cornet, se précipiter vers le classer, y saisir d'une main fiévreuse un dossier gris (n° 61) et pénétrer en coup de vent dans l'autre pièce. fut pour Lina Leclère l'affaire d'un instant. Sitôt le seuil franchi, son élan s'arrêta net, et ce fut d'une allure calme et pondérée qu'elle s'approcha du bureau du « patron », inclinant un peu sa tête à la vierge et disant, d'une voix douce quoique élevée : « Voilà, monsieur ! »

Le patron était sourd ; et si cela lui semblait fort désagréable, ses employés en étaient ravis, pour une foule de raisons faciles à comprendre.

Tandis que Lina disparaissait comme une gazelle effarouchée, le nouveau volontaire allemand, bouche bée et la plume en l'air, regardait la porte déjà refermée, avec une stupéfaction profonde. Sans doute se croyait-il soudain transporté à l'Olympia, aux Variétés, au Palais d'Été, ou dans quelque autre de ces théâtres folichons, chers aux étrangers, que ses compatriotes lui avaient décrits comme étant le *nec plus ultra* des scènes bruxelloises. L'incident ci-dessus lui parut le commencement d'un numéro sensationnel de prestidigitation... mais déjà la représentation continuait.

Où-où-où-où-où !... Un coup de trompe cette fois,



semblable à un appel de naufrageurs sur une côte déserte... Le volontaire en eut la chair de poule. Fraîchement débarqué de Thuringe, il n'entendait rien à l'agencement des bureaux modernes !

A ce beuglement sinistre, la seconde dactylo se leva en tourbillon et vola littéralement vers le second serpent, lui ouvrit la gueule : « J'écoute monsieur ! », la referma, écouta et entendit la voix désagréable et poseuse de l'associé qui demandait : « Mademoiselle Guimart, s'il vous plaît, pour un sténogramme ! »

D'une allure vertigineuse, Lucette Guimart s'élança vers sa place, saisit crayon et carnet, et prit son essor pour franchir le court espace qui la séparait de la porte fatidique. Malheureusement, l'ampleur de sa jupe (qui mesurait à peine 95 centimètres dans le bas), ne permettait pas de tels écarts et la gringalette tomba dans la corbeille à papiers, qui barrait naturellement le passage. Les boules chiffonnées roulèrent dans tous les coins. Un éclat de rire fusa. Le volontaire se jeta en avant pour repêcher la jeune fille et... un second coup de trompe retentit, plus impérieux. Prise de fou rire et ne pouvant plus ni bouger, ni parler, tant elle était secouée d'accès frénétiques, Lucette tomba sur une chaise.

Un troisième coup de trompe, effroyable celui-là, beugla derrière le volontaire. Désespéré, il prit un grand parti, se rua d'un bond gauche sur le cornet et d'une voix tonnante :

— J'égoutte, môssieu !

La voix riposta, cassante :

— Où est M<sup>lle</sup> Guimart ?...

*Le volontaire.*

Tant la pûreau, môssieu !

*L'associé (agacé).*

Pourquoi ne vient-elle pas ?

*Le volontaire.*

Elle est tomquée tans le pac, môssieu !

*L'associé (entre ses dents).*

Au diable ! Il est fou !

Et le pauvre volontaire, ahuri, n'entend plus rien. Il a pourtant fait de son mieux. Pour un début, ce n'est pas gai ! Il se rassied. La porte de communication s'ouvre et l'associé paraît. Ses moustaches noires de bellâtre frissonnent de mécontentement, quand il aperçoit Lucette effondrée sur sa chaise, la tête appuyée sur ses bras pliés et les épaules secouées... de sanglots, à ce qu'il pense.

*L'associé* (désagréable).

Mais, mademoiselle, c'est insensé ! Vous voilà encore en train de pleurer et j'ai appelé trois fois. Je suis pressé. Venez, mademoiselle !

*Le volontaire* (timidement).

Elle pleure ne pas, môssieu, elle rire seulement !

L'associé le regarde d'un air soupçonneux, ne daigne pas l'honorer d'une réponse et rentre dans le bureau sacré, suivi de Lucette qui ne sait plus en réalité si elle rit ou si elle pleure, car, chez elle, l'un succède à l'autre, aussi facilement que la grêle au soleil, en mars ou en avril.

Le volontaire se lève, se met à quatre pattes, ramasse lentement les boules qui ont roulé dans tous les coins et les replace méthodiquement dans la corbeille à papiers, qu'il glisse soigneusement sous la table. Déjà, il pense à rasseoir son tronc carré, quand un troisième appel, qui tient du mirliton, le fait volter vers les cornets... mais il y en a quatre ! D'où part ce son flûté, lointain, plutôt comique qui a amené sur ses lèvres épaisses un sourire entendu ? Au petit bonheur, il saisit le premier cornet, le brun :

— J'égoutte, môssieu !

*La voix du patron.*

Je n'ai pas appelé !

*Le volontaire* (confus, murmure).

Parton ! saisit le second cornet, le jaune : J'égoutte, môssieu ! »

*La voix de l'associé.*

Non, je n'ai pas appelé !

Mais le flageolet récidive et le pauvre volontaire saisit le troisième sifflet : « J'égoutte, môssieu ? »

*Une voix nasillarde.*

Ah ! c'est vous ? Montez *une fois* au magasin !

Le volontaire sort, avise l'escalier tournant au fond du corridor et se met à le gravir pesamment ! Au premier étage, l'autre s'impatiente et quand le naïf Allemand pénètre dans l'Éden des porcelaines, faïences et verreries, il se voit face à face avec un petit pioupiou vert et jaune, à figure ronde, rose et imberbe de bébé jumeau. Que lui veut ce petit soldat ?

Le petit soldat — qui est le futur successeur du patron, son neveu ou son fils adoptif — met le nouveau venu au courant des prix, des fabrications et de l'arrangement du magasin. Il prend un air doctoral et entendu de moniteur, qui fait réciter leurs leçons aux cadets de la classe. Sa voix nasillarde dénote que son nez est obstrué par un banc de polypes. Il est bouffi, insignifiant et insupportable. M<sup>lle</sup> Leclère le nomme « le zéro ».

Pendant ce temps, les deux chefs dictent en même temps, l'un une lettre à une faïencerie hollandaise, l'autre, une offre interminable à une firme anglaise, à laquelle il propose un assortiment de pagnes. Nous sommes, à ce qu'il paraît, dans une importante maison de commission, où les produits exportés sont aussi nombreux que les employés le sont peu. Il y en a quatre... et la maison se fournit chez quatre-vingts fabricants, dont les denrées sont expédiées à quelque trois cents clients. Cela représente une besogne peu banale, sans compter la réclame, cette bienheureuse réclame, grâce à laquelle les malheureuses « machinistes » ne peuvent jamais respirer un instant. C'est la trois cent soixante-quinzième fois que la petite Guimart recopie, depuis deux mois, la lettre fatidique :

*... Nous pouvons également vous procurer dans le plus rapide délai toutes matières brutes désirées telles que : huiles vierges, résines, cérésines, graisses et suifs, fils de lin et de chanvre, jute, caoutchouc et gutta-percha, etc., etc.*

*Nous nous recommandons aussi pour les casseroles, les allumettes, le beurre, les vases à tous usages, les verres de lampes et à vitres, les tissus, les faïences, porcelaines et cristaux, les couvertures en déchet, la clouterie et tous autres articles d'exportation.*

*Notre longue expérience jointe à... la plus grande célérité... prix minimes... livraison rapide... emballage irréprochable... sincères salutations.*

Amen ! Puis une signature illisible que le « patron » griffonne sans relire la pancarte, laquelle fourmille d'ailleurs de fautes d'orthographe... sans compter celles de français ! Mais ça, c'est un *détail*, et comme la maison ne travaille *qu'en gros* !...

Les deux jeunes filles font un match. Les machines roulent, roulent avec un bruit infernal, un tic tac endiablé, comme si l'enjeu de la course était de dix mille francs. En l'occurrence pourtant, il ne s'agit guère que de dix minutes à gagner sur l'heure de retard habituelle de la sortie.

Triomphantes, les deux pianoteuses s'arrêtent en même temps. Victoire ! Il n'est que six heures et demie. On n'aura que quarante minutes de retard ce soir !... Bon ! La sonnerie du téléphone à présent ! M<sup>lle</sup> Leclère fait déjà la bouche en cœur devant l'entonnoir, où chacun exhale son souffle tour à tour...

— C'est toi ?... oui, oui !... où ça ?.. à sept heures moins le quart ?... oui oui !... à tantôt.

La voix tremble, les pommettes trop blêmes se teintent de rose, un souffle de vie semble s'être glissé soudain dans les veines pauvres de cette petite madone manquée, avec ses bandeaux lisses et son air doux et ses capacités hors ligne de moderne et parfaite « demoiselle de bureau ».

Est-ce que la sage Lina Leclère, l'employée modèle, qui vit depuis sept ans dans cette ambiance mercantile... ou plutôt s'y étiole... Est-ce que cette fille si sage aurait par hasard des rendez-vous d'amour ? Mystère. Nul n'en sait rien, au bureau ni ailleurs. Heureusement, le patron est sourd, l'associé voyage, le carabinier est souvent à la caserne, le volontaire ne comprend pas, et, d'ailleurs, c'est un vrai

dieu terme... et la petite dactylo est complice naturellement... comme le sont toutes les femmes lorsqu'il s'agit d'affaires de cœur et qu'elles ne connaissent pas le soupirant de leur amie ! Car Lina est discrète, si discrète qu'on ne comprend vraiment pas qu'elle ait pu prêter l'oreille à quelque tendre propos. Mais cette bague, plutôt voyante, qu'elle regarde si souvent à la dérobée ? Les pierres en sont trop grosses et décèlent un mauvais goût qui jure avec son tact ordinaire. Allons, c'est pour le bon motif, rassurons-nous, elle est de ces incorruptibles qui périront sur leurs dossiers, plutôt que de transiger avec la tradition d'honnêteté séculaire !

Par exemple, ce ne doit pas être le cas de sa compagne au minois chiffonné, poudrederisé d'un blanc cru, qui lui donne l'air mardi gras : cheveux roulés, bandés d'un large cercle noir, col nu, bras nus, kimono, fourreau dénonçant l'absence des formes, pieds guêtrés et sautillants... à tel point qu'à cause de son allure sautante, on la nomme ici le « Moineau ». Aime, d'ailleurs, trop le Rinking et le théâtre plutôt lesté. Dix-sept ans et des espérances... mais on ne sait pas bien lesquelles. Celle-là, ce n'est pas la prude et grave demoiselle de bureau de tout repos, c'est l'androgyné sténo-dactylographe à la vapeur, de qui l'on peut tout attendre... excepté un travail sérieux !

C'est la nouvelle génération.

Le chipotage des lettres décalquées a pris fin, cinquante ou soixante timbres ont été savamment léchés par de petites langues roses. (Que de baisers perdus, ô clients, si vous saviez !)

Le patron est venu, de son air papelard, saluer, avant de partir, son personnel surmené. La carrure herculéenne a disparu enfin, suivie de l'associé rastaquouère et du petit soldat docile.

Le volontaire colle les enveloppes avec ferveur et les deux pauvres recluses se glissent dans leurs pardessus à revers criards, avec des gestes d'oiseaux qui s'évadent. Sur le trottoir, elles se quittent, l'une monte et l'autre descend, ce soir, vers le bas de la ville.

Une poignée de main d'abord, car c'est une règle de la maison d'être amène et poli le plus possible et de ne surmener le monde qu'à la douce et sans y toucher. Le patron n'est-il pas, comme il le dit ingénument lui-même : « comme un père pour ses employés, qu'il considère plutôt comme ses collaborateurs ! » Comme un père, oui... mais pourquoi du mot *mère* a-t-on fait *marâtre*, et pourquoi les pères bénéficient-ils d'une réputation de bonté surfaite ? N'en est-il donc point d'indignes parmi eux ?... Mais les demoiselles qui vivent dans les bureaux ne sont point féministes, et le jour où elles le deviennent, elles n'ont plus qu'une chose à faire, c'est de s'en aller !

Et même lorsqu'elles sont obéissantes et parfaites, quelle joie de quitter cette geôle où, tous les jours, on tourne dans un même cercle comme un cheval dans un manège... quelle joie, pense Lina, d'avoir volé une demi-heure et de pouvoir rester plus longtemps auprès du bien-aimé, qui l'attend au Parc avec impatience.

Et vite, vite, elle file, discrète et chétive en sa robe grise, comme fuit une petite souris traquée. Elle franchit la grille, traverse le terre-plein et, là-bas, du côté de la rue de la Loi, elle se hâte vers un banc désert où ils se sont assis tant de fois.

Ah ! le voilà ! Avec sa stature fière, son grand air, sa moustache conquérante et blonde, ses vêtements de coupe irréprochable (style consacré) et ses bottines trop étroites et trop bien cirées. Pour Lina, c'est le type accompli du *gentleman*.

Pour des yeux moins prévenus, ce serait la parfaite personnification du garçon coiffeur, ou plutôt encore du calicot élégant. En effet, Eugène Dartois est chef de rayon dans un grand magasin de confections. Les mains enchevreadées, la canne fanfaronne, le lorgnon provocateur et l'œil conquérant, il s'avance vers Lina de l'air guindé de quelqu'un qui marcherait éternellement sur des œufs.

Du reste, il a des prétentions à la noblesse, signe ses billets doux *d'Artois* avec un petit *d*, porte une énorme chevalière soi-disant de famille et il a confié

mélancoliquement à Lina qu'il abandonnait d'ordinaire la particule, parce que sa situation présente ne correspondait pas à son rang véritable.

Après cette confession, il lui a conté une histoire à dormir debout, d'un vieil oncle à héritage, cloîtré dans une gentilhommière de province.

La crédule jeune fille était restée émerveillée de ce que, étant malgré tout un grand seigneur, il voulût bien s'attacher à elle, si insignifiante et de petite bourgeoisie... lui, ce beau garçon, qui devait être le point de mire de toutes les femmes!

« Peuh ! » avait répondu Eugène d'un air détaché, « pour ce que j'y tiens ! La conquête est trop facile ! »

Et en cela, il ne mentait pas. Toutes les demoiselles de magasin, les apprenties et jusqu'aux moindres trottins, raffolaient de lui et il passait des heures à faire le paon derrière les comptoirs pour les écerve-lées de la maison. « Monsieur Eugène ! » par-ci, « Monsieur Eugène ! » par-là. Son nom retentissait toute la journée.

Ses collègues en étaient jaloux et le *regardaient en dessous*, sans toutefois oser lui chercher noise, car partout il avait toujours été *bien* avec la patronne. Et s'il n'avait pas été *mal* avec le patron, c'est que son flair spécial l'avait empêché de se présenter ailleurs que dans des magasins dirigés ou gérés par des femmes. Ce système lui avait valu un avancement ultra rapide et, entré gamin de courses à douze ans chez un petit mercier, il était à présent le factotum — légèrement déguisé — de M<sup>me</sup> Pirard, de la célèbre firme Pirard et Cie.

*Compagnie*, c'était Eugène.

Or, ce jour même, il lui était arrivé une chose désagréable, mais là, *très* désagréable ! La patronne l'avait fait appeler et, dans la petite pièce de l'entresol qui lui servait de salon particulier, elle lui avait fait une scène, mais une *scène de femme* cette fois et non plus une scène de patronne ! Or, Eugène, dont l'adresse était trop rusée pour l'avoir jamais fait s'avancer auprès de la respectable dame (sanglée dans sa vertu comme dans son corset !), Eugène en était resté « tout chose ». Pour la première fois de sa vie il

avait perdu la tramontane et avait écouté sans réplique. M<sup>me</sup> Pirard lui avait dit de singulières choses :  
» « Le personnel jasant, les clients aussi... on le trouve  
» vait trop assidu auprès des dames... d'une certaine  
» dame... bref, il avait à choisir : ou changer d'attitude,  
» tude, ou renoncer à son emploi ! »

Lorsqu'il recouvra quelque peu ses esprits, il remarqua doucereusement « qu'il croyait n'avoir jamais  
» jusqu'ici manqué à la bienséance, qu'il s'était toujours  
» jours montré correct vis-à-vis des demoiselles de  
» magasin, avec lesquelles il n'avait pas d'intrigue,  
» que, d'ailleurs (et il se redressa), son origine et son  
» nom ne lui permettraient pas de descendre à des  
» fréquentations de ce genre... »

Ici elle l'avait interrompu avec impatience, lui avait posé la main sur le bras et, en minaudant, ses joues couperosées devenant plus rouges encore, elle avait murmuré : « Mais je n'insinue pas cela... je  
» connais trop la noblesse de votre caractère... c'est  
» *quelqu'un d'autre* que vous compromettez ! »

Il songea un instant à Lina... mais non, nul ne savait rien de cette amourette qui n'en était encore qu'au printemps de la passion ! Soudain, il rencontra le regard glissé de chatte amoureuse de la patronne et il comprit. Gonflé de fatuité, il se redressa et acquit du coup une importance de patron. « Ah ! tu veux  
» flirter, la vieille ! » songea-t-il, « soit, mais au  
» moins la maison sera à moi ! »

Galamment il s'inclina, répondit par un regard langoureux à l'œillade de la grosse femme, baisa timidement ses doigts gras et s'en fut, pâle d'émotion.

Il y avait bien de quoi ! Etre désiré, *pour le bon motif*, il le comprenait, par une femme millionnaire ! Il en voyait, comme on dit vulgairement, trente-six chandelles et en montant la rue de la Madeleine, il zigzaguait comme un homme ivre... *Elle était peinte, elle était teinte, elle était grasse, elle était laide...* mais, enfin, elle était... *millionnaire !!!* et privée d'héritier direct ! Cela méritait réflexion.

Tout en marchant, il réfléchit même si bien qu'en arrivant rue Royale son parti était pris. Quant à la façon de congédier sa belle, bah ? il s'inspirerait des circonstances !



C'est pourquoi ce soir-là, en entrant au Parc, son torse sanglé dans la redingote se redressait plus qu'à l'ordinaire, tandis que son bonsoir à Lina fut beaucoup plus froid que de coutume. Il s'assit cependant auprès d'elle, mais garda une attitude guindée qu'elle ne lui connaissait pas. Comme elle glissait la main sous son bras, câlinement, il se recula d'un mouvement plutôt saccadé et prit prétexte des passants pour se tenir à distance respectueuse. La jeune fille leva sur lui ses beaux yeux bruns de chien battu et remarqua sur son front une barre volontaire qu'elle ne connaissait pas. Elle murmura, peinée mais indulgente :

— Tu as du souci ce soir?

*Lui.*

Moi? pas du tout, au contraire!

*Elle* (tendrement).

Alors, tu ne m'aimes plus?

*Lui* (agacé).

Ah! tu m'ennuies avec tes façons de petite fille! Je ne peux pourtant pas passer toute la soirée à te dire que je t'aime! Ce n'est pas l'endroit, d'ailleurs!

*Elle* (déconcertée et près de pleurer).

Toute la soirée! A peine une heure! Et les autres fois, ne m'embrassais-tu pas si gentiment?

*Lui* (bourru).

Oui. parlons-en! Pour que l'agent de police vienne encore comme l'autre jour nous intimer l'ordre de nous « tenir convenàpe! » — Grand merci, c'est de quoi perdre ma place si on nous voyait... (cherchant chicane). D'ailleurs, je n'aime pas ces manières chez une femme que je voudrais au moins estimer, si je dois l'épouser un jour!

*Elle* (froissée).

Si tu dois l'épouser!... (*tremblante*). Mais ne sommes-nous pas fiancés, mon chéri? Et cette bague

que j'aime tant, n'est-elle pas la preuve de notre engagement mutuel?... Ah! tu n'as plus la miennel  
(*Elle pleure.*)

*Lui* (horripilé).

Allons bon! Une scène, à présent! et en public, encore! Est-ce qu'on ne dirait pas que je te martyrise!... Je l'ai oubliée la bague, en me lavant les mains... elle sera restée sur ma table de toilette... pourquoi prends-tu toujours tout de travers?

*Elle* (renaissant à l'espoir).

Alors, tu ne m'en veux pas? Je suis un peu folle parce que je t'aime trop... et puis, ce bureau me rend si nerveuse... Ah! que je serai heureuse quand nous serons mariés et que je n'irai plus!

*Lui* (l'interrompant et avec un haut-le-corps).

Hein! Tu comptais ne plus aller au bureau quand nous serions mariés?... Mais alors, ma pauvre petite, de quoi diable aurions-nous vécu?

*Elle* (étonnée et timidement).

Mais avec tes appointements, je pensais... je croyais que... je serai si économe!

*Lui* (éclatant).

C'est ça, la purée en plein! La popote, l'avarice, les vêtements rapés et les souliers éculés! Ah! non! tu ne voudrais pas!... (*légèrement*). Mais nous en reparlerons... il se fait tard... bonsoir, petite... j'ai un rendez-vous à 8 heures précises, une affaire de bourse... A un de ces jours!

*Elle* (suppliante).

Eugène!... à demain... écoute... je resterai au bureau... je ferai ce que tu voudras! (*Elle pleure*).

*Lui* (s'en va en haussant les épaule et mâchonnant des mots sans suite).

Oui, le sacrifice! m'embête avec sa pose à la vertu... Millionnaire, cristi! si ça prenait, pourtant!

Et, tandis qu'il sort du parc sans se retourner, il prend la résolution subite de faire sa demande à Mme Pirard le soir même. C'est un homme de décision, le bel Eugène!

Lina, elle, reste affaissée sur le banc et pleure, la face cachée, pleure à en mourir sur son idole brisée. Car elle n'est pas bête et elle a vu soudain, comme on voit à la clarté brève d'un éclair, le fond vénal de cet homme qu'elle prenait pour un héros.

Un individu plutôt louche, qui les écoutait, dissimulé derrière un arbre, s'approche à pas de loups et lui pose la main sur l'épaule. Elle pousse un cri et veut fuir, mais il la retient et s'assied à côté d'elle, essayant de l'enlacer et disant d'une voix éraillée :

— Bah! ma petite! Un amoureux, ça se trouve toujours! Voulez-vous que je fasse l'intérim?

Lina, épouvantée, se dégage d'un grand élan convulsif et s'enfuit comme une biche blessée, droit devant elle... si le bassin était plus profond, elle s'y jetterait... mais à cette heure, on la repêcherait et puis... il y a trop peu d'eau!

Elle court, elle court, monte automatiquement en tramway et arrive avenue Longchamp, descend comme une somnambule et, au lieu de rentrer chez elle, s'assied sur le premier banc qu'elle rencontre. Un vieux beau la dévisage; mais il semble que la figure de Lina ait vieilli de vingt ans en une heure, tant la douleur l'a ravagée et, tout cynique qu'il est, il respecte ce désespoir et passe.

Elle n'a plus de larmes à présent, elle voit ce que sera sa vie : un sable aride, une route monotone, une ornière en pente qui la mènera au tombeau... quand? Bientôt peut-être... le plus tôt possible! elle se souvient soudain qu'elle est faible et débilitée, que le médecin lui a strictement interdit la machine à écrire... et qu'elle pianote de huit à dix heures par jour... et elle sourit, d'un sourire navrant comme une agonie... Cette perspective d'une fin prochaine la délivre à l'avance, lui semble-t-il, de l'angoisse de vivre sans amour, puisqu'une employée sans beauté *ne peut être recherchée que pour son traitement*, pour cet intâme argent qu'elle gagne, non à la sueur de

son front, comme le libre laboureur, mais en épuisant, goutte à goutte, sa sève vitale... pour en enrichir d'autres. N'est-ce pas là le sort des pauvres employées ?

Pas toujours, peut-être, pauvre enfant ! Elles sont destinées à des fins différentes ; on pourrait les étiqueter par séries, les numéroter et les classer comme les dossiers du cartonnier.

Ah ! ces pensées sont trop amères ! Si seulement on pouvait ne plus penser, ne plus sentir, ne plus souffrir, ne plus vivre enfin ! comme cela tout d'un coup, au moment où le sol se dérobe sous vos pas et où l'on se sent rouler dans le vide. Mais non ! il faut tirer encore, jour après jour, cette charrue de plus en plus lourde, n'ayant pour tout ciel qu'un plafond enfumé, pour perspective une étroite cour encaissée, avec des portes vertes trouées en losange et pour parfum l'odeur écœurante de corne brûlée qu'exhalent sans cesse les chevaux dans le travail du maréchal-ferrant voisin.

Horrible vision ! Tout ce qui lui sembla supportable jusqu'ici, lui devient ennemi et répulsif... n'a-t-elle pas perdu la lumière de son existence?... Illusion ? sans doute !... mais elle sent bien que cette illusion-là sera la première et la dernière de sa vie sentimentale... de l'autre aussi, d'ailleurs... car pour les femmes de ce genre, les deux ne font qu'un et une fois la chanterelle d'amour brisée, elles ne savent pas chanter la mélodie sur une autre corde. Elles sont de l'école de Mignon :

*Aimer, aimer et mourir !*

Le refrain est usé ; le morceau, rapsodié par les orgues de barbarie, a perdu tout son charme.

Pourtant, parmi la race des vraies « demoiselles de bureau », il en est encore beaucoup dont l'âme est ainsi surannée.

\*  
\* \*

Hû-û-û-û-ût !.. L'aigre sifflement retentit. Lucette Guimart se précipite.

— J'écoute, monsieur !

*Voix du patron.*

M<sup>lle</sup> Leclère, s'il vous plaît!

*Voix de Lucette.*

Elle n'est pas là, Monsieur!

*Voix du patron.*

Comment? Mais il est neuf heures et demie! C'est incroyable! Envoyez-la moi dès qu'elle arrivera!

Lina entre, les pommettes rouges, les joues caves, les yeux meurtris et la bouche tiraillée par un tic nerveux.

— Vous êtes malade? demande un peu sournoisement sa compagne; M. Belhomme vous appelle.

Lina se hâte sans répondre et se glisse dans l'autre pièce où tout lui semble étranger. Le patron a sa figure fermée; s'il ne dit rien, il n'en pense pas moins. Elle s'excuse, mais ses gestes n'ont pas leur grâce accoutumée, sa voix est saccadée et brisée. Malgré l'état de dépression morbide où il la voit, il dicte, il dicte toujours... elle griffonne éperdument... *le courrier avant tout, n'est-ce pas?*

Dans l'autre pièce, le volontaire se bat contre les dictionnaires français-allemand et allemand-français, faisant avec rage les traductions les plus abracadabrantes qu'il ait jamais été donné de lire. Personne d'ailleurs n'y comprend rien, lui pas plus que les autres... mais, en vrai Allemand, il s'entête et traduit, traduit toujours. Ça n'a pas l'air de l'amuser.

Lucette, de son côté, a une mine de déterrée... A-t-elle trop patiné le soir, ou trop travaillé le jour?...

L'associé entre; il est de méchante humeur, car le client d'Angleterre vient de renvoyer (et sans payer le port, encore!) tous les échantillons de pagnes qu'il trouve trop démodés... Où la mode va-t-elle se nicher!

Le fantassin est à la caserne, au soulagement général.

Et la vie de bureau recommence à tourner sur elle-même, comme l'aiguille sur le cadran, comme la roue du moulin, comme la meule qui broie le grain.

---

Hélas! c'est le cœur de Lina que broie la meule implacable et bientôt il n'en restera, comme du grain, rien que poussière. Et l'espérance de vie que recélait le grain béni, que recélait la femme aimante, l'espérance est anéantie.

\*  
\* \* \*

Six mois plus tard, le personnel est renouvelé tout entier : le volontaire, pris de nostalgie, a regagné ses montagnes, préférant végéter chez lui que de briller à l'étranger où sa personnalité est annihilée... il a compris la leçon du grillon et, abandonnant ses rêves d'ambition, il pense (en allemand, bien entendu) :

*Pour vivre heureux, vivons caché!*

La petite dactylo, Lucette Guimart, a disparu un beau jour... avec le père conventionnel qui venait la chercher tous les soirs.

Et Lina? — Lina est partie pour un plus long voyage... Son patron a conduit le deuil et on l'a cachée sous les fleurs... mais pas même un bouquet de violettes de celui qu'elle a aimé (et qu'elle n'a jamais revu!) n'orne le petit cercueil, étroit comme celui d'un enfant.

Et sur la pierre mesquine qui la maintient sous la terre, le triste penseur moderne voudrait écrire avec du sang :

*Ci-gît la demoiselle de bureau.*

JANE MOLLOY.

---

# LA COUR DE BRUXELLES

EN 1628

---

Dans une savante étude parue ici même (1) notre confrère, M. E. Gossaert, a jeté une vive lucur sur la vie de la cour de Bruxelles en 1608. Peut-être apprendra-t-on, avec non moins d'intérêt, ce que devint cette même cour, vingt ans après; c'est-à-dire à une époque où l'infante Isabelle était devenue veuve de l'archiduc Albert.

Cette vie ultra pieuse, que nous verrons régner parmi la jeunesse de Bruxelles, semblera d'autant plus méritoire, que l'on songera à ce qu'était alors la vie des jeunes filles à la cour de France (2) où l'on voyait entre autres Isabelle-Angélique de Montmorency, entourée de compagnes et de gentilshommes d'une conduite plus que légère.

Leurs poètes se permettaient les pires licences. Sarasin, par exemple, parodiait de façon burlesque les sermons des RR. PP. capucins, alors à la mode. D'autres chantaient, sans formaliser personne, les aventures galantes de certaines dames de haut lignage, notamment celles de M<sup>lle</sup> Chamerault, fille de la reine. Puis c'est Voiture qui prend son luth pour faire connaître une nouvelle chanson « sur une dame dont la jupe fut retroussée en versant dans son carosse à la campagne » et dont on nous permettra de rappeler ici deux couplets, les plus décents, à titre d'échantillon :

. . . . .  
*En découvrant tant de beautés,  
Les Sylvains furent enchantés,  
Et Zéphyre voyant encore  
D'autres appats que vous avez,  
Même en la présence de Flore  
Vous baisa ce que vous savez.*

(1) ERNEST GOSSAERT, « Un divertissement à la cour des archiducs en 1608 » *Belgique artistique et littéraire*, numéro d'octobre 1909.

(2) EMILE MAGNE, « La vie des jeunes filles à la cour au XVII<sup>e</sup> siècle », *Mercure de France*, du 1<sup>er</sup> juin 1910.

*La rose, la reine des fleurs,  
Perdit ses plus vives couleurs ;  
De crainte l'œillet devint blême,  
Et Narcisse, alors convaincu,  
Oublia l'amour de soi-même  
Pour se mirer en votre ...*

Scaron célèbre avec non moins d'éloquence la croupe attirante de M<sup>lle</sup> de Hautefort. Et l'on rit, on applaudit; personne ne se formalise.

Les héros à la mode, ce sont les petits maîtres de la « Caballe garcaillère ». A leur tête figure Gaspard de Coligny, le charmant mécréant, énergique et brave, orgueilleux de ses toilettes, courant à l'amour et au combat avec la même bravoure. Louis de Bourbon suit son exemple; on le voit aussi au premier rang lorsqu'il s'agit de débauches ou de combats...

Les jeunes femmes de la cour ne valaient guère mieux que leurs amants. Madame écrit : « Elles sont légères et effrontées; pires que dans les maisons publiques. Partout se cache la luxure. » Elle cite en exemple Gilberte d'Estaing, M<sup>lles</sup> Aubery et d'Attichy, qui, toutes « lunatiques, gaspilleuses, romanesques et brouillonnes, tripotent entre deux clystères, utiles à leur teint, la désorganisation du royaume », puis, brèche-dent et fourbues, finissent dans la plus rigoureuse dévotion.

A la maison de Condé, à l'hôtel de Rambouillet, retraite de la plupart de ces coquettes, règnent les mêmes mœurs.

Et Voiture, bien documenté, peut dire :

*Les demoiselles de ce temps  
Ont depuis peu beaucoup d'amants.  
On dit qu'il n'en manque à personne,  
L'année est bonne.*

Cette cour française, si galante, si fardée, n'ayant d'autre but que le plaisir; cette cour où les dames de « la Troupe d'Anne de Bourbon » (de Longueville) passaient leurs journées à s'attifer devant des miroirs, éduquaient leurs sourires et leurs gestes, posaient leurs mouches, pour apparaître au bal, ou à l'église



« sous les armes », c'est-à-dire dépoitraillées et couvertes de bijoux, devait paraître choquante à l'entourage de l'Inante Isabelle où la vertu et la piété régnaient en maîtres.

C'est un gentilhomme français « le Sieur de la Serre » qui, dans son *Roman de la Cour de Bruxelles, ou les Advantures des plus braves cavaliers qui furent jamais et des plus belles dames du monde*, se charge de nous décrire la vie pieuse que mènent les courtisans belges, à la même époque. Cet ouvrage, dédié à la Très vertueuse Madame la Marquise de Saint-Remy, comtesse douairière de Berghe et autres lieux, nous est garanti sincère et véritable, non seulement par le privilège du Roy, mais par l'approbation « du maistre des requestes » et par celle plus précieuse de Chokier, le vicaire général. L'ouvrage fut imprimé en 1628, « à Spa et à Aix en Allemagne ».

L'exemplaire conservé à la bibliothèque de Bruxelles, que nous avons sous les yeux, nous est d'autant plus précieux, qu'un scribe anonyme du temps l'a pourvu d'une clef, manuscrite, nous donnant la signification de la plupart des noms de fantaisie cités dans le roman.

L'amour régnait dans les cœurs de tous. Mais quel amour vertueux et scientifique ! Ne voyons-nous pas le Sieur de la Serre affirmer que « ceux qui scavent ici ce que c'est que d'aimer sont les plus scavants du monde ; et que l'amour est l'eschole qui fait connoître les plus douces merveilles de la nature ».

Les courtisans et les dames de la cour « ne peuvent évidemment vivre sans passions », mais s'ils aiment c'est comme des petits saints. « Les dames ont toutes la chasteté, la discrétion et la pudeur en partage. Leurs passions quoyqu'extrêmes seront secrètes. » Elles ne cessent de soupirer « dans leurs austérité et de répandre mille larmes, à la dérobee, mais c'est afin d'essayer, avec ce peu d'eau, d'esteindre le feu qui les brusle... ».

Certes, on se divertit. Les gentilshommes belges prêchent aussi, mais ce sont des sermons édifiants, bourrés de conseils pieux. Lindamas (?) dut même parfois singulièrement dépasser la mesure, car l'auteur

remarque avec une vertueuse tristesse que « l'ennuye s'attache d'ordinaire aux plus glorieuses actions », ruinant ainsi la réputation d'éloquence que le pieux courtisan s'était acquise.

Une autre distraction c'était la prise d'habit d'un amoureux, que les cruautés de sa belle avaient poussé à finir sa vie « dans un cloître tombeau du vice », puis on plantait le mai devant les portes des « belles » ; et les arbustes offerts avaient tous des significations allégoriques les plus délicates !

Parmi les autres amusements mondains (?) de cette cour bénie du ciel, l'auteur cite surtout les rendez-vous donnés dans les églises, « où l'on se parle le divin et si doux langage des regards ». Chaque clin d'œil veut dire quelque chose. L'œil ouvert, c'est une déclaration d'amour ; à demi-clos c'est un signe de complaisance amoureuse, un souvenir aux chastes passe-temps passés ; l'œil fermé représente un autre mystère, où l'imagination trouve son plaisir... Puis on s'écrit des lettres d'amour, qui toutes sont des modèles de vertu, de respect et de chasteté.

On va même plus loin. On se risque à des ballets moraux, où Cupidon, pas nu du tout, est dépouillé de ses attributs, de sa « trousse » (son carquois), de son bandeau, tandis que des nymphes vertueuses et collet-monté lui brûlent les ailes, avec son propre flambeau.

Des cavaliers dansent ensuite, entre eux, c'est plus décent, un divertissement. « couverts des dépouilles de l'Océan et de l'Inde ». Ils sont dirigés par Léandre (prince de Barbanson) qui fait l'office de premier danseur.

Après de si frivoles amusements viennent les austérités du carême. « Aux Rameaux, dit de la Serre, on recommence cette louable coutume où les courtisans couverts d'un habit de pénitent (comme en Espagne) donnent des preuves de la plus grande piété. » La princesse — on sait que depuis la mort de l'archiduc Albert, survenue en 1621, Isabelle avait fait le vœu de vivre selon la règle de Saint François, — suivait dévotement à pied les processions, sans appareil, perdue au milieu de la foule. « Tout se passoit

d'une façon édifiante, seules y portoient un certain désordre les coups de regard des dames qui blessaient les cœurs en passant... »

La ferveur des dévotions croît tous les jours. Elle se montre à son paroxysme au moment du Vendredi-Saint. « La nuit de ce jour de deuil, remarque notre auteur, les cavaliers font un bien pieux exercice, car ils versent généreusement leur sang, en expiation de leurs péchés. » Dans les églises ouvertes, brillamment éclairées, sous les yeux des dames apitoyées, nous voyons : Alidor (le duc « d'Ascot », d'Aerschot), qui est le capitaine des pénitents, recouvert d'un sac, porter une croix écrasante; Léandre (le prince de Barbanson) s'ouvre les veines pour punir son corps des erreurs dont ses sens ont été complices; Mélante (le comte de Villerval) utilise « les ruisseaux de son sang pour y pescher dedans le pardon de ses péchés, tandis que les fontaines de ses larmes les noyent ». Cléophrante (le prince de Chimay) se déchire brutalement le corps à coups de chaînes « entendant ainsi enchaîner ses passions ». Cloriman (le comte d'Aigmont) (*sic*) « sert de bourreau à lui-même, en se mettant aux fers et à la genne ». Lizandre (le duc d'Auray), moins farouche, se contente de laver ses péchés dans des torrents de larmes, qui, chose étrange, sortent « du plus profond de ses entrailles... ».

Remarquons ici que l'auteur ne dit rien des macérations publiques d'Alcaudre (le marquis de Spino-la), ni de celles de Nalphone (le marquis de Saint-Reiny), ni de Sylvandra (le comte de Walfusé) (*sic*).

Les dames. « à la vue de ces actions sanglantes, participent par leur profonde pitié à ces supplices volontaires » (inspirés par les confesseurs espagnols.) Elles comprennent que ces amants modèles « se punissent des crimes que leurs seules beautés leur avaient fait commettre », elles regrettent, pour la première fois de leur vie, « d'avoir ainsi charmez ».

Parmi ces beautés en larmes, nous remarquons : Aristée (duchesse d'Auray) et Floride (M<sup>me</sup> de Recour) qui, malgré leur chagrin, ne peuvent cependant « s'empescher de lancer encore des œillades » à ces cruels pénitents. Cloris (M<sup>me</sup> de Bery) a beau cacher son visage sous son voile, elle ne peut dérober aux

yeux de son amant « une beauté qui éclate comme le soleil ». Corisande (M<sup>me</sup> de Broney) n'est pas plus heureuse, « en s'efforçant de désarmer ses appâts » (?) Arthénice (M<sup>lle</sup> de Bergh) et Parthénice (duchesse de Croij) font également parade de la plus grande dévotion; tandis qu'Angélique (?) et Lisis (M<sup>me</sup> de Hingue) s'abîment dans des « austérités » encore plus édifiantes. Seule, insensible, Caliste, dont le vrai nom nous est encore inconnu « montre une beauté dédaigneuse », parmi tant d'afflictions passionnées... D'autres grandes dames pieuses, qui assistent, non moins excitées par la vue de ces pratiques barbares, digne des Aïssaouas donnent des marques d'une dévotion moins voyante. Parmi celles-ci nous remarquons : Clorinde (la duchesse douairière d'Ascot (d'Arshot), Silvie (la jeune duchesse d'Arshot), Euridice (M<sup>lle</sup> de Sainte-Aldegonde), Minerve (M<sup>me</sup> de Berlaimont) et enfin Lucinde (M<sup>lle</sup> France).

Tous ces détails du roman du sieur de la Serre sont exacts.

L'histoire nous apprend que ce fut un capucin, Hyacinthe Casali, envoyé par la Cour de Rome, qui organisa pour le dimanche des Rameaux 1623 une grande retraite de quarante heures où, pour la première fois, tous les ordres civils et religieux de Bruxelles furent invités à se rendre. On y vit les seigneurs de la cour accompagner le cortège, portant les uns une poutre énorme; les autres, vêtus d'un rude cilice, étaient affublés, en outre, du capuchon du tiers ordre de saint François, tous demandant l'aumône pour les pauvres et les captifs.

Mais cette « momerie » n'eut pas l'effet qu'on en attendait. En vain Hyacinthe Casali se fustigea-t-il le corps; « en vain s'enfonça-t-il sur la tête une couronne d'épines, qui fit ruisseler le sang sur sa figure; en vain les courtisans, dans une émotion de commande, s'écrièrent-ils à plusieurs reprises :

— « *Isabelle! Isabelle!* »

« Ce mysticisme ridicule ne fit qu'indigner la partie saine de la nation et même le clergé... (1). »

(1) *Histoire de la Ville de Bruxelles*, par ALEX. HENNE et ALPH. WAUTERS, t. II, p. 39 et 40.

L'année suivante pourtant, pareille retraite eut plus de faveur, lorsque Charles d'Arenberg de Bruxelles, « commissaire général de l'Ordre des capucins », fut chargé du soin de la diriger. « Son esprit élevé, sa pitié sincère ne pouvait recourir à une dévotion outrée; aussi, cette fois, la procession se fit-elle avec une pompe et une majesté convenables. »

L. MAETERLINCK.

## AU LABOUREUR

*Marcher dans les sillons en suivant pas à pas  
Deux bœufs qui lentement tirent une charrue,  
Tandis que l'alouette, en l'azur disparue,  
Chante ses tirelis qui ne finissent pas ;*

*S'avancer le front haut et semer en mesure  
Les poignées d'un grain qui tombe en pluie d'or ;  
Ensevelir sous terre un immense trésor  
Qui va fructifier au sein de la nature ;*

*Se dresser au milieu des seigles ondoyants,  
Fauqueur au cou bronzé par les chaleurs torrides,  
Abattre d'un coup sec les brins de paille arides  
Courbés sous les épis gonflés et flamboyants ;*

*S'asseoir pour le repas de midi sur les gerbes  
Et s'étendre un instant, à l'ombre, sur le dos ;  
Laisser les jeunes gens à leurs joyeux propos  
Et les enfants joufflus à leurs jeux dans les herbes ;*

*De dizeaux alignés, charger le chariot,  
Ramener fièrement le blé mûr dans la grange,  
Jeter sur le fenil les gerbes qu'on arrange,  
Pendant qu'en bas, la poule emplit son lourd jabot ;*

---

*Faire avec les fléaux, « spiter » les grains sur l'aire,  
Les cribler dans le bruit du tarare grinçant,  
Caresser des deux mains la semence, en versant  
Les setiers dans les sacs qu'un rayon jaune éclaire;*

*Tracer, aux premiers jours du printemps, des canaux  
Dans la prairie humide, étendre avec la bêche  
La taupinière, puis sarcler le chardon rêche  
Afin que l'herbe soit plus tendre sous la faux ;*

*Au mois de juin, trancher le foin dans la rosée,  
Dessiner des andains de verdure et de fleurs,  
Humer à pleins poumons, après que les chaleurs  
Ont cessé, les parfums de la brune rosée ;*

*Battre avec le marteau vinaigré le tranchant  
De la faux, sur le bord des talus, quand on sonne  
L'Angelus, que le bois sous la brise frissonne  
Et que la grive achève au loin son dernier chant ;*

*Passer l'après-midi des dimanches à suivre  
D'un pas lent et les mains sur le dos, les sentiers  
Que recouvre en zigzags l'ombre des noisetiers,  
Rentrer à la maison, le soir, heureux de vivre ;*

*Voilà ta noble vie, ô laboureur vaillant !  
Tu peux en être fier, lever bien haut la tête  
Et dire à tes enfants que la campagne est prête  
A leur forger les nerfs en son sein bienveillant ;*

*Debout, fils dévoués à la terre natale !  
Ensemencez vos champs en pleine liberté  
Et l'Ardenne admirant votre fidélité,  
Revêtira pour vous sa parure royale.*

JOSEPH CALOZET.

---

## LES LIVRES BELGES

---

**Didier DE ROULX** : LE CHEMIN DE LA VIE (Éd. de la *Jeune École*, Paris). — **Laurent EVRARD** : LA NUIT (Bernard Grasset, Paris). — **Pierre BROODCOORENS** : PETIT WILL (Librairie Moderne, Bruxelles). — **Jules DELHAIZE** : LA DOMINATION FRANÇAISE EN BELGIQUE (Lebègue). — **Jules LECLERCQ** : LES MARTYRS DE L'OUGANDA (Hayez). — **Edouard FONTEYNE** : ... SUR D'ANCIENS THÈMES (Assoc. des Écrivains belges). — **Marcel MAUR** : APRÈS LA NUIT D'OCTOBRE (Andelhof). — **Maurice GAUCHEZ** : LES POÈTES DES GUEUX (L. Michaud). — **L.-M. THYLIENNE** : LES LAURIERS SONT COUPÉS (Les Éditions nouvelles). — **A. DE PRÉMOREL** : NUIT D'AVRIL (Goemaere). — **Maurice MIRIA** : JUVENILIA (Société belge de librairie).

Un cocher des omnibus Madeleine-Bastille rencontre une belle fille des Flandres, qui séjourne souvent à Paris où le grand bateau de son père vient s'amarrer au quai de la Seine. Ces deux jeunes gens s'aiment, se marient, sont heureux. Mais la flamande a connu naguère au pays, un soir grisant de kermesse, un amant de qui le souvenir la hante. Elle part, laissant son humble foyer, son homme si bon pour elle, le vieux père qui mourra de la honte de cette fugue. Le cocher, lamentable, traîne des jours de détresse découragée. Il boit, il fainéantise, lui, si probe et si vaillant. Puis la femme, repentante, revient et trouve le pardon qui l'attend dans la mansarde, soudain illuminée à nouveau par le bonheur et l'espérance.

C'est, on le voit, une fort simple histoire que M. Didier de Roulx a contée dans *Le Chemin de la Vie*. C'est un drame sentimental, un peu fruste, sans péripéties ni surprises.

Mais il y a dans tant de simplicité un naturel et une émotion qui donnent à ce petit livre un prix inestimable. On serait malaisément plus poignant avec sobriété. Les modestes héros de ce roman d'amour, qui se déroule dans le cadre pittoresque du Paris des braves travailleurs, nous touchent autant que s'il s'agissait de personnages à puissant relief, mêlés à des actions retentissantes.

C'est, en somme, une œuvre sincère, prenante, d'une intense vérité et que son auteur a écrite de la façon la plus élégante.

\* \* \*

Sous le pseudonyme de Laurent Evrard se cachait une jeune Belge du meilleur monde, femme d'un gentilhomme français. La mort a brisé, il y a quelques mois, toutes les espérances que l'on était en droit de fonder sur son avenir littéraire. Laurent Evrard n'avait encore publié que deux livres : *Une Leçon de vie* et *Le Danger*, qui furent remarqués en leur temps. Parmi les notes et les brouillons qu'elle a laissés, ses amis ont trouvé les manuscrits des cinq nouvelles réunies en le volume actuel. Le titre : *La Nuit*, est celui de la première des nouvelles, la seule que l'auteur ait menée jusqu'à la perfection — et le mot « perfection » n'est point hyperbolique.

Je me défie généralement des œuvres posthumes, j'aime peu que l'on vide, jusqu'au dernier papier, les tiroirs d'un mort, fût-il maréchal des lettres — surtout même dirai-je s'il l'était. — Ces publications « en pieux hommage » ajoutent rarement à la réputation de celui qui n'est plus.

Le cas est, pour Laurent Evrard, tout différent et il eût été grand dommage de laisser dans l'oubli *La Nuit* et même ces *Jeux* — encore qu'inachevés ceux-ci — tant il y a de vraie originalité dans ces récits, tant ils prouvent une imagination riche, un esprit curieux, servis par un talent souple et puissant tout ensemble. Avec un pareil tempérament l'écrivain aurait vite conquis le succès, non pas peut-être auprès du gros public, peu compréhensif des subtilités psychologiques, quand il ne s'agit pas d'amour, mais certainement auprès des lecteurs lettrés, ce qui vaut évidemment mieux.

Une édition complète des œuvres de ce conteur délicat trop tôt disparu et trop peu connu est en préparation. Elle sera accueillie avec une légitime faveur.

\* \* \*

Nul de ceux qui ont lu les poèmes au lyrisme févreux de M. Pierre Broodcoorens et ses premières pages effervescentes de prose ne s'imaginerait que c'est à la même plume qui cracha si souvent des mots à fracas, des images convulsées, des violences de pamphlets, qu'est dû ce touchant roman : *Petit-Will* publié dans la collection « Junior » de la Librairie moderne.



M. Broodcoorens a trouvé des tendresses ingénues, de délicates sentimentalités, des notations délicieuses de finesse pour nous raconter l'enfance pauvre d'un petit garçon guetté par le malheur. C'est le fils d'un pompier qui périt au cours d'un héroïque sauvetage, une nuit d'incendie. Or, en disant les joies humbles de l'intérieur où l'enfant connaît ses premiers bonheurs, ses premières émotions, l'auteur décrit parallèlement l'existence un peu grotesque, amusante, laborieuse des bonnes gens de la petite ville, des quelques familiers que *Petit-Will* approche et qu'il aime.

La bonne humeur, l'esprit malicieux, l'émotion poignante sont dosés avec art et l'auteur a ainsi réussi un ensemble harmonieux qui charme; il a prouvé, comme le dit Camille Lemonnier dans une sympathique préface, qu'il savait avoir, quand il lui plaisait « la bonhomie, l'intimité, la sensibilité ».

\* \* \*

M. J. Delhaize termine son considérable ouvrage sur *La domination française en Belgique à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*. Il aura consacré six tomes compacts à cette étude; l'œuvre est solidement documentée et, quelles que soient les doctrines que l'on professe à l'endroit des événements, des personnages, du régime dont il s'agit, on ne peut que louer la consciencieuse érudition de l'auteur et respecter ses points de vue.

Dans le dernier volume qui vient de paraître c'est la période impériale au moment des désastres qui est passée en revue. La campagne de Russie, la guerre d'Espagne, Leipzig, l'invasion de 1814, les Cent-Jours, Waterloo ont eu une répercussion ou des effets directs sur nos provinces; M. Delhaize les établit avec méthode et les commente avec autorité.

Mais ce qui est intéressant surtout à lire, au moment où se clot l'histoire d'une des périodes les plus importantes de notre passé, c'est la conclusion générale que l'écrivain tire de ses patientes études. Pour lui, les vingt-deux ans de notre réunion à la France furent une période heureuse. C'est à elle que nous devons la création de l'esprit national succédant au « restreint, banal, médiocre » esprit de clocher, esprit communal.

M. Delhaize voit avec regret un retour à ces errements funestes dans le particularisme étroit des discussions politiques locales qui sont, depuis trente ou quarante ans, le fait des Belges divisés en catholiques ou anticatholiques.

Et il fait un chaleureux appel patriotique en faveur de plus larges et plus fécondes idées.

\* \* \*

M. Jules Leclercq, qui connaît tous les endroits de la terre, s'est intéressé aux peuplades de l'Ouganda, après avoir vécu parmi les Chinois, les Lapons, les Indiens, les Mongols. Il a vu dans cette contrée de l'Afrique centrale, non pas une citadelle de l'islamisme, ainsi qu'il en est de la plupart de ces régions, mais une terre où coula le sang des martyrs, à l'image de ce que les pays chrétiens connurent il y a vingt siècles. L'Ouganda, nous est-il montré par cet attachant récit, est restée « une île de chrétiens dans une mer de païens ».

\* \* \*

Parmi les nombreux petits cahiers de vers que j'ai reçus depuis un mois ou deux, je veux faire une place à part au volume de M. Edouard Fonteyne. C'est un début. Un jeune poète a rimé... *Sur d'anciens thèmes* de brèves pièces délicates, musicales, au charme alangui. Elles plaisent; on sent qu'une âme sensible est cachée sous ce qu'expriment les mots et les images.

Et puis il y a chez M. Ed. Fonteyne une originalité qui n'est pas fréquente.

Comme beaucoup de jeunes hommes de sa génération, il est parti, je crois, pour faire le chemin de sa vie, avec des illusions, des espoirs, des ferveurs, des bontés plein le cœur. Mais il s'est tout de suite heurté aux réalités décevantes. Or, au lieu de faire comme la plupart de ses pareils, c'est-à-dire de crier sa colère ou son désespoir, de forger de rudes strophes d'amertume, de pousser des cris de révolte, il a fermé les yeux sur les choses d'autour de lui, il a tourné le dos aux désenchantements, il a écouté les échos des voix du passé bienveillant et il a, en rêve, vécu parmi le monde désuet des souvenirs.

Ce n'est pas du découragement. Ne dit-il pas un jour :

*O savoir, être grand, être semblable à Dieu...*

*Monter à grands coups d'aile aux beautés ignorées!*

*O savoir!... O chanter les sciences espérées!...*

*Porter dans l'infini un front pur, radieux...*

Tel serait son rêve... Il est noble et fécond. Il n'a pas dépendu du poète qu'il le réalisât. Mais le poète est jeune; il a

toute la route ouverte et droite devant lui. Qu'il marche hardiment, vaillamment surtout vers le but...

Il a une fois regardé en arrière. C'est assez. Qu'il prenne à présent son vertigineux élan !

L'idée de M. Marcel Maur est bien jolie.

Il imagine qu'après la mort du Poète de la *Nuit d'octobre*, la Muse s'entretient avec la Femme qui aime, qui trahit, qui fit souffrir, qui fut pardonnée.

Cette Femme regrette sa faute, pleure la mort dont elle fut la cause. La Muse explique et excuse le Poète :

*Dieu sait ce qu'il souffrit après l'avoir proscrite :  
Les amants irrités se repentent si vite !*

Il y a des vers pleins de tendresse et de douceur dans ce poème dialogué, qui évoque avec habileté la passion, l'enjouement, l'émotion que Musset savait prodiguer avec enchantement.

Le libraire Michaud, de Paris, publie depuis quelque temps de petites brochures qui réunissent les œuvres marquantes des poètes groupés, non d'après les époques, les genres ou les écoles, mais d'après les sujets traités. Nous avons eu ainsi les poètes patriotiques et les libertins, ceux de la femme et ceux de la ripaille, ceux de Paris et ceux de la mort.

Voici les *Poètes des Gueux*. Or, c'est à M. Maurice Gauchez, qui est des nôtres, que l'éditeur a demandé de composer ce nouveau recueil de son intéressante collection. M. Gauchez a fait son choix avec adresse, avec érudition aussi et avec éclectisme. Nous devons surtout le louer d'avoir fait prendre place, et c'était légitime, à Gilkin, à Félix Bodson, à Léon Legavre, à Georges Rens, etc., après Rutebœuf, Marot, Saint-Gelais et Béranger, et à côté de Rimbaud, Jouy, Richepin, Klingsor, Tailhade, Merrill et Clovis Hugues.

Une excellente étude précède la reproduction des poèmes rimés depuis sept siècles à la gloire ou à la pitié des pauvres diables.

Il y a une jolie mélancolie dans la dizaine de petits poèmes nonchalants que M. Thylienne dédie au regret d'une amante en-allée, au deuil sans colère, au chagrin sans gros désespoir d'une fin d'un tendre amour.

Le thème est peu varié, mais les mots gracieux, touchants même, que le poète trouve pour dire sa peine menue et son regret résigné, ont une bonne grâce sympathique et presque de l'enjouement jusque dans les reproches.

M. Thylienne rime avec une facilité grande ; il faut le féliciter de ne point cependant se départir d'une élégance et d'une sensibilité de bon aloi.

Ce n'est pas aux lecteurs de *La Belgique artistique et littéraire* que je dois dire en quelle estime peut être tenu le talent de M. A. de Prémoré. Nouveau venu dans la pléiade des jeunes poètes belges riches en promesses, M. de Prémoré s'est, dès le premier jour, distingué par la sérénité d'une inspiration très haute et très noble. Maître déjà d'une forme aux rythmes et aux harmonies toujours pétris dans la matière verbale la plus riche, l'auteur des poèmes fervents que nous avons parfois publiés ici-même donne aujourd'hui sa première composition de longue haleine. C'est, dans le cadre d'une clairière où gazouillent les oiseaux, la rencontre du poète, qui se lamente sur ses amours déçues, et d'un couple de jeunes amants se contant leur tendresse. Ils prennent Dieu à témoin de leur bonheur, ils le louent de l'avoir permis, ils le supplient de le leur continuer. Et leur foi reconnaissante les agenouille sur le tertre et leur fait prononcer de pieuses paroles croyantes.

La poète a compris et la révélation lui rend la confiance et l'espoir. Après le départ des jeunes gens lui-même se prosterne et prie là où ils viennent eux-mêmes de le faire.

Le souvenir de Musset a évidemment beaucoup hanté l'auteur de cette *Nuit d'Avril*. Mais la pièce garde son émotion propre et la langue poétique de l'auteur est de celles qui valent par elles-mêmes.

*Les Junevilia*, enfin, de M. Maurice Miria, sont une suite de petites pièces consacrées à remercier une sœur aînée des soins maternels avec lesquels elle veilla sur l'enfance de l'auteur. Ce sont évidemment de très beaux sentiments ; il est regrettable que pour s'exprimer ils n'aient pas trouvé des accents moins secs et une langue moins banale.

Les bonnes intentions ne suffisent pas pour faire un grand poète.

PAUL ANDRÉ.

---

# LES SALONS

---

## Les Humoristes français (...et belges).

*Salle Giroux, Bruxelles.*

Il nous a paru intéressant de faire un peu de statistique sur l'âme française, à propos de l'Exposition des *Humoristes français* chez nous. Cette âme si corrompue, dit-on, dans quelle mesure l'est-elle? Est-elle vraiment tournée tout entière vers le libertinage?

Le nombre des œuvres exposées, en y comprenant celles de trois Belges, — Pol Dom, Navez et M<sup>lle</sup> Van Hasselt, petite-fille d'André Van Hasselt, — ce nombre était de 303.

Empruntant leur sujet à la polissonnerie, à la galanterie poussée, à l'érotisme, etc., en un mot à la femme mise en œuvre comme stimulant, on en comptait 75, c'est-à-dire environ un quart, ce qui n'est pas une proportion à faire beaucoup de bruit!

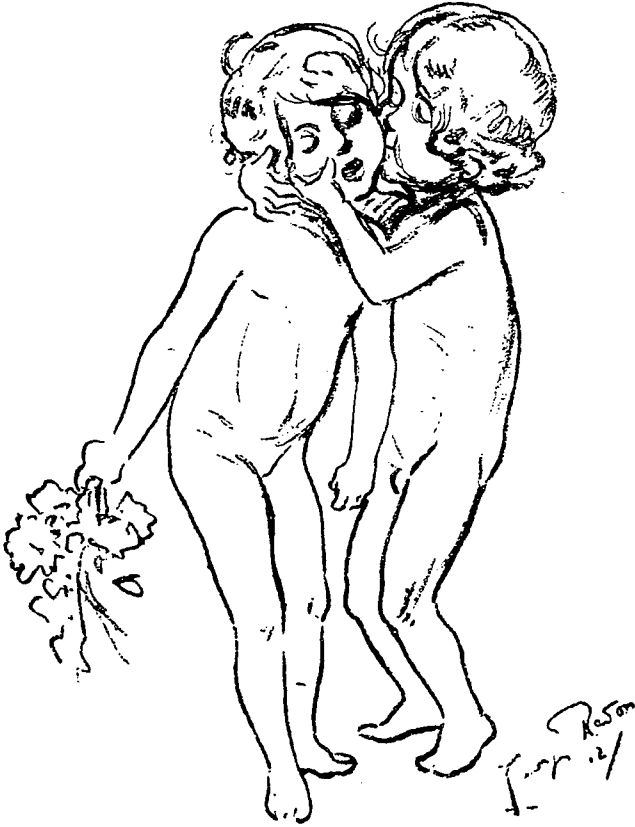
Dans ce nombre 303, on compte une quarantaine d'œuvres empruntant également leur sujet à la femme, mais d'une façon tout à fait chaste, si l'on peut dire; utilisant seulement le modèle féminin pour la séduction de la ligne, la beauté, n'éveillant le désir possible que par l'attrait de la forme, le charme de l'expression : telles les œuvres de Léone Georges, *Sultane à la Rose*, la *Favorite*; Léandre, avec les *Théosophes*; Touchet, avec ses faueries décoratives; M<sup>lle</sup> Petua, avec la *Patineuse*; et Detouche, avec sa série fort médiocre de portraits de femmes d'un dessin très distingué. La *Puce*, de Callot, n'est qu'un prétexte d'un mouvement de dos bien modelé. Les éclatantes *Danses espagnoles*, de Anglay, ne sont qu'une affaire de couleurs; comme le *Bal d'artistes*, de Truchet, qui ne veut rien être de plus qu'une belle lithographie large et mouvementée.

Et n'est-il pas tout à fait touchant que le nombre des scènes enfantines, — dont quelques-unes sont pour grands enfants, entendu, — avec Redon et Poulbot en tête, s'élève à 27!

Ne verrons-nous pas un jour les femmes artistes, — et elles commencent d'être nombreuses, — rendre aux hommes leurs sarcasmes et leurs polissonneries?

M<sup>lle</sup> Van Hasselt commence-t-elle cette revanche avec son

croquis de *Lutteur*? Par contre, dans ses scènes masculines d'armes et de masques, M<sup>lle</sup> Petua n'a cherché qu'à être révérencieuse envers le sexe fort; M<sup>lle</sup> Gallois, dans le *Jeu de boules au Luxembourg*, n'apporte pas, elle non plus, une vue critique,



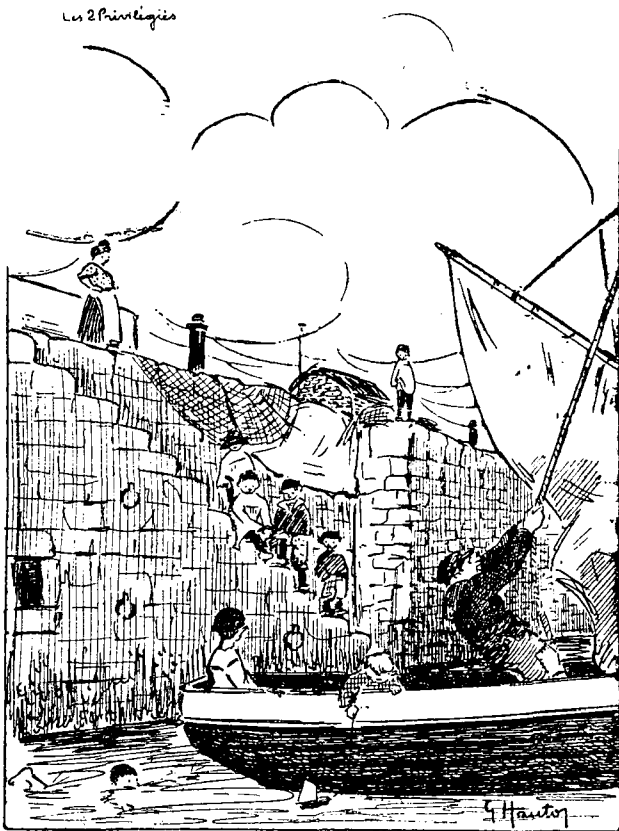
GEORGES REDON.

ni particulièrement originale des hommes; ni M<sup>lle</sup> Branly, traître à son sexe plutôt qu'à l'autre; M<sup>lle</sup> Leone Georges, dans ses extrêmement gracieuses créations, nous ignore; M<sup>lle</sup> Suzanne de Callias s'en tire avec révérence pour les deux sexes;

Mlle Cahen trace les lignes harmonieuses du sexe auquel elle appartient!

Vraiment, les femmes n'ont pas de rancunes! Cette amabilité-là ressemble fort à de l'indigence...

\* \* \*



HAUTOT.

On se demande aussi si les humoristes relèvent de la peinture ou de la littérature? Là encore ils se divisent. Le souci de la

couleur est très réel chez Illero, scènes de *Skating-Ring*; Ibels, *Vitraux*, *Amateur*; les *Fauneries* de Touchet; *La famille X... à la mer*, de Gyaning; la belle eau-forte et couleurs, si élégante et si sobre, *Froufrou*, de Weilug; parfois chez Pol Dom (qui est Belge); Grass Mick, qui est plus essentiellement coloriste, peut-être, que humoriste : *Sur les boulevards*; Florane, très soucieux de tons délicats, le *Marchand d'oiseaux* et *Depuis le singe*.



COOPER.

Navez, encore un Belge, unit le raffinement des couleurs à la recherche psychologique; Navez se montre même soucieux de la forme, qu'un dessin souple et synthétique lui permet d'élever au caractère, telles ses études de *Commissionnaires*. Mlle Van Hasselt, la Belge, elle aussi, peut être rangée parmi les coloristes d'instinct, avec les Français Chapuy, *Les danseuses* de Gir, la *Fillette à sa toilette* de Boutet de Monvel, *Les cavaliers* de La-



boureur. Il est certain que pour la plupart d'entre eux la couleur l'emporte. Toutes leurs préoccupations vont à la couleur. L'humour est chez eux tout au plus un prétexte. Ce sont, plus encore, des peintres que des humoristes.

Puis viennent des humoristes plus soulignés, et qui sont, si je puis dire, des colorieurs, plutôt que des coloristes : Carlo ; Leo Labusquière dans la caricature de *Raymond Duncan* ; Nam, avec sa délicate et fine aquarelle : Une jeune fille malicieuse et un singe voluptueux qui se font dos à dos ; les scènes de bars de Gatiér ; les Falké, Hautot, spirituel et détaillé ; Georges-Edward ; Pozzi humoriste serré et cependant vraiment peintre, celui-la, dans ses scènes de cow-boys ; vraiment peintre aussi, anecdotique et inventif, Cooper ; continuant la série des colorieurs, les Emon Dy, Clérico, Formisyn, de Bailhac, Nollat, Moriss, les scènes bourgeoises de Bours et de Bourgeois, Herré, Guérin, Mlle Branly, Laborde, Elias, Cheval, Ellen, Duhamel, Neumont, Renaudot, Petit-Strix (dont il nous faut rejeter d'un salon d'art l'imagerie compliquée d'applications de verroterie), Saubideff.

Puis, abordons la catégorie la moins nombreuse, la plus artistiquement remarquable, et la plus parfaite. Ils sont comme ses peintres rares et excellents à qui deux couleurs suffisent pour faire une œuvre si colorée, qu'aucune couleur n'y paraît absente. Beaucoup avec peu de moyens matériels : une pointe de crayon, une pointe de sanguine, de la couleur, quand il y en a, c'est à peine la frêle églantine sur l'églantier, c'est juste ce qu'il faut, plutôt pour réchauffer le papier. Maîtres en cette manière concentrée et forte, honnête et pure, harmonieuse au suprême degré précisément à cause de l'unité de moyens, et puissante à cause de la concentration forcée dans cette restriction de moyens : les maîtres Poulbot, avec les scènes enfantines ; Léandre, dessinateur-psychologue admirable ; Georges Redon, dans les sanguines de la série des *Sept péchés capitaux*.

Nous mettons volontiers dans cette catégorie Truchet et Lucien Robert.

L'eau-forte élégante et fine, un peu polissonne, est représentée par Icart, Bernard.

Quelques artistes se dérobent à nos catégories ; ce sont Guier, dans ses études aquarelles et fusain, *Paysans* et *Paysannes* ; Saunier, naïf et complexe, colorieur et coloriste à la fois. Mme Leone Georges, qui semble inspirée, pour la couleur, des

vieilles et riches traditions persanes, et quelquefois, pour la forme et la manière, du Japon. Elle compose, sur un dessin parfait, avec une richesse, une délicatesse, une minutie, des



POL DOR.

raffinements, des détails, tout à fait intéressants et captivants, telles la *Sultane à la Rose*, *Favorite*.

Noir est un pessimiste sinistre et redoutable, son crayon puis-

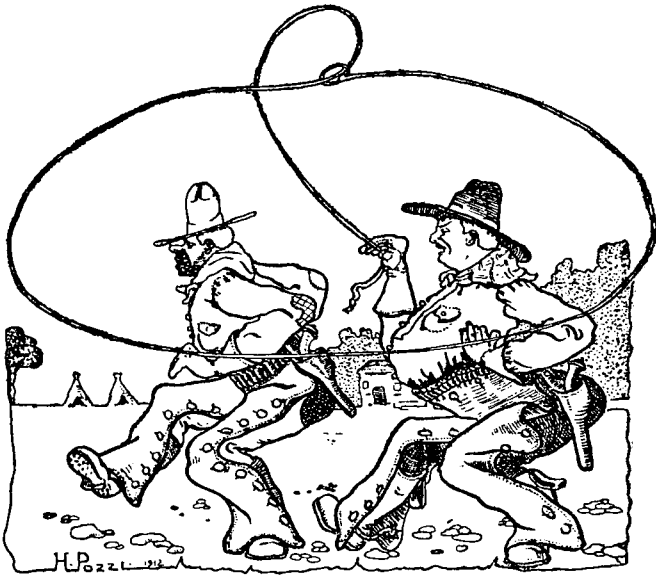


Vent arrière!...

LOUIS ICART.

sant navre profondément; son caractère, c'est le dégoût de l'humanité.

Nous avons aussi parlé jadis de Pol Dom, comme d'un humoriste redoutable. Mis en parallèle avec lui-même, il est supérieur, comme peintre humoriste, au dessinateur humoriste. En peinture, tels son *Idéaliste*, son *Végétarien*, et *Déformations professionnelles*, de touche en touche, cruellement, il n'en finit pas d'avilir son personnage. Son *Idéaliste* est un petit chef-d'œuvre.



H. Pozzi.

Un tel humoriste est bien aussi redoutable pour la société sur laquelle il daube à coups de pinceau, que son *Pithecanthropus* avec la massue!

Un macaque trônant, en beau marbre brûlé de Sienne, représentait la sculpture avec un grand respect de la nature et un grand caractère.

Très éloquemment comiques les statuettes humaines de Baldin, *Candidat en droit*, *Prêtre*, *Bourgeois*, *Non possumus*;

*l'Ivresse*, de Falké; les petits bronzes de M<sup>lle</sup> B. Laurent, hommes et animaux, pour servir de bouchons d'automobiles ou de presse-papier.

Une remarque pour finir :

On a souvent avancé que l'esprit caricaturiste français est très différent de l'esprit caricaturiste belge. Cela ne ressort avec évidence ni d'une exposition, ni de plusieurs. Le dessin que nous donnons de Poi Dom, Belge, et ceux que nous avons donnés en 1911, lors d'une exposition de nos humoristiques belges à la salle Studio (Van Offel, Jean, Droit, etc.) montrent bien, mis en parallèle avec les croquis que nous publions, aujourd'hui, des humoristes français, que nos dessinateurs sont à la hauteur de leurs grands confrères étrangers. Hommage que ceux-ci leur ont d'ailleurs rendu avant nous, en les accueillant dans leur cercle.

### L'Elan.

*Musée moderne, Bruxelles.*

Puisque c'est, à contre-sens du bon sens, une gloire de vieillir, constatons que le cercle *l'Elan* en est à sa VI<sup>e</sup> année. C'est le premier apport collectif auquel on puisse rendre hommage. Pour ce qui est de déterminer pourquoi ces artistes-ci sont *l'Elan*, pourquoi ceux qui les ont précédés étaient *les Indépendants*, les plus éloignés, *Pour l'Art*, etc., je ne m'en charge pas. Chacun pourrait vous le dire, peut-être, d'après son programme; mais en face des tableaux, on ne sait plus... Nous pensons que ce sont plutôt des groupements d'amitiés que des groupements significatifs de tendances.

Pas plus ici que je ne l'ai fait ailleurs, je ne porterai de jugement d'ensemble.

L'œuvre la plus remarquable du salon, peinture et sculpture réunies, me semble cette fois due à un sculpteur : Jourdain, avec son bronze *Champion*, un coq de combat. Cette œuvre est de beaucoup au-dessus de toutes les autres par l'ensemble des qualités qui en font une œuvre finie, à laquelle il n'y a rien à ajouter, ni à retrancher possiblement, sa parfaite honnêteté et le sentiment de la perfection, si rare, qui en coordonne toutes les parties, les serre puissamment, les établit à demeure, unes et indivisibles. C'est une œuvre originale et d'un fort réalisme,

dont le caractère et la stylisation font de l'interprétation scrupuleuse de la réalité une œuvre d'art. On ne saurait unir plus d'élégance à plus de robustesse. C'est aussi bien compris et parfait qu'un beau bronze japonais et, par les sept dieux du bonheur, j'en jure ! le compliment n'est pas mince.

La peinture luministe, sous les pinceaux d'un artiste qui ne méprise pas trop les formes, me séduit grandement. Dans cette note Raphaël Dubois. En voilà un qui n'a pas de suie dans les pinceaux, même dans les parties à contre-jour d'un nu ! C'est rose, ambré, réfléchissant la lumière verte du bois, et nacré ! Mêmes qualités dans ses paysages, vibrants, ardents, fuyants ; campagnes claires, bien ouvertes à la vraie lumière ; on voit que la clarté de la terre est vraiment le reflet du vaste ciel. Et savez-vous qu'ils sont rares les paysages où l'on voit que c'est le ciel qui éclaire la terre ?

De Sieron, la *Maisonnette au littoral*, donne, elle aussi, le vrai sens du ciel, torrent de clarté sur la terre. Que cela fait plaisir cette franche sincérité ? Il y a plus de tradition dans le *Déclin du jour*, dont l'or et le bleu, plus cherchés, donnent cependant à la toile une suavité chaude très raffinée.

Dolf Van Roy a le sens de la beauté classique et de la solide construction. Compose des gammes harmonieuses, tels ses *Portraits*, et le grand *Nu*, qui est le succès d'un bel effort. Van Roy est un artiste gracieux, entêté à sa propre nature avec beaucoup de bonheur. Il observe le premier précepte de l'art, qui est de ne prendre rien à personne, si ce n'est à la tradition et, à défaut de nouveauté, il a toujours la grâce et une belle conscience.

Bartels a deux jolies natures mortes, simples et bien peintes, qui nous paraissent très supérieures à ses paysages confus et mornes.

Flament construit ses plans avec une conscience où l'étude se voit, actuellement trop, mais on ne sait ce que pourra devenir cet artiste scrupuleux avec son idéal sobre, solide. On peut dire que, pour l'heure, ses qualités sont, ici, assez vilainement employées.

Vandervelde : Des tons dans des vapeurs, unis, mêlés avec beaucoup de suavité, mais ciels qui ne sont ni en place, ni pénétrables. Pour la peinture *tachiste* cela n'a, peut-être, aucune importance ?

Taverne s'en tient à l'ancienne et traditionnelle bonne peinture. Ce qui importe, c'est pour lui la grande poésie de la nature, qu'il rend avec une belle religion, dans *Effet lunaire*, la *Lande*, les *Grands marais*. Il a pensé que le métier ordinaire, qu'il possède doux et vigoureux, peut y suffire. Et je ne puis dire qu'il ait tort !

Cockx trouve, avec justesse, la note pimpante des toits rouges au soleil et les violets mornes des brouillards et des bois de fin de saison. Il emploie avec mesure les apports du métier moderne.

Peiser Kurt nous fait douter. Ses *Vieux* chevaux du Borinage, toile qui emprunte peut-être plus son caractère de l'horreur du sujet que du tempérament de l'artiste, si j'en juge par ses autres œuvres, indifférentes et qui sont aussi bien des tableaux... pour écoles. (Four de Ciment.)

Maertens continue de s'éclairer et il est même sur la route de la violence. Autre danger ! Il serait temps d'aller en profondeur.

Thiébaud : portrait qui a des vertus bourgeoises ; son *Marché à Gênes* a de l'Académie. Il a l'air de travailler plutôt avec d'autres tableaux qu'avec la nature. Son inspiration a quelque chose de si indirect. Il y a de la poésie dans le panneau décoratif la *Nuit*, mais cette croupe et cette cuisse repliée !? Où donc sont les amis utiles ?

Ruls a un beau ciel, bien enlevé sur les bruyères, plein de clartés et de vent qui jouent avec les nues ; un peu de dureté cependant, sur les bords lumineux de ces nues.

Bytebier, fin paysagiste toujours, recueilli, pénétrant

Louis Ludwig attrape bien les couleurs des campagnes près de la mer, la fuite des prés sablonneux vers l'horizon, les nues soyeuses qui flottent au ciel en écharpes, le vent clair de la dune. Lui aussi est un recueilli et un œil pénétrant à qui n'échappe nulle nuance de la poésie d'un paysage. Ce sont des toiles avec lesquelles on peut vivre sans lassitude ; elles auront, comme la nature, chaque jour quelque fine beauté nouvelle, et primitivement secrète, à dévoiler.

Sur le compte de Gallet je ne sais comment m'exprimer... Serais-je compris en disant que, particulièrement, le *Portrait*, c'est de l'effet en l'air sans étude en dessous ..

Trealliw donne parfaitement le sens de la chose représentée

et la hausse au caractère. Dans ses *Raccommodeuses de filets*, les filets couvrent et assombrissent la campagne; dans le *Rapide*, fumées et ciel ne font qu'un; le ciel tout entier devient la fumée de la locomotive. C'est d'un bel effet. Mais pourquoi ce train donne-t-il l'impression déplorable, pour un « rapide », de vagabonder sans rails par la campagne ? Ecole buissonnière ? Lefèvre est un grisailleur, un terne, un étouffé.



MAX CHOTIAU.

Max Chotiau, *Léda, Profils, Natures mortes*, tons passés, gamme éteinte, aimablement décorative, de la grâce dans la forme, de l'enveloppé, et le don frais de la jeunesse.



Il faut pardonner ses aquarelles à M<sup>lle</sup> Mesens en faveur des pastels, la barque à la voile orange et les *Quarantaines*.

Onkelinx est bien roman-feuilleton. Elstraete a des qualités courantes. De Matscheko pose la question du *Soir* : *Sommes-nous prêts ?* Et il y répond par une série de charges militaires sans exagération, qui constituent plutôt un choix de types à peu près réels. Bernard Callie, sculpteur : à citer le *Démagogue* et le *Portrait d'un professeur* en costume d'apparat. C'est bien et parfaitement nul. Gysen se fait sûrement des illusions sur *l'Aube d'un règne orienté vers les Arts !*

\* \* \*

### Monument Léon Chomé,

par Gustave Nelissen.

Dans l'exécution du médaillon de Léon Chomé, — qui orne depuis le 21 juillet le monument érigé au cimetière de Schaerbeek à la mémoire du directeur de *La Belgique militaire*, par ses collaborateurs et les « Anciens militaires », — le sculpteur Nelissen a solutionné, avec succès, le problème, toujours difficile, d'exécuter presque de face un portrait en bas-relief. Les plans sont transposés avec grand bonheur sur une épaisseur dont le maximum n'atteint pas 7 centimètres. Le jeune sculpteur, qui n'avait à sa disposition que des photographies du défunt, a particulièrement bien rendu l'œil large et envahissant qui donnait au visage de Léon Chomé une expression inoubliable.

Le monument taillé dans la pierre bleue se compose, en outre, du lion belge qui appuie l'une de ses grosses pattes de fauve sur un fascicule de *La Belgique militaire*, posé sur un amas d'attributs guerriers.

Comme on le voit, l'artiste n'a pas cherché à réaliser un monument d'allure rare, mais plutôt une composition d'ordre facile, dont la simple allégorie se fait tout de suite comprendre au passant, et rend avantageusement les sentiments dans leurs grandes lignes.

RAY NYST.

# MEMENTO DES SALONS

☛ Rappelons que l'Exposition de l'Œuvre du graveur GILLES DEMARTEAU est ouverte à Liège.

☛ Une EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS est ouverte d'août à septembre, à Nieuport.

☛ LE CERCLE ARTISTIQUE DE LOUVAIN ouvrira, du 1<sup>er</sup> au 22 septembre, une Exposition des Beaux-Arts.

☛ Le projet d'élever un MONUMENT AUX FRÈRES VAN EYCK est entré dans la voie de la réalisation, sous le Haut Patronage de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre. Un monument, où figureront les frères Van Eyck, et dû au sculpteur G. Verbank, à Gand, sera solennellement inauguré en août 1913. La dalle du tombeau d'Hubert, actuellement déposée au Musée de la ville, sera transportée en grande pompe à l'église Saint-Bavon.

☛ La FÉDÉRATION DES ARTISTES WALLONS a décidé qu'une exposition de peinture, sculpture et gravure aurait lieu à Mons en 1913, et qu'un prix annuel serait fondé, pour les artistes wallons, y compris la littérature et la musique.

Président : M. François André, Mons; MM. Dasselborne, Casy, M. Degroot, Challin, Bernier (graveur), Paulus (sculpteur), Postel, Duriau, Chaudfrey

☛ Le gouvernement a acquis au-dernier Salon de Printemps le bronze : *Torse d'homme*, de Georges Minne, pour le Musée royal. Il était grand temps de consacrer en Belgique par cette acquisition la noble carrière du sculpteur gantois, dont les œuvres figurent depuis long temps déjà dans tous les musées d'Europe.

☛ Nous avons récemment visité l'atelier de M<sup>lle</sup> Bernardine de Ziguésar, une jeune et intéressante artiste polonaise, dont la famille est établie depuis longtemps à Bruxelles. Les toiles principales de l'originale artiste viennent de partir pour des expositions à Amsterdam et à Berlin.

☛ Le Cercle d'Art DOE STIL VOORT a ouvert au Musée Moderne son VI<sup>e</sup> Salon.

☛ LA MAISON DU LIVRE, établie, comme on sait, dans les anciens locaux de la librairie de l'Office de Publicité, vient d'avoir l'idée de mettre ses galeries à la disposition des artistes qui voudraient exposer. Les locaux du premier étage sont particulièrement bien éclairés. La situation centrale de cette nouvelle salle y créerait, sans doute, une importante circulation de visiteurs. S'adresser pour les conditions au secrétariat, rue de la Madeleine, 46.

☛ L'inauguration du groupe du sculpteur CHARLES SAMUEL, érigé place Jean Jacobs, par les élèves de l'Enseignement moyen de Belgique et avec le concours de l'Etat et de la ville de Bruxelles, aux victimes du premier navire-

école belge, a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, le 21 juillet, en présence du bourgmestre Max et de nombreuses personnalités du monde officiel. A l'enlèvement du voile la foule, massée sur la petite place, a chaleureusement applaudi l'œuvre du sculpteur.

☛ Une autre inauguration, qui s'annonce prochaine, est celle des fontaines destinées à l'ornementation du jardin de la Maison communale d'Ixelles, par le sculpteur DE HAEN.

☛ Le gouvernement a acquis pour les collections du Musée royal de Bruxelles, le tableau : *Matinée d'Hiver*, d'Isidore Meyers, qui figurait à l'Exposition du Cercle artistique en décembre et représente des barques dans la neige.

\* \* \*

## Correspondance.

Notre dernière chronique des Salons critiquant le choix d'une salle d'estaminet campagnard comme endroit propre à l'exhibition de tableaux, nous avons reçu une lettre, anonyme d'ailleurs, opposant des raisons d'opportunité, que nous respectons, à une opinion que notre critique d'art est absolument libre, d'ailleurs, d'avoir, de son côté, et de formuler.

Mais la note gaie est jetée dans ce débat par la folâtre missive ci-dessous que nous insérons sans y changer un iota ni ajouter un commentaire. Nous craindrions de lui faire perdre de sa saveur.

« Uccle, 20 juillet 1912.

» Au directeur de la *Belgique Littéraire et Artistique*,

» L'on vient de me communiquer un article signé « Ray Nyst » et qui a paru dans la *Belgique Littéraire et Artistique*.

» Cet article traite mon établissement de hideux, puant, moisi, et conseille aux artistes, qui y ont établi leurs expositions de le quitter sans délai.

» Je proteste énergiquement contre pareilles assertions ! Si le cercle d'art y a établi son local c'est qu'il y trouve ce que l'auteur de l'article n'a pas été à hauteur de découvrir ; une habitation certes ancienne mais qui a son cachet et entourée d'un cadre merveilleux, choisi par des artistes en renom.

» Je crois inutile de vous dire que, conformément à la loi, j'entends que cette lettre paraisse dans votre plus prochain numéro.

» Je réserve en outre *tous mes droits* quant aux dommages que pourrait me causer l'article diffamatoire en question.

» ALFRED VAN DER CAMMEN,

» *Tenancier de l'hôtel du Vieux Cornet,*  
» à Uccle. »

## NOTES

**Accusés de réception.** — VICTOR ENCLIN : *Les Cloisons branlent*. — EUGÈNE DUPRÉEL : *Le Rapport social*. — L.-M. THYLIENNE : *Mlle Rita amoureuse*. — JULES POTVIN : *Antoine Wiertz*. — A. DETRY : *A Stanleyville*. — ED. DAANSSON : *Qu'en pensez-vous, Monsieur le curé*. — FERNAND PASSELECQ : *La Dernière Etape*.

\* \* \*

**Théâtres.** — L'Olympia a fait succéder à la première des revues d'été qu'il compte nous donner et dont nous avons signalé le succès, une reprise d'une pochade jouée naguère à la Scala. C'est une parodie au gros sel marollin de la fameuse *Bohème* de Puccini. M. Georges Girran la bâcla au moment où l'œuvre italienne connut ici la vogue qui devait l'accueillir partout. Avec deux des désopilants créateurs : Mme Deltenre, une Mimi obèse et néanmoins délurée; M. Nossent, un pseudo-Rodolphe facétieux, l'Olympia a connu pendant quelques soirs le succès populaire réservé à pareille farce burlesque.

Aujourd'hui c'est une revue encore qui passe à l'affiche du gai théâtre, momentanément dirigé par M. Nelen.

\* \* \*

A la Gaité, un gros drame, plein d'intentions ambitieuses, encore qu'excellentes d'ailleurs, mais confectionné avec une inhabileté désarmante, a fait long feu.

Ça s'appelait *La Crise*, un titre récemment utilisé, pour une œuvre mieux venue, par M. P. Bourget. Aujourd'hui M. Harry Mitchell s'en sert pour étiqueter un double conflit social et sentimental : grève, fiançailles, révolte à l'usine, sacrifice du jeune-premier, héroïsme de l'ingénue, égoïsme du papa, dévouement du contre-maitre... Les gros effets ne portent guère parce que d'interminables conversations lassent l'attention la plus bienveillante.

Interprétation peu convaincue. M. Murio, dans un rôle grave, n'était pas à la noce. Mlle Duluc seule eut quelques beaux accents.

*La mort d'Herlock Sholmès* fit prendre au persévérant théâtre de la Gaité une heureuse revanche. MM. Yoris-Walter et P. de Watynte ont exploité là avec une habileté complète le genre du drame policier qui fait rire et frissonner, qui tient en haleine et amuse pendant trois heures. C'est absurde et c'est ingénieux en diable. M. Murio, inénarrable en yankee roublard et sympathique, a facilement fait oublier son mauvais rôle précédent. M. Valrey a été correct et élégant. Mlle Duluc a confirmé la bonne impression des soirs antérieurs.

\* \* \*

**Le Douzième provisoire.** — M. F.-C. Morisseaux, étant souffrant, nous ne pouvons publier ce mois-ci sa chronique humoristique habituelle.

\* \* \*

**Un incident.** — A la suite d'un article intitulé : *Méditation à Waterloo*, publié dans le *Journal de Bruxelles* du 20 juin 1912, considéré comme offensant pour M. Hector Fleischmann, celui-ci a adressé ses témoins. MM. Maurice Du Bois et Louis Pierard, au *Journal de Bruxelles*, pour demander une réparation à l'auteur anonyme de l'article, ou, à son défaut, au directeur du journal. M. Pierre Nothomb, avocat, s'étant reconnu pour l'auteur de l'article, a constitué ses témoins MM. Lecocq et Folie, lesquels, dans le procès-verbal qui nous est communiqué, ont déclaré « au nom de M. Nothomb, que celui-ci n'avait pas eu un seul instant l'intention d'offenser M. Hector Fleischmann » et, qu'au surplus, « il en exprimait volontiers ses regrets ». Ces excuses, sans restrictions ni réserves, ont clos l'incident.

\* \* \*

**Le Musée du Livre.** — Le fascicule XXI-XXII vient de paraître. Il est d'une richesse et d'une variété vraiment remarquables. On trouverait difficilement une publication similaire aussi attrayante et aussi parfaite au point de vue typographique.

## NOTES

A y signaler surtout une étude sur l'illustration japonaise, écrite avec l'érudition qu'on devine, par M. A. Halot, l'organisateur de la brillante exposition récente du livre japonais. Ces pages sont illustrées avec un art ravissant par des dessins en couleurs dans le texte et des reproductions de planches japonaises remarquables.

\* \* \*

**A la Maison du Livre.** — En présence du grand succès obtenu par l'Exposition de reliure d'art, le comité vient de décider d'en prolonger la durée jusqu'au dimanche 18 août.

\* \* \*

**Bulletin officiel du Touring-Club.** — Notre excellent confrère, M. Georges Leroy, qui en est l'actif et dévoué rédacteur en chef, a fait appel à la collaboration de quelques écrivains belges. Chacun de ceux-ci donnera désormais, dans chaque numéro du Bulletin, un article littéraire. On ne peut qu'applaudir à une initiative aussi louable, tout à l'honneur de celui qui l'a prise.

Chacun des collaborateurs suivants donnera deux articles entre le 15 juillet 1912 et le 1<sup>er</sup> août 1913 : M.M. Georges Eekhoud, G. Van Zype, Dumont-Wilden, Georges Rency, Em. Verhaeren, Paul André, H. Liebrecht, G. Le Roy, Franz Mahutte, M. des Ombiaux, G. Garnir, C. Lemonnier et Mlle Marguerite Van de Wiele.

\* \* \*

**Les Conférences des Matinées littéraires** reprendront, à Bruxelles, cet hiver, et dépasseront en intérêt celles de l'an passé qui provoquèrent cependant un si grand empressement de la part de l'élite du public bruxellois. Le programme est en voie d'élaboration. Quelques-unes des plus hautes personnalités littéraires de France, le comte d'Haussonville, le marquis de Ségur, M. Richepin, peut-être

M. Bourget, viendront nous donner un chapitre inédit de leurs souvenirs.

Les personnes désireuses de s'assurer dès maintenant les meilleures places peuvent s'inscrire auprès de M. José Perrée, à la maison Breitkopf et Hærtel, 68, rue Coudenberg, soit directement, soit par correspondance. Le prix de l'abonnement demeure fixé à 20 francs pour la série de six conférences. Mais le prix du fauteuil, pour chaque séance séparée, sera augmenté.

Les conférences seront données dans une des salles du haut de la ville, offrant les meilleures conditions d'accès et de confort. Elles auront lieu le lundi à 3 heures.

\* \* \*

**Fédération des Artistes wallons.** — La section hennuyère réunie, en assemblée générale, en l'hôtel de ville de Mons, le vendredi 26 juillet 1912, proteste énergiquement contre le refus d'admission, au Musée moderne de Bruxelles, par la Commission des Musées, de tableaux d'Auguste Donnay, Edmond Verstraeten et Degouve de Nuncques, œuvres achetées par le gouvernement, et émet le vœu de la voir revenir sur sa décision.

Pour le groupe hennuyer :

<i>Les Secrétaires,</i>	<i>Le Président,</i>
GUSTAVE CASY,	FRANÇOIS ANDRÉ.
MAURICE DEGROOT.	

Ce vœu, proposé par M. Maurice des Ombiaux, a été voté à l'unanimité.

\* \* \*

**Théâtre de Verdure du Château du Karreveld.** — Le succès remporté l'été dernier, par M. Pierre Boine et sa troupe, nous vaut la reprise des intéressantes représentations en plein air dans le site séduisant du Karreveld, près du Parc Elisabeth.

Le 1<sup>er</sup> et le 4 août, à 4 heures, seront joués *Les Caprices de Marianne*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Chez Fasquelle :

JULES PERRIN : *Un masque sur deux visages* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — Bernard Borel voit mourir un sien oncle copieusement millionnaire, lequel, tout en laissant sa fortune à son neveu, en confère l'usufruit entier à sa veuve et celle-ci est plus jeune que Bernard. La déception est cruelle et l'on comprend presque que notre héros se prenne à désirer le décès de cette tante malencontreuse. Oh, il ne ferait rien pour aider à ce trépas, mais il a un ami, André Jouve, un déclassé, qui flairer le coup à faire et les fructueux chantages subséquents. André supprime donc la trop jeune veuve en douceur, tandis que Bernard fait de louables efforts pour croire à un suicide. André pourtant ne jouira pas des 100,000 francs que lui donne son ami, car il est tué par un personnage de second plan. Bernard — sauf quelques remords — disposera en paix du magot complet et il épousera celle qu'il aime

Cette histoire très humaine, car les types genre Bernard Borel ne sont pas rares, est contée avec humour et élégance par M. Jules Perrin.

\* \* \*

CHARLES-HENRY HIRSCH : *Dame Fortune* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — Il y a deux choses dans le nouveau livre de M. Charles-Henry Hirsch ; une aventure sentimentale d'abord : les amours du multimillionnaire Baigue, dit Bedaine, et d'une petite grue dénommée Boulotte dont Bedaine fait sa compagne et ensuite sa femme parce qu'il lui a reconnu un petit cœur aimant et assez neuf. En même temps que le récit de cette idylle bien moderne, *Dame Fortune* est encore un roman policier des mieux conduit, dans lequel — à mes yeux c'est une belle qualité — toute la sympathie va aux policiers, aux modestes qui risquent vingt fois leur vie au seul profit des magistrats. Quant aux voleurs, aux assassins, l'auteur ne leur confère nul prestige, nul éclat autre que le vernis mondain nécessaire à l'exercice de leur métier de rastas.

Quant à savoir si le roman est attachant, il me suffira d'ajouter qu'après l'avoir lu avec beaucoup d'intérêt dans le quotidien qui l'a pu-

blié, j'ai, dès que le volume m'est parvenu, dévoré à nouveau jusqu'à la dernière ligne l'histoire de Bedaine, de Boulotte et de l'inspecteur Patinel.

\* \* \*

LE ROI JOSEPH BONAPARTE : *Lettres d'Exil* (Un vol. in-12, à 3 fr. 50.) — Précédées d'une introduction, accompagnées de notes et de commentaires par M. Hector Fleischmann, l'historien toujours si bien documenté sur les hommes et les événements de la Révolution et de l'Empire, les lettres qui font l'objet de ce livre furent adressées d'Amérique, d'Angleterre et d'Italie au baron de Meneval, ancien secrétaire du Portefeuille de l'Empereur, un homme qui resta inébranlablement fidèle aux Bonaparte jusqu'à la fin d'une vie toute de travail et d'honneur.

\* \* \*

CHARLES DE BORDEN : *La plus humble vie* (Un vol. in-8°, à 3 fr. 50.) — En épigraphe, cette pensée tirée des *Géorgiques chrétiennes* de Francis Jammes : « La beauté que Dieu donne à la vie ordinaire... » Et, de fait, peu de récits donnent une impression de grandeur comme cette simple vie de paysan béarnais auquel, en quatre-vingt-dix années, il n'arrive rien d'extraordinaire, rien qui vaille, semble-t-il, la peine d'être narré ; d'abord petit pâtre, puis valet de ferme, modeste cultivateur ensuite, il prospère lentement et finit très vieux dans le calme laissé par une existence remplie de travail et dépourvue d'excès.

### Chez Ollendorff :

PAUL-ADRIEN SCHAYÉ : *Gribiche* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50.) — Il y a d'abord *Gribiche*, une danseuse dont la spécialité est de danser sans tutu ni voile aucun dans les soirées intimes du grand monde. Il y a ensuite le petit Zède, jeune homme riche, amant de *Gribiche*, mais pas le seul. Il y a encore le chevalier et Mme Tambour, le poète et Mme Joseph Dupont. Les autres ne sont que comparses. *Gribiche* lâche le petit Zède, pour le chevalier Tambour qu'elle trompe avec le poète Joseph Dupont.

La femme de celui-ci, par dévouement pour le petit Zède son filleul, cherche à devenir la maîtresse du chevalier, mais cette combinaison rate. Alors le petit Zède prend de force une M<sup>me</sup> Tambour consentante. Puis tout s'arrange, les époux se raccommoient, les amants aussi. *Gribiche* reprend Zède, elle continue à le tromper, mais il a appris que ces choses-là n'ont aucune importance.

Et voilà ! C'est compliqué, mais c'est très amusant tout de même, le vrai livre à emporter à la campagne ou à la mer.

\* \* \*

MARCEL DHANYS : *Monsieur de Voltaire, précepteur de Marie Corneille* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Je ne sais s'il est exact qu'en son château de Ferney Voltaire ait recueilli, élevé et doté, par charité chrétienne et parce qu'il estimait peu séant de laisser dans le dénuement l'héritière d'un nom glorieux — une petite-fille de Thomas Corneille, j'ignore de même si toutes les lettres composant le livre de M<sup>me</sup> Marcel Dhanys sont de la plume de celle-ci, ou certaines d'entre elles seulement, j'ignore tout cela, mais qu'importe que ces faits si élégamment contés soient ou non historiques, s'ils forment un délicieux roman, terminé par le mariage de Marie Corneille avec un beau et brave garçon, cornette aux Dragons du Roy.

\* \* \*

ÉMILE MOREAU : *Théâtre* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — En collaboration avec Sardou, M. Émile Moreau fit jouer *Madame Sans-Gêne*, *Cléopâtre* et *Dante*, trois pièces qu'il est bien inutile, n'est-ce pas, de vous présenter plus longuement.

Mais on sera heureux d'en posséder les textes définitifs réunis dans l'agréable édition que voici, *Madame Sans-Gêne* n'ayant jamais paru en librairie et *Dante* n'ayant été joué qu'en anglais.

\* \* \*

LÉONA FABER : *Lettres d'une divorcée* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — L'héroïne de M<sup>me</sup> Léona Faber aide de ses conseils une de ses amies qui songe à quitter son mari, elle fait tant et si bien que la concorde, voire l'affection, renaissent dans ce ménage en perdition. L'amie, à son tour, manœuvre avec adresse et réconcilie sa conseillère avec son ex-mari.

Voilà un excellent petit roman qui contient beaucoup de bonnes idées et qui mérite d'être

lu par les trop nombreux époux victimes de l'incompatibilité d'humeur.

### Chez Calmann-Lévy :

RENÉ BOYLESVE : *Madeleine Jeune femme* (Un vol in-18, à 3 fr. 50). — Continuant le cycle de ses études de mœurs, après avoir analysé l'état d'esprit de la *jeune fille bien élevée*, influencée par les idées modernes du libre examen, malgré la sévérité d'un entourage provincial, arriéré, mais honnête et droit, M. René Boylesve transporte cette *jeune fille bien élevée* dans un milieu parisien, entièrement opposé comme préoccupations, comme mentalité à celui qu'elle vient de quitter. Mariée à un homme qu'elle n'aime pas, introduite par lui dans un monde où le plaisir est la seule règle de vie, elle ne parvient pas à s'y adapter, elle souffre même de la futilité de tous ces fanfanchés ; aussi se trouve-t-elle ravie de rencontrer parmi eux un homme distingué, esprit ouvert, et leurs entretiens philosophiques ont pour tous deux un charme tel que la pauvre Madeleine, entraînée par les exemples ambiants, se trouve à deux doigts de la faute. Elle se ressaisit, grâce à sa solide éducation morale et, cette crise douloureuse passée, elle y gagne une sérénité qu'elle ne pensait plus pouvoir exister.

Voilà un beau roman, d'inspiration élevée, parfaitement charpenté et profondément vrai, j'ajouterais même courageusement vrai.

### Chez Alphonse Lemerre :

EUGÈNE JOLICLERC : *Nos péchés* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50) — Monique de Fontanes a fait un mariage d'amour, mais au bout de deux ans, son mari s'éprend d'une blonde mondaine et cette liaison dure, dure et fait souffrir épouvantablement Monique.

Le temps et l'amitié d'un jeune sculpteur, très distingué et très respectueux adoucissent progressivement sa peine au point qu'elle devient indifférente aux frasques de son volage époux et que l'amitié s'aiguille tout doucement vers l'adultère, lorsque des espérances de maternité prochaine font comprendre à notre héroïne qu'elle s'engage dans une mauvaise voie et qu'elle se doit toute à l'enfant qui va naître. Et voilà le beau sculpteur congédié.

Les lettres qui composent le roman de M. Eugène Joliclerc sont élégamment tour-

nées, certaines sont même de ravissants morceaux de fine psychologie.

#### Chez Plon-Nourrit et Cie :

JÉAN RAMEAU : *La Route bleue* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — A treize ans — on est précoce au pays du soleil — Jeanneton Darriculère est amoureuse du beau et trop bon Pierre Cassourat auquel sa sœur Simone vient de préférer un politicien que d'inutiles scrupules n'empêcheront jamais d'arriver. L'honnête Pierre, au désespoir, pense se suicider, mais, à son insu, Jeanneton le sauve et son amour pour lui s'en accroît au point de devenir, avec les années, une passion violente. Pierre ne s'aperçoit de rien, son chagrin s'est apaisé, il n'aime plus Simone, mais ne voilà-t-il pas que celle-ci, divorcée, vient s'offrir à lui et son bon cœur lui impose une union qu'il ne désirait plus. C'en est trop pour Jeanneton qui irait se terrer dans un couvent si la vérité ne se trouvait dévoilée à Pierre Cassourat. Alors Simone est vite sevrée et Jeanneton se trouve récompensée d'avoir suivi la *Route bleue*, c'est-à-dire le chemin de la vertu.

Le livre très attachant et, faut-il l'ajouter, parfaitement écrit de M. Jean Rameau vient à son heure. J'entends par là que l'action étant située en plein Midi lumineux et chaud, le récit se trouve en parfaite harmonie avec le temps qu'il devrait faire ici.

\* \* \*

RÉGINA RÉGIS : *Double étreinte* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Mme Léna de Failles, écrivain de talent, a pour amant un homme du monde, riche, beau, spirituel, élégant. Pendant qu'ils filent le parfait amour, Léna rencontre un journaliste beaucoup moins brillant, mais dont l'âme artiste lui apparaît sœur de la sienne. Les deux hommes se complètent donc admirablement. Toutefois, si leur *Double étreinte* — physique de la part de l'un, morale de la part de l'autre — est tout à fait au goût de Léna, elle ne satisfait ni le mondain ni le journaliste qui ne s'ignorent pas et l'aventure finit très mal.

Moralité : Jeunes gens, méfiez-vous des bas bleus, il y a trop de choses à charmer en elles; seul, l'être le mieux doué n'y suffit pas.

#### Au Mercure de France :

ALBERT DE BERSAUCOURT : *Les Pamphlets contre Victor Hugo* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50).

— Notre génération n'a plus souvenance et ne peut se faire une idée de la violence des polémiques pendant la guerre des classiques contre les romantiques. Les attaques les plus haineuses, les voies de fait même ne furent point épargnées à ceux-ci et Victor Hugo, leur chef, eut naturellement sa large part de horions qu'il rendit à coups de chefs-d'œuvre, ne faisant ainsi qu'exciter la rage de ses adversaires. Aussi, libelles injurieux, pamphlets, parodies, volumes entiers de critique fielleuse se succédèrent-ils en nombre tel qu'à analyser brièvement les plus intéressants et à énumérer simplement les autres, M. Albert de Bersaucourt emploie les quatre cents pages de son livre qui constitue un document précieux pour l'histoire littéraire du siècle écoulé.

#### Chez Nelson et Cie :

VICTOR HUGO : *L'Art d'être grand-père et Histoire d'un crime* (Deux vol. in-12, reliés, à 1 fr. 25). — Ce sont deux œuvres également célèbres, mais de caractères différents, qui prennent place ce mois-ci dans la belle réédition que nous avons signalée plusieurs fois déjà. Qu'il puise son inspiration dans la contemplation de l'enfance, dans l'étude de l'état d'âme des tout petits, ou qu'il évoque avec sa magistrale véhémence les événements historiques qui amenèrent le renversement de la deuxième République par un régime qui devait aboutir à Sedan et aux horreurs de la guerre civile, Hugo est le même prestigieux artisan d'un verbe toujours séducteur ou entraînant.

Le temps n'a pas de prise sur cet art génial. On relit aujourd'hui poèmes et proses avec le même intérêt passionné, la même émotion dont on se sentit envahi naguère lorsqu'on eut d'eux la surprenante révélation.

\* \* \*

ANATOLE FRANCE : *Jocaste et Le Chat maigre* (Un vol. in-12, relié, à 1 fr. 25). — Au moment où le nom de l'auteur des *Dieux ont soif* est universellement acclamé une fois de plus, la réédition de deux petits chefs-d'œuvre du maître, dans l'élégante collection Nelson, vient à son heure. On se souvient de ces deux histoires brèves : celle d'une femme amoureuse que poursuit le remords d'un crime qu'elle n'a pas commis, ou celle qui nous fait pénétrer dans les milieux les plus pittoresques de la vie de Bohême sont de ces bijoux dont le pénétrant

ironiste et le philosophe subtil, le styliste admirable aussi qu'est Anatole France, pouvait seul tirer un merveilleux parti.

#### Chez Ambert :

JACQUES DE FERSEN-ÅDELWARD. — *Le Sourire aux yeux fermés* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Nous voici en plein Extrême-Orient, en la compagnie de M. de Fersen, qui nous promène de Pondichéry à Golconde, de Java à Tokio. Les quatorze nouvelles composant ce recueil évoquent avec beaucoup d'art ces contrées merveilleuses, et, plus d'une fois, en les lisant, certaine façon de présenter les choses m'ont fait songer à Kipling et à ses contes de la Jungle, et ce n'est pas là, je pense, médire du livre de M. de Fersen.

#### Chez E. Sansot et Cie :

PAUL FLAT : *Le Frein* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Emma Favernay est une jeune femme de tête qui, à cette puissance de volonté, joint toutes les grâces du corps et de l'esprit. Elle a, de plus, pris son bon plaisir comme unique règle de vie, le devoir et la contrainte étant ses pires ennemis. Son mari et son amant, adorateurs béats, sont à sa merci, mais elle trouve en un prêtre, l'abbé Maynard — le frère de son amant — un adversaire digne d'elle qui finit par la vaincre.

L'auteur a traité son sujet en termes élevés, son livre est tout plein d'idées nobles et grandes. Il n'a, par malheur, pas toujours évité avec assez de soin l'emphase et la prétention dans les dialogues.

\* \* \*

STENDHAL : *La Chasse au bonheur* (Un vol. in-18, à 1 fr. 60). — « Stendhal avait coutume de noter, avec le plus grand soin, les menues circonstances qui influèrent plus ou moins sur son bonheur », nous dit M. Alphonse Séché, qui, avec la patience qu'on lui connaît, a glané dans l'œuvre de Beyle les maximes, anecdotes, conseils et paradoxes ayant trait à cet objet tout spécial : *Le Bonheur*. Et cela fait un livre intéressant; il en est même pas mal de moins instructifs.

\* \* \*

— *Le conte de la Ramée* (Un vol. in-18, à 1 fr. 60). — Ce *Conte de la Ramée* charma les joyeux des troupiers français pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle.

A la veillée dans les casernes, dans les prisons, en bivouac, il se trouvait toujours quelqu'un pour entamer l'une ou l'autre des aventures de ce *Grenadier au régiment de Champagne*. Un anonyme de l'époque a pris le soin de transcrire dans le style naïvement populaire des soldats conteurs, l'épisode idyllique et champêtre qui fait l'objet de ce livre.

#### Chez Bernard Grasset :

VLADIMIR D'ORMESSON : *Les Jets d'eau* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Dans une forme harmonieuse, impeccable et volontiers un peu solennelle, le poète dit avec une suprême distinction les pensées d'un esprit délicat, les émois d'une âme très sensible. Loin du tumulte affairé, des doutes et des angoisses de l'heure présente, il rêve, se souvient et s'amuse « d'une fleur, d'une danse », il s'étire « comme un chat au soleil »...

C'est élégant, majestueux, fluide, fugitif, un peu froid mais joli, — comme la vaine gerbe cristalline d'un jet d'eau aristocratique.

\* \* \*

HENRI BORDIER : *Les Blés mûrissent...* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Il est quelque part un village où des jeunes gens ont résolu de mener le bon combat pour la réhabilitation de la vie champêtre et pour enrayer l'exode des campagnards vers les villes. Pleins d'une généreuse ardeur, ils suivent des cours, ils prêchent leurs camarades, ils discutent entre eux et il faut entendre ces petits paysans de dix-sept à vingt ans exposer leurs idées, des idées point sottes et même très justes, et très élevées dans un style que leur enverrait le plus élégant des conférenciers mondains. Et c'est le reproche qu'il faut faire à ce livre — tout plein, pour le reste, des meilleures intentions et très bien écrit, car des siècles passeront avant que se réalise le beau rêve de l'auteur, avant que les ruraux acquièrent les manières et les sentiments de la société la plus cultivée.

\* \* \*

LOUIS ALBERTO DE HERRERA : *La Révolution française et l'Amérique du Sud* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Excellamment traduite par M. Sébastien-G. Etchbarne, cette étude examine les conséquences désastreuses pour les nations sud-américaines de l'application, intempestive chez elles, des immortels principes de 89.

Sans s'inquiéter de savoir si ces doctrines,



mal comprises et mal digérées par eux d'ailleurs, étaient ou non adaptables à leur milieu, les Jacobins d'outre-Atlantique ont avant tout imité les modèles européens dans ce qu'ils auraient pu se dispenser de faire et, avec l'exagération propre aux méridionaux, ils ont renchéri sur le despotisme et la cruauté des pires terroristes français.

M. de Herrera, dont les travaux historiques et politiques font autorité, expose avec netteté et méthode les causes qui, à ses yeux, retardèrent l'essor économique de l'Uruguay: son pays, en même que le développement des peuples voisins.

\* \* \*

CONTRE-AMIRAL DARRIENS : *La Puissance navale nécessaire* (Une brochure à 25 centimes). — Ce petit tract contient le texte d'une conférence très substantielle, prononcée par le contre-amiral Darriens, à la Ligue maritime française, pour le développement de la marine militaire et de la marine marchande.

\* \* \*

GUSTAVE BABIN : *Au Maroc* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Chargé par son journal d'une mission en terre marocaine, M. Gustave Babin a visité Tanger, Larache, Fez, Sefrou, il s'est entretenu avec Abd-El-Aziz, avec Mouley-Hafid, il a participé à plusieurs opérations militaires. De ce voyage fatigant et plus périlleux encore qu'éreintant, il rapporte une ample moisson de documents sur la situation difficile du nouveau protectorat français, situation due, selon lui, à la maladresse des diplomates en même temps qu'au faux humanitarisme et à l'avidité de certains politiciens. Ce livre fera sans doute quelque bruit en France

\* \* \*

ETIENNE REY : *La Renaissance de l'orgueil français* (Un vol. in-18, à 2 francs). — Nous assistons depuis quelque temps, c'est incontestable, à un réveil du sentiment national en France et la récente affaire d'Agadir nous a montré nos voisins, gouvernants et gouvernés, unis dans un bel élan de patriotisme.

Après avoir accueilli les lamentations d'écrivains de valeur sur la décadence de leur pays, *la Collection des études contemporaines* se devait de faire analyser ce Renouveau nationaliste par une plume autorisée. M. Etienne Rey l'a fait en termes excellents.

### Chez Eug. Figuière et Cie :

CHARLES JEANDET : *Qui sème le vent...* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Quand ils abandonnent la manière forte pour l'ironie et l'humour, ces anarchistes sont peut-être plus féroces encore que dans leurs écrits au picrate de potasse. Il faut voir l'auteur de ce livre s'acharner sur l'école primaire, laïque, obligatoire et gratuite, quel abattage, grands dieux ! Il n'en reste rien, il la met sur le même pied que l'école congréganiste, ce qui n'est pas peu dire. Le tableau est évidemment poussé au noir au delà de toute vraisemblance, mais on sent néanmoins dans cette caricature une part sérieuse de vérité. De là sans doute le succès que ce volume obtient à Paris, dans le monde des instituteurs.

\* \* \*

LÉON BARANGER : *La Cure* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Ceci n'est point un conte, ni un roman ; l'auteur a soin de nous dire, en sous-titre, que son livre expose un *cas*, un cas pathologique bien curieux. Oyez : son amie l'a quitté pour un autre amant et il va apaiser son chagrin aux champs et dans les bois. Une petite femme complète cette *cure* par des séances de gymnastique nocturne dont l'animation fait honneur au pauvre malade et à son infirmière.

N'est-ce pas que voilà un *cas* qui sort résolument de la banalité ?

\* \* \*

MYRIAM DERÔXE : *L'Amour nomade, Claudia* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — En petits tableaux brefs, concis, imagés, *Claudia* évoque diverses scènes de son passé de courtisane dépourvue de cœur sinon de tempérament. Elle ne recule, je vous assure, devant aucune précision, le détail ultra scabreux n'est pas pour lui faire peur et c'est regrettable, car sa prose, par ailleurs, ne manque ni de mérite ni de charme.

### Chez Arthème Fayard :

HENRI DUVERNOIS : *Le Veau gras* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Un roman dialogué, humoristique, alerte qui nous raconte les déboires d'une famille de parvenus, trop riches et trop portés sur leur bouche. A ces deux défauts, les Lafourgeix joignent la sottise prétention de vouloir être aimés pour eux-mêmes et il en résulte un tas de mésaventures qui ne se racontent pas, mais qu'il faut lire.

*Malt Kneipp*

*Mélangé au*

*Café*



*„Voilà la sante“*

**Avocats, Notaires, Juges, Ecrivains,  
n'employez que la plume  
Réservoir ROUGE et NOIR  
M. O. V.**

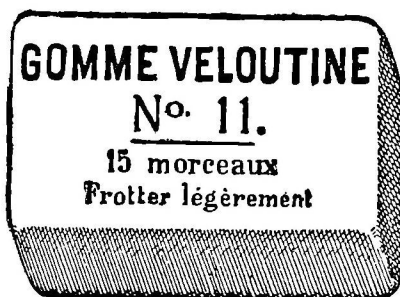
Exigez cette marque de préférence à toute autre.



*La meilleure, la plus sûre, la plus facile. Est toujours  
encrée et ne coule jamais, quelle que soit la posi-  
tion qu'on lui donne.*

---

**Artistes, Architectes. Dessinateurs,  
n'employez que la**



**Gomme  
Veloutine**

Laisse le papier intact.  
Enlève toute trace de  
crayon.

---

**Ecoliers et Etudiants n'écrivez que  
sur le papier filigrane**

**L'ÉCOLIER**

*Pour vos Registres, Copies-de-lettres, etc., exiger  
« LES CLEFS » comme marque et pour votre  
papier à lettres d'affaires demandez la « NA-  
TIONAL MILL ».*

**En vente chez tous les papetiers et imprimeurs du pays.**

# ACCUMULATEURS TUDOR

(SOCIÉTÉ ANONYME)

**CAPITAL : 1,200,000 FRANCS**

**79, Rue Joseph II, BRUXELLES**

---

Téléphones : N<sup>os</sup> 14 10 et 11,530. — Télégrammes : TUDOR-BRUXELLES

---

Spécialité de Découpage et Collage d'Échantillons d'Étoffes

ATELIERS DE BROCHAGE, SATINAGE, CARTONNAGE, PERFORAGE  
ET NUMÉROTAGE

PLIAGE ET MISE SOUS BANDES DE CIRCULAIRES ET JOURNAUX

---

## MAISON SAINTE-MARIE

FONDÉE EN 1836

*12, RUE PACHÉCO, BRUXELLES* — TÉLÉPH. 252

Médailles aux expositions de BRUXELLES, PARIS, LIÉGE et BORDEAUX

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Bruxelles de 1910

---

## MODES

# MAISON PAUL LEFIZELIER

**142, RUE ROYALE, 142**

TÉLÉPHONE  
117.32

**BRUXELLES**

---

La Maison invite sa nombreuse clientèle élégante à visiter ses nouveaux salons de modes, où elle pourra admirer chaque jour les toutes dernières créations.



SUCCURSALES PARTOUT EN BELGIQUE

*Administration, Magasin central et Fabriques*  
RUE OSSEGHEM, BRUXELLES-OUEST

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS

---

# LA TRIBUNE NATIONALE

---

ORGANE MILITAIRE et COLONIAL

— paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois —

ADMINISTRATION : 30, Avenue de l'Hippodrome, à Bruxelles

RÉDACTION : 221, Rue Louis Hap, à Bruxelles

Abonnement : 1 an, 6 francs — Prix du numéro, 25 centimes

Cette revue — absolument indépendante et sans couleur politique —  
accueille, sous sa responsabilité, toute idée d'être écoutée ou discutée,  
tout avis original ayant trait à la défense de la Patrie et de sa Colonie.

# A. VERHAEGEN

*Marchand-Tailleur*

79, BOULEVARD ANSPACH, 79  
BRUXELLES

---

Vêtements sur mesure  
pour hommes et enfants

---

Hautes Nouveautés Anglaises, Françaises et Belges

---

CONFECTION SOIGNÉE  
COUPE IRRÉPROCHABLE

---

*Grand choix d'imperméables confectionnés  
et sur mesure*

---

DEUIL EN 24 HEURES

**AU NABAB**  
USINE ÉLECTRIQUE

**FABRIQUE DE PIPES**  
FONDÉE EN 1864

---

# J.-B. VINCHE & FILS

Fournisseurs de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique

**85, Marché-aux-Herbes, 85, BRUXELLES — Téléphone 8332**

---

**Les plus hautes récompenses aux principales expositions internationales. — La Maison garantit tous les Objets portant sa marque. — Collections les plus complètes en tous genres. — Réparations instantanées. — Objets sur commande, Chiffres, Armoiries, Articles de luxe. — Sur demande, envoi du Catalogue illustré (plus de 900 modèles).**

---

Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée

---

## STATIONS THERMALES

**desservies par le réseau P. L. M.**

**Aix-les-Bains — Besançon (Mouillère) — Châtelguyon (Riom) — Evian-les-Bains — Fumades-les-Bains (Saint-Julien-les-Fumades) Genève — Menthon (Lac d'Annecy) — Royat — Thouon-les-Bains — Uriage (Grenoble) — Vals — Vichy, etc.**

---

**Billets d'aller et retour collectifs (de famille), 1<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> classes, valables 33 jours, avec faculté de prolongation, délivrés du 1<sup>er</sup> mai au 15 octobre, dans toutes les gares du réseau P. L. M. aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble. — Minimum de parcours simple : 150 kilomètres.**

**Prix : Les deux premières personnes paient le tarif général, la 3<sup>e</sup> personne bénéficie d'une réduction de 50 %, la 4<sup>e</sup> et les suivantes d'une réduction de 75 %.**

Arrêts facultatifs aux gares de l'itinéraire.

Demander les billets (individuels ou collectifs) quatre jours à l'avance à la gare de départ.

**NOTA. — Il peut être délivré à un ou plusieurs des voyageurs inscrits sur un billet collectif de stations thermales et en même temps que ce billet, une carte d'identité sur la présentation de laquelle le titulaire sera admis à voyager isolément (sans arrêt) à moitié prix du tarif général, pendant la durée de la villégiature de la famille entre le point de départ et le lieu de destination mentionné sur le billet collectif.**

---

## Union du Crédit de Bruxelles

RUE MONTAGNE-AUX-HERBES-POTAGÈRES, 57

---

## Location de Coffres-forts

**A PARTIR DE 12 FRANCS PAR AN**

# ALFRED MAERE & C<sup>ie</sup>

*Agence générale pour la BELGIQUE des*

## **Automobiles COTTIN & DESGOUTTES** DE LYON

---

Garage : 101, rue du Page, IXELLES

---

*Les Automobiles COTTIN et DESGOUTTES de Lyon* sont les reines des côtes où elles remportent les meilleures places depuis 1907.

La 12/16 HP., voiture d'un client, 80 Ales, 160 course, le 20 octobre 1911, bat 11 concurrents.

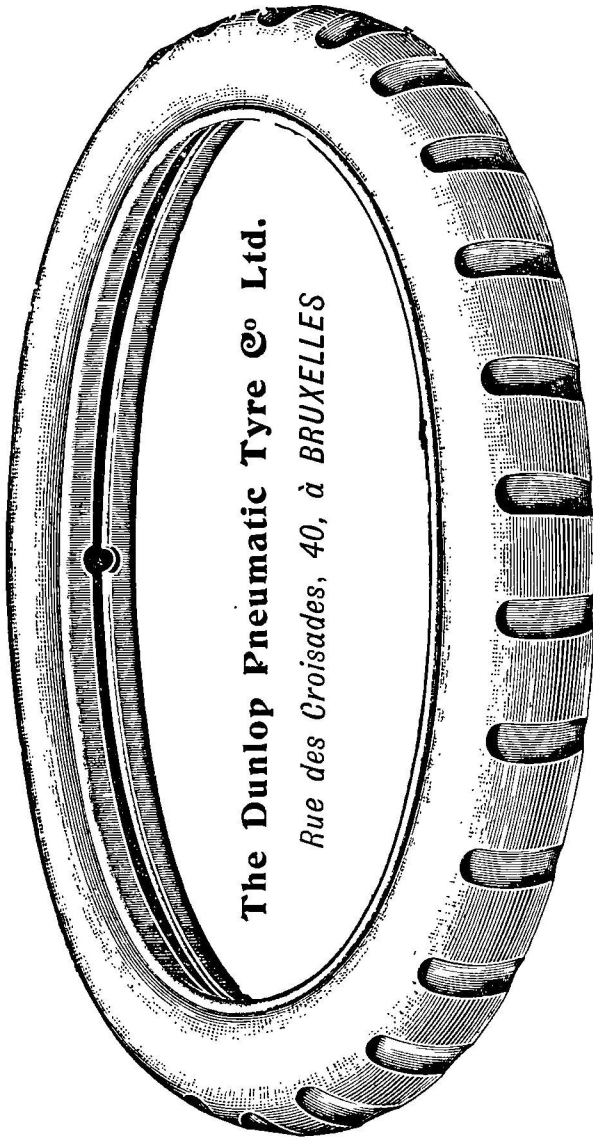
Dans quatre catégories où la *Cottin et Desgouttes* prend part, elle arrive trois fois première, une fois deuxième.

**10 chassis vendus en 1911**

**VOYEZ STAND 141**

**SALON 1912**





# Le Cannelé Dunlop

Voilà le rêve du chauffeur

## LES REVUES A LIRE :

- LA VIE INTELLECTUELLE, mensuelle, 47, avenue Jean Linden, Bruxelles.
- L'ART MODERNE, hebdomadaire, 32, rue de l'Industrie, Bruxelles.
- LA FÉDÉRATION ARTISTIQUE, hebdomadaire, 8, rue du Grand Duc, Bruxelles.
- LE GUIDE MUSICAL, hebdomadaire, 3, rue du Persil, Bruxelles.
- LA PLUME, hebdomadaire, 48, rue de l'Enseignement, Bruxelles.
- L'OPPORTUN, hebdomadaire, 13, rue Coppens, Bruxelles.
- LA SOCIÉTÉ NOUVELLE, mensuelle, 11, rue Chisaire, Mons.
- LE THYRSE, mensuel, 16, rue du Fort, Bruxelles.
- WALLONIA, mensuelle, 138, rue Fond Pirette, Liège.
- DURENDAL, mensuelle, 55, rue de la Source, Bruxelles.
- LA REVUE GÉNÉRALE, mensuelle, 21, rue de la Limite, Bruxelles.
- LE FLORILÈGE, mensuel, rue Verdussen, 47, Anvers.
- LA BELGIQUE FRANÇAISE, mensuelle, 35, rue Grisar, Bruxelles.
- L'ART A L'ECOLE ET AU FOYER, 165, chaussée de Namur, Louvain.
- LE CATHOLIQUE, mensuelle, 5, rue du Couvent, Bruxelles.
- L'ESSOR, hebdomadaire, 7, Avenue des-Celtes, Bruxelles.
- REVUE DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES, mens., 35, r. Souveraine, Ixelles.
- LES MOISSONS FUTURES, mensuelle, 27, rue Haute, Gand.
- LA JEUNE WALLONIE, mensuelle, à Marchienne-au-Pont.
- MERCURE DE FRANCE, bi-mensuel, 26, rue de Condé, Paris.
- L'ACTION NATIONALE, mensuelle, 19, rue Auber, Paris.
- REVUE DES FRANÇAIS, mensuelle, 56, rue de l'Université, à Paris.
- L'ÂME LATINE, mensuelle, 39, rue des Lois, Toulouse.
- LA PHALANGE, mensuelle, 84, rue Lauriston, Paris.
- LA GRANDE REVUE, bi-mensuelle, 37, rue de Constantinople, Paris.
- ANNALES POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, hebdom., 51, rue St-Georges, Paris.
- LES MARGES, semi-mensuel, 5, rue Chaptal, Paris.
- LA BALANCE (Viéssé), mensuelle, place du Théâtre, 23, Moscou.
- LE COURRIER EUROPÉEN, hebdomadaire, 280, boulevard Raspail, Paris.
- L'OCCIDENT, mensuel, 17, rue Eblé, Paris.
- LA REVUE DES LETTRES, trimestrielle, 17, rue Victor Massé, Paris.
- DAS LITERARISCHE ECHO, bi-mensuel, 35, Lützowstr., Berlin.
- S. I. M., revue music. mens., 15, rue Soufflot, Paris. (René Lyr, Boitsfort.)
- PROPOS, mensuelle, 15, rue du Point de Vue, Sèvres.
- LA RENAISSANCE CONTEMPORAINE, bi-mensuelle, 41, rue Monge, Paris.
- LES RUBRIQUES NOUVELLES, mensuelle, 62, rue Michel Ange, Paris.
- LA CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES, mens., 9, rue de l'Éperon, Paris.

EDITIONS DE  
LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

PAUL ANDRÉ : Delphine Fousseret . . .	3.50	JEAN LAENEN : Cœur damné . . . . .	3.50
» La Guirlande . . . . .	3.50	HONORÉ LEJEUNE : Fidélaine . . . . .	2.00
» Le Peintre W. Linnig . . . . .	4.00	RICHARD LEDENT : Ymnis et Numaine . . .	3.00
» Maître Alice Hénaut . . . . .	3.50	FRANÇ. LEONARD : La Multitude errante . .	3.50
MARIA BIERMÉ : Rayons d'Ame (épuisé).		HENRI LIEBRECHT : Cœur de Bohême . . .	1.25
» Les Artistes de la		» L'Autre moyen . . . . .	1.00
Pensée et du Sentiment . . . . .	5.00	» Les Jours tendres . . . . .	2.50
MICHEL BODEUX : L'Année pleuse . . . . .	2.00	» Un Cœur blessé . . . . .	3.50
» Le Neud . . . . .	2.00	RENÉ LYR : Brises . . . . .	2.00
PIERRE BROODCOORENS : Le Roi aveugle . .	3.00	PAUL MAX : Papillon d'Amour . . . . .	1.00
» La Mer . . . . .	2.00	P. MÉLOTTE : La Cousine et mon Ami . .	1.50
V. CLAIRVAUX : La Barque amarrée . . . .	3.50	A. MISSON : Le cœur qui souffre . . . . .	2.00
V. CLAIRVAUX et F. GHEVAERS : Le Bon		MORISSEAU et LIEBRECHT : L'Effrénée . .	2.00
Chevalier . . . . .	2.00	EDM. PICARD : Trimouillat et Mélodion . .	2.00
G. DANSAERT : Chants d'Amour et d'Épée . .	3.00	S. PIERRON : Les Images du Chemin . . .	3.50
MAX DEAUVILLE : Le Fils de ma Femme	3.50	» Le Baron de Lavaux-Sainte-	
» La Fausse route . . . . .	3.00	Anne . . . . .	3.50
J.-J. DE LA BATTUT : Le Buveur d'Azur . .	3.50	E. PIERS : Un hiver aux Lofoden . . . . .	2.00
LOUIS DELATTRE : Fany . . . . .	3.00	GEORGES RENS : La Cluse . . . . .	3.00
» La Mal Vengée . . . . .	3.00	» L'Homme en noir . . . . .	1.50
» Contes d'avant l'Amour . . . . .	3.50	PROSPER ROIDOT : Forveur . . . . .	2.50
M. DES OMBIAUX : La Petite Reine		ÉMILE SIGOGNE : Eurythmie . . . . .	3.50
Blanche . . . . .	3.50	CARL SMULDERS : Les Feuilles d'Or . . . .	3.50
E. DE TALLENAY : Vivia Perpetua . . . . .	3.00	» La Correspondance	
DUMONT-WILDEN : Les Soucis des der-		de S. Dartois . . . . .	1.50
niers Soirs . . . . .	2.00	CARL SMULDERS : La Ferme des Claba-	
J.-F. ESLANDERS : Parrain . . . . .	3.50	deries . . . . .	3.50
ANDRÉ FONTAINAS : Héléne Pradier . . . .	3.00	J. SOTTIAUX : La Beauté triomphante . . .	3.50
CH. FORGEOIS : Pax . . . . .	1.00	» L'Illustre Bézuquet en Wallonie (épuisé)	
GEORGE GARNIR : A la Boule plate . . . . .	3.50	» La Wallonie héroïque . . . . .	3.50
M. GAUCHEZ : Symphonies voluptueuses . .	3.50	OSCAR THIRY : La Merveilleuse Aven-	
IWAN GILKIN : Étudiants russes . . . . .	2.50	ture des Jeunes Belges . . . . .	3.50
VALÈRE GILLE : Ce n'était qu'un Rêve . . .	1.25	BON CH. VAN BENEDEN : La Peste de	
» Madame reçoit . . . . .	1.00	Tirgalet . . . . .	2.00
A. GILON : Dans mon Verre . . . . .	3.50	MARG. VAN DE WIELE : Ame blanche . . . .	3.50
GEORGES GOFFIN : Vibrations . . . . .	3.00	MARIE VAN ELEGEM : Par la Vie . . . . .	3.50
EUG. HERDIES : Le Roman de la Digue . . .	3.50	H. VAN OFFEL : Les Intellectuels . . . . .	3.00
J. JOBÉ : La Science économique au		» L'Oiseau mécanique . . . . .	3.00
XX <sup>e</sup> siècle . . . . .	3.50	R. VAN SANTEN : Moments de Bonheur . . . .	3.00
MAUR. KUNEL : Sur la Flûte de Roseau . . .	3.00	GEORGES WILLAME : Le Puisson . . . . .	3.50

ENVOI FRANCO CONTRE BON-POSTE

26-28, Rue des Minimes, à BRUXELLES

# LA BELGIQUE

## ARTISTIQUE & LITTÉRAIRE

REVUE MENSUELLE NATIONALE  
DU MOUVEMENT INTELLECTUEL

### SOMMAIRE :

Émile Verhaeren . . . . .	<i>La vie ardente.</i> . . . . .	225
A. Michel. . . . .	<i>Vilvorde.</i> . . . . .	230
Gérard Harry . . . . .	<i>La corde de pendu</i> . . . . .	246
François Leonard . . . . .	<i>Le décor.</i> . . . . .	259
Henri Liebrecht . . . . .	<i>Gil Blas chez Monseigneur</i> . . . . .	279
Franz Hellens . . . . .	<i>Le savetier et son ombre</i> . . . . .	305
Léon-Marie Thylienne . . . . .	<i>Intimités.</i> . . . . .	315
Maurice Gauchez . . . . .	<i>La bataille du pavillon</i> . . . . .	318
Les Livres belges, Paul André. . . . .		323
Franz Hellens . . . . .	<i>Les Salons</i> . . . . .	327
*** . . . . .	Memento des Salons.	
*** . . . . .	Notes.	
*** . . . . .	Bibliographie.	

*Illustrations de MM. Maurice Blicck, K. Bonaugure,  
J. Frison, Oleffe, Léon Spilliaert, Edmond Verstraeten.*

### PRIX DU NUMÉRO

Belgique. fr. 1.25 | Etranger . fr. 1.50

DIRECTION : 26-28, Rue des Minimes, 26-28  
BRUXELLES

# LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Paraît le 1<sup>er</sup> de chaque mois en un fascicule d'environ 150 pages

---

*DIRECTEURS :*

PAUL ANDRÉ. — FERNAND LARCIER



## CONDITIONS D'ABONNEMENT :

	Un an	Six mois	Trois mois
BELGIQUE . . . . .	12 fr.	7 fr.	4 fr.
ÉTRANGER. . . . .	15 fr.	9 fr.	5 fr.

---

Toutes Correspondances et Communications doivent être adressées :

*Pour la Rédaction :* 11, rue de la Banque, Bruxelles.

*Pour l'Administration :* 26-28, rue des Minimes, Id.

TÉLÉPHONE 712

**La Revue ne publie que de l'inédit**

Les manuscrits non insérés sont renvoyés sur demande des auteurs accompagnée du montant des frais d'affranchissement.

---

DÉPOSITAIRE GÉNÉRAL A PARIS :

Librairie Générale des Sciences, des Arts et Lettres

5, Rue DANTE

*Malt Kneipp*

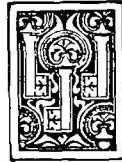
*Mélangé au*

*Café*



*„Voilà la sante“*

**Avocats, Notaires, Juges, Ecrivains,  
n'employez que la plume  
Réservoir ROUGE et NOIR  
M. O. V.**



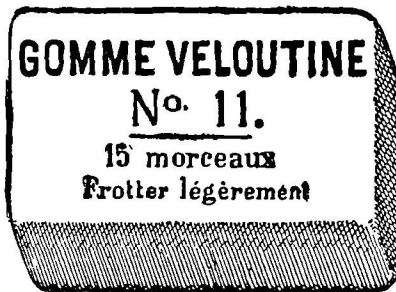
Exigez cette marque de préférence à toute autre.

*La meilleure, la plus sûre, la plus facile. Est toujours  
encreée et ne coule jamais, quelle que soit la posi-  
tion qu'on lui donne.*

---

**Artistes, Architectes. Dessinateurs,**

n'employez que la



**Gomme  
Veloutine**

Laisse le papier intact.  
Enlève toute trace de  
crayon.

---

**Ecoliers et Etudiants n'écrivez que  
sur le papier filigrane**

**L'ÉCOLIER**

*Pour vos Registres, Copies-de-lettres, etc., exiger  
« LES CLEFS » comme marque et pour votre  
papier à lettres d'affaires demandez la « NA-  
TIONAL MILL ».*

**En vente chez tous les papetiers et imprimeurs du pays.**

# ACCUMULATEURS TUDOR

(SOCIÉTÉ ANONYME)

**CAPITAL : 1,200,000 FRANCS**

**79, Rue Joseph II, BRUXELLES**

---

Téléphones : N<sup>os</sup> 14 10 et 11,530. — Télégrammes : TUDOR-BRUXELLES

---

Spécialité de Découpage et Collage d'Échantillons d'Étoffes

ATELIERS DE BROCHAGE, SATINAGE, CARTONNAGE, PERFORAGE  
ET NUMÉROTAGE

PLIAGE ET MISE SOUS BANDES DE CIRCULAIRES ET JOURNAUX

---

## MAISON SAINTE-MARIE

FONDÉE EN 1836

*12, RUE PACHÉCO, BRUXELLES — TÉLÉPH. 252*

Médailles aux expositions de BRUXELLES, PARIS, LIÈGE et BORDEAUX

Médaille d'Or à l'Exposition Universelle de Bruxelles de 1910

---

## MODES

# MAISON PAUL LEFIZELIER

**142, RUE ROYALE, 142**

**TÉLÉPHONE**  
**117.32**

## BRUXELLES

---

La Maison invite sa nombreuse clientèle élégante à visiter ses nouveaux salons de modes, où elle pourra admirer chaque jour les toutes dernières créations.





SUCCURSALES PARTOUT EN BELGIQUE

*Administration, Magasin central et Fabriques*  
RUE OSSEGHEM, BRUXELLES-OUEST

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS

---

# LA TRIBUNE NATIONALE

ORGANE MILITAIRE et COLONIAL

— paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois —

ADMINISTRATION : 30, Avenue de l'Hippodrome, à Bruxelles

RÉDACTION : 221, Rue Louis Hap, à Bruxelles

Abonnement : 1 an, 6 francs — Prix du numéro, 25 centimes

Cette revue — absolument indépendante et sans couleur politique —  
accueille, sous sa responsabilité, toute idée d'être écoutée ou discutée,  
tout avis original ayant trait à la défense de la Patrie et de sa Colonie.

# A. VERHAEGEN

*Marchand-Tailleur*

79, BOULEVARD ANSPACH, 79  
BRUXELLES

---

Vêtements sur mesure  
pour hommes et enfants

---

Hautes Nouveautés Anglaises, Françaises et Belges

---

CONFECTION SOIGNÉE  
COUPE IRRÉPROCHABLE

---

*Grand choix d'imperméables confectionnés  
et sur mesure*

---

DEUIL EN 24 HEURES

**AU NABAB**  
USINE ÉLECTRIQUE

**FABRIQUE DE PIPES**  
FONDÉE EN 1864

**J.-B. VINCHE & FILS**

Fournisseurs de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique

**85, Marché-aux-Herbes, 85, BRUXELLES — Téléphone 8332**

Les plus hautes récompenses aux principales expositions internationales. — La Maison garantit tous les Objets portant sa marque. — Collections les plus complètes en tous genres. — Réparations instantanées. — Objets sur commande, Chiffres, Armoires, Articles de luxe. — Sur demande, envoi du Catalogue illustré (plus de 900 modèles).

**Chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée**

**BILLETS D'ALLER ET RETOUR DE SÉJOUR**

DE

**Paris à Evian-les-Bains, Genève-Cornavin  
et Thouon-les-Bains**

(sans réciprocité)

**Valable 60 jours, délivrés jusqu'au 15 octobre**

*Arrêts facultatifs aux gares situées sur le parcours*

DE PARIS AUX GARES CI-DESSOUS (sans réciprocité)	ITINÉRAIRES	PRIX ALLER ET RETOUR		
		1 <sup>re</sup> cl.	2 <sup>e</sup> cl.	3 <sup>e</sup> cl.
Evian-les-Bains.	Dijon, Mâcon, Culoz, Annemasse	120 fr.	92 fr.	60 fr.
Genève-Cornavin.	Dijon, Mâcon, Culoz.	112 »	85 »	56 »
Thouon-les-Bains	Dijon, Mâcon, Culoz, Annemasse.	119 »	90 »	59 »

**Union du Crédit de Bruxelles**

**RUE MONTAGNE-AUX-HERBES-POTAGÈRES, 57**

**Location de Coffres-forts**

**A PARTIR DE 12 FRANCS PAR AN**

# ALFRED MAERE & C<sup>ie</sup>

*Agence générale pour la BELGIQUE des*

## **Automobiles COTTIN & DESGOUTTES** DE LYON

---

Garage : 101, rue du Page, IXELLES

---

*Les Automobiles COTTIN et DESGOUTTES de Lyon* sont les reines des côtes où elles remportent les meilleures places depuis 1907.

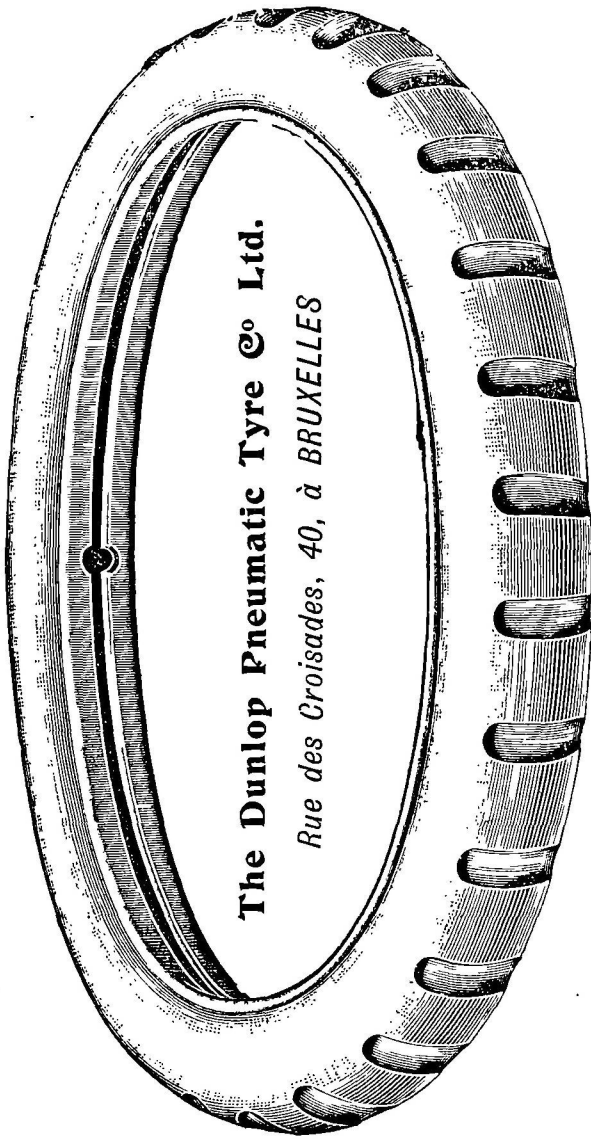
La 12/16 HP., voiture d'un client, 80 Ales, 160 course, le 20 octobre 1911, bat 11 concurrents.

Dans quatre catégories où la *Cottin et Desgouttes* prend part, elle arrive trois fois première, une fois deuxième.

**10 châssis vendus en 1911**

**VOYEZ STAND 141**

**SALON 1912**



**The Dunlop Pneumatic Tyre Co. Ltd.**

*Rue des Croisades, 40, à BRUXELLES*

**Le Cannelé Dunlop**

**Voilà le rêve du chauffeur**

## A nos Lecteurs

A partir du 1<sup>er</sup> octobre prochain, LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE sera l'objet de transformations et d'améliorations considérables.

Le succès qui a accueilli, dès la première heure, notre entreprise, les résultats acquis après sept années d'efforts persévérants, nous ont engagés à donner à notre revue une importance plus grande et une allure plus active.

**Paraissant à l'avenir le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois, en livraisons de 80 à 100 pages,** LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE contiendra des articles politiques signés des parlementaires les plus en vue, appartenant aux trois partis; elle publiera régulièrement des articles d'actualité embrassant tous les ordres de préoccupation intellectuelle; des spécialistes autorisés y commenteront les événements qui retiennent l'attention publique.

L'illustration, dont l'essai, depuis deux ans, a été favorablement accueilli, sera multipliée. Les chroniques des *Livres belges*, des *Théâtres*, des *Concerts* et des *Salons*, se ont développées dans les proportions que l'augmentation du format et la périodicité plus fréquente vont permettre.

Cette transformation de LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE sera faite sans que, cependant, le prix d'abonnement soit majoré. Il reste fixé à 12 francs pour les vingt-quatre numéros annuels.

Le prix de vente du numéro sera, lui, au contraire, abaissé de 1 fr. 25 à 60 centimes.

Encourageant ce nouvel effort considérable que nous faisons en vue de rendre plus étroit encore le lien que nous avons cherché à établir entre le grand public belge et nos écrivains nationaux, nos lecteurs réserveront, nous voulons l'espérer, un favorable accueil à LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE agrandie et ils nous aideront à poursuivre notre œuvre désintéressée.

*Les Directeurs,*

PAUL ANDRÉ et FERNAND LARCIER.



## LA VIE ARDENTE

---

*Art de puissance et de ferveur que j'aime tant  
Mon cœur battant  
Qui porte en lui bientôt soixante années  
Te fait l'aumône en ce printemps  
De sa jeunesse encor vivace et acharnée.*

*Ce cœur, je l'ai rempli du beau tumulte humain  
Tout ce qui fut vivant et haletant sur terre  
Folle audace, volonté sourde, ardeur austère  
Et la révolte d'hier et l'ordre de demain  
N'ont point pour les juger refroidi ma pensée.  
Sombres charbons, j'ai fait de vous un grand feu d'or  
N'exaltant que sa flamme et son volant essor  
Qui mêlaient leur splendeur à la vie angoissée.  
Et vous, haines, vertus, vices, rages, désirs  
Je vous accueillis tous, avec tous vos contrastes  
Afin que fût plus long, plus complexe et plus vaste  
Le merveilleux frisson qui m'a fait tressaillir.  
Telle qu'elle est, la terre est belle, avec ses races  
Qui s'entr'aident ou se combattent tour à tour,  
Chacune ayant pour elle un séculaire amour  
A longuement servir, d'un bras ferme et tenace;  
Et si la guerre, un jour, éteint sur l'univers  
Sa grande torche où du sang bout parmi des flammes  
Mille conflits nouveaux entraîneront les âmes  
Vers quelque autre victoire ou quelque autre revers,*



*Car l'être humain ne vit dûment que s'il s'efforce ;  
L'humanité totale a besoin d'un tourment  
Qui la travaille avec fureur comme un ferment  
Pour élargir sa vie et soulever sa force.*

*Art d'envolée et de splendeur que j'aime tant,  
Toi seul m'as fait chanter l'affre immense de l'homme,  
Son vouloir âpre et périlleux, mais autonome,  
Et les bonds du désir dans son cœur haletant,  
Toujours plus loin, là-bas, vers les plus larges cimes.  
Qu'importe, si l'on part, qu'on n'arrive jamais ;  
L'orgueil est de marcher toujours vers un sommet  
Tenant la peur de soi pour le plus vil des crimes.  
Celui qui choit s'est rehaussé d'avoir senti,  
Fût-ce une heure, l'enivrement de la mêlée,  
D'avoir comme épandu sa force décuplée,  
D'avoir dressé son cœur comme un roc investi  
De résistance sourde et de tranquille rage.*

*Et puis toucher, goûter, sentir, entendre et voir ;  
Ouvrir les yeux pour regarder l'aube ou le soir  
Dorer un horizon ou rosir un nuage ;  
Ecouter le vent fou danser sur la forêt  
Comme sur un brasier de flammes végétales ;  
Recueillir un parfum dans un flot de pétales ;  
Sucer le jus d'un fruit intarissable et frais ;  
Ou bien vouer ses mains aux caresses profondes  
Le soir, quand sur sa couche amoureuse, la chair  
S'illumine du large éclat de ses seins clairs,  
Dites ! n'y eût-il rien que ces bonheurs au monde  
Qu'il faut s'en exalter pour vivre éperdument.*

*O surprise incessante ! ô multiple merveille !  
O trésor obscurci, qui dans chacun sommeille !  
O muscles que je meus avec emportement !  
O rythmes de mon sang, qui m'allégez tout l'être  
Et mêlez on ne sait quelle fièvre à votre cours !  
Voici que mon cerveau se ranime à son tour  
Et qu'il cherche et se tend pour découvrir peut-être  
Dans l'univers profond l'entière vérité.  
Et je tremble et j'exulte à ouïr le mystère  
Parler comme quelqu'un qui parlerait sous terre  
Et le sol bat et mon cœur rouge et contracté  
S'écrase sur ce sol pour mieux entendre encore ;  
Mais déjà le silence a remplacé tout bruit  
Et le soir tombe, et le deuil choit, et c'est la nuit  
Et rien ne bouge plus dans la terre sonore.*

*Heureux, pourtant, celui qui ne sanglote pas  
Et repousse quand même avec un orgueil rude  
La trop facile et vieille et douce certitude  
Dont les cœurs les plus francs, en notre temps, sont las.  
Une autre foi s'élève et pousse aux découvertes  
Nettes, sûres, innombrables, quoique jamais  
Claires au point de lui livrer tous les secrets ;  
L'âme nouvelle a limité sa force experte  
A conquérir, non plus le ciel, mais l'univers.  
Calcul précis, coups d'œil soudains, recherches lentes,  
Dieu sait quelle fureur admirable la hante  
Et quel essor lui impriment tous ses revers.  
O résistance heureuse ! ô propice détresse !  
O contrôle incessant des autres et de soi !  
L'homme rencontre en son scrupule et son émoi*

*Le haut désir de se renouveler sans cesse  
 Il se cherche, se trouve et se reperd encor  
 Pour mieux se reconnaître au bout du labyrinthe.  
 Si l'âpre inquiétude était jadis sa crainte  
 La voici qui devient sa force et son ressort :  
 Sortez de nous, conquête et de l'homme et du monde,  
 Parallèle poursuite et travail confronté,  
 Et dotez d'un feu neuf les antiques clartés  
 Qui n'étaient plus que deuil sur la vie inféconde.*

*Art d'allégresse et de combat que j'aime tant  
 Art de grandeur et de misère,  
 Ta double empreinte est nécessaire  
 A mon cœur fol, mais résistant.*

*Plus une œuvre est ardue et plus je la sens proche  
 De mon courage dur et de mon orgueil droit  
 Mes chants ont retenti en ces heures d'effroi  
 Où le malheur tenait mon corps sous sa mailloche.  
 La bondissante mer m'a rempli de ferveur.  
 J'ai célébré la tempête, le vent, la neige  
 L'espace en marche et l'horizon et son cortège  
 De nuages volants et de rouges lueurs,  
 L'âpre nature a guerroyé par tout mon être  
 Lui imprimant la loi de sa férocité,  
 Pour qu'à mon tour j'éduque aussi ma volonté  
 A me bâtir un front qui doit rester mon maître.  
 Alors d'un pas profond qui résonnait au loin  
 Avec mon cœur serré comme une arme en mon poing,  
 Je suis parti, pour exalter, tel un apôtre,  
 Les bras, les mains, l'esprit et les pensers des autres.*

---

*Je leur ai fait aimer et la lutte et l'ardeur,  
L'acharnement, la fièvre et même la douleur  
Comme une rouge et large et merveilleuse joie.  
La vie est devenue un long éclair subit  
Plein de dangers, mais qui rayonne et éblouit.  
J'ai taillé pour l'orgueil un nouveau diadème  
J'ai convié tout homme à s'admirer lui-même  
Dans les hommes d'abord, dans l'univers après,  
Et peut-être mon art a trouvé le secret  
De projeter ainsi une haute lumière  
Sur l'élite de ceux qui peinent sur la terre.*

ÉMILE VERHAEREN.

---

# VILVORDE

---

## LA PRISON DE M<sup>me</sup> DESHOULIÈRES

### I

A force de l'avoir aperçue des bords du canal et de l'avoir devinée, l'envie très forte vous prend de pénétrer enfin dans la ville, de saisir sa physionomie particulière, d'errer dans ses rues et de vibrer, si possible, à son âme. Plus que les grandes cités, les petites villes réclament un contact direct. Outre qu'elles sont caractéristiques, les premières ont été si souvent décrites que l'imagination assez aisément se les représente. Encore la vue directe garde-t-elle son utilité pour réaliser et expérimenter nos idées, les mettre au point parmi les insuffisances et parfois les excès de la représentation purement intellectuelle. Mais les petites villes ont une âme moins spéciale, plus ressemblante aux âmes d'autres villes et il faut une plus grande attention pour que l'esprit en garde l'image vraie et le cœur un souvenir sincère.

Vilvorde, qui compte 16,126 habitants (1) et est donc la douzième ville du Brabant, cause d'abord une désillusion, quand on l'aborde par le canal. Celui-ci semble éviter la ville qui porte ainsi la peine de son ancienne opposition aux Bruxellois. Un autre chemin, le long de la Senne, un peu à droite, qui passe devant l'entrée de la maison de correction, n'ouvre pas non plus de perspective générale sur la cité. Toujours sur la droite, la tour de l'église semble indiquer un point central. C'est par là, en effet, que pénètre la voie du tram, mais celle-ci vient comme se heurter à l'église qui la force à contourner.

L'église masque la vue de la ville. C'est que celle-ci s'est développée surtout selon la voie du chemin de fer, tout à l'est et sur la droite, quand on longe le

(1) Recensement de 1910 : En 1880, Vilvorde n'avait que 8,650 habitants ; en 1831, 5,087 ; en 1672 1,687 habitants.

canal. De ce côté, un très long remblai encercle la ville comme d'un rempart. Il semble que, pour prendre la ville à l'endroit, juger de son développement et de son importance, il faille l'aborder par la gare. Ce quartier a de jolies rues, de belles constructions scolaires, des usines, des artères fort commerçantes. Le mouvement est surtout de l'est à l'ouest, dans la rue de Louvain qui vient de la gare et que continue la rue de Flandre jusqu'au canal.

Ces remarques orienteront le promeneur par quelque côté qu'il arrive à Vilvorde. En somme, c'est en suivant la Senne et en voulant trouver l'entrée de ces murs rébarbatifs qui constituent la prison militaire que l'on aboutit le moins. La ville est en train de se conformer à la nouvelle voie du tram, mais ce sera avec peine que de ce côté son aspect pourra se modifier. Il reste donc la voie en demi-cercle du chemin de fer au canal, et vice versa.

Puisque nous sommes venus par la rive gauche du canal, traversons le pont dit de Grimberghes pour de là nous diriger sur le cœur de la cité. Le chemin nous permettra de respirer l'âme de la ville avant de visiter en détail tel ou tel monument, l'église par exemple. C'est, en effet, un désir naturel au voyageur qui arrive en un lieu de vouloir en prendre une vue d'ensemble. Volontiers, il monterait tout de suite à quelque haute tour lui permettant de mieux et plus vite s'orienter.

Mais l'âme d'une ville n'est pas faite du seul présent; le passé aussi en est un élément, et c'est pourquoi on ne voit pas bien une ville lorsqu'on n'en connaît pas quelque peu l'histoire.

Vilvorde passe pour la plus ancienne cité du Brabant. Elle existait déjà au VIII<sup>e</sup> siècle sous le nom de Filfurdum ou Filfortium, ce qui paraît signifier ville forte (1). Les armoiries de Vilvorde portent une forteresse flanquée de deux clefs. En tous cas, en 1375, le duc de Brabant Wenceslas y fit bâtir un

(1) Quant au nom des habitants, ceux-ci se nomment non Vilvordais, ni Vilvordoïis, mais Vilvordiens, ce qui a donné lieu au jeu de mots français : vils vauriens.

château qui joua un grand rôle dans l'histoire de Vilvorde.

Selon d'autres, le nom de Vilvorde viendrait de *veel* et de *voorde* et signifierait nombreux courants d'eau. Il est parlé de cette ville dans des actes de Pépin de Herstal et de Charlemagne. Elle releva tour à tour du monastère de Chèvremont, de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, puis de l'abbaye de la Cambre, à Bruxelles. Par une charte de 1192, Henri 1<sup>er</sup> de Brabant accorda aux habitants de grands privilèges civils, militaires et autres.

Au début de la guerre de Cent Ans, le roi d'Angleterre, Edouard III, séjourna à Vilvorde. On peut lire dans Froissard les efforts que fit ce prince pour attacher à sa cause les villes et les seigneurs belges. Ce fut là comme un premier essai d'union entre toutes nos provinces (1). Certains rapprochements entre d'anciens documents peuvent faire supposer que l'entrevue entre Edouard III et Van Artevelde eut lieu à l'emplacement occupé de nos jours, 3, Grand'Place, par la maison de M. Champion.

Un autre événement important pour les destinées de la Belgique entière se passa à Vilvorde. Nous voulons parler du mariage de Marguerite, seconde fille du duc de Brabant, Jean III, avec le comte de Flandre, Louis de Maele, célébré en 1323. Ce fut l'origine de la réunion du Brabant à la Flandre, car, à sa mort, Jeanne, fille aînée de Jean III, légua son duché à sa nièce, Marguerite de Flandre. Celle-ci, par son mariage avec Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, donna pied à la domination bourguignonne qui, bientôt, s'étendit sur tous les Pays-Bas.

En ce qui concerne la situation locale, dès 1192, par une charte de Henri 1<sup>er</sup>, Vilvorde avait obtenu les franchises communales. Aussi le commerce et l'industrie s'y développèrent-ils rapidement. La ville eut même un atelier de frappe monétaire dont actuellement encore une rue — la rue du Mouton d'or — conserve le souvenir. D'autres noms de rues rappellent aussi les puissantes gildes qui, au XV<sup>e</sup> siècle,

(1) Voy. WAUTERS, t. II, p. 416.

grouaient bourgeois et artisans. C'étaient les gildes des Quatre Couronnés, des Bateliers, des Arbalétriers et des Arquebusiers. A la même époque, Vilvorde possédait une chambre de rhétorique, « de Goudbloem », — la Fleur d'or, — qui participa au concours de Lierre et au landjuweel d'Anvers.

Le développement industriel et commercial de Vilvorde fut dû aussi aux voies de communication par eau qu'elle posséda de tous temps.

La Senne, jadis, était navigable en amont comme en aval de Vilvorde. C'est ainsi que la tradition parle d'une traversée de saint Guidon d'Anderlecht, de ce village à Laeken, et que, d'autre part, des documents anciens renseignent que, lors de la reconstruction de l'hôtel de ville d'Audenarde, des pierres furent transportées de Vilvorde à Audenarde par la voie de la Senne, du Rupel et de l'Escaut. Cependant, et bien avant le XVI<sup>e</sup> siècle, cette voie était devenue fort insuffisante pour le commerce de la capitale du Brabant.

A cette époque, l'activité et l'intelligence du bourgmestre Locquenghien réussirent enfin à amener l'exécution du projet longtemps retardé d'un canal de Bruxelles à l'Escaut par le Rupel. Ailleurs, nous avons signalé la longue résistance qu'opposèrent à ce projet les habitants de Malines et de Vilvorde. Ceux-ci craignaient de perdre le bénéfice de la navigation sur la Senne, mais, une fois le canal construit (1555), ils se rendirent compte que la prospérité de leur ville ne pouvait que s'en accroître. C'est ce qui a été mieux compris encore de nos jours. Toute trace de rivalité a disparu et, outre le chemin de fer, la chaussée et le canal (1), — ce chemin qui marche, — une ligne directe de trams relie aujourd'hui Vilvorde à Bruxelles. Lors de son inauguration en 1908, M. De Mot, bourgmestre de Bruxelles, salua spirituellement en M. Buisset, bourgmestre de Vilvorde, « le premier magistrat du nouveau faubourg de Bruxelles ».

(1) Vilvorde a contribué pour 100,000 francs dans les frais du nouveau canal.



Déjà, il y a quelques années, la ville s'était fort agrandie et embellie, à l'est, du côté de la gare. Des boulevards avaient été tracés, des villas construites; l'avenue de l'École d'Horticulture est ainsi bordée sur tout son parcours de maisons de plaisance fleuries. Depuis l'établissement du tram et l'aménagement de la nouvelle avenue de Bruxelles à Vilvorde, c'est de ce côté que se porte le mouvement urbain. Vilvorde de plus en plus participe de la vie de la capitale.

Avant d'en venir à la description détaillée de la ville, nous devons rappeler le souvenir des personnages remarquables de Vilvorde. Le plus justement célèbre est Jean-Baptiste Van Helmont, à la fois physicien, médecin et philosophe, comme le porte l'inscription de la statue qu'on lui a élevée à Bruxelles, Nouveau-Marché-aux-Grains. Van Helmont était né à Bruxelles en 1577, mais il vint s'établir à Vilvorde. On voit encore sa maison rue de Louvain; elle a été restaurée avec beaucoup de goût par son propriétaire actuel. On doit à J.-B. Van Helmont l'ébauche de la théorie des gaz (1) qui devait dans les temps actuels prendre une si grande importance. Sa réputation d'habile chirurgien était aussi si bien répandue qu'on venait de loin à lui et que le bon savant devait, parfois, se cacher dans la solitude de son vaste jardin pour échapper à trop de sollicitations. Le fils de Jean-Baptiste Van Helmont, François-Mercure, a mérité également quelque célébrité, grâce à ses curieuses recherches scientifiques. Sans doute elles furent parfois fantaisistes, telles celles concernant la pierre philosophale et la langue primitive, mais du moins elles constituèrent un effort ardu pour pénétrer le secret des choses. Au reste, le grand Leibnitz n'a-t-il pas loué François-Mercure dans cette épitaphe pompeuse : « Ci-gît, non inférieur à son père, un autre Van Helmont, qui dans ses travaux multiples fit revivre les rois de la pensée et dota le monde des plus grandes richesses (2). »

Nous tenons à ne pas omettre dans cette revue ra-

(1) Qu'il appela ainsi du vieux allemand *gahst, geist* (esprit).

(2) Un autre Van Helmont repose à Perck. Il fut le disciple et l'ami de David Teniers, dit le jeune.

pide le nom de E. Verschueren, historien de sa ville natale. Simple tailleur de son métier, mais esprit bien doué, E. Verschueren a retracé les fastes de Vilvorde dans un ouvrage qui est un modèle d'histoire nationale appliquée à l'histoire d'une cité particulière. Son œuvre encore manuscrite et que nous avons eu l'avantage de feuilleter mérite les honneurs de l'impression. Il est à souhaiter que le volume une fois édité soit donné comme récompense aux enfants des écoles et aussi qu'il soit lu et commenté en classe par les maîtres. E. Verschueren, a de plus, laissé des notes sur divers points de détail concernant Vilvorde et composé des pièces flamandes dont certaines ont eu jusqu'à mille représentations.

## II

A l'entrée de la ville, quand on vient de Bruxelles, par le canal ou par le tramway, on aperçoit d'abord un vaste bâtiment d'aspect singulier et peu réjouissant! C'est un énorme mur percé de petites fenêtres en forme de meurtrières.

Nous avons dit plus haut que Wenceslas, duc de Brabant, fit construire, en 1357, en ce même endroit un château fort. Celui-ci, au moyen âge, et en des temps plus rapprochés de nous, servit de prison d'Etat.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, plusieurs rebelles y furent enfermés, puis exécutés par ordre du duc d'Albe, entre autres le bourgmestre d'Anvers, Van Straelen, et Guillaume Tindall, écrivain d'une certaine notoriété pour avoir fait une traduction de la Bible. Il était né en Angleterre; ayant embrassé le protestantisme il fut poursuivi par Henri VIII et il s'exila dans les Pays-Bas où il prêcha la nouvelle doctrine.

A la requête du roi d'Angleterre, alors encore catholique, Tindall fut arrêté à Anvers et écroué au château de Vilvorde. Charles-Quint le condamna à être brûlé vif (1536). Etrange rencontre: quand Henri VIII apprit la mort de Tindall, il était lui-même devenu protestant et persécutait avec fureur les catholiques.

Casembroot, secrétaire du comte d'Egmont, et Van Loo, secrétaire du comte de Hornes, moururent aussi dans les cachots de Vilvorde.

L'hôte le plus célèbre de la prison de Vilvorde est assurément une poétesse française, M<sup>me</sup> Deshoulières ou des Houlières. Elle y fut enfermée en 1657, pour avoir réclamé trop vivement auprès du gouverneur espagnol les appointements de son mari, lieutenant-colonel dans l'un des régiments du prince de Condé, alors en révolte contre la France, sa patrie, et qui s'était mis au service de l'Espagne. Le mari de M<sup>me</sup> Deshoulières n'ayant pu obtenir la mise en liberté de sa femme, s'introduisit avec quelques soldats dans le château, enleva sa femme et rentra avec elle en France où une amnistie générale venait d'être publiée.

Selon d'autres, c'est M<sup>me</sup> Deshoulières qui aurait demandé à rejoindre son mari dans sa prison, afin de le soigner d'une blessure dont il souffrait. Condé aurait même assuré au mari et à la femme une pension de 100 florins par mois, pour chacun. C'est dire que pour ces personnages la prison n'avait pas trop de rigueurs. Mais la liberté valait mieux. C'est ce que pensèrent M. et M<sup>me</sup> Deshoulières en s'évadant, au grand dam de l'officier, gouverneur de la prison, qui poursuivit inutilement les fugitifs jusqu'à Willebroeck et Anvers. Il fut même à ce point mortifié qu'il n'osa plus revenir à Vilvorde.

Quoi qu'il en soit, M<sup>me</sup> Deshoulières avait employé les huit mois de sa captivité à lire, à méditer la Bible et les Pères de l'Eglise. Car, ainsi que plusieurs de ses contemporaines, elle connaissait le latin et d'autres langues et s'était même adonnée à la philosophie. Parmi ses poésies lyriques et pastorales, qui ne connaîtraient la gracieuse et touchante pièce dans laquelle, sous la figure d'une bergère, elle recommandait ses enfants à Louis XIV :

Dans ces prés fleuris,  
Qu'arrose la Seine (1)  
Cherchez qui vous mène,  
Mes chères brebis.

(1) Il s'agit bien de la Seine, parisienne, et non de la Senne qui arrose Vilvorde. On pourrait s'y méprendre, à voir surtout certaines jolies prairies qui entourent Vilvorde.

J'ai fait pour vous rendre  
Le destin plus doux,  
Ce qu'on peut attendre  
D'une amitié tendre ;  
Mais son long courroux  
Détruit, empoisonne  
Tous mes soins pour vous,  
Et vous abandonne  
Aux fureurs des loups.  
Etc., etc...

M<sup>me</sup> Deshoulières mourut en 1694. Un contemporain a ainsi parlé d'elle : « La nature l'avait douée d'une beauté peu commune. Elle avait ces grâces sans lesquelles la beauté n'est rien. Sa taille était grande, ses manières nobles et aimables. Une mélancolie douce, qui faisait son caractère habituel, ne la rendait que plus intéressante ; mais elle savait en sortir quelquefois par un enjouement plein de vivacité. » Son talent poétique lui avait fait donner aussi le surnom, quelque peu excessif, de DIXIÈME MUSE.

Sur les ruines de l'ancien château, l'impératrice Marie-Thérèse fit élever, en 1776, une maison de correction, dont l'architecte Dewez fit les plans. C'est le même bâtiment que l'on aperçoit en venant de Bruxelles. Actuellement, la prison de Vilvorde est destinée aux militaires indisciplinés.

J'avais demandé au ministère de la guerre la permission de la visiter, afin de pouvoir édifier de visu mes lecteurs. Mais il m'a été répondu que « pareille autorisation n'était accordée en aucun cas ». N'ayant pas l'honneur de connaître quelque ancien disciplinaire, j'ai donc été réduit à me renseigner dans les documents officiels et les bibliothèques, et aussi près de l'une ou l'autre personnalité qui, par fonction, a accès dans la prison.

« Ce serait une erreur de croire, dit un auteur, que le bâtiment est aussi sinistre à l'intérieur que vu du dehors. Huit vastes cours, plantées de marronniers, divisent les bâtiments et servent de lieu de récréation et d'exercice aux détenus, dont la plupart sont, une partie du jour, occupés à différents travaux, dans des

ateliers clairs et spacieux. » D'ailleurs, à voir de plus près, du côté de la ville et par la drève de la Correction, ce vaste bâtiment tout blanc, il apparaît presque aimable, avec son corps de garde et ses façades intérieures. A ses pieds coule la Senne et plus en avant, jusqu'au chemin de fer, s'étendent de fraîches prairies. J'ai vu là paître des moutons et j'ai songé à ceux de M<sup>me</sup> Deshoulières. Puisse l'industrie moderne, de plus en plus menaçante, ne pas venir gâter ces prés fleuris qu'arrose la Senne...

Il est vrai que, de nos jours, Vilvorde aurait pu offrir à l'aimable poétesse que fut Antoinette Deshoulières mieux que le séjour de son austère prison. Nous voulons parler de l'école d'horticulture et d'arboriculture, universellement renommée et qui pare la petite cité industrielle et commerciale d'une gracieuse couronne de fleurs. Les terrains consacrés à la culture occupent plus de 18 hectares. Des pépinières, des jardins fruitiers, maraîchers et d'agrément, des serres pour la culture des ananas, des vignes, des pêchers, des fraisiers et des fleurs, et des couches pour la culture des primeurs servent à l'enseignement pratique des élèves. La durée des études est de trois ans.

Dans la cour de l'école se dresse le buste de M. G.-L. Gillekens, ancien directeur, dont l'activité fut énorme pour la vulgarisation des sciences horticoles. Outre ses cours réservés aux élèves de l'école, G.-L. Gillekens donna plus de 2,500 conférences publiques, publia des livres nombreux et appréciés.

L'église est un peu comme la ville. On ne sait d'abord pas où la saisir pour en avoir une vue d'ensemble. Cela force à tourner autour et donne l'occasion de noter chaque détail. La façade la plus intéressante est celle au sud (côté de Bruxelles). Elle se développe sur une belle longueur avec, au centre, un grand pignon au-dessus du portail. De ce même côté, mais vers le chœur, on remarque une tour comme inachevée et flanquée d'une tourelle (1). C'est un coin

(1) L'historien Verschuereen croit que c'est là l'ancien donjon communal, plus ancien même que l'église.

intéressant. A noter aussi les grandes et belles fenêtres du chœur. La tour principale se trouve du côté opposé, au nord. On n'y voit pas de balustrade à niveau du toit, ce qui d'abord semble peu élégant, mais donne à cette tour un aspect assez particulier. Une jolie tourelle qui la flanque sert de cage d'escalier. Le pignon de ce côté est plus orné qu'au sud. Quant à la façade ouest et au grand portail, ils n'ont rien de remarquable. L'édifice, de style gothique, date des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Il a été restauré il y a une vingtaine d'années (1).

L'intérieur offre plus d'intérêt. Je dois même reconnaître que j'y ressentis, plus qu'en aucun autre endroit de la ville, une impression d'art. La nef, point fort haute, s'étend large, continuée par le chœur de même largeur et où les nervures de la voûte viennent finir en jolies colonnettes au-dessus des stalles que l'on devine superbes, en leur teinte de chêne blanchi par les siècles. Dans la nef elle-même, les arcades des quatre travées et celles du transept reposent sur de robustes piliers où cependant des colonnettes mettent de la grâce et de la légèreté. L'ensemble est délicatement relevé de tracés rouges. Il ne manque à cet intérieur d'église que le mystère et que la fête de vitraux colorés.

Quand j'y entrai, un dimanche après-midi, je fus ravi d'entendre au jubé les voix cristallines, pures et limpides des enfants de la maîtrise des Frères. C'était un chant de paradis jaillissant sur le recueillement des fidèles. L'office achevé, je pus librement m'attarder aux curiosités de l'église.

Les confessionnaux, de style gothique, et le chemin de croix sont modernes. Le dernier, tout blanc, est d'une belle expression et d'une juste couleur locale reproduisant les costumes du temps du Christ. La chaire est délicatement œuvrée avec des anges et des guirlandes de fleurs. Ce morceau n'égale pourtant pas les stalles avec lesquelles il est d'ailleurs en harmonie de style.

(1) L'église gagnerait à être complètement entourée d'une grille et à ce qu'on achevât l'aménagement du square.

Le transept sud (à notre droite) offre deux chapelles et de nombreux tableaux. Les principaux se trouvent au mur du transept, à gauche de la grande fenêtre : ce sont, l'*Enfant prodigue* et la *Pêche miraculeuse*. Dans le coin, une forte belle pierre tombale, levée contre le mur. La Mort, de haute stature et décharnée, tient rattachée à l'un de ses bras les armoiries d'un seigneur : un lion bien inutilement grondant. Dans la première petite chapelle, un tableau représentant le pape saint Grégoire le Grand, avec, comme fond, le dôme de Saint-Pierre de Rome lequel, évidemment, n'était point construit au temps du grand docteur de l'Eglise.

Le maître-autel, tout blanc, est de style renaissance, avec un large retable encadrant une Visitation par Portaels. Aux parois latérales d'autres tableaux. Mais il est temps que notre admiration tout entière s'attache à la pièce principale du mobilier de cette église.

Ce sont les stalles du chœur, en bois de chêne et datant du XVII<sup>e</sup> siècle. Elles forment comme un poème de sculpture en l'honneur des douze apôtres, de leur martyre et de la passion de leur maître Jésus. Des colonnes torsées soutenant une corniche séparent un certain nombre de niches, six de chaque côté, qu'occupent les bustes des apôtres. Des motifs relatifs au supplice de chacun d'eux servent de couronnement à ces bustes. En avant des colonnes posent des statues portant chacune des instruments de la passion du Christ. On en compte quatorze. A l'unité de conception s'allie dans cette œuvre une merveilleuse richesse de détails.

Les colonnes surtout sont admirables sous ce rapport; des figurines hautes de quelques pouces, des fruits, des animaux, des créations fantastiques, des ornements inventés par l'imagination la plus féconde s'y heurtent, s'entrelacent, s'y touchent et se fuient avec une remarquable entente de la perspective et de l'art. Puis, dans les entre-colonnements, ce sont des masques hideux, bizarres, ayant tous des expressions différentes; des têtes de griffons, de satyres, de monstres de toutes espèces bordent les stalles et les appuis; des fleurs, des feuilles, des fruits se jouent entre les frises et les acanthes.







Ces sculptures, moins vantées peut-être que celles de Sainte-Gertrude à Louvain, de Notre-Dame à Bruges, des Augustins à Gand, valent cependant ces dernières sous bien des rapports. Le fini, la variété, la précision de l'exécution, la richesse et la bizarrerie de l'invention, le mélange de formes naturelles et monstrueuses qui distinguent cette sculpture, sont sans contre-dit dignes d'attirer l'attention sur les boiseries de chêne de l'église de Vilvorde. En général, cependant, les grandes statues et les bustes, dont nous avons parlé, manquent de grâce et de souplesse; les mouvements des têtes et des bras sont raides, parfois inexplicables, toujours inélégants. Le sculpteur a excellé dans les détails (1).

Je me suis attardé bien longtemps aux détails merveilleux. Seulement, je plains les dames à qui leur sexe interdit de pénétrer si loin dans le sanctuaire. Mais clergé et sacristain auraient tort de se montrer trop sévères et de ne pas permettre un examen qui n'a d'intérêt que s'il est minutieux. Admirez la frise, elle-même ouvragée, sous laquelle des angelets deux à deux soutiennent divers attributs. Sous eux, d'autres sculptures d'un fini admirable. Toutes les statues ne sont pas sans mérite. Ainsi la femme-ange qui supporte une corbeille, et celle étalant le voile sur lequel l'image du Christ est en demi-relief (à droite). Comparez aussi les deux rangées supérieures des dix-neuf têtes d'anges et les quatre rangées placées plus bas. Toutes varient d'expression et dans les détails des coiffures. Notez de même (côté droit) certains animaux fantastiques aux appuis du premier rang des stalles. De ce même côté, vers la nef, deux des colonnes torsées ont dans le bas, en demi-relief, des scènes de la Passion (Jésus au jardin des Olives et Saint-Pierre). J'ai admiré, enfin, tout à l'extrémité des stalles, vers la nef, deux minuscules scènes sculptées : à droite l'enfant Jésus parmi d'autres enfants et des moutons, et surtout, une délicieuse adoration des Mages. C'est d'un style tout ensemble robuste et plein de vie. Dans le fond, saint Joseph

(1) *Journal de Bruxelles*, 2 avril 1842 (voy. collection Bibliothèque royale de Bruxelles).

tenant son chapeau à la main. Dans le groupe d'avant, on distingue le roi noir à la tête ronde, aux cheveux crépus. La Vierge est d'une expression à la fois maternelle et virginale. Le petit Jésus est d'une grâce tout enfantine.

Ces magnifiques sculptures ont leur légende et elles le méritent. On rapporte qu'elles seraient l'œuvre d'un pauvre vagabond qui, recueilli au monastère-hospice de Rosendaël, à Waelhem, près de Malines, aurait, en reconnaissance des bons soins des religieuses, consacré ses dernières années à ce travail artistique et gratuit, car des voleurs avaient dépouillé les religieuses de l'argent que depuis de longues années elles économisaient en vue de l'ornementation de leur église. La légende, si je puis dire, s'est renouvelée de nos jours. A la Révolution française les stalles furent vendues pour une somme insignifiante à deux habitants de la ville. Ceux-ci, qui eurent le bon goût de les lui conserver, méritent que leurs noms soient cités : ils se nommaient De Vleeschouwer et Cammaerts.

En réalité, ces stalles proviennent du prieuré de Groenendaël supprimé par Joseph II, en 1783. Un cartouche porte la date de 1663, mais sans nom d'auteur.

Ce n'est pas sans peine qu'on s'arrache à la contemplation de ce chef-d'œuvre dont la beauté longtemps obsède l'imagination.

Au transept gauche encore quelques tableaux et surtout une belle pierre tombale, de style médiéval. Tout au fond de la nef latérale, de ce même côté, on voit encore une autre pierre tombale également remarquable.

En achevant le tour de l'église nous rencontrerons dans le *transept de gauche* la pierre tombale d'Antoine de Bourgogne, fils de Marguerite de Flandre, elle-même fille de Marguerite de Brabant. Dans le haut des tableaux encore vraiment trop peu à la portée des yeux comme la plupart de ceux que renferme l'église.

Les orgues n'ont rien de spécialement remarquables, mais de l'endroit où elles sont installées on

embrasse la vue de la grande nef en toute son ampleur et au fond de laquelle, dans le chœur, se devine le beau travail des stalles ouvragées et fouillées avec une délicatesse que l'on peut seulement constater de près.

Il nous reste à ajouter que l'église de Vilvorde date du XIV<sup>e</sup> siècle, l'époque la plus prospère de la ville (1). L'artiste qui la dota de ce beau monument s'appelait Gherys ; son nom est inscrit sur l'un des piliers du transept.

L'église est dédiée à Notre-Dame de la Visitation. Détail curieux, elle releva longtemps des abbesses de Notre-Dame de la Cambre à Bruxelles, et c'étaient elles qui avaient la nomination du curé de Vilvorde. Est-ce pour cela qu'au XVII<sup>e</sup> siècle encore la chambre de rhétorique « De Goudbloem » participa avec un éclat exceptionnel à un grand concours littéraire qui eu lieu à La Cambre ? On peut voir dans le très curieux volume : *De Schadt-Kiste der filosofhen en der poeten waer inne te vinden syn veel schoone leerycke blasoenen en refereynen en de liedekens* (Malines, 1621), la reproduction avec poésies et blason du cortège de la chambre de rhétorique de Vilvorde se rendant à l'abbaye de La Cambre (p. 184).

La haute construction en fer que l'on aperçoit du côté nord de l'église, est le Château d'eau qui, grâce à un puits artésien, fournit, en vingt-quatre heures, 500 mètres cubes d'eau, soit 50,000 litres. Bien qu'assez légère, elle ne contribue pas précisément à l'aspect esthétique des environs de l'église. Celle-ci a de plus la mauvaise chance d'être de partout entourée de bien vilaines usines dont les cheminées élèvent des panaches de fumée plus haut que sa tour de pierre. Heureusement que l'administration communale a réservé, du côté de l'avenue, deux squares qui donnent un peu d'air et d'espace au monument trop en serré par ailleurs.

Sur l'un des côtés de la Grand'Place s'élève l'hôtel de ville, construit en 1871. Il est en pierres de taille

(1) En 1435, Vilvorde comptait 721 maisons, en 1525, seulement 327 maisons.

et de style assez lourd. L'intérieur, bien aménagé, n'offre rien de remarquable.

L'église de la Consolation, des Carmélites déchaussées — car il y a aussi des religieuses de ce nom *chaussées* — est située rue de Louvain, entre la gare et l'église paroissiale. Elle forme un curieux massif de pierres avec tour carrée dans le bas, octogonale dans le haut et avec une sorte de dôme que soutiennent de robustes contreforts. Le tout est resserré entre des murs blancs d'aspect vétuste. La ville a proposé plusieurs fois le dégagement de l'église à ses frais. Il paraît que les religieuses ont refusé. Au simple point de vue du pittoresque, il n'est pas certain qu'elles aient eu tort. L'intérieur est étrangement peinturluré, doré, ornementé au mauvais goût du XVII<sup>e</sup> siècle.

Dans le fond, se dresse la clôture où se tiennent les religieuses derrière une grille. Quand on entre, on a parfois la surprise d'entendre des voix aiguës psalmodier sans que d'abord on sache d'où viennent les voix. L'église conserve une très ancienne statue de la Vierge, apportée, comme celle de Hal, au XIII<sup>e</sup> siècle par une fille de sainte Elisabeth de Hongrie.

En 1663, lors de la construction de l'église actuelle, on vendit pour 813 florins la couronne d'or, offerte par l'archiduchesse Isabelle (1).

Rue de Louvain, se voit l'ancien hôtel d'Alselsberg, fort bien restauré. Une plaque en fer forgé indique que là vécut et mourut le célèbre anatomiste Van Helmont.

Près de la porte de Malines se trouve la caserne d'infanterie. Les installations sont modernes, mais non point magnifiques, ainsi que le dit un auteur.

Devant la gare s'élève le joli monument en l'honneur du peintre Portaels, né à Vilvorde, en son

(1) En 1665, on adjoignit au monastère une école gratuite pour filles. Les religieuses actuelles succédèrent en 1468 à une communauté de béguines établie à Vilvorde dès 1239. Le troisième dimanche après Pâques a lieu la procession de Notre-Dame de la Consolation.

---

vivant directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Au-dessous du médaillon de l'artiste une statue d'un beau galbe personnifie la peinture.

Pour achever notre plaisir esthétique, il nous faudrait encore parcourir les belles campagnes qui de tous côtés ceignent Vilvorde. On n'a pas bien vu une ville, si on n'en a pas vu les environs. Ici les campagnes ont cette fraîcheur extraordinaire que Maeterlinck a dit caractéristique de notre pays. C'est que les eaux abondent : canal, Senne, Woluwe. De belles chaussées mènent à Grimberghen et à Malines et, tandis qu'on va vers ces endroits historiques, l'âme s'émeut d'une double tendresse pour la beauté de la terre brabançonne et pour les souvenirs qu'elle évoque.

A. MICHEL.

---

## LA CORDE DE PENDU

---

Les évolutions de la culture humaine nous éloignent-elles de l'inconscience ou nous y ramènent-elles ?

BALZAC.

### I

*Belle blonde, si vous saviez  
Combien, à la fois, je vous aime  
Et vous hais, quand vous me raillez  
Parce que chétif, gauche et blême,  
Peut-être auriez-vous pitié...*

Le collégien de quatorze ans, qui avait laborieusement conçu ces vers candides, les relisait, le front plissé. Il en était visiblement mécontent. Un précoce instinct d'artiste l'avertissait de leur médiocrité.

Il soupira. Son crayon s'acharna, néanmoins, à parfaire la seconde strophe :

*Pourtant, ne faites pas silence  
Pour épargner mon cœur meurtri :  
Je préfère encor la souffrance  
D'entendre la voix qui m'offense  
Et grise l'âme qu'elle aigrit.*

Sur ses doigts menus et presque exsangues, Jean dénombrait les syllabes. Le compte y était. Mais le sentiment ? Quels autres mots brûlants qu'il ne trouvait pas ou qui ne se pliaient point au mètre, le traduiraient ? Il connut les affres du poète aux prises avec la grossière et inflexible matière verbale. Ses yeux se mouillèrent de dépit. Ne pas savoir manier congruement une raquette de tennis, pédaler un vélo, nager, comme ses camarades de vacances, — filles ou garçons, — quelle humiliation déjà ! Si, par surcroît, il était encore incapable d'exprimer en vers les secrets de son *moi* !...

... Un ouragan de jeune gaité traversa le rez-de-

chaussée de la villa. De la bande folle qui se ruait au dehors, vers la brise saline et le soleil, deux gars bien découplés, Georges et Robert Lemertin, les cousins de Jean, et Diane Brançon, une superbe fille de quinze ans dont les tresses dorées fouettaient les épaules, se détachèrent à la vue de celui qu'ils avaient baptisé « l'amant de la lune ».

Robert dit, avec une intention très saisissable d'ironie :

— Tu ne marches pas, Jean ?

— Pour une course en périssaires, ajouta Georges sur le même ton.

— Jusqu'à la première bouée, compléta Diane avec un franc éclat de rire.

— Vous en êtes, Mademoiselle Diane ? demanda timidement Jean, l'œil inquiet.

L'hilarité de la grande gamine redoubla :

— Si j'en suis, mon pauvre petit ? C'est moi qui ai fait le pari de les distancer tous sur mer, — comme, hier, à cheval!...

Et ses yeux d'acier poli s'illuminèrent d'un éclair de joie un peu méprisante.

Jean allait balbutier : « C'est tout de même risqué pour une fille », mais il refoula cette pusillanime réflexion et, dans un élan irrépressible, dit en rougissant un peu :

— Je veux bien partager le danger avec vous, Mademoiselle Diane...

Georges s'esclaffa :

— Pour la tirer de l'eau si elle boit une tasse, hein ?... D'abord, le bateau de sauvetage nous escorte. Ensuite...

— Ensuite, acheva Diane, il nous faut une galerie. Tu seras de la galerie avec les vieux... tu applaudiras!...

Par les « vieux », elle entendait à la fois son père et sa mère, M. et M<sup>me</sup> Guillaume Brançon, et M. et M<sup>me</sup> Lemertin qui, depuis un mois, hébergeaient tout ce petit monde à la villa des Pinsons et qui allaient la suivre, observer, du sable de la plage, ses prouesses nautiques et, au besoin, mettre le holà à trop d'extravagances.



— C'est ça, tu seras de la galerie, un des *galériens*, fit Robert qui ne négligeait aucune occasion de risquer un mauvais calembour.

Diane eut un regard de caressante admiration pour ce grand garçon robuste, beau et plaisant. Elle goûtait ce qui lui semblait de l'esprit chez ce jeune mâle à l'œil satisfait, aux rudes biceps. « C'est son flirt », disaient la plupart de ses camarades; « son futur fiancé », rectifiaient d'autres, qui avaient peut-être écouté aux portes des propos de grands parents.

Jean se taisait, essayant de dissimuler une grande gêne et un vague chagrin.

— Voyons, interposa Georges. Nous allons faire poser les autres. Une fois, deux fois, trois fois : viens-tu, Jean, ou es-tu décidé à moisir ici ?

— Si tu restes, on pourra te servir de la camomille, s'écria Diane avec un rire musical qui ignorait sa cruauté.

Mais, au même moment, son regard avisa la feuille de papier que Jean commençait à froisser entre ses doigts, n'ayant pas eu le temps de la cacher à l'entrée soudaine de ses cousins et de la blonde amie.

— Tiens ! Qu'est-ce que tu griffonnais là, Monsieur l'amant de la lune ?... Fais voir tout de suite !...

Elle était évidemment habituée à la prompt obéissance de toute sa petite cour. Mais Jean, pourpre jusqu'aux oreilles, recula en protestant. Alors, elle se rua sur lui d'un bond de bel animal joyeusement combatif. Il ferma désespérément la main sur le papier et lutta. Elle, au risque de lui briser les doigts, appliqua toute sa force à desserrer l'étau. Il y eut un petit bruit de déchirure et, un instant après, Diane, brandissant victorieusement la moitié du petit manuscrit, escaladait l'appui de la fenêtre, au lieu de sortir par la porte, et sautait dans la rue avec un excitant :

— Qui m'aime me suive !...

Après Robert et Georges, Jean avait fait le mouvement de lui emboîter le pas, mais un involontaire sanglot et la crainte de livrer ses larmes aux quolibets le clouèrent sur place. Il entendit ses deux cou-

sins et Diane s'amuser, en s'éloignant, du rebus de ses bribes de vers, amputées de leur contexte :

... *si vous saviez*  
 ... *je vous aime*  
 ... *vous me raillez*  
 ... *gauche et blême,*  
 .. *vous pitié.*

— C'est du nègre, avait dit Diane.

## II

Un nouveau bruit de pas Jean vit, en tenue de plage, M. et M<sup>me</sup> Lemertin, — son oncle et sa tante, devenus, depuis qu'il était orphelin, ses père et mère adoptifs, — et, avec eux, les parents de Diane Brançon.

— Comment ! fit la replète M<sup>me</sup> Lemertin, en achevant de se ganter, tu n'es pas encore à la mer avec tes cousins, Jean ?

— C'est... c'est que je ne me sens pas tout à fait bien, ma tante.

— Ne t'écoutes-tu pas trop, mon enfant ? Mais non !... encore ta figure en papier mâché !...

— Qu'est-ce qui cloche, mon pauvre petit ? demanda doucement le père d'adoption.

— Oh ! pas grand'chose, mon oncle... Un rien de migraine...

— Justement, insista M<sup>me</sup> Lemertin. Trop peu d'air et de mouvement ! A ton âge, la migraine !... Secoue-toi donc, petite poule mouillée ! Comme Robert, comme Georges, comme Armand...

— Comme Diane et Lucie, des filles ! approuva la petite et solennelle M<sup>me</sup> Brançon avec une inflexion d'orgueil maternel.

— A son âge ! à son âge ! objecta M. Lemertin. A son âge, comme à tous, on est ce que la nature nous a faits... Un peu d'isolement et d'antipyrine, voilà ce qu'il faut à la migraine. Voyons, mon petit, tu trouveras des cachets dans ma chambre. Et je t'engage à aller te reposer dans la tienne.

— C'est cela. mon oncle. Ne vous inquiétez pas. D'ici à votre retour, il n'y paraîtra plus...

Au dehors, M<sup>me</sup> Lemertin gronda son mari.

— Il fallait obliger cet enfant à sortir. Tu le gâtes. Il commence à me sortir de la peau, ce petit ankylosé! Moi qui me tue à lui prêcher que l'avenir n'est pas aux rêveurs. mais aux hommes d'action!...

— Il n'est pas encore homme, hasarda M. Lemertin.

— Précisément, parce que c'est l'exercice et le sport qui font les hommes.

— Et même les femmes, surenchérit M<sup>me</sup> Brançon d'un air entendu. D'ailleurs, demandez donc son avis à Guillaume!

Guillaume Brançon, préfet des études d'un athénée de province, plaça sentencieusement — pour la centième fois, peut-être — sa formule de prédilection :

— De 1870 jusque vers la fin du siècle, il fut convenu que c'est le maître d'école qui remporte les victoires sur le champ de bataille. Aujourd'hui, tout le monde reconnaît que c'est le maître de gymnastique, le professeur d'énergie. Donnez-moi de bons muscles, je vous ferai de bons cerveaux. Nous en revenons fatalement à l'admirable sagesse antique : *Sana mens in...*

L'oncle de Jean qui éprouvait quelque secrète sympathie pour le cas de son neveu, sa propre débilité s'étant toujours opposée aussi à de sérieux efforts corporels, interrompit, impatient :

— Des axiomes tout cela! aussi absurdes quand on les généralise que ces uniformes militaires qui doivent s'approprier à toutes les tailles. Ma femme n'oublie que trois choses : d'abord que Jean a eu une enfance solitaire et triste chez des parents de tendances peu modernes, surtout engoués de sentimentalisme et d'intellectualité...

— Oh! oui, pour ça, qu'ils étaient vieux jeu, les pauvres chers! Mais, enfin, depuis deux ans que Jean vit de notre vie, avec l'exemple de nos gaillards...

— Trop tard, ma chère, le pli était pris, à supposer que Jean ne fût pas né avec...

— Tu avoues que c'est un petit raté...

— Raté! raté! Parce qu'il ne sera jamais champion de boxe ou de polo à cheval?...

— Ni même à pied, ricana M<sup>me</sup> Lemertin.

— Ni même à pied, soit. En attendant, il a décroché les premiers prix de version latine et de composition française, et s'annonce comme un brillant universitaire futur. Il sera poète, philosophe, historien, que sais-je.... Et, après tout, si cette nature délicate répugne à l'animalité de l'éducation sportive...

— Dis plutôt, répliqua la tante de Jean, qu'il méprise de parti pris tout ce qui fait la solidité et la force pour le combat de l'existence et qu'il promet d'être un homme d'avant-hier, dépaysé, éliminé, battu d'avance dans la positive et crâne société de demain...

— A moi, fit M<sup>me</sup> Brançon, il me fait l'effet d'avoir trop de cœur et l'excès en tout...! Ainsi, tenez, Diane...

— Elle n'a pas trop de cœur, elle? fit M. Lemertin ironique.

— Ni trop, ni trop peu, riposta sèchement la femme du préfet des études. Juste ce qu'il en faut...

— Pour une époque qui n'en réclamera peut-être bientôt plus du tout, car n'allons-nous pas de l'excès de l'éducation cérébrale à l'excès opposé? fit son interlocuteur en manière de conclusion.

On arrivait maintenant sur la plage, dans le brouhaha de la petite cohue de baigneurs, qui agitaient des mouchoirs, lançait des : « oh! », des « ah! », des « bravos! », en suivant de regards tendus, aidés, dans certains cas, de jumelles, quatre coquilles de noix ballotées au large par une légère houle, et qui se suivaient ou se dépassaient, dans le sillon de la barque de sauvetage, leurs occupants projetant sur la lumière de grosses taches noires, presque fixes, par rapport aux mouvements de balancier de l'aviron à fleur des vagues. Des jeunes gens pariaient.

— Je mets un louis, à trois contre un, sur Robert Lemertin. Hein! comme il commence à gagner sur Diane Brançon!...

— Mais c'est toujours elle qui mène. Et de quel train!

— Moi je joue Paul Serrier. Il se ménage. Vous ne voyez donc pas qu'il fait une course d'attente derrière George et Lucie...

— A dix contre un Paul Serrier! Je demande Diane Brançon à égalité. Dans un fauteuil, Diane!...

— Pas si sûr! Avec de pareils coups de pagaie elle doit en embarquer de la lame!...

M<sup>me</sup> Brançon essaya deux gouttes de sueur, tout en murmurant :

— On peut avoir confiance en Diane, allez!...

### III

Les « vieux » partis, la petite face pâle de Jean était vite devenue rouge de larmes trop contenues.

Une sourde révolte, par instants, l'agitait contre le père et la mère défunts qui, pour l'avoir « élevé dans de l'ouate », avaient fait de lui la risée du monde — de Diane surtout! Puis, c'était une crise de remords à la pensée de la tendresse d'intentions de ces chers disparus; et, intérieurement, il demandait pardon à « petite mère » de sa pensée méchante. Mais il eût bu toutes les vagues du tout proche océan qu'il n'aurait pas ressenti, à la gorge, au cœur, une plus infinie amertume.

A son âge, si l'on s'analyse déjà, on est encore le psychologue sans le savoir. Son seul instinct, dans tous les cas, lui avait révélé, depuis des semaines, que tout ce qui enflammait sa puérile imagination pour cette belle Diane, si justement baptisée, était précisément tout ce qui lui manquait à lui-même et les séparait comme un haut mur; sa santé, à elle, son insouciant entrain, le mélange de virilité et de grâce dont sa beauté était faite, son audace, son dédain supérieur, bien qu'irraisonné peut-être, pour les faibles, les hésitants, les êtres attardés qui rêvent et s'émeuvent devant la vie au lieu de s'en délecter simplement, en y mordant à pleines dents comme dans une pomme....

Les préférences marquées de cette jeune déesse pour Robert Lemertin, cet autre magnifique ose-tout, n'avaient pas échappé à une jalousie d'enfant, épris

avec toute la violence de la première passion. Tous les incidents où elles s'étaient manifestées, ces jours derniers, affluaient à l'esprit de Jean, s'y enfonçaient comme des flèches dans les chairs, avec toutes les flèches que la main chérie y plantait elle-même, aux heures, de plus en plus fréquentes, où la suave bouche moqueuse s'ouvrait pour s'égayer aux dépens du « petit ankylosé », de « l'amant de la lune ».

L'amant de la lune!... Oui, sans doute, il ne serait jamais que cela... Et elle était si loin, la lune! Elle ne viendrait jamais à lui; c'est lui qui devrait aller à elle! Et voici qu'un mot lui revenait dont seul il savait le sens, un mot qu'il avait lâché deux fois, depuis un mois, dans une explosion irréprensible de rage douloureuse :

— Tout de même, je ne suis pas le poltron que vous croyez. Vous verrez peut être un jour que *j'ai plus de courage que vous tous réunis*.

Peu à peu, la brusque idée noire qui lui avait inspiré ce cri de défi prit dans sa cervelle de sensitif et dans son regard de bête blessée une fixité farouche, entretenue par cette autre conviction : « Comme elle m'admirerait, me regretterait, me pleurerait sans doute, *si j'osais cela!* » Pour secouer la sombre tentation, peut-être, il reprit le lambeau de papier que Diane lut avait laissé entre les mains et lut ce qui en restait :

*Belle blonde...  
Combien à la fois...  
Et vous hais...  
Parce que chétif...  
Peut-être auriez-vous...*

L'arrachement s'était fait de telle façon, que de la seconde strophe, il ne subsistait que ceci :

*Pourtant...  
Pour épar...  
Je préfère en...  
D'entendre...  
Et grise l'...*

Sur une feuille blanche, il voulut tout reconsti-

tuer. Mais l'obsession de ce désir impérieux : montrer à Diane plus de courage qu'eux tous réunis, et s'imposer au moins au souvenir de ce cœur dédaigneux, paralysa étrangement sa mémoire et acheva d'exaspérer son mal. Dans cette petite tête endolorie il n'y avait plus place que pour une sensation torturante de honte, d'impuissance, de ridicule et pour le désir de se réhabiliter coûte que coûte.

Tous les propos qui tuent défilaient, vivants et ricanants, devant sa vision désespérée : « L'avenir n'est pas aux poules mouillées » ; « donnez-moi de bons muscles, je vous ferai de bons cerveaux » ; « au carrefour des écrasés, on ne ramasse que des forts en thème » ; « mon pauvre petit, qu'on te couche et qu'on te serve de la camomille » ; « l'amant de la lune ! l'amant de la lune ! »

Sa main, grêle comme celle d'une petite fille, se crispa sur son front anormalement grave et grand, comme pour en extirper les hémistiches manquants de son petit poème. Mais les mots se refusaient obstinément à l'intelligence. Trop d'autres paroles, cinglantes, brûlantes, l'encombraient.

Alors, dans un geste éperdu, en un fol emportement de la volonté ramassée sur elle-même, Jean mit en miettes son nouveau papier, épingla fébrilement le fragment primitif au revers de sa jaquette et, d'un bond, s'enfuit du rez-de-chaussée et escalada quatre à quatre l'escalier qui conduisait à sa chambre du second étage, manquant bousculer Toinette, la femme de chambre, qu'il croisa, sur le premier palier, sans même l'apercevoir.

#### IV

... La nuit tombante ramena en même temps à la villa des Pinsons « les vieux » et la bande folle. Elle était plus bruyante encore qu'à l'ordinaire. Des épaules massives avaient longuement promené, en triomphe, sur la digue, Robert, qui avait battu Diane d'une demi-longueur de périssière, Diane qui n'avait été dépassée, dans les dernières brasses, que pour avoir failli chavirer dans un trop énergique mouvement

d'en avant. Et des fleurs, jetées un peu en manière de plaisanterie, un peu à titre d'hommage sincère, sur les deux chevelures, brune et blonde, les coiffaient encore d'une double auréole polychrôme.

On se dispersa à regret, chacun allant de son côté, se mettre en tenue de dîner. Et on ne s'aperçut qu'une fois rassemblés de nouveau, de l'absence de Jean.

Des voix crièrent aux portes :

— Jean! Jean! L'ankylosé! L'amant de la lune!...

Mais Jean ne répondait pas :

— C'est simple, dit M<sup>me</sup> Lemertin; il se sera mis au lit, le petit souffreteux.

— Je vais grimper, fit le mari.

Mais un geste de sa femme l'arrêta.

— Laisse-le dormir, voyons! une fois réveillé il trouvera des jambes pour se descendre lui-même...

— M<sup>me</sup> Lemertin me paraît avoir raison, prononça le dogmatique Guillaume Brançon. Le sommeil, c'est l'infaillible panacée...

Toinette, interrogée, confirma avoir vu Jean qui montait.

On se mit à table avec entrain. Georges et Lucie avaient refleuri drôlement Diane et Robert.

Après le potage, M. Lemertin ne tint plus en place.

— Décidément, il faut que j'aie vu comment va le petit...

On se récria.

— Mais si, insista le père d'adoption, timide comme je le connais, il est bien capable d'être réveillé et de ne pas oser descendre avec du retard. Je monte. Attaquez le poisson sans moi...

Les propos joyeux reprirent, fouettés par le souvenir tout chaud de la lutte de l'après-midi, lorsque la porte de la salle à manger se rouvrit avec fracas, comme sous une rafale. Et le faciès de M. Lemertin apparut, livide et hagard. Les deux mains dressées, l'oncle de Jean haletait et chuchotait.

— Taisez-vous!... taisez-vous!...

Et, devant la stupeur générale, il ajouta dans une sorte de râle.



— Il y a un mort là-haut!...

— Voyons, fit le proviseur, vous aurez eu une hallucination!...

— Qui serait mort? demanda M<sup>me</sup> Lemertin, troublée mais incrédule.

— Vous devinez bien, sanglota son mari, en s'afalant sur une chaise. Notre petit... notre pauvre petit...

— Jean? Allons donc!...

Et chacun debout, maintenant, fit mine de se précipiter.

Lemertin, se redressant, s'adossa à la porte.

— N'y allez pas!... N'y allez pas!... Personne!... C'est trop effrayant à voir... Mon pauvre petit... Il s'est... il s'est...

La gorge étranglée se refusait au transit des mots... Il fallut faire le geste d'une corde serrée autour du cou.

Il y eut une explosion de cris d'horreur.

M<sup>me</sup> Lemertin, cramoisie, essaya vainement d'écartier son mari pour gagner l'escalier.

— Lui!... Impossible, voyons! Quelle raison aurait-il eue?... Une simple feinte! Une cruelle petite farce d'enfant!... Tu as coupé la... la...

— La... corde, naturellement... mais trop tard!... trop tard!...

M<sup>me</sup> Lemertin, affolée, jetait des mots sans suite, les jeunes se regardaient, les yeux grandis, bouches bées... Tandis que M<sup>me</sup> Brançon esquissait une crise de nerfs, Robert se risqua à conjecturer que le pauvre gosse était sans doute devenu subitement fou. Car, normalement, il était incapable de... et il n'aurait jamais eu le courage de...

Diane, avec un frisson, glissa à l'oreille du jeune homme :

— Il doit être bien laid comme ça!...

— Laissez-moi aller prévenir la police, intervint le préfet des études, autrement vous aurez des ennuis. En tout, il faut observer la procédure; au moins, mon cher Monsieur Lemertin, vous avez tout laissé là-haut en état...

— Je n'ai enlevé que ceci, répondit l'oncle de Jean,

en tenant un chiffon de papier. Il y a peut-être là une explication...

Guillaume BRANÇON essaya de déchiffrer :

... *si vous saviez.*

... *je vous aime.*

... *vous me raillez.*

... *gauche et blême*

— Qu'est-ce que c'est que ça ? Quelqu'un sait il ce que c'est que ça ?...

Diane rougit un peu, sans trop savoir pourquoi. Elle allait parler, mais Robert la devança :

— C'est probablement des fragments de poésie écrite sur une feuille dont nous avions arraché l'autre moitié à Jean en jouant avec lui.

— Et où est l'autre morceau ? demanda Lemertin. Il nous mettrait peut-être sur la piste...

La belle blonde eut un instant de confusion.

— Ma foi, dit-elle, je n'y attachais pas la moindre importance. J'ai dû le laisser tomber à l'eau, — de ma pèrissoire. Peut-être même avant... sur la plage...

— Fâcheux ! fâcheux ! fit le pédagogue, mais alors qu'on ne parle pas de ça à la police... De cette souris elle ferait une montagne. On ne doit jamais rien compliquer ici-bas, mais tout simplifier...

Il sortit.

Et un silence sinistre tomba sur la réunion, tandis que M. Lemertin, les jambes flageolantes, retournait seul au second étage, obligeant sa femme, secouée maintenant de sincère douleur, à rester en arrière, interrogeant Toinette, qui s'essuyait les yeux, pendant ses maigres explications, et pensait au malheur qu'elle eût empêché peut-être, si elle se fût doutée que c'était la mort qui la frôlait, l'après-midi, dans l'escalier.

Mais, lentement, l'esprit de quelques-uns commença à se familiariser avec l'événement qui, une demi-heure auparavant, dans le premier sursaut du tragique imprévu, avait semblé si incroyable...

Diane domptait sa mélancolie. La sérénité foncière de la jeune et saine amazone reprenait le dessus.

Elle se pencha et tout bas à l'oreille de Robert :

— Vous ne montez pas?... dit-elle.

— Vous ne voudriez pas, hein? chuchota l'autre, avec un tressaillement.

— Mais si, justement. Montez, Robert!... Faites cela pour moi... Vous n'y perdrez rien... Je vous embrasserai...

— Vous m'intriguez, Diane? Pourquoi désirez-vous que...

Les beaux yeux d'acier poli étincelèrent.

— Pour que vous me rapportiez un... un souvenir.

— Quoi?

— Le gage du bonheur... Un morceau de la... corde... de la corde de pendu!...

GÉRARD HARRY.

---

## LE DÉCOR

---

Depuis que le théâtre existe, d'innombrables essais ont été tentés pour faire, de l'œuvre théâtrale, du texte, des décors, des costumes, un tout harmonieux, une seule et complète œuvre d'art. Et cela s'explique, l'une des lois essentielles de la beauté — je dirais même la première de toutes — étant l'unité de sa composition. Or, au théâtre, la composition artistique est formée d'éléments très divers ; on a même dit, avec raison d'ailleurs, que, dans l'opéra par exemple, *tous* les arts sont réunis, amalgamés... Il s'agissait donc de grouper ces éléments selon certaines lois d'harmonie pour que l'amalgame en question reste *une seule* œuvre d'art et non pas une juxtaposition d'œuvres, même remarquables, unies sans méthode, sans unité supérieure à leur valeur propre.

Dans cette série d'efforts qui, depuis le théâtre grec jusqu'à notre théâtre actuel, ont eu pour but l'interprétation parfaite des chefs-d'œuvre, trois courants d'idées semblent dominer tour à tour la conscience des artistes. Comme trois vagues, dans la marée montante des civilisations, ces trois façons d'interpréter les œuvres se suivent toujours dans le même ordre, l'une détruisant l'autre, avec lenteur parfois, ou bien se bousculant avec rapidité, mais, toujours, montant avec logique vers le but qui ne change pas et que nous sommes, je pense, à la veille d'atteindre, c'est-à-dire : l'unité supérieure et harmonisatrice de l'art théâtral.

Ce mouvement est d'ailleurs parallèle à celui qui dirige l'évolution de tous les arts.

L'esprit humain conçoit d'abord des œuvres simples et gigantesques. Bientôt, ce qu'il y avait en elles de rude et démesuré se règle, s'adoucit ; elles deviennent alors des modèles achevés d'élévation et de pureté. Enfin arrive, par un progrès inévitable, cette brillante décadence, où la grandeur et la beauté font insensiblement place à la recherche de l'effet, à la vérité de l'imitation.

Or, cela est naturel et nécessaire.

A mesure que les intelligences s'éclairent, elles sont moins capables d'enthousiasme; elles préfèrent à la poursuite du merveilleux et de l'idéal la conquête plus prochaine et plus sûre du réel.

Et lorsque celui-ci est atteint, arrivent, soit immédiatement, soit après de longues périodes d'obscurité, des génies nouveaux qui recommencent l'ascension vers la lumière.

Ce triple aspect de la pensée humaine, nous le trouvons, par exemple, dans l'œuvre des trois grands tragiques grecs : Eschyle, Sophocle, Euripide.

Le premier nous montre, dans ses pièces, l'homme fier et héroïque, magnifique et puissant, mais toujours invinciblement soumis à la fatalité. Le deuxième nous décrit en splendeur le jeu tragique des passions humaines. Et le dernier, plus réaliste en quelque sorte, nous dépeint la faiblesse, la douleur, la résignation, même la lâcheté de la vie.

Dans le théâtre français, le même phénomène se produit.

Au moyen âge, les Mystères élargissent la vision du monde, d'une façon bien naïve évidemment, jusqu'à ces deux pôles de la croyance populaire : l'Enfer et le Paradis. Tout y est dominé par l'idée de Dieu, et les héros, pris en dehors de la réalité, sont supérieurs à l'Homme : ce sont des saints, des héros qui vivent en plein dans le merveilleux.

L'art classique, réagissant au nom du goût et de l'équilibre, harmonise, en ses personnages imaginaires, des aspirations humaines supérieures et des qualités divines; ses héros sont presque toujours sublimes, rarement copiés avec exactitude dans la réalité quotidienne. Tous sont plus beaux que cette réalité, et c'est par cela surtout que cet art est essentiellement supérieur.

Enfin, depuis le romantisme, l'art du théâtre, s'attachant de plus en plus au détail, peint les hommes comme ils sont; il ne se contente plus, même pour les personnages de premier plan, de les montrer « en beauté »; il les veut atrocement exacts, avec leurs tares, leurs faiblesses, leurs laideurs morales prises sur le vif, pas même atténuées.

Ce sont là des signes de décadence, indiscutablement ; et on ne saurait assez réagir contre cet art-là, qui n'a plus rien de vraiment beau, de vraiment exaltant, si ce n'est, de-ci de-là, la splendeur exceptionnelle de la forme.

A ces trois périodes, que je viens de résumer, correspondent logiquement trois genres d'interprétations.

Pour les œuvres vastes de la première catégorie, qui ont presque les caractères de l'épopée, un cadre épique s'impose ; le décor doit être le complément énorme de la fiction ; il doit avoir un aspect plus ou moins merveilleux ; il doit évoquer, non des paysages réels mais des choses plus grandes, plus belles que la réalité ; et c'est pourquoi il matérialise en ses conventions — même enfantines comme dans les *Mystères* par exemple — des idées générales, imprécises souvent, mais toujours larges.

Pour les œuvres d'harmonie — phase supérieure de l'art — une interprétation stylisée, parfaite quoique simple serait à souhaiter. Nous verrons tout à l'heure que la forme qui conviendrait à ce genre vient à peine d'être trouvée, et que le XVII<sup>e</sup> siècle, par exemple, si riche en chefs-d'œuvre dramatiques, se contenta, le plus souvent, d'une interprétation tout à fait indigne des œuvres qu'il nous a léguées.

Quant à la troisième période, qui se caractérise par l'exactitude du décor poussée à son extrême limite, c'est, comme je le disais il y a un instant, une période de décadence. Et cela se conçoit. Il y a, entre l'exactitude et l'art, la même différence qu'entre l'impersonnalité d'un appareil scientifique et la sensibilité délicate d'une âme humaine : un tableau est toujours supérieur à une photographie ; une pièce de théâtre bien faite est toujours préférable à un film de cinématographe.

Or, nous nous trouvons précisément, dans l'histoire du théâtre français, à la fin de cette troisième période, donc, fort probablement, à la veille d'un renouveau artistique basé sur une compréhension plus saine et plus nette de l'art du théâtre.

Le passé, dont les masses d'ombre et d'or peuvent nous servir d'exemples et d'avis, n'est que depuis peu

de siècles étudié sérieusement par les hommes. Comme les barrières de l'espace, celles du temps sont condamnées à disparaître. D'ici sous peu, on pourra se croire citoyen du monde et tout aussi proche de Sophocle que de Shakespeare ou de Hugo.

C'est pourquoi le XX<sup>e</sup> siècle, bien mieux que les précédents, serait, me semble-t-il, à même de choisir une formule pouvant s'appliquer à l'interprétation des chefs-d'œuvre de tous les pays et de tous les temps.

Et si je dis formule, qu'on n'aille pas s'imaginer que je veuille faire un choix entre les différentes formes de la beauté. Pour l'art dramatique, ce serait prétentieux et vain ; l'art sera toujours l'expression de la pensée du siècle ; imiter Dante ou Eschyle — en admettant qu'on puisse le faire — serait parfaitement inutile ; il faut créer du nouveau. Mais pour le décor, tout en innovant, on pourrait, en se basant sur les données de l'Histoire, éviter de tomber à nouveau dans les erreurs qui ont déjà été commises ; on pourrait deviner ce que doit être, en général, le cadre dans lequel on interprétera le mieux les œuvres théâtrales.

Or, dans l'Histoire, qu'a-t-il été, ce cadre ?

D'abord, avant d'examiner ce qui concerne le théâtre antique, il ne faut pas perdre de vue que toujours, dans l'antiquité, les représentations avaient lieu en plein air ; cela sous-entend, évidemment, pour la mise en scène, un dispositif qui n'a rien de comparable à celui de la plupart de nos scènes actuelles ; mais je me permets néanmoins d'y faire allusion parce que, tantôt, j'aurai l'occasion de reparler du théâtre en plein air et de son avenir probable.

La scène antique était limitée, au fond, par un mur, généralement très haut, percé de trois, quelquefois de cinq portes, et représentant un décor fixe. De chaque côté de la scène étaient disposés des prismes triangulaires, mobiles sur pivots, et dont les côtés étaient peints différemment. Selon les nécessités du texte, on les faisait tourner et on présentait ainsi aux spectateurs soit l'image d'un palais ou d'un temple, soit un vague paysage. C'était évidemment primitif, mais tant que ce décor fut, comme en

Grèce, d'une majestueuse simplicité, il devait, je crois, s'harmoniser avec la sévérité noble des tragédies et ne détruire en rien l'impression de beauté qui s'en dégagait.

Les Romains, qui imitèrent en leurs théâtres l'architecture des théâtres grecs, voulurent, pendant la décadence de leur civilisation, en rendre l'aspect plus complexe et plus riche; pour ce, ils surchargèrent d'ornements le mur du fond. En l'an 58 avant Jésus-Christ, Seaurus construisit un théâtre provisoire qui dépassa, en richesse, tout ce qui avait été fait jusque-là. Le fond de la scène était composé de trois étages, revêtus de marbre, de verre et de tablettes dorées; il était, en outre, orné de plus de 360 colonnes et de 3,000 statues de bronze. Heureusement, comme il n'y avait pas, à cette époque, de rideau devant la scène, il est à supposer que pareil luxe ne nuisait pas trop à la pièce. Les spectateurs, avant que commençât le drame ou la comédie, admiraient à leur aise le mur en question; ils l'avaient vu depuis assez longtemps lorsque paraissaient enfin les acteurs, et, fort probablement, pendant toute la durée des actes, plus personne ne s'en inquiétait... Il y a, hélas, des décors et des robes d'aujourd'hui qui, en plein milieu des actes, attirent encore l'attention, et je connais même des personnes qui, au lieu d'aller au théâtre pour entendre la pièce, y vont tout tranquillement pour voir quelques nouveaux modèles de chapeaux ou quelques toilettes luxueuses.

A Rome, cependant, les idées évoluaient. Après la richesse — et la richesse, par elle-même, ne fut jamais un art — on chercha — ce qui par soi-même n'est pas un art non plus — la vérité.

Pendant la période brillante de la décadence, le souci de l'exactitude fut poussé si loin que Néron, lors de la représentation de « L'Incendie » d'Afranius, fit réellement mettre le feu à une maison qu'il avait fait construire sur la scène à cet effet.

C'était là le dernier mot d'un réalisme qui aurait, de nos jours encore, quelque chance de succès...

Au moyen-âge, la plupart des représentations théâtrales se donnèrent, comme celles de l'antiquité, en plein jour et en plein air.



Tout d'abord, la scène fut garnie d'une série de décors mobiles, appelés « mansions » et placés les uns à côté des autres; l'un de ces décors, placé à l'extrémité gauche de la scène, représentait le paradis; un autre, placé à droite, représentait l'enfer; et entre ces deux points extrêmes étaient figurés, soit par des constructions légères, soit par de simples écriteaux, tous les endroits du monde où était censée se situer l'action. Les personnages étaient, dès le commencement de la pièce, tous à leur poste; certains d'entre eux n'ayant parfois à prononcer, pendant plusieurs heures de spectacle, qu'une ou deux phrases, assistaient, sur la scène, comme de simples spectateurs, à toute la représentation ..

Peu à peu, cependant, l'aspect de la scène se modifia.

Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, sous François I<sup>er</sup>, les pièces de l'Hôtel de Bourgogne, celles des Clercs de la Basoche ou des Ecoliers, n'avaient plus la longueur de leurs devancières et leur action, contrairement à celle des Mystères, ne se déroulait plus dans les décors traditionnels dont la série allait du Ciel à l'Enfer, mais uniquement en un ou quelques endroits de la terre logiquement choisis par l'auteur.

On supprima donc les échafauds des drames parisiens antérieurs et les mansions des grands drames de province. L'aspect de la scène se simplifia. On entourra son rectangle de trois morceaux de tapisserie tendus, formant le fond et les deux côtés de la scène; lorsque les tapisseries devinrent trop coûteuses, on les remplaça par de simples rectangles de toile... La scène était donc tout à fait fermée. Les acteurs, pour entrer ou sortir, soulevaient tout simplement les tentures et se faufilaient, à tout hasard — cela, sans doute, en des poses qui devaient souvent manquer d'élégance... Il n'y avait aucune espèce de coulisses.

On ne connaît pas la date exacte à laquelle celles-ci furent inventées. Toujours est-il que, suivant la disposition partout adoptée à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des tapisseries ou tentures, placées un peu au-devant du fond et des côtés de la scène, permettaient aux acteurs de se dissimuler lorsque le texte l'exigeait et rendaient

leurs entrées et sorties plus faciles ; c'était, déjà, les coulisses comme nous les comprenons aujourd'hui, mais sans aucune utilité décorative. Rien, d'ailleurs, en ce genre de théâtre, n'indiquait les changements de lieu que comportait l'action.

Les pièces pédagogiques, alors à la mode, n'avaient besoin, à vrai dire, d'aucun décor. Dans le cadre des tentures flottantes, la pièce se déroulait pour ainsi dire sans mouvement scénique ; l'acteur, déclamant son rôle, exposait, en un style souvent ampoulé, des thèses philosophiques, politiques ou religieuses. .

Avec le XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de Shakspeare, apparurent en France les tragi-comédies qui, rompant avec les pièces pédagogiques, eurent pour but de mettre à la scène des hommes plutôt que des idées, de l'action plutôt que de la discussion... de la vie en un mot.

Les drames de Shakspeare étaient joués, en Angleterre, sans décor : un écriteau indiquait au public les endroits où se déroulait l'action de la pièce, et c'était tout... En France, on donna aux drames de l'époque de Louis XIII un cadre d'un autre genre : on indiqua sur la toile du fond ou sur les châssis, par des figurations restreintes, chacun des sites où les spectateurs devaient s'imaginer suivre les acteurs... C'est ce qu'on a appelé « le décor simultané ».

L'in vraisemblance d'une pareille mise en scène fut trouvée trop choquante, et Corneille abandonna, peut-être pour cette raison, les drames dont l'action se déroulait dans les endroits les plus différents pour adopter, à peu de chose près, l'unité de lieu avec un seul décor.

Ce décor était invariablement un palais dont l'architecture mêlait de façon bizarre le goût du jour au style antique. Quant aux costumes des acteurs, ils étaient ceux du temps où un mélange de pseudo-romain et de français à rubans, à panaches et à plumes. Corneille, Racine, Molière, écrivant leurs pièces et n'espérant que cette interprétation là, indiquaient sur leurs manuscrits, de façon sommaire, ce qui, dans la mise en scène, leur semblait indispensable, et rien de plus. Ils se bornaient à dire, pour

*Cinna* par exemple, « un palais à volonté », au deuxième acte « un fauteuil, deux tabourets » et, au cinquième acte, « un tabouret à la gauche du roi » ; pour le *Misanthrope* et *Tartufe* : « Le théâtre représente une chambre; il faut six chaises et trois lustres. »

En 1645, on introduisit en France l'opéra. En conséquence, mais pour l'opéra et les ballets seulement, on imita la mise en scène italienne qui, depuis le commencement du XVII<sup>e</sup> siècle, était luxueuse et soignée. Mais, pendant bien longtemps encore — jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, donc pendant plus de cent cinquante ans, — l'interprétation des chefs-d'œuvre les plus purs de la comédie et du drame se fit dans des conditions déplorables.

Talma et ses camarades eurent beau s'efforcer de propager, parmi les acteurs, le goût du vêtement exact, choisi selon la vérité historique de leur rôle; leur exemple ne fut, en général, pas suivi. Si, de-ci de-là, les premiers sujets firent les frais nécessaires — et encore, pour n'arriver qu'à un résultat dont la vérité était plutôt approximative et conforme seulement aux conventions erronées alors en usage — autour d'eux, les rôles secondaires restaient, en tout, négligés, et les costumes dont étaient affublés ceux qui les tenaient ne rappelaient pas le moins du monde le temps où l'action était censée se passer. Selon la vieille routine, on classait les rôles en catégories, et, pour chacune d'elles, il n'y avait qu'un même costume traditionnel. Si ridicule qu'il fût, on ne le modifiait pas. Ainsi, l'emploi de chevalier français sa jouait invariablement avec une toque à plumes, une tunique jaune bordée de noir, ornée de soleils et de palmes d'or, et, quand le chevalier était prince, avec des bottes de buffle... Il n'était d'ailleurs pas nécessaire qu'un héros fût de France pour être considéré comme chevalier français. Le rôle de Philoctète, par exemple, rentrait dans cet emploi et se jouait ainsi, à moins que, par un excès de luxe, on ne lui mît un casque à crinière rouge, une cuirasse de velours brodée d'or et une épée de l'Ecole de Mars. Quant à la cuirasse d'Agamemnon, elle était généralement garnie de trophées, de canons et de tambours...

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle encore, en pleine Comédie-Française, lorsqu'on jouait le *Philinte*, de Fabre d'Eglantine, l'acteur Fleury s'habillait à la Louis XIV, tandis que les actrices qui l'accompagnaient étaient vêtues à la grecque ou à la dernière mode des merveilleux.

Ajoutons à cela que, jusqu'au commencement de la période romantique, on n'avait jamais recherché, ni sur les scènes dramatiques ni sur les scènes comiques, à rendre, par le décor, l'illusion du réel, de la couleur locale... Ce furent Victor Hugo, Alexandre Dumas et Alfred de Vigny qui, écrivant des pièces remarquablement vivantes et surtout pittoresques, rendirent bientôt nécessaire, indispensable même, l'exactitude historique de l'interprétation... Ils ne l'obtinrent d'ailleurs pas facilement et le *Roi s'amuse* fut encore joué, en 1832, à la Comédie-Française, dans les décors suivants :

Pour les premier, deuxième et troisième actes, les décors étaient ceux d'*Othello*, de *Henri III* et de *Charles IX*. Pour les quatrième et cinquième actes, qui devaient représenter une place publique, on avait tiré des magasins quelques vieux châssis auxquels on avait fait des raccords et des retouches. Quant aux costumes, c'étaient de vieilles défroques empruntées aux mêmes pièces.

Il fallut attendre l'arrivée de M. Perrin à la direction du Théâtre-Français pour voir la mise en scène du *Roi s'amuse* répondre dignement aux idées de Victor Hugo. Cette réalisation se fit le 22 novembre 1882.

Ce fut surtout pour des raisons de mise en scène que Victor Hugo et Alexandre Dumas passèrent de la Comédie-Française à la Porte Saint-Martin. Ce dernier théâtre devint bientôt, par ce fait, l'asile presque exclusif des romantiques.

Depuis le romantisme jusqu'en ces toutes dernières années, on poussa de plus en plus loin le souci de la vérité dans le choix et la composition des décors des costumes des accessoires de toute la mise en scène. A la Comédie-Française même, la bataille se poursuit encore de nos jours en faveur d'une reconstitu-

tion de plus en plus exacte des milieux en lesquels nos auteurs situent leurs comédies ou leurs drames... Qui ne se souvient, à ce propos, des polémiques que souleva la première représentation de la *Furie*, de Jules Bois, en 1909? Ce fut, sur la scène, le triomphe momentané de l'archéologie. Mais un courant d'idées, de plus en plus puissant et tout nouveau dans l'histoire du théâtre, s'oppose depuis quelques années à cette façon réaliste et minutieuse de reconstruire, par des moyens qui restent toujours conventionnels, le total de l'Histoire, l'aspect complexe de la vie.

A Paris, à Munich, Berlin, Budapest, Moscou, une série de réformes en ce sens sont à l'ordre du jour, et, déjà, des transformations radicales ont été apportées à la mise en scène de certains théâtres dits « théâtres d'art ». Nul doute que, d'ici un certain temps, le mouvement ne se généralise, étant donnés les résultats déjà obtenus et ceux qu'on est en droit d'espérer de cette interprétation nouvelle. Elle semble rompre avec toutes les traditions, mais, en réalité, elle ne fait qu'atteindre cet idéal, de-ci de-là entrevu par certains artistes, idéal d'une interprétation à peine espérée par eux, mais réalisable et réalisée enfin sur les scènes modernes.

Les bases de cet art nouveau sont : 1° la vérité de l'éclairage, et 2° la simplicité essentielle, en quelque sorte synthétique, du décor.

Or, cette simplicité même est en contradiction absolue avec l'art réaliste.

Nous sommes donc, aujourd'hui, à un tournant de l'histoire.

Mais, avant d'applaudir au succès de l'art nouveau, n'oublions pas que les amateurs de décors détaillés et exacts forment encore, à l'heure actuelle, une écrasante majorité : le mouvement d'idées qui, depuis le romantisme, soutient — et non seulement soutient, mais pousse de jour en jour plus loin — la théorie du réalisme dans l'art théâtral, atteint précisément, aujourd'hui même, et en même temps que les « théâtres d'art », son but particulier, son espoir de toujours, c'est-à-dire la perfection réaliste.

Or, cette perfection, comment l'a-t-on atteinte?

On cherchait depuis longtemps à imiter la nature?... Maintenant, on va vers elle... Pour certaines représentations — exceptionnelles, il est vrai — mais qui provoquèrent néanmoins l'enthousiasme de la presse dans le monde entier, que fit-on? On abandonna tout simplement les décors conventionnels et truqués, la scène étroite, l'éclairage faux; on joua en plein air, dans le cadre merveilleux de la nature, dans la lumière divine du soleil... La foule suivit, à distance, les acteurs... Et cela fut beau, et cela fut grand, profondément émouvant aussi.

Ce fut d'abord, dans le cadre sévère de l'abbaye de Saint-Wandrille, la reconstitution de *Macbeth*, comme une réalité tragique sortie d'un rêve de poète; l'art de Shakspeare devenait, à proprement parler, de la vie. Ceux qui frôlèrent Lady Macbeth, en ces quelques heures d'angoisse de la représentation, virent sur ses mains le sang tiède encore de Duncan, et frémirent...

Puis ce fut, dans l'abbaye de Villers, une représentation poignante du *Cloître*. Pendant la scène de l'église, des ombres, vieilles de plusieurs siècles, lourdes de mystère, et presque vivantes en leurs formes gothiques, s'allongèrent, parmi les acteurs et les spectateurs, comme des figurants animés bizarrement par le jeu des nuages glissant dans le ciel.

Et, tout récemment, ce fut cette folie merveilleuse et gigantesque : la transformation en une nef de cathédrale de l'Olympia de Londres pour la représentation du *Miracle*. Spectacle prodigieux, d'ailleurs... Le public (trente mille spectateurs) occupe les nefs latérales; la troupe, formée d'acteurs de tout premier ordre et de figurants consciencieux (ceux-ci au nombre de deux mille) vivent, plutôt qu'ils ne jouent, l'action d'un « mystère » du moyen âge. Et, sous la lumière tamisée par les vitraux, renaît, en la multitude qui, presque toute entière, prend part au drame, l'esprit naïf, ébloui, clair et fervent d'un siècle disparu.

Mais tout cela, est-ce encore vraiment « du décor »?

Il faut mettre à part l'exemple de Londres. Là, ce fut un décor, au sens strict du mot, et même un décor

prodigieux ; les organisateurs jugèrent bon de transformer une arène de cirque romain en une cathédrale gothique, formidable et ciselée ; soit ; mais, pour ce, ils durent, pendant bien longtemps, interrompre leurs représentations habituelles ; l'énormité du sacrifice devait préparer l'énormité d'un succès en tout exceptionnel ; et c'est pourquoi les exemples de ce genre ne seront jamais, quoi qu'on fasse, que de brillantes exceptions.

Quant aux représentations en plein air des deux chefs-d'œuvre cités, elles synthétisent avec succès le dernier cri de l'art réaliste ; et cela, sans toile de fond et sans portants, sans l'ombre d'une toile peinte. Elles plaisent parce qu'il s'y mêle l'âme des choses ; parce qu'elles sont, en quelque sorte, la transposition de l'œuvre d'art dans la vie.

Malgré les scènes de verdure que nous avons vues renaître un peu partout en ces derniers temps sous la forme imitée du théâtre antique, il sera toujours préférable, je crois, d'agir ainsi, de situer nettement et sans décor artificiel l'action dans son cadre propre ; on jouera, par exemple, *L'Arlésienne* de Daudet dans les arènes d'Arles ; *Le Cloître* de Verhaeren dans un cloître authentique. Certes, cela rapproche le théâtre du cinématographe, mais c'est là, à mon sens, la forme parfaite qu'on adoptera à l'avenir, chaque fois que ce sera possible, pour les représentations dites « de théâtre en plein air ». Et ce théâtre-là sera partout. Il sera tout à fait réaliste, et sans décor aucun.

Mais, à côté du théâtre en plein air, subsisteront les théâtres fermés, avec leur scène traditionnelle ; et cette scène-là, jamais, ne pourra se passer de décors.

Or, ceux-ci, de quelle façon vont-ils se perfectionner?...

Sur la scène de convention, ce qu'il faut avant tout dans le décor et l'interprétation d'une œuvre, c'est, comme l'a très bien fait remarquer M. Edward Gordon Craig, l'un des plus grands novateurs de notre époque, « non du réalisme, mais du style ».

Voici ce qu'il dit à ce sujet :

« Dans la hâte de produire, d'être commerçant, un théâtre perd tout souci de l'art, de la beauté.

» Le directeur demande une forêt : le machiniste lui apporte sa forêt, arbre par arbre. Voilà notre homme ravi. Il s'enflamme. Il court par la ville avec ses manchettes et son col de celluloid et s'écrie : « Venez, venez voir ma mise en scène. Jamais vous n'aurez vu un décor pareil ! La nature ne peut faire » mieux. » Ses amis répondent « oui » sans en penser un mot.

» Le directeur dit ensuite à ses acteurs : « Marchez dans cette forêt comme des êtres ordinaires ; soyez naturels. » Il applaudit l'artiste qui tombe d'une chaise, butte contre un tapis, s'écriant : « C'est merveilleux de naturel ! » A Londres, lorsqu'un directeur a besoin de soldats, il demande des hommes à un régiment et leur donne un costume de l'époque ; jamais l'idée ne lui viendrait de dresser son personnel de figurants. Pourquoi chercher mieux qu'un vrai soldat !...

» Ce réalisme est l'antipode de l'art. L'artiste ne doit copier ni les défauts, ni les tares de la nature. Le réalisme conduit au comique, au music-hall, à l'anarchie.

» Ce qui manque actuellement au théâtre, c'est la forme, sans laquelle il n'y a pas de beauté. On n'obtient cette forme qu'en se soumettant à des rythmes, à des lois.

» Pour moi, dit M. Craig, il n'y a qu'un moyen de sauver le théâtre de lui-même ; c'est de déplacer l'art du théâtre, de le mettre en sûreté pour un certain temps, dans une université, une chapelle, et d'attendre. »

M. Edward Gordon Craig, quoique cachant son amertume sous de l'humour, ne se contenterait pas de ce remède, évidemment, et je suis sûr qu'il se passionne pour tous les essais actuellement tentés pour arriver à mieux.

En ces tout derniers temps, plusieurs systèmes ont été préconisés, tant en France qu'en Allemagne, qu'en Russie ; or, ils ne diffèrent, en somme, que par les détails, conformément aux théories qui leur ont donné naissance ; tous sont d'accord sur trois points essentiels, et les trois genres de modifications proposés à



ce sujet seront, je n'en doute pas, la base de l'art théâtral de demain.

D'abord, il s'agit de remplacer la « scène en profondeur » par la « scène en relief » ; ensuite, il est urgent de remédier au système d'éclairage par la rampe ; enfin, dans le décor même, on vise à la simplicité.

La « scène en profondeur », comme son nom l'indique, est la scène sur laquelle les acteurs peuvent se déplacer perpendiculairement à la rampe donc dans le sens de la profondeur ; il en résulte des défauts de perspective, de proportions entre les acteurs et les décors ; aussi des défauts d'acoustique. De plus, presque toujours, l'acteur, pendant les scènes pathétiques, a une tendance à se placer près de la rampe ; c'est là que son action sur le public est la plus directe ; c'est là, en réalité la place qui lui convient le mieux pour se mettre « en relief ».

On a donc songé à situer, autant que possible, tous les acteurs sur le devant de la scène ; mais, sur les scènes qu'éclaire encore la rampe, cette tendance produit un effet anti-esthétique, parce que les lumières de la rampe éclairent alors trop violemment les artistes et, de plus, les éclairent de bas en haut, ce qui est absurde. Mais déjà, sur certaines scènes, où l'éclairage a, en conséquence, été modifié, on a pu obtenir, avec la scène en relief, des résultats remarquables. C'est ainsi qu'au Künstler-Theater de Munich, où la scène n'a que sept mètres du proscenium au panorama du fond, l'union de l'acteur et du public est parfaite. Là, dans la scène de l'église de *Faust*, par exemple, l'acteur qui interprète le rôle de Méphisto peut, tout en restant caché, faire entendre aux places les plus éloignées une voix de chuchotement, seule naturelle en ce cas ; n'est-ce pas, en effet, une voix mystérieuse qui doit inspirer de l'angoisse à Marguerite, la voix de la tentation, du remords ! Sur les scènes anciennes, cela était considéré comme impossible ; or, au Künstler-Theater de Munich, cela est rendu maintenant sans la moindre difficulté.

La question de l'éclairage, surtout sur une scène peu profonde, est, on le conçoit, de toute première importance.

La coupole Fortuny, récemment inventée, réalise à cet égard l'idéal depuis longtemps rêvé.

Cette coupole, formée de deux surfaces de toile imperméable à l'air, représente exactement un quart de sphère et englobe, en sa concavité, tout l'espace libre de la scène. Les toiles qui la forment sont fixées, extérieurement, à une armature métallique qu'on peut replier facilement et qui glisse sur des rails. Lorsque l'armature est dressée, par un système d'aspiration très simple et commandé par l'électricité, on fait le vide entre les deux toiles; en conséquence, celles-ci se tendent l'une sur l'autre, leur courbure devient parfaite et la toile intérieure, se bombant autour du centre de la sphère, représente, vue de la salle, comme une voûte céleste au-dessus de l'ensemble des décors.

Il en résulte, comme premier avantage, la suppression des plis et des angles si désagréables à constater dans les habituelles toiles de fond.

Ensuite, cela permet de supprimer les « bandes d'air », ces si invraisemblables morceaux de décors placés horizontalement au-dessus de la scène pour cacher la laideur du cintre. Rappelez-vous les décors « de rues » avec les inévitables arbres qui se rejoignent par le haut; aussi les décors dits « de pleine mer » avec, à l'avant-plan, des rochers et des arbres dont l'ensemble forme comme une voûte, comme un cadre étroit; et les « cimes de montagnes » où l'air semble manquer.

La coupole Fortuny supprime tout cela.

Mais elle fait mieux encore; beaucoup mieux.

Grâce à elle, on éclaire la scène par le haut, ce qui est logique; et la lumière qui en tombe est, comme celle qui tombe d'un ciel bleu, diffuse, légère, admirable.

En réalité, la voûte est blanche — d'un blanc mat... Par un jeu de lampes à arcs, dont la lumière ne tombe pas directement sur la voûte mais d'abord sur des surfaces d'étoffe qui la réfléchissent en l'adoucissant, on projette dans ce ciel, selon la disposition infiniment variable des projecteurs, des verres et des écrans, une lueur diffuse avec une infinité de nuances dont

la beauté mobile n'a de comparable que l'immensité véritable du ciel.

A Budapest, un autre système a été présenté par M. J. Kemendy, inspecteur de l'Opéra.

Il consiste à construire, l'une à côté de l'autre, trois scènes. Les décors de la scène de gauche et ceux de la scène de droite pourraient glisser, sur des plates-formes mobiles, vers la scène du milieu où, seule, se déroulerait la pièce ; ce serait cette scène du milieu seule, par conséquent, que verrait le spectateur. Pour la rapidité des changements de décors, cela équivaut presque à la « scène tournante » placée sur pivot central qu'on emploie au Deutsche-Theater de Berlin. Mais ce qu'il y a de particulier en le système de M. Kemendy, c'est que, au fond des trois scènes, se dresse un haut mur vertical dont la base se développe, en arc de cercle, sur une longueur équivalente à trois largeurs de scène. Par ce fait, on peut y étaler des toiles panoramiques donnant l'illusion de l'infini. De plus, en ce qui concerne la hauteur, on peut donner, sans bandes d'air, sans voûte, sans rien que la toile de fond, l'illusion du ciel.

Quel que soit le système employé, on aère véritablement la scène ; on recule les limites, jadis étroites, de la convention ; on donne le champ libre au rêve ; il ne reste plus qu'à faire naître, dans l'imagination du spectateur, la beauté calme ou fiévreuse, noble ou tragique, de celui-ci.

Pour cela, il ne faut pas montrer, en tous leurs détails, les réalités de la vie dans la complication exacte des décors ; mais il faut *suggérer*, par *quelques* détails, la beauté émouvante et profonde que contient la vie. C'est là le principal secret de l'art. Or, pour suggérer cela, quelques lignes essentielles, choisies selon le rythme de l'œuvre, suffisent. C'est ce qui explique pourquoi les nouveaux décors d'art sont, avant tout, très simples.

Pour citer quelques tentatives en cet ordre d'idées, je me permettrai d'abord de rappeler les décors qu'employa le célèbre metteur en scène Max Reinhardt lors des quelques représentations qu'il vint donner ici, au théâtre du Parc.

Rappelons-nous, par exemple, le prologue de *Faust*. D'après le texte de Goëthe, cette scène se situe dans le ciel... Eh bien, comment M. Max Reinhardt représente-t-il cela? Est-ce par les nuages conventionnels et absurdes? Non. Il est beaucoup trop artiste pour cela. Il cherche; il trouve; il fait jaillir, de la simplicité, un effet de grandeur. Peu de chose lui suffit à faire de l'art. Un simple fond de lumière sur lequel se détachent, comme trois statues colossales, les silhouettes des trois archanges. Ils sont immobiles et vus à contre-jour. Le devant de la scène est encadré d'ombre. Ils parlent. Ils ne bougent pas. Et c'est grandiose.

Lorsque, après, il nous montre Faust au travail, il a soin de cacher dans la pénombre tout le mystère des cornues. Une petite lampe, placée sur la table de Faust, n'éclaire que le visage de celui-ci. Et ce visage devient, par ce fait, émouvant, tragique, mystérieux. Or, c'est là que se concentre la pensée de Goëthe; c'est là aussi, grâce à cette simple lumière, que se concentrera l'attention des spectateurs, et la pensée du poète, ainsi, vibrera dans la foule; ainsi seulement, le rêve qui émut la conscience du dramaturge il y a plus de cent ans, émeut aujourd'hui l'auditoire qui écoute, à travers l'âme nouvelle d'un acteur, souffrir et palpiter encore cette âme créée par un génie.

Pour la mise en scène de la même pièce, et en raison de ce même principe : la simplicité, M. Fritz Erler — dont les idées à ce sujet ont eu en Allemagne un grand retentissement — a composé des décors vraiment remarquables. Il modifia aussi, pour des raisons purement esthétiques, l'aspect habituel des accessoires. C'est ainsi que le rouet de Marguerite, par exemple, il le fait très grand « non parce que cette bonne petite bourgeoise est de taille à manier une importante machine, mais parce que, pour arriver à un résultat artistique, il faut concentrer l'attention du public sur ce seul objet. Marguerite doit paraître toute seule dans cette scène; il est nécessaire de la montrer au rouet. Tout détail dans l'aménagement de la chambre est donc impropre à la

situation, car il ne s'agit ici, ne l'oublions pas, que d'une effusion lyrique, d'une apparition à peine réelle. Ce type de grand rouet permet à l'artiste quelques gestes rares et apparents et, au simple point de vue optique, peut lui fournir sur la scène vide un appui plus considérable. Enfin, il limite l'espace, en jetant de l'ombre sur les plans plus éloignés. Le rouet concourt directement à l'action. Il ne peut donc être un joujou mais, tout au contraire, un objet assez grand et facile à reconnaître dans la lumière indécise. »

Ce choix d'un seul ou de quelques détails, l'importance qu'on y accorde en dépit de la réalité, c'est là, en un mot, ce qui forme le « style » du décor.

Or, le « style », c'est précisément ce qui différencie l'œuvre d'art de la copie servile de la nature.

Le « style », c'est ce que cherchent, en tous les points du monde actuel, ceux qui ont conservé le goût intact de l'art malgré notre civilisation décadente.

A Moscou, le Théâtre Komissarjevskaïa, qui fut, jusqu'à la fin de 1909, dirigé par M. Meyerhold, présente au public, depuis ses premières représentations, des œuvres intéressantes et neuves, surtout au point de vue du travail de technique et de mise en scène. La révolte contre le naturalisme en est encore l'idée dominante.

Mais cette révolte, bien entendu, vise les excès, les défauts nombreux et choquants du naturalisme bien plus que le principe même de cette dernière théorie. Car, malgré la contradiction existant entre ces deux éléments : l'art et l'exactitude, il y a peut être moyen — à condition que celle-ci n'annihile pas celui-là — de les concilier adroitement en un ensemble harmonieux.

« En 1898, MM. Stanislavsky, Meyerhold et Nemirovitch Dantchenko fondèrent le Théâtre d'Art de Moscou.

» La devise était : tout prendre de l'âme humaine; leur ambition, de réaliser le théâtre psychologique; mais, chose curieuse, avec une atmosphère scénique très naturaliste. Toute la partie *jeu*, traitée symboliquement (dans le sens que les Russes donnent à ce

mot, c'est-à-dire simplification, synthétisation, etc.); toute la partie *accessoire* traitée d'une façon naturalistes avec le soin le plus minutieux.

» Par exemple, dans « Les Aveugles » de Maeterlinck, des recherches de diction, de voix, de jeu profondément synthétiques, en accord parfait avec la manière de l'auteur, et, d'autre part, le choc des vagues, le bruit d'oiseaux, le retentissement des pas, le vent de la mer, l'impression du calme matinal étaient d'une exécution merveilleuse...

Lorsque, en 1908, on y interpréta « L'Oiseau bleu », ce fut un véritable enchantement.

Voici comment un éminent critique, charmé d'ailleurs dès le lever du rideau, rendit compte, le soir de la première de ce rêve enfin vécu :

« Une chambre modeste chez des paysans belges, où deux enfants sont couchés et dorment. Des visions étincelantes leur apparaissant de l'autre côté de la route, devant la maison, éclairent tout à coup la pièce. Le plafond, les murs, les meubles, les objets disparaissent en clin un d'œil, et des milliers de lueurs produisent un effet fantastique. Les décors sont à jour et percés d'une quantité innombrable d'ouvertures d'où jaillit en masse la lumière. Ce débordement de lumière se déverse en tourbillons et crée une impression de lanterne magique. La nappe lumineuse frappe en plein les enfants, jaillit du feu dans le poêle, sort de la pâte du pétrin, anime le pain de sucre, éclaire le chien, le chat, le robinet dont elle fait jaillir l'eau.

» Ici la lumière crée une mise en scène fantastique qui dissimule les moyens de réalisation.

» Je contemple, l'œil charmé, tandis qu'en moi, mon âme jalouse proteste.

» Magnifique, sombre, poétique, la forêt du pays des souvenirs .. Et tout à coup cette forêt se couvre de brouillard, des tableaux mystérieux surgissent sur la gaze lumineuse : la petite maison, et sur le seuil le grand-père et la grand'mère morte. Sont-ils peints sur la toile ? Sont-ils vivants ? Il est difficile de le dire. Tout est tenu en des tons si tendres. Ils se meuvent. Ils parlent. Ils vivent. Puis de nouveau, tout pâlit

et la maisonnette disparaît; à sa place revient la forêt inaccessible.

» Le royaume des ténèbres. La voie lactée obscurcit les étoiles rayonnant de mille feux. Tout est enveloppé dans le manteau de velours des ténèbres. Tout est mystérieux. Tout paraît et disparaît dans le brouillard. »

M. Jacques Rouché, à qui j'emprunte ces lignes, explique aussi, dans son livre remarquable sur l'art théâtral moderne, la méthode de travail de cette troupe unique au monde et la raison essentielle de son homogénéité artistique. Dans ce théâtre, tous les collaborateurs, depuis le directeur jusqu'au dernier des figurants, ont le culte de l'art; tous, faisant le sacrifice de leur gloire personnelle, n'envisagent qu'une chose : l'œuvre à interpréter; et devant la beauté de l'œuvre, ils s'inclinent avec respect, comme des prêtres sincères devant l'énormité sublime de leur dieu. C'est pour cela qu'ils sont modestes; mais c'est pour cela aussi qu'ils sont grands.

Depuis peu, leur exemple, sur les ailes de la Victoire, vole d'un bout à l'autre du monde; partout, des sympathies ferventes s'unissent à leurs efforts; des théâtres se créent ou se modifient selon leurs plans; d'innombrables artistes applaudissent, éblouis et charmés, au coup d'aile de leur génie; partout, on étudie, on travaille, on se sacrifie, on cherche à les imiter, modestement, avec ferveur, avec espoir. Et c'est pourquoi, en ce XX<sup>e</sup> siècle qu'on dit être le siècle de l'or et des machines, je crois pouvoir affirmer que sur le Temple de l'Art on rallume, avec enthousiasme, le Feu Sacré.

FRANÇOIS LEONARD.

---

# GIL BLAS CHEZ MONSEIGNEUR

Comédie en un acte en vers (1)

---

A FRANÇOIS LEONARD  
*Souvenir de vieille amitié*

H. L.

## PERSONNAGES

GIL BLAS DE SANTILLANE.  
MONSEIGNEUR L'ARCHEVÊQUE DE GRENADE.  
MELCHIOR DE LA RONDA.  
LUIS GARCIAS.  
CHIQUIZNAQUE.  
MONSIEUR TRAMPAGOS.  
LORENZA.  
DONA SÉRAPHITA.

La scène est à Grenade, vers 1600.

La scène représente une salle en style mauresque dans le palais de l'archevêché. Grand air de richesse. Au fond, une verrière. A gauche, au fond, en pan coupé, une double porte donnant sur le préau. Au premier plan, une petite porte. A droite, une porte donnant sur les appartements privés de Monseigneur.

## SCÈNE PREMIÈRE

GIL BLAS, CHIQUIZNAQUE

*(Au lever du rideau, Chiquiznaque range les chaises et met la pièce en ordre. Entre Gil Blas, par le fond; il tient des papiers à la main.)*

GIL BLAS

Tout est-il préparé pour Monseigneur?... C'est bien :  
La table, le fauteuil... Il ne lui manque rien...

(1) Représentée pour la première fois à Bruxelles, le 2 mai 1912, par la section dramatique de la Société royale « La Grande Harmonie ».



J'apporte le courrier que je place à portée  
De sa main... Monseigneur peut faire son entrée!

CHIQUIZNAQUE

Seigneur!

GIL BLAS

Que veux-tu donc, mon brave?

CHIQUIZNAQUE

Une faveur :

On sait votre pouvoir auprès de Monseigneur...

GIL BLAS

Eh bien!

CHIQUIZNAQUE

Depuis trois ans que je suis à Grenade,  
Je sers chez l'Archevêque avec le même grade...  
Pas le moindre profit à rester dans mon coin,  
Et la plupart du temps je vois l'argent de loin,  
Car notre majordome a l'appétit vorace  
Et garde tout, si bien qu'il n'en reste pas trace  
Pour les autres.

GIL BLAS

Tu seras augmenté... Ton nom?

CHIQUIZNAQUE

Chiquiznaque, natif d'Alicante!

GIL BLAS, *inscrivant.*

C'est bon.

CHIQUIZNAQUE

Croyez, Seigneur, à ma profonde gratitude...

GIL BLAS

J'y crois, j'y crois, mon brave ami... sans certitude!  
(*Chiquiznaque sort par la petite porte des appartements. L'instant d'après un monsignore. l'air obsequieux, apparaît à la grande porte.*)

## SCÈNE II

GIL BLAS, MONSIGNORE TRAMPAGOS

LE MONSIGNORE

Monsieur le secrétaire, on vous baise la main.

Bonjour !

GIL BLAS, *qui lit.*

LE MONSIGNORE, *fausse sortie.*

Vous êtes pris, je reviendrai demain...

A vous revoir!...

GIL BLAS

Non pas : puis-je vous être utile ?

LE MONSIGNORE

Je crains d'importuner pour un sujet futile  
Votre Excellence...

GIL BLAS

Allez, je suis de bonne humeur...

LE MONSIGNORE

On sait votre influence auprès de Monseigneur...

GIL BLAS, *demi-sourire.*

Une faveur à demander...

LE MONSIGNORE

Toute petite.

GIL BLAS

Je vous écoute...

LE MONSIGNORE

Un mien cousin qui sollicite

Un poste d'auditeur près du Conseil d'Etat

Craint de voir préférer un autre candidat...

On cite plusieurs noms... Nous redoutons qu'on  
[brigue...

Enfin, si Monseigneur mettait fin à l'intrigue,

En nous faisant nommer, nous serions très heureux...

GIL BLAS

Quoique les candidats soient sans doute nombreux,  
Nous agirons.

LE MONSIGNORE

Croyez, Monsieur le secrétaire,

A ma reconnaissance éternelle...

GIL BLAS, *à part.*

Et sincère!

Votre nom ?

LE MONSIEUR

Trampagos... et mon cousin Pedro.  
Ajoutez pour moi-même un petit numéro :  
Ma nièce se marie avec un très digne homme,  
Je demande humblement une petite somme  
A cette occasion... Moins que rien... cent ducats !

GIL BLAS, *inscrivant avec flegme.*

Cent ducats !

LE MONSIEUR

Insistez sur l'urgence du cas !

GIL BLAS, *idem.*

Très pressé!... C'est là tout...

LE MONSIEUR

Vous voyez, peu de chose !

GIL BLAS

Très peu ! Comptez sur moi pour plaider votre cause.

LE MONSIEUR, *obséquieux.*

Toute ma gratitude...

GIL BLAS

Oui, oui, soyez sans peur,

Je n'en userai point...

LE MONSIEUR, *se retirant.*

Votre humble serviteur...

(*Il sort au fond.*)

GIL BLAS

Et de deux !

CHIQUEZNAQUE, *entrant.*

Don Louis Garcias vous salue

Et demande audience !

GIL BLAS, *à part.*

Ah! ça! C'est la cohue!

On fait donc antichambre ainsi que chez les rois...

Fais entrer.

CHIQUEZNAQUE, *annonce.*

Don Louis Garcias...

GIL BLAS, *à part.*

Et de trois !

SCÈNE III  
GIL BLAS, LUIS GARCIAS

GARCIAS

Seigneur, je suis exact...

GIL BLAS

Exact.

GARCIAS

En vous repose

Mon espoir.

GIL BLAS

Je sais... Vous avez...

GARCIAS, *lui tendant un rouleau.*

Voici la chose :

J'ai copié pour vous selon votre désir  
Un poème de Lope où j'ai mis à loisir  
Mon art le plus fini de parfait calligraphe,  
J'en ai soigné les pleins et moulé le paraphe ;  
Et, pourtant, — excusez mon indiscretion, —  
Je ne vois pas le but de la transcription.  
On a médité de moi par ruse et par envie  
Auprès de Monseigneur qui, par erreur, s'y fie :  
Mais c'est méchanceté toute pure et je suis  
Innocent de ma faute autant que je le puis.  
Je prétends le prouver...

GIL BLAS

C'est évident, sans doute,

Mais il faudra d'abord que Monseigneur écoute,  
Or, il est très monté contre vous pour l'instant ;  
Il vaut mieux l'apaiser que le convaincre et tant  
Que nous lui connaîtrons ce sentiment peu tendre  
On pourra le flatter mais non s'en faire entendre ;  
Laissez-moi donc ceci : c'est le meilleur moyen  
De vous montrer à lui comme un homme de bien.

GARCIAS

J'ai confiance en vous : on sait votre influence...  
Et vous pouvez compter sur ma reconnaissance.

GIL BLAS

J'y compte, cher ami !

GARCIAS  
Cela me sera doux...

GIL BLAS, *coupant court.*  
Ne vous éloignez pas, j'aurai besoin de vous...

GARCIAS, *prêt à sortir.*  
Là dans la galerie...

GIL BLAS  
A tantôt!

*(Gil Blas suit des yeux don Luis Garcias qui sort à gauche premier plan, puis il va s'asseoir à la table de travail. Il range quelques papiers, s'arrête et s'accoude un moment. Il n'entend pas venir Melchior de la Ronda, à droite.)*

#### SCÈNE IV

GIL BLAS, MELCHIOR DE LA RONDA

GIL BLAS, *à lui-même, en souriant.*  
Quel mystère!

MELCHIOR  
A quoi rêve Gil Blas, pensif et solitaire?

GIL BLAS, *se levant.*  
C'est vous, Melchior? Je suis bien aise de vous voir;  
Je songeais que le sort aveugle a le pouvoir  
De nous mettre parfois en étrange posture!  
Mais que fait Monseigneur?

MELCHIOR  
Il finit la lecture  
De sa messe. Nous le verrons dans un moment;  
Monseigneur a pour vous beaucoup d'attachement,  
N'est-ce pas?

GIL BLAS  
Quand un cas l'embarrasse, il m'écoute...

MELCHIOR  
On vous sait le canal de ses grâces.

GIL BLAS

Sans doute

J'emploie à le servir toutes mes facultés  
Et j'ai tranché pour lui quelques difficultés.  
Trouvez-vous à redire à mon zèle ?

MELCHIOR, *ironique.*

Ce zèle

Est louable, la médisance se muselle  
Quand on vous voit servir, ô Gil Blas trop zélé,  
Un pareil maître avec ce zèle signalé !  
Mais ce zèle trop vif pourrait bien, à la lettre,  
Coûter au serviteur ce qu'il rapporte au maître  
Et vous valoir un jour un renvoi sans motif,  
Pour payer à son prix ce zèle intempestif.

GIL BLAS

Qu'est-ce à dire ?

MELCHIOR

Mais rien, sinon que tout révèle  
Combien votre candeur égale votre zèle ;  
Vous me semblez naïf, mon bon ami Gil Blas...  
Mais au fait votre sort ne me regarde pas...

GIL BLAS

J'ai toujours fort prisé votre haute sagesse ;  
De grâce parlez donc !

MELCHIOR

On se pousse, on se presse,  
Et l'on se rend indispensable : c'est parfait,  
Mais on ne compte pas les jaloux qu'on se fait.  
Ici le coup de main devient le coup de patte  
Et tout bas on vous mord si tout haut on vous flatte :  
Ils se livrent entre eux une bataille à mort  
Mais savent se liguer pour manger le plus fort  
Car tous ces gens de cour ne font qu'une séquelle ;  
On ne connaît jamais leur idée et ce qu'elle  
Dévoile à votre égard de soins par trop touchants  
Montre que ces jaloux ne sont que des méchants !

GIL BLAS

Vive Dieu, cher ami, vous ne flattez personne !

MELCHIOR

[çonne;  
 Chacun d'eux, vous voyant bien en cour, vous ran-  
 Mais prenez garde au jour, qu'il faut bien redouter,  
 Où vous ne serez plus celui qu'on doit flatter,  
 Car vous m'avez tout l'air d'être un homme sincère  
 Et c'est une vertu qui n'est pas nécessaire :  
 Je vous soupçonne fort de dire à Monseigneur  
 Toutes les vérités qui vous tiennent à cœur,  
 Sans y mettre pour lui beaucoup de flatterie :  
 Prenez garde, mon cher, souvent prélat varie !

GIL BLAS

Bah ! Je prévois le sort qui m'attend un matin  
 Et l'attends d'autant mieux que j'en suis plus certain ;  
 J'ai vu tant de métiers et couru tant de routes  
 Que je souris d'avance à toutes les déroutes :  
 Voleur, volé, valet, barbier ou sacristain,  
 J'ai fait le diable à quatre et la nique au destin,  
 Si bien que celui-ci pour se venger, en somme,  
 Du favori d'un jour peut bien faire un pauvre homme.  
 Qu'importe ! Pour tout voir il faut changer souvent :  
 Le cœur rempli d'espoir et la bourse de vent,  
 Je m'en irai demain sans regret et sans haine !  
 Je connais trop le fond de la nature humaine.

MELCHIOR

C'est sage, mais pourquoi ne pas rester ici :  
 En montrant pour soi-même un plus grave souci,  
 Auprès de Monseigneur soignez votre fortune.  
 L'existence un beau jour peut vous être importune  
 A courir de la sorte après je ne sais quoi !

GIL BLAS

Je ne sais pas mentir et ne peux rester coi !

MELCHIOR

Vous servez Monseigneur en parfait secrétaire  
 Mais vous ne connaissez que peu son caractère :  
 Il est pieux et docte autant qu'un grand docteur  
 Et se tient de ce fait pour parfait orateur :  
 Pour vous servir, Gil Blas, flattez cette manie !

GIL BLAS

Ah ! s'il voulait parfois corriger l'homélie !

MELCHIOR

Vous pousserez ainsi votre fortune à bout!

GIL BLAS

Advienne que pourra... mais je m'attends à tout!  
 Au métier de flatteur je suis encor novice  
 Et plutôt qu'accepter je sais rendre un service!

MELCHIOR

Il faut être égoïste ou bien être dupé :  
 A se faire valoir chacun est occupé,  
 On se pousse en flattant le favori d'une heure  
 Mais on guette pour soi la place la meilleure :  
 Vous avez tort vraiment de ne point la garder!

GIL BLAS, *souriant.*

C'est mon sort ici-bas de ne pas m'attarder!  
 Mais voici Monseigneur!

(*En effet, Monseigneur entre, venant de son oratoire.*)

## SCÈNE V

GIL BLAS, MONSEIGNEUR, MELCHIOR  
 DE LA RONDA

MONSEIGNEUR

Gil Blas, je te souhaite

Le bonjour.

GIL BLAS, *lui baisant la main.*

Monseigneur!

MONSEIGNEUR

Que le jour qui s'apprête  
 Vous soit propice à tous les deux! Je me sens las!  
 J'ai mal dormi! (*Il s'assied.*) Que dit notre courrier,  
 [Gil Blas.]

GIL BLAS, *derrière la table.*

Votre neveu, don Juan de Leyva, que Dieu garde,  
 Vous écrit longuement...

MONSEIGNEUR, *repoussant la lettre.*

Tout à l'heure, il me tarde  
 De dépêcher d'abord l'ordinaire du jour.



GIL BLAS

L'abbesse d'Inigo sollicite un séjour  
Au couvent de Burgos pour y faire retraite.

MONSEIGNEUR

Accordé!

GIL BLAS

Le curé d'El-Mas, à la requête  
De ses paroissiens, vous demande un appui  
Pour restaurer le toit de l'église détruit  
Par la foudre?...

MONSEIGNEUR (*en souriant*)

Accordé : que Melchior avise...  
Et protège ma bourse autant que leur église.  
(*Melchior sort.*)

GIL BLAS, *montrant une liasse de lettres.*

On espère beaucoup d'aumônes...

MONSEIGNEUR

Je le sais,

Mais en donnant toujours on donne avec excès ;  
La charité n'est pas une vulgaire tâche  
Car pour nous éprouver le vrai pauvre se cache.  
Enfin, plus que ton cœur, Gil Blas, ouvre tes yeux  
Et fais pour moi l'aumône en faisant pour le mieux!  
C'est tout ?

GIL BLAS

Non, des placets encor... Je les commente :  
Un laquais du palais demande qu'on l'augmente ;  
Trois ans de bon service avec le même rang...

MONSEIGNEUR

Qu'en penses-tu ?

GIL BLAS

Son droit me paraît assez grand...  
Je le connais d'ailleurs, il est rempli d'adresse,  
C'est un garçon subtil...

MONSEIGNEUR, *souriant.*

Auquel on s'intéresse  
A ce qu'il me paraît... J'ignore ce que j'ai  
Comme valets : protégeons donc ton protégé...

GIL BLAS

Grand merci, Monseigneur...

MONSEIGNEUR

Sais-tu que je m'étonne :

Gil Blas décidément ne ressemble à personne !  
 Tu n'es pas intrigant, tu n'es jamais flatteur.  
 Je te tiens pour mon plus dévoué serviteur.  
 Et me suis aperçu dans mainte circonstance  
 De ton goût pour les arts et de ta compétence !

GIL BLAS

Monseigneur est trop indulgent.

MONSEIGNEUR

Aucunement.

Je crois pouvoir compter sur quelque dévouement !  
 C'est souvent près de nous que l'amitié se cache !  
 Ecoute-moi ; tu sais combien lourde est ma tâche  
 Et combien j'ai besoin pour remplir mon devoir  
 De toute ma prudence et de tout mon savoir.  
 Mais il peut m'arriver d'avoir une faiblesse ;  
 Certes, je crois sentir encor cette souplesse  
 Dont mon esprit jadis pouvait s'enorgueillir.  
 Lentement cependant je commence à vieillir ;  
 Il pourrait en passant m'échapper quelque faute,  
 Où l'inspiration n'être plus aussi haute.  
 Il importe à ma gloire autant qu'à l'intérêt  
 Du Ciel de me juger sans cet orgueil secret  
 Qui peut troubler une âme et nous perdre nous-mêmes ;  
 Je me confie à toi, Gil Blas, puisque tu m'aimes.  
 Si l'un de mes sermons te semble moins parfait,  
 Si tu n'approuves plus ce que mon talent fait,  
 Préviens-moi : je saurai, d'un cœur vraiment austère,  
 Ayant su bien parler apprendre à mieux me taire.

GIL BLAS

Votre talent jamais ne fut aussi puissant :  
 Vous savez pour charmer trouver un tel accent...

MONSEIGNEUR

Trêve aux vains compliments, j'y prête peu l'oreille.  
*(Il avise sur la table la copie de Garcias.)*  
 Explique-moi, Gil Blas, quelle est cette merveille !

Cette écriture est noble et je ne connais rien  
D'aussi beau. Dis-moi donc quel est l'homme de bien  
Qui modela pour toi, d'une main ferme et sûre,  
Ce chef-d'œuvre inappréciable d'écriture!

GIL BLAS, *jouant l'ennui...*

Je suis confus de voir ce texte entre vos mains!

MONSEIGNEUR

La lettre en est moulée ainsi qu'aux parchemins;  
Bien que les vers en soient pleins de casuistique,  
J'aime à trouver en eux ce rythme poétique;  
Mais ce qui dans ceci me charme plus que tout,  
C'est que le calligraphe est un homme de goût :  
Est-il donc indiscret de vouloir le connaître?

GIL BLAS

Non pas, mais je crains que son nom ne fasse naître  
Votre ressentiment pour moi comme pour lui.

MONSEIGNEUR

Je le connais donc?

GIL BLAS

Oui, Monseigneur, et l'ennui  
C'est que le connaissant vous le jugez coupable :  
Il ne l'est pas. — Voyez la courbe est admirable  
De cette majuscule! — Il me disait tantôt  
Qu'on avait contre lui dressé tout un complot!  
— Les phrases de ses doigts sortent très embellies —  
Il voudrait copier toutes vos homélies...

MONSEIGNEUR

Ah!

GIL BLAS

Vous ne voulez pas les laisser imprimer...

MONSEIGNEUR

Son nom?

GIL BLAS

Luis Garcias. Comment vous exprimer  
Son repentir...

MONSEIGNEUR

J'admire fort son écriture!

GIL BLAS

Il fut, n'en doutez pas, en butte à l'imposture!

MONSEIGNEUR

De par le monde il est des esprits dangereux  
 Et j'ai peut-être été circonvenu par eux...  
 Amène-moi Garcias demain, et qu'il copie  
 Pour me faire plaisir ma prochaine homélie :  
 La voici... Je voudrais d'abord que tu la vis  
 Pour connaître, avant de la lire, ton avis...

GIL BLAS

J'en prendrai connaissance avec sollicitude...

MONSEIGNEUR, *après un moment.*

Jusqu'à présent, Gil Blas, ton sort fut assez rude !  
 Tu devrais bien songer à te fixer. Voici  
 Que l'âge vient, mon fils ! N'es-tu pas bien ici ?

GIL BLAS

Trop bien !

MONSEIGNEUR

Arrête donc ta vie aventureuse ;  
 Ta destinée ainsi peut encor être heureuse,  
 Te voici bien en place et tu me plais beaucoup :  
 Eh bien, je veux te marier ! Encor un coup  
 Tu dois finir ici ta course vagabonde.  
 Connais-tu Lorenza, ma nièce ? Jeune, blonde,  
 Bonne chrétienne, riche assez pour t'enrichir,  
 Qu'en penses-tu ? Doit-on très longtemps réfléchir  
 Pour accepter un tel parti ?

GIL BLAS

Moi ! Votre nièce !  
 Y pensez-vous ! Avoir une telle hardiesse !

MONSEIGNEUR

Songes-y bien ! Tantôt elle viendra me voir,  
 Et tu pourras causer avec elle ! L'espoir  
 Est permis à tout cœur assez grand pour le rêve !  
 La vie est, sans bonheur, déjà bien assez brève :  
 Profites-en, Gil blas... sois heureux !

GIL BLAS

Lorenza !

MONSEIGNEUR, *souriant.*

L'aimerais-tu ?

GIL BLAS

Jamais mon esprit ne l'osa,  
Tant elle paraissait être pour moi lointaine...

MONSEIGNEUR

Il ne tient qu'à toi que la chose soit certaine!  
(*Chiquiznaque entre au fond.*)

CHIQUIZNAQUE

Dona Lorenza d'Aguilar!

GIL BLAS

Elle!

MONSEIGNEUR

C'est bien !

Qu'elle entre.

(*Chiquiznaque sort en se frottant les mains après une pantomime expressive vers Gil Blas qui lui fait comprendre que son affaire est bonne.*)

Tu peux plaie, en voici le moyen!

Je vais laisser le champ libre à ta fantaisie!

GIL BLAS, *les bras en l'air.*

Oh !

MONSEIGNEUR, *se levant.*

Je vais songer à ma prochaine homélie :  
Garde bien l'autre!

GIL BLAS

Ah oui! Mon copiste l'attend!

MONSEIGNEUR

Où donc ?

GIL BLAS, *montrant la porte de gauche.*

Là-bas !

MONSEIGNEUR, *après une hésitation.*

Je vais lui causer un instant.

A tantôt...(Souriant.) La voici? Pense à mon homélie!  
(*Il sort.*)

GIL BLAS, *à lui-même.*

Tu n'es qu'un sot, Gil Blas, si tu perds la partie!  
(*Lorenza entre au fond, suivie de Dona Séraphita.*)

## SCÈNE VI

GIL BLAS, LORENZA *et, un instant*, DONA  
SÉRAPHITA

LORENZA

Bonjour, mon oncle !... Tiens, il n'est pas là !

DONA SÉRAPHITA

Partons,

Il n'est pas bien seyant...

LORENZA

Mais non, nous l'attendrons !

DONA SÉRAPHITA

Je vous dis qu'il n'est pas...

GIL BLAS

Pardon, Mademoiselle,

Ne puis-je vous servir : comptez bien sur mon zèle...

LORENZA

Bonjour, Monsieur Gil Blas, je ne vous ai pas vu...

DONA SÉRAPHITA, *s'interposant*.

Cet entretien avec un jeune homme...

GIL BLAS

... Est prévu.

Monseigneur m'a prescrit sans autant de mystère  
De faire patienter sa nièce !

DONA SÉRAPHITA

Un secrétaire !

GIL BLAS, *montrant le fond*.

Si vous voulez attendre, attendez-nous par là...

DONA SÉRAPHITA

Oh !

GIL BLAS, *grand seigneur*.

Allez !

DONA SÉRAPHITA, *rouge de colère*.

Oh ! Monsieur !

GIL BLAS

Allez donc ! Il y a

Quelques tableaux de choix dans cette galerie.

DONA SÉRAPHITA

Je vais me plaindre à Monseigneur.

GIL BLAS

La raillerie

Vous sied... Allez-vous plaindre à Monseigneur...

DONA SÉRAPHITA, *démontée.*

J'y vais.

(*Elle sort.*)

LORENZA

Vous vous moquez toujours... Vous êtes un mauvais...

GIL BLAS

On raille bien souvent pour cacher sa tristesse.

LORENZA

Triste, vous!...

GIL BLAS

Pourquoi non? Parfois la politesse

Vous oblige à montrer une feinte gaieté...

Je suis triste plus que je n'ai jamais été...

LORENZA, *avec un sourire.*

Faut-il vous plaindre?

GIL BLAS

Un peu. Le masque que je porte

Fait croire à mon indifférence... Mais qu'importe :

Nul ne prend garde à moi qui suis un inconnu.

LORENZA

Vous avez des amis.

GIL BLAS

Aucun. Je suis venu

Sans en avoir et je repartirai de même :

Je suis Gil Blas, je ne suis pas de ceux qu'on aime ;

Trop vagabond pour m'attacher, je suis aussi,

Pour me créer de vrais amis, trop sans souci.

LORENZA

Je vous crois le cœur bon.

GIL BLAS

Je vous en remercie :

C'est la première fois qu'un autre l'apprécie.

LORENZA

Vous me faites beaucoup de peine en le disant :  
Si le monde toujours n'était pas médisant,  
Je vous consolerais parfois...

GIL BLAS

Vous êtes tendre.

LORENZA

Je sais combien c'est dur d'être seule et d'entendre  
Les gens autour de vous railler toujours.

GIL BLAS

C'est vrai :

Vous avez donc parfois aussi le cœur navré.

LORENZA

Souvent.

GIL BLAS

Tout vous sourit pourtant, vous êtes libre,  
Riche, noble...

LORENZA

Et pourtant !

GIL BLAS

Pourtant votre cœur vibre.

LORENZA, *rougissante.*

Oh !

GIL BLAS

Je suis indiscret.

LORENZA, *souriant.*

A peine...

GIL BLAS, *le cœur battant.*

Vous aimez ?

LORENZA

Oui, mais hélas, tous les espoirs me sont fermés !

GIL BLAS

Pourquoi ?

LORENZA

Il est trop loin de moi !

GIL BLAS

Par la fortune.



Peut-être. LORENZA  
GIL BLAS  
 Excusez-moi, si je vous importune  
 Mais j'ai pour vous...  
LORENZA  
 Gil Blas, j'ai confiance en vous.  
 J'ai fait imprudemment le rêve le plus doux.  
GIL BLAS  
 Vous n'êtes pas la seule...  
LORENZA  
 Hélas, ce n'est qu'un rêve  
 Jusqu'à présent, je voudrais bien y mettre trêve :  
 Veux-tu près de mon oncle un peu plaider pour moi.  
GIL BLAS  
 Plaider pour vous...  
LORENZA  
 Adroitement... Mon grand émoi  
 Me trahirait, je crains qu'il n'ait déjà des vues  
 Et j'aurais peur, vois-tu, de choses imprévues,  
 Car don Juan de Leyva m'aime aussi.  
GIL BLAS, dans un cri.  
C'est don Juan !  
 Ce nom d'amour serait-il donc un talisman ?  
LORENZA  
 Que dis-tu ?  
GIL BLAS  
 Rien... L'amour est aveugle !  
LORENZA, riant, avec un salut.  
J'espère  
 Que vous serez adroit, Monsieur le secrétaire.  
GIL BLAS  
 Je ferai mon possible !  
LORENZA  
 Il est jeune !  
GIL BLAS  
 Il est beau.

LORENZA

Oui! Quand passe don Juan drapé dans son manteau,  
Plus fier que don César de Bazan, la moustache  
En croc, l'allure altièrre et le feutre en panache,  
Le Prado se retourne et chacun lui sourit.

GIL BLAS

Et pourquoi Monseigneur refuse-t-il ?

LORENZA

Il dit

Que c'est un libertin, qu'il est trop jeune encore,  
Que lui prétend nous diriger, qu'un mirliflore  
Comme don Juan n'est pas du tout ce qu'il me faut  
— Puisque j'estime, moi, qu'il n'a pas un défaut! —  
En attendant, Gil Blas, il faut que je m'incline :  
Mon oncle est mon tuteur, car je suis orpheline  
Mais j'entends bien pourtant n'en faire qu'à mon cœur !

GIL BLAS

Et je vous aiderai.

LORENZA

Tu peux sur Monseigneur  
Influer puissamment, car je sais qu'il t'estime!  
Représente-lui bien que je suis la victime  
De son entêtement, qu'il faut suivre le cours  
De son destin, enfin, fais-lui un beau discours :  
Tu peux compter déjà sur ma reconnaissance!

GIL BLAS, *à part.*

Elle aussi !

LORENZA

Je préfère éviter sa présence  
Pour le moment. Plaidez ma cause! Je m'en vais.  
Ne sois plus malheureux ni triste. Les mauvais  
Jours sont passés. Gil Blas va connaître la chance :  
Au revoir : tu verras. A demain...

*(Lorenza se sauve par le fond.)*GIL BLAS, *seul.*

L'éloquence

N'est pas du tout mon fait, paraît-il... Mon espoir!  
Elle n'a pas eu l'air de s'en apercevoir...  
Elle m'a tutoyé simplement!... La nuance  
Est fine : Lorenza veut bien de l'influence

Mais non pas de l'amour... Te voilà renseigné,  
 Gil Blas : C'est un sort pour lequel tu n'es pas né.  
 Tâche d'agir au mieux ! Montre-toi gentilhomme,  
 Puis, si l'on t'en sait gré, tu l'iras dire à Rome.  
 (*Monseigneur rentre par la gauche, en compagnie  
 de Luis Garcias.*)

## SCÈNE VII

GIL BLAS, MONSEIGNEUR, GARCIAS.

MONSEIGNEUR

Eh bien, Gil Blas.

*(Garcias se retire un peu vers le fond.)*

GIL BLAS

Eh bien ! je n'ai pas réussi,

Monseigneur !

MONSEIGNEUR

Je croyais trouver ma nièce ici,  
 Bavardant avec toi !... Tu n'as point su lui plaire...

GIL BLAS

Je ne crois pas !

MONSEIGNEUR

Elle ose affronter ma colère !  
 Elle résiste... Elle a dit non !

GIL BLAS

Elle a dit oui...

MONSEIGNEUR

Ah bien !

GIL BLAS

Mais pas pour moi !

MONSEIGNEUR

Pour qui ?

GIL BLAS

Demandez-lui.

Elle est prête à vous obéir, tout à fait prête,  
 Mais il faut pour cela n'en faire qu'à sa tête !

MONSEIGNEUR

Nous verrons !

GIL BLAS

Monseigneur, agissez en ceci  
 Selon son cœur et non selon le vôtre, ainsi  
 Son bonheur est certain : cela d'abord importe  
 Le regret, il vaut mieux que seul je le supporte !

MONSEIGNEUR

Je ferai ton bonheur et le sien ! Je sais mieux  
 Que vous ce qu'il vous faut à tous deux : j'ai des yeux,  
 Je vois vos sentiments beaucoup mieux que vous-  
 [mêmes :  
 Elle t'adore au moins autant que toi tu l'aimes !

GIL BLAS

Ne faites pas cela, Monseigneur !

MONSEIGNEUR

Dès demain :  
 Je connais mieux que toi, Gil Blas, le cœur humain !

GIL BLAS

Laissez-la donc plaider elle-même sa cause.

MONSEIGNEUR

Mais tu n'y tiens donc pas. Cependant, je suppose  
 Qu'elle te plaît ?

GIL BLAS

Oh ! oui !

MONSEIGNEUR

C'est donc que tu ne veux,  
 En épousant ma nièce, être un de mes neveux.

GIL BLAS

Comment pouvez-vous croire...

MONSEIGNEUR

Alors !

GIL BLAS

Alors, j'y pense :  
 Suis-je digne déjà de cette récompense ?

MONSEIGNEUR

Qu'en penses-tu, Garcias ?

GARCIAS

Que le seigneur Gil Blas  
 A toutes les vertus, mais qu'il n'en use pas :  
 L'orgueil n'est point un vice alors qu'il est sagace.

MONSEIGNEUR

Au contraire !

GIL BLAS, *à part.*

Ah, mon Dieu ! Que ce prélat m'agace !

MONSEIGNEUR

Que dis-tu ?

GIL BLAS

Que vraiment Monseigneur est trop bon...

Donc, vous écouterez votre nièce ?

MONSEIGNEUR

Mais non,

J'entends qu'il en soit fait selon ma fantaisie !

GIL BLAS, *pour Monseigneur seul.*

Eh, Monseigneur a tort d'allonger l'homélie.

MONSEIGNEUR, *avec un haut-le-corps.*

Plaît-il ?

GIL BLAS, *montrant le manuscrit de l'homélie.*

Pour me conformer à votre désir,

J'ai relu celle-ci, tout à l'heure, à loisir...

MONSEIGNEUR

Déjà !

GIL BLAS, *sans entendre.*

J'en ai goûté la forme et la tournure,

C'est un beau morceau d'art et de littérature,

La morale en est haute et l'esprit élevé.

Mais — veuillez excuser ce mais ! — mais j'ai trouvé,

Comment dirai-je ?... un peu de longueur dans l'exorde.

Cette partie avec la suivante s'accorde

Moins bien que d'habitude et je crois qu'il faudrait...

MONSEIGNEUR

Bref, mon sermon ne te plaît pas, dis-le tout net !

GIL BLAS

Hé ! que va penser là Monseigneur !

MONSEIGNEUR

Je devine

Le secret sentiment auquel ton cœur incline

Et ton esprit frondeur m'apparaît tel qu'il est :

Pour me juger ainsi qu'êtes-vous, s'il vous plaît ?

Vous trouvez mes sermons trop longs? Ils sont sans  
Aussi très mal écrits... [doute]

GIL BLAS

Permettez...

MONSEIGNEUR

Je redoute

De vous les voir trouver sans persuasion...

GIL BLAS

Mais...

MONSEIGNEUR

Vous avez perdu la bonne occasion

De vous taire...

GIL BLAS

Je veux...

MONSEIGNEUR

Et moi je vous publie

Que je n'ai jamais fait de meilleure homélie,  
Qu'elle est précisément — et j'en tiens le pari! —  
Celle dont l'ordonnance émeut le mieux l'esprit!  
Je vois que je me suis trompé sur votre compte.

GIL BLAS

Cependant...

MONSEIGNEUR

Brisons là. C'est un cruel mécompte

Pour moi, car vous m'avez trahi, c'est évident :

Vous avez capté ma confiance, intrigant :

Mais de nous deux c'est vous qui resterez la dupe :

Allez, Monsieur, allez, qu'un autre vous occupe,

Mon trésorier va vous compter deux cents ducats,

Puis vous disposerez : je ne vous retiens pas!

Venez, mon cher Garcias!

*(Il remonte vers la porte de droite  
au bras de Garcias.)*

GIL BLAS

J'entends...

MONSEIGNEUR

Veillez vous taire...

Désormais Garcias sera mon secrétaire.

GARCIAS

Monseigneur est trop bon, je suis vraiment confus.

MONSEIGNEUR

Et je serai moins indulgent que je ne fus  
Avec lui...

GARCIAS

Je mériterai votre indulgence!  
(*Ils sortent.*)

## SCÈNE VIII

GIL BLAS *seul*, puis GARCIAS

GIL BLAS

Voilà! le sort malin se plaît à la vengeance!  
Allons saute, Gil Blas! Tu te croyais casé  
Et te voilà plus gueux qu'avant! Je suis blasé!  
On se moque de moi, je m'en moque : allons saute,  
Gil Blas! Pour ton esprit la place était trop haute :  
Mon garçon, tu n'es pas adroit : *Deo gratias!*  
On te met à la porte; allons saute, Gil Blas!

GARCIAS, *entrant.*

Voici de quoi passer à la caisse.

GIL BLAS, *prenant un reçu des mains de Garcias.*

J'y passe;

Je prends l'argent puisque vous acceptez la place.

GARCIAS

Je ne puis rien pour vous, Gil Blas!

GIL BLAS, *riant.*

Merci beaucoup,

Je ne quémande pas.

GARCIAS

Adieu, Gil Blas.

(*Il sort à droite.*)

GIL BLAS

Jusqu'où

Vais-je goûter ici l'ingratitude humaine?

(*Trampagos entre au fond.*)

SCÈNE IX  
GIL BLAS, TRAMPAGOS,  
*puis* CHIQUIZNAQUE

TRAMPAGOS

Monsieur le secrétaire aurait-il pris la peine  
De parler de moi ?

GIL BLAS

Oui, votre demande est là.

TRAMPAGOS

Sera-t-elle acceptée ?

GIL BLAS

Oui.

TRAMPAGOS

Merci.

GIL BLAS

Mais voilà,

Je viens précisément de tomber en disgrâce :  
Puis-je compter sur vous pour retrouver ma place ?

TRAMPAGOS, *reculant*

Comment ! Que dites-vous ?... Oui ?... Non ?... Si...  
[Cependant

Je ne sais si je peux... Je vais en attendant  
Songer... Vous permettez, je crois que l'on m'appelle !  
(*Il sort vivement.*)

GIL BLAS

Chacun de plus en plus prêche pour sa chapelle  
(*Chiquiznaque rentre à droite.*)

CHIQUIZNAQUE

Monsieur Gil Blas, je sais ce que vous avez fait  
Pour moi et je vous en remercie... Un bienfait  
N'est jamais tout à fait perdu... Mais je regrette  
De ne pouvoir ici m'acquitter de ma dette,  
Je ne suis que le plus infime des valets  
Et j'ai l'ordre de vous conduire hors du palais ;  
J'en suis au désespoir, car vous étiez affable,  
Les autres sont méchants quand le sort les accable  
D'honneurs... Vous étiez bon, poli, pas orgueilleux.



GIL BLAS, *riant.*

Peste, que de vertus !

CHIQUIZNAQUE

Je suis très malheureux !

GIL BLAS

Remets-toi ! Pour pleurer la vie est trop petite  
Et le sort qui m'attend vaut celui que je quitte !  
Gueux ce soir, je serai, s'il plaît à Dieu, demain  
Ministre ou bien voleur et j'aurai dans la main,  
Dans les deux cas, le sort des finances d'Espagne ;  
J'ai foi dans mon étoile : elle est une compagne  
Fidèle (*Il lui tend la main*). Tope la, bonsoir et plus  
[d'hélas.

CHIQUIZNAQUE, *le suivant des yeux.*

Adieu !... Je vous envie.

GIL BLAS, *se drapant dans son manteau.*

Allons saute, Gil Blas !

(*Il sort par le fond.*)

RIDEAU

HENRI LIEBRECHT.

---

## LE SAVETIER ET SON OMBRE

---

Se lever en même temps que le soleil, descendre à l'établi et y demeurer assis jusqu'au soir, penché sur la semelle, frappant et cousant, ajustant et tranchant; reprendre, la nuit venue, le chemin de son lit, et n'abandonner au sommeil que le temps qu'il ne pouvait soustraire à la fatigue, telle était la vie du savetier. Chaque jour que la lumière lançait au monde s'enfermait pour lui dans ce cercle étroit dont sa maison traçait la limite. Le soleil ne tournait que pour l'avertir et pour régler la marche faillible de l'horloge. Les saisons le laissaient indifférent, et le temps ne servait qu'à faire le compte du travail quotidien. S'il mangeait et buvait, c'était moins pour jouir de la saveur du repas que pour se préparer à grossir sans relâche le nombre des heures profitables. Le silence et l'isolement ne lui pesaient point. Il y respirait à l'aise et travaillait à les rendre de jour en jour plus complets. Le silence est une atmosphère subtile où les mouvements du métier s'accélérent et s'assouplissent, c'est une huile incomparable, qui graisse l'activité des doigts. Chaque parcelle de travail y brille comme une pièce d'or. Aussi, lorsque le soir joignait l'apaisement de la nature au calme de l'atelier, le savetier voyait s'empiler dans l'ombre le gain large et sûr de la journée bien remplie. Mais, loin d'aspirer au repos et à la jouissance, il ne se livrait au sommeil que pour atteindre plus vite le lendemain, qui renouvelerait son travail et grossirait encore la somme de ses profits.

Le savetier était jeune, son visage rayonnant chassait l'ombre autour de lui, et ses yeux, penchés sur le cuir, avaient des regards qui s'oubliaient parfois loin de là. Il aimait en secret la lumière et les filles, mais, redoutant leurs exigences, il s'appliquait à les fuir et feignait de les ignorer. Tout en battant la semelle, il songeait aux plaisirs de l'amour; le marteau s'arrêtait souvent dans sa main, mais il reprenait aussitôt le travail, écartant ces pensées déroutantes pour se

complaire à l'image de l'argent qu'on lui avait appris à considérer comme le bien le plus souhaitable. Le soleil avait beau l'inviter à sortir, les femmes avaient beau frapper à sa porte et montrer à la fenêtre leurs visages fleuris de couleurs vives, il recevait le soleil en baissant les yeux; quant aux autres, un ironique salut, une moqueuse œillade étaient tout ce que le savetier consentait à leur offrir. Encore s'efforçait-il le plus souvent à traiter les filles comme la lumière...

Sa casemate lui plaisait. Il la souhaitait plus étroite encore, afin de s'y sentir plus seul et plus maître de son travail. Car sous l'indifférence de sa nature et malgré l'isolement où il se tenait, le savetier nourrissait d'ambitieux projets. Il ne s'en ouvrait à personne. Chaque jour les rendait plus séduisants. Il s'y attachait comme au bonheur. Les bonds incessants du marteau sur le cuir faisaient tressaillir en lui cette pensée, et l'horloge, de son battement régulier et sage, en modérait les transports, la guidait sûrement vers une réalisation prochaine.

Le savetier avait pourtant une compagne. C'était son ombre. Elle ne manquait jamais de se montrer, lorsque le soleil éclairait la chambre. Plus la lumière était insistante et chaude, plus l'ombre semblait s'approcher du savetier; il la sentait près de lui, appuyée sur le mur ou couchée à ses pieds. Le soir, lorsqu'il allumait la lampe, elle paraissait grandir; elle touchait presque son maître, et, quand elle se tenait penchée au-dessus de lui, on eût dit qu'elle le protégeait contre lui-même. L'ombre du savetier ne le quittait qu'aux jours de pluie et de brouillard. C'était une ombre amie de la vive lumière, comme toutes les ombres bienveillantes. Elle suivait et répétait tous ses gestes. Lorsqu'il se levait, l'ombre l'accompagnait inmanquablement. Tant qu'il faisait clair, on la voyait tourner sournoisement à la suite du soleil; mais à peine le soir avivait-il les lueurs du foyer, qu'elle s'inclinait vers son maître et demeurait assise à côté de lui, ne se levant que pour l'accompagner.

A vrai dire, le savetier se serait accommodé sans

peine d'une telle fidélité, si dans sa hâte de lui plaire et de ne le quitter d'une semelle, l'ombre ne prenait parfois les devants ; il arrivait aussi qu'elle se haussait tellement près de lui, qu'il s'en trouvait comme amoindri ; ou bien, croyant la tenir à portée de sa main, le savetier la voyait tomber à ses pieds ou monter au plafond. Elle trahissait ses mouvements et devançait sa pensée ; tout en lui demeurant fidèle, elle paraissait prendre plaisir à le décevoir. Si bien, qu'à force de se méfier de son ombre, le savetier en était venu à se méfier un peu de lui-même !

Cependant, quoi qu'il fût pour garder son secret, l'ombre ne fut pas longtemps sans le connaître. On ne peut vivre sans se confier à quelqu'un. Et, avec elle, n'était-il pas assuré du silence ?

— Lorsque je serai riche, lui disait-il en frappant les clous dans la semelle, j'épouserai quelque belle fille, que je couvrirai d'or. Mais il faut avoir attendre et set aire, car les femmes sont cupides et menteuses, et je n'entends pas qu'on me prenne à cause de mon argent!...

Il lui parlait tout bas, des lèvres et de la pensée. L'ombre n'y contredisait point. Un jour, cependant, que le savetier s'était aventuré à lui parler à voix haute, éprouvant le besoin d'étaler devant elle sa fortune, afin de s'éjouir ensemble du gain croissant, il fut étonné d'entendre une autre voix que la sienne dans l'atelier.

— N'auras-tu pas bientôt fini de t'enrichir ? demanda l'ombre.

Le savetier dressa la tête. L'ombre fit de même ; on eût dit qu'elle surgissait tout à coup, plus vivante, du mur blanchi par le soleil.

— La fortune ne vient pas en un jour, dit le savetier. Il faut savoir attendre.

— Ne peux-tu pas jouir, en attendant ?

— Le plaisir amollit et rend inactif ! J'oublierais d'amasser mon pécule...

— Ton visage est beau, tes bras sont forts... Hâte-toi de jouir !

— La beauté est trompeuse : quant à la force, sans le profit, je ne m'en soucie guère !

— Tu ne boudais pas au plaisir autrefois!

— Je ne pensais pas à me marier...

— Il y a plus d'une fille au village. Pour n'en choisir qu'une, es-tu obligé d'ignorer les autres?...

— Le plaisir coûte : j'y perdrais bientôt mon magot.

Et l'ombre, s'obstinant, répéta comme un refrain :

— Hâte-toi de jouir!

— Plus tard! Il sera temps encore, répondit le savetier.

Il se remit au travail. Mais l'ombre l'interrompait souvent pour lui parler et cherchait, de plus en plus, à le distraire par ses discours séducteurs et ses questions sournoises. Le savetier pensa qu'il est sage de tenir pour soi ses pensées. Aussi se garda-t-il désormais de son ombre, comme du diable. Il verrouilla sa porte et se pencha plus fort sur l'établi.

Cependant, tout conspirait pour l'attirer au dehors. La présence de l'ombre rendait la lumière plus aimable. Le soleil pénétrait aisément dans la chambre, et tout en inondant le visage et les mains du savetier, il faisait naître en lui mille désirs, tantôt amers, tantôt si mielleux, qu'il ne fuyait les uns que pour s'abandonner plus imprudemment aux autres. Et, les filles qui s'arrêtaient à sa fenêtre prenaient comme pour le tenter plus sûrement encore, un air familier et nullement provoquant; on les entendait rire derrière les vitres, et leur gaieté se répandait sur la route. Mais le savetier s'obstinait à détourner la tête, parfois même il leur lançait des injures. Il redoublait ses coups sur la semelle, maudissant son ombre qui travaillait sourdement à le perdre.

A force de songer à la tentation, il subit l'aiguillon de l'inquiétude. La pensée du trésor qu'il avait amassé et qu'il fallait défendre contre soi-même, lui faisait crispier les lèvres d'amertume. Son sommeil en était agité. Un matin que le savetier s'était levé par un temps gris et couvert, il fut heureux de se sentir délivré de son ombre. Il se mit au travail, avec acharnement. Réfléchissant à l'argent qui s'entassait dans un coin, il pensa qu'il était imprudent de lui assigner toujours la même place et que, pour le mieux dissi-

muler, il convenait de le changer souvent de cachette. Il se leva dans ce dessein, lorsque le soleil parut tout à coup. En même temps, il vit son ombre qui surgissait devant lui ; comme il faisait quelques pas en hésitant, elle s'allongea à la fenêtre et parut se glisser au dehors. Le savetier crut qu'elle avait disparu et se hâta vers son trésor. Mais, tandis qu'il se courbait pour le prendre, l'ombre reparut arc-boutée comme lui et le bras tendu. Il se releva, elle se releva. Et il entendit, comme de coutume, sa voix ironique :

— Hâte-toi de jouir ! disait-elle.

— Ma fortune n'est pas complète ! répondit le savetier.

— Qu'importe ! N'es-tu pas déjà riche ? Que d'or dans ton tiroir ! Plus d'une fille s'en contenterait.

— Hélas, entre leurs mains l'or serait bientôt fondu...

— Prends garde ! Tes cheveux vont grisonner, tes joues se videront, ton front va se rider, ta jeunesse s'en ira...

— Tu mens... Jamais je ne me suis senti plus fort à la besogne !

— Le travail t'aura bientôt usé comme une semelle ..

— Arrière ! Quand je serai riche, il sera temps de songer au repos.

— Une botte ressemellée ne vaut pas une botte neuve !

— On n'en marche pas moins bien cependant !

— Hâte-toi ! Hâte-toi ! répétait l'ombre.

— Plus tard ! Plus tard ! répondit le savetier.

L'été avait envahi les campagnes. Il montait, chaque jour, vers le village comme une marée de lumière et d'abondance ; les champs y déversaient leurs moissons, et tous les visages se paraient de l'éclat des champs et des vergers. Les regards se hâtaient de fleurir et les joues, mûries au soleil, ressemblaient aux pommes déjà rouges. Des blés épars gisaient sur les routes, des brins de paille blonde se mêlaient aux cheveux ; il y avait des épis à toutes les mains. Le flot lumineux de l'été battait aux fenêtres, faisant craquer les

vitres du savetier. Tout le bien-être des campagnes s'engouffrait dans la chambre, avec les chants joyeux, les rires, les bruits sans fin qui accompagnent les jours de moisson et l'annonce des greniers pleins. A mesure que la lumière montait, l'ombre du savetier devenait plus dure et plus pressante. Elle ne le quittait que le soir; encore ne se mêlait-elle à la nuit, que pour reparaître plus impérieuse encore dans son sommeil. Tout le jour, tandis qu'il travaillait, sa chanson résonnait à ses oreilles : « Hâte-toi! Hâte-toi! » ricanait l'ombre. Et le marteau, qui seul lui répondait, semblait implorer : « Plus tard! Plus tard! » Le savetier ne pouvait se lever sans la voir s'allonger aussitôt vers la fenêtre. Elle trouvait toujours quelque issue pour s'y glisser, et chaque fois elle paraissait entraîner son maître avec elle et l'arracher à lui-même.

Le savetier s'efforçait de ne rien voir et de ne rien entendre. Penché sur son travail, il frappait et coussait, taillait et martelait le cuir, comptant les instants, se hâtant vers la nuit, impatient du lendemain et maudissant les heures pareilles à une troupe de jeunes filles inlassables, qui semblaient s'obstiner à le distraire. Mais déjà il songeait moins au gain de chaque jour qu'au mariage, but pénible de ses efforts. Et comme il désirait, cependant, toujours plus d'argent, le but lui-même reculait sans cesse. Le savetier vit alors toute la distance qui le séparait encore de son rêve.

Et il se prit à réfléchir aux avertissements que l'ombre avait proférés plus d'une fois. Disait-elle vrai? « Mes joues vont-elles se creuser et mes yeux se cerner de rides, pensa-t-il? Mes tempes vont-elles blanchir avant l'âge? » Aurait-il encore la force de se livrer au plaisir et de regagner le temps perdu? Un soir, plongé dans ces pensées, comme il s'étendait pour dormir, il sentit pour la première fois une immense lassitude et un chagrin profond de la vie.

Le lendemain, le soleil le précéda dans l'atelier. C'était un dimanche. Le savetier avait dormi plus longtemps que de coutume, et il bâillait encore, lorsque, s'étant levé et ayant revêtu ses habits neufs, il aperçut soudain son ombre qui se dressait devant lui, sur le mur blanc, toute droite et provocante. Jamais

il ne l'avait vue si vivante et si près de lui. Sa prestance était belle. ses épaules accusaient des contours robustes, ses bras avaient des mouvements nerveux et souples, et, de toute sa silhouette se dégageait un air de force et de santé. L'ombre le dominait de sa taille élevée et de sa puissante encolure. Le savetier ne put s'empêcher de se sentir humilié, mais il se contint, et, moins défiant déjà que la veille, il se contenta de regarder l'ombre avec quelque surprise. Elle aussi le regardait, et il semblait qu'ils ne fussent pas éloignés de se comprendre. Comme elle paraissait prête à partir :

— Où va-tu ? demanda le savetier.

— Viens avec moi ! répondit l'ombre.

— Ne travaillerai-je pas aujourd'hui, comme chaque jour ?

— Prends ton argent !

— Je ne sais où tu veux me mener ? Irons-nous loin ?

— Je l'ignore.

— Qu'emporterai-je avec moi pour la route ?

— Prends tout !

— Je ne puis entasser tout dans ma besace. Ne laisserons-nous rien à la maison ?

— Adieu ! Je partirai donc seule...

— Je te suis ! Pourtant je croyais que l'heure n'était pas sonnée. .

— A tout moment l'heure sonne !

Le savetier ouvrit la porte. On entendait au loin les rires du vent, du soleil et des filles.

— Hâte-toi ! dit l'ombre en franchissant le seuil.

Ils traversèrent rapidement le village et s'engagèrent dans la campagne. Le savetier s'étirait les bras, allongeait la jambe ; les écailles lui tombaient des yeux et il avait peine à soutenir l'éclat du soleil. Mais de même qu'il multipliait ses regards autour de lui et demeurait interdit devant les spectacles les plus familiers, ainsi toutes choses semblaient le regarder avec surprise et s'arrêter à son passage. Les filles qu'il rencontrait se prenaient la main et, tout en se taisant, se penchaient vers lui et paraissaient vouloir lui barrer la route pour l'attirer vers elles. Les hommes le saluaient d'un air étonné, mêlé d'ironie, comme s'ils ne l'eussent jamais aperçu, et lui-même, bien



qu'il leur eût parlé souvent, croyait leur répondre pour la première fois. Était-il possible qu'il fût demeuré si longtemps solitaire et taciturne? Quelle force l'avait tenu prisonnier jusque-là? Qu'avait-il attendu pour se mouvoir comme les autres, pour marcher, remuer les bras, élever la voix, interroger et répondre, respirer avec goût, et cueillir sur le chemin toutes les choses communes dont chacun prenait sa part comme sans y penser? Cependant, il aspirait la santé de la terre, son odeur âpre, sa capiteuse jeunesse, sa passion ardente. Un balancement d'ivresse voluptueuse, rendait sa marche mâle. Autour de lui, les champs se revêtaient de moissons superbes. Leur richesse était fraîche et complète : elle s'annonçait et se réalisait entre deux hivers, tandis que le savetier avait épuisé ses plus claires années pour amasser un gain toujours insuffisant. Allait-il posséder, enfin, des biens véritables? N'était-il pas maître de prendre tout cela! Il n'aurait qu'à répandre l'or pour récolter ces champs, faucher ce blé, rassembler ce lin, vendanger ces vignes, dépouiller ces vergers, abattre ces forêts, remuer cette terre et lui demander de nouvelles largesses! Déjà ces pensées le comblaient d'aise et il se réjouissait du poids de l'or qui remplissait ses poches.

En ce moment l'ombre l'entraîna à travers les campagnes, et bien qu'elle ne lui eût point appris le but de leur voyage, le savetier ne se soucia plus que de marcher. Tantôt elle le précédait, allongée mollement sur le sol, dans le gazon ou la poussière, tantôt à son côté elle se faisait toute petite et enfantine. Il arrivait même qu'elle le serrât de si près, qu'elle se confondait avec lui. Parfois elle s'arrêtait et paraissait l'inviter à regarder longuement, à respirer et à toucher.

Comme ils s'engageaient dans un sentier, entre deux champs l'ombre lui montra une fleur dissimulée dans les blés.

— Cueille cette fleur, lui dit-elle.

— Qu'en ferai-je? demanda le savetier.

— Il y a plus d'une fille sur le chemin : tu l'offriras à la première qui se présentera...

— En ferai-je ma femme? demanda le savetier.

— Qu'importe! répondit l'ombre.

Et tandis qu'ils parlaient ainsi, le savetier vit une

fillette qui menait au pré des brebis. Elle était fraîche comme un fruit non cueilli ; le charme de la floraison brillait encore sur sa chair, ses cheveux flottaient au vent et ses pieds nus marquaient dans le sol des empreintes légères. Le savetier arracha la fleur de sa bouche et la lui tendit. Elle la prit sans se troubler et demanda en souriant :

— Ne me reconnais-tu pas ?

— Sans doute, dit le savetier. Nous nous parlions autrefois... Je t'avais oubliée...

Il la suivit, admirant sa taille souple, ses jeunes seins, son visage fleuri, ses yeux clairs, sa bouche dont les lèvres en s'ouvrant semblaient déchirer la pulpe d'un fruit savoureux. Le savetier s'amusa à chasser les brebis. Tous deux riaient et se parlaient comme s'ils ne s'étaient jamais quittés, et leurs ombres confondues couraient devant eux.

Cependant, plus ils marchaient, plus le savetier sentait peser l'or qu'il avait emporté. Sa lourdeur le gênait maintenant ; l'or retenait ses pas, l'empêchait de se livrer librement aux plaisirs du chemin et il maudissait sa fortune, comme une charge inutile. Un homme marchait devant eux ; le savetier vit sa blande qui flottait légèrement au vent, et il se sentit moins heureux que cet homme. Il envia ce qui vole, l'eau qui sautille, les feuilles soulevées au moindre souffle de la brise tout ce qui vit sans lien et sans inquiétude. La main menue de sa compagne dans sa main ne pesait pas plus qu'une fleur. Il sentait qu'il eût soulevé son corps entier comme une gerbe de blé, tandis que lui-même, accablé par son fardeau, se mouvait avec peine, mouillé de sueur, incapable de suivre un trésor mille fois plus précieux que celui qui s'alourdissait dans ses poches. A quoi lui eût servi cet or, au milieu des champs, parmi les blés, les fleurs, les arbres, le soleil ? Certes, il n'eût pas ajouté un chiffon à la parure de la fillette. Une fleur suffisait à sa beauté. La nature prodigue en faisait une princesse, tandis que le savetier, riche d'écus, ne pouvait rien pour elle !

— Qu'as-tu ? demandait la fillette, le voyant tout soucieux.

Il rougissait de honte, brûlait de répandre l'or au-

tour de lui, de l'émietter dans la poussière, sous les pieds de sa compagne, en lui criant : « Vois donc, quel cas je fais de ma fortune, un regard de tes yeux m'est plus cher que tout cela ! » Mais le savetier n'osait pas. Il pensa : « Si je lui dis que je suis riche, elle ne me croira pas. Si je lui montre mes écus, elle perdra sa gaieté ! » Il songeait à ces choses et oubliait la belle pour se débattre dans ces tourments.

Cependant, la fillette lui souriait en découvrant ses dents claires, et dans ses regards elle lui offrait plus qu'il n'aurait pu lui donner. Le savetier la prit par la taille. Et lorsque le soleil eut disparu derrière les arbres et que les ombres de la journée se furent mêlées à celles du soir, il répandit dans les champs l'or inutile qui l'avait empêché jusque-là d'aimer ; cela sonna sur la terre et frappa les cailloux, comme une pluie qui les remplissait tous deux d'étonnement : lui, d'oublier en un instant les peines de tant d'années d'âpre labeur ; elle, de se sentir entourée d'une musique étrange. Il semait l'or à pleines mains et plus il en couvrait la terre, plus il éprouvait de plaisir à ce renoncement. Ses bras recouvraient leur souplesse, ses jambes sortaient de leurs entraves, sa poitrine se gonflait de volupté. Il se délectait des charmes de sa compagne et jouissait sans amertume de ce nouveau trésor. Tous deux marchaient unis. La nuit retenait son souffle ; on n'entendait que le bêlement des brebis qui réclamaient l'étable.

Lorsque le savetier rentra chez lui, il retrouva son ombre qui l'attendait près du foyer. Elle était petite et transparente, et riait d'un air de moquerie soumise.

— Qu'as-tu fait de ta fortune ? lui demanda-t-elle.

Il répondit :

— Je l'ai rendue à la terre !

— Hélas ! tant d'argent pour si peu de profit !

— L'amour vaut mieux que l'argent !

— Ne sera-t-il pas bientôt temps de te marier ? demanda l'ombre.

— Qu'importe ! répondit le savetier.

Et il reprit le marteau et le cuir, en songeant désormais aux plaisirs de l'amour.

FRANZ HELLENS.

# INTIMITÉS

---

## I

*Combien de soirs ai-je vécus, toujours pareils,  
Toujours un peu très doux, un peu très monotones,  
Soirs flamboyants d'étés empourprés de vermeil,  
Soirs de printemps frileux, soirs frissonnants d'automnes ;  
Combien de soirs ai-je vécus sous l'orbe clair  
De la lampe de cuivre, à regarder tes mains  
Qui couraient dans la trame exquise des soies mauves  
Dont tu tissais des riens jolis qui m'étaient chers?..,*

*Combien de soirs?....*

*Dehors, le vent, de sa voix fauve,  
Poussait de longs sanglots éperdus, presque humains,  
Tandis que le feu gai brûlait de tout son cœur,  
Et que mon rêve épars s'attardait aux méandres  
Des jours bénis passés dans la paix des bonheurs  
Dont je tisonne, avec émoi, les rouges cendres.*

*Combien de soirs?...*

*Parfois, tu relevais la tête,  
Et tes doigts inlassés s'arrêtaient tout à coup,  
Et tu plongeais tes yeux jusqu'au fond de mon âme,  
Apeurée et craintive, horriblement inquiète  
De sentir se creuser sous mon front comme un trou  
Dont les bords, brusquement, nous séparaient, ma femme*

*Combien de soirs?...*

*Et je voyais grandir en toi  
Le doute affreux, le cruel doute aux dents de fer,  
Et je pouvais compter aux tressauts de tes doigts,  
Les maux que tu savais bien que j'allais te faire.*

*Pourtant, jamais, tu ne disais un mot amer,  
Car ton amour immense et bon te faisait taire,  
Mais tu prenais, tout doucement, ma main brûlante,  
Et tu la caressais d'une caresse lente  
Qui m'entraîtrait chaudement au plus creux de la chair.*

*Et lorsque tu croyais que ma pensée errante  
Était venue, enfin, s'arrêter sur ton front,  
Chère, tu me disais, très simplement : « Léon... »,  
De ta voix alanguie, et douce, et murmurante  
Comme une eau de ruisseau lénifiante et claire,  
Si bien que mon cœur las te retrouvait plus chère  
De t'être tue, avec sagesse, en mon silence,  
Et que je t'en aimais bien plus que tu ne penses!*

## II

*Le jardin a fleuri comme un bouquet immense  
Tout parfumé de la senteur blanche des roses ;  
Du soleil met de l'or au front de toutes choses,  
Et des abeilles vont et viennent, en cadence,  
Dans l'heure douce, infiniment, d'après-midi.*

*Pas un bruit... de l'air lourd... un grand calme attiédi...*

*Toi-même as délaissé le poème admirable  
Dont tu berçais ton cœur frissonnant, chère femme,  
Et tu regardes loin, par delà nos deux âmes,  
Vers un avenir clair que tu crois impalpable.*

*Tu ne dis rien... D'ailleurs, les mots sont superflus,  
Mais tu restes songeuse à me voir silencieux,*

*Et je sens que tu lis en moi, mieux qu'en un livre,  
Tous les beaux vers d'amour que j'aurais voulu vivre,  
Et qu'un regret te vient du cœur jusqu'aux deux yeux.*

*Mais à quoi bon?.. Ne sais-tu pas, ô chère amie,  
Que ce jour-ci sera comme les autres jours,  
Et que j'aurai pour toi, ce soir, ô mon amour!  
Tous les baisers d'une ardeur neuve et refléurie?..*

*Va! J'ai bien dit adieu pour toujours, et pour tout,  
A mes rêves d'orgueil et d'audacieux voyages!  
Et revenu des bords insondés du mirage,  
Je ne sens plus en moi l'immense désir fou  
De repartir encor, de repartir sans cesse,  
Vers ces loins horizons qui furent ta tristesse.*

*Ne crains plus... Mon cœur las a compris, à cette heure,  
Lui qui connut tant de désirs et tant de leurres,  
Que le bonheur, vois-tu, tient entier dans ce clos  
Dont les fleurs ont des parfums purs et languissants,  
Et que c'est un apaisement à tous les maux,  
A tous les vœux tendus, à tous les feux des sens,  
Que cet instant d'après-midi lourd et suave  
M'apporte sur le vent rempli de conseils graves.*

*Ne sois plus triste, et goûte en paix cette heure-ci,  
Sans songer seulement à me crier merci  
De rester là, tout contre toi, l'âme apaisée,  
Le front veuf du souci d'inutiles pensées,  
Car ce bonheur quiet dont nos deux cœurs frissonnent,  
Ce n'est pas moi, c'est toi, Chère, qui nous le donne!..*

LÉON-MARIE THYLIENNE.

## LA BATAILLE DU PAVILLON

---

Le chemin montait. Le soleil d'août dardait ses plus implacables rayons sur la nature. Les arbres, dont les feuilles avaient pris une teinte rousse, d'un air souffreteux, languissaient comme de pauvres vagabonds traînant au long d'une route une soif insatiable. Le talus boisé, qui cachait, d'un côté, la ligne d'horizon, faisait songer aux harmonies automnales et des fanes avaient roulé qui déjà emplissaient l'ornière poussiéreuse... Il y avait bien trente jours que la terre n'avait reçu d'autres caresses que celles de la lumière torride, car, même la nuit, le souvenir du soleil subsistait, l'air ne se rafraîchissait pas et nulle rosée ne venait apporter l'humide baiser nocturne...

Il n'y avait pas un souffle de vent. Il n'y avait que l'air sursaturé de chaleur. Un grand silence appesantissait, alourdissait la campagne entière : les oiseaux cherchaient l'ombre des taillis où la nuit verte elle-même agonisait dans la clarté envahissante ; les bestiaux, dans les prairies, se couchaient, la gueule ouverte, la langue secouée de frissons... C'était comme la saison du feu et ceux qui, contraints par la vie, sortaient de chez eux, haletaient et se traînaient...

Or, la petite troupe avait gagné la hauteur. Elle ne pouvait plus espérer d'ombre, car la chaleur semblait avoir fait fondre jusqu'aux silhouettes frêles des troncs d'arbre. Ils étaient dix ou douze, résolus, encore courageux malgré leur fatigue. Débraillés, mal vêtus, ils se tenaient droits et fermes cependant. Ceux qui étaient armés d'un fusil le portaient sur l'épaule ; ceux qui n'avaient que des épieux, des fourches, des faux ou des bâtons, les serraient dans des poings solides le long du flanc. Le chef, armé d'une épée sans fourreau, le revolver au poing, précédait courageusement la bande. Un large chapeau de paille dont l'or déteint avait pris une couleur sombre le coiffait superbement.

De temps en temps il se retournait, jetait un coup

d'œil énergique sur ses hommes, criait à celui qui fermait la marche et dont le fusil était presque braqué vers l'arrière :

— Garde à vous, lieutenant !

Et satisfait d'entendre le farouche : « J'y suis, capitaine ! » il reprenait sa minutieuse inspection de la route.

Soudain, le chef s'arrêta. Du geste, il retint ses hommes. En un instant, tous furent groupés autour de lui. C'était merveille à voir. Cela ne formait plus qu'une poignée de héros misérables mais valeureux ; cela faisait songer à quelque bataillon tragique, qu'une incessante décharge d'artillerie et de mousquets, que de furieuses charges de cavalerie et de fantassins auraient décimé et qui, malgré tout, serait demeuré debout, s'obstinant à former le carré en dépit des pertes. Un lambeau de drapeau rouge et bleu se hérissait au centre de cette grappe humaine et le capitaine, à peine hors des rangs, retenant son souffle, semblait disposé à vendre chèrement sa vie et celle de ses compagnons.

Au loin, là-bas où la route bifurquait pour s'élan- cer en deux branches sous bois, une silhouette avait semblé se dessiner. Un uhlan, avait pensé le chef, et son geste avait suffi pour, dans un frisson, communi- quer la même idée à ses fidèles soldats.

La silhouette qui, d'abord, avait disparu, venait à nouveau de se profiler.

— A plat ventre, tous ! commanda le capitaine.

Et tous, les yeux et les armes braqués vers le carre- four mystérieux, se couchèrent dans la poussière.

Il y en eut un qui murmura — c'était le plus jeune, je crois, et le plus petit en tous cas :

— Faudrait tout de même pas voir des uhlands chaque fois, quand il fait rien que du soleil : on cuit !

— Silence ! ordonna le lieutenant.

Mais le capitaine se rapprocha de celui-ci et un rapide conseil eut lieu. C'était effrayant, ce concilia- bule à voix basse, dans le silence de plomb de la nature, avec, là-bas à l'horizon, cette terrible menace de l'ennemi.

Que pensait le lieutenant ? Il n'ignorait pas l'ordre



du général : il fallait occuper coûte que coûte le Pavillon du bois ; ce pavillon se trouvait au bout du chemin, en obliquant à gauche ; de là, on pourrait découvrir tout le pays, et descendre prudemment pour tomber en plein sur l'arrière de l'ennemi qui, d'après les espions du général, devait suivre, là en-dessous, le chemin du vallon ; voilà donc, remarquait le chef, la situation : d'un côté, le général comptait sur lui pour obliger, à l'instant de la bataille, l'ennemi de se diviser, car, nul doute, il croirait, en recevant les coups de la petite troupe cachée, avoir à faire à une puissante avant-garde ; « de l'autre côté, le chemin semble nous être coupé, l'ennemi paraît avoir eu la même idée que nous et qui sait s'il ne tente pas un mouvement tournant ». Le lieutenant était de cet avis, car, par habitude, il préférait déclarer toujours qu'il partageait l'idée de son chef, même quand celui-ci, à court d'initiative, lui demandait l'inspiration. « Les » attendre là semblait difficile ; nul abri ne permettait une embuscade... Marcher à l'ennemi ? C'était risquer beaucoup...

— Chef, fit un homme, chef, voici une femme qui descend du champ, là, sur la gauche...

En effet, une petite femme approchait...

Le chef, remarquant que si ses guerriers se portaient vers la droite du chemin, des arbres les cacheraient aux regards des uhlands, les fit reculer en rampant, puis les autorisa à se mettre debout... La femme était à deux mètres d'eux. Le chef, enlevant son chapeau, jeta son épée et son revolver, ôta sa veste et, les mains dans les poches, fit :

— Ils ne me reconnaîtront pas.

Puis, apostrophant la nouvelle venue :

— Femme, cria-t-il, dis-nous qui tu es ? »

— Je suis Marie, tu le sais bien, Joseph, répondit-elle.

— Femme du respect ! ou je vous fais pendre ! Ah ! tu es Marie. As-tu vu des uhlands du côté du bois ?

— Des uhlands ?

— Oui, des hommes... comme nous, avec des armes et des chevaux ?

— Non... non... ah! si fait : il y a le gros Claude avec son âne...

Cela faillit se gêter. L'armée, derrière le chef, avait ri. La femme allait s'éloigner. Le prestige de l'autorité militaire allait être entamé.

— Qu'on l'empoigne, ordonna le capitaine; elle servira d'otage si c'est l'ennemi.

Les héros se ruèrent sur la femme, puis ils lui lièrent les mains et la placèrent au centre de leur groupe. Alors, le chef, se tournant vers eux, leur dit, sans songer qu'il parodiait son ancêtre Napoléon :

— Soldats, du bout de ce chemin deux ânes vous contemplent : Gros Claude et son baudet. Derrière eux, il y a les arbres, des ennemis peut-être, et certainement le Pavillon. Courage, et dans trois minutes tout cela sera à vous! Marche, à la baïonnette. Chargeons! Clairs, sonnez! »

Les hommes n'avaient pas de baïonnettes; ils agirent, en soldats disciplinés, comme s'ils en possédaient; le clairon était une trompette grotesque au son fêlé; cela fit néanmoins une fanfare comme si toute la cavalerie de Waterloo, à nouveau, eût chargé. Et tous, suivant le chef et son épée, le chef, le drapeau et le lieutenant, se ruèrent en avant; ils traînaient derrière eux la prisonnière, et leurs cris, leurs gestes et leur course eussent effrayé Satan, si Satan avait été là.

La charge passait. La poussière l'accompagnait. Bientôt on vit un âne qui broutait dresser la tête, secouer les oreilles, braire une bonne fois et détalier, la queue à touffe de poils toute hérissée, à travers champs... « Ils fuient! » hurlaient les héros... La charge continuait. La poussière l'enveloppait... Un homme apparut... Il cria, et, lâchant un bâton qu'il tenait à la main, il se jeta, ventre à terre, dans une course endiablée, à la poursuite du baudet... La charge s'arrêtait. La poussière se dissipait.

« Victoire! » hurla le capitaine. « Victoire! » vociférèrent ses soldats. Le pavillon du bois était pris sans coup férir. Lors, le capitaine dit :

— Qu'on m'amène la captive! et la captive fut là,

devant lui, délivrée de ses liens. « Lieutenant : occupez les environs! » et les hommes se dispersèrent .

Et quand le chef fut resté seul avec la prisonnière, il dit :

— A cette heure, Marie, tu peux m'embrasser. Je suis ton bon ami, tu es mon amie. J'ai la victoire...

Et il n'y eut plus qu'un gosse de dix ans près d'une gamine de neuf ans, et cela se passait dans la vallée de la Meuse, en l'an de grâce 1911, quand tout le monde, en Belgique, parlait d'une guerre franco-allemande...

MAURICE GAUCHEZ.  

---

## LES LIVRES BELGES

---

**Paul MÉLOTTE** : PETITS MÉMOIRES DE M. TROUILLEBOULARD (Vaillant-Carmanne à Liège). — **Victor ENCLIN** : LES CLOISONS BRANLENT (Librairie de l'*Action catholique*). — **A. DETRY** : A STANLEYVILLE (Lebègue). — **Jules POTVIN** : ANTOINE WIERTZ (De Nobele). — **E. DUPRÉEL** : LE RAPPORT SOCIAL (F. Alcan). — **E. DAANSSON** : QU'EN PENSEZ-VOUS, MONSIEUR LE CURÉ? (Biblioth. rationaliste). — **F. PASSELECQ** : LA DERNIÈRE ÉTAPE (Éd. de l'*Occident*). — **L.-M. THYLIENNE** : MADEMOISELLE RITA, AMOUREUSE (Ed. de *Flamberge*). — **Abel NOËL** : VERS ET PROSE (Imprimerie générale à Mons). — **Oscar COLSON** : BIBLIOGRAPHIE DE LA LITTÉRATURE WALLONNE (Vaillant-Carmanne).

Nous ne possédons guère d'écrivains fantaisistes ; que de fois ne nous a-t-on pas dénié la possibilité d'avoir de l'esprit et surtout d'en faire, littérairement, étalage. Hors le genre bien local et d'un art très secondaire, de la « revue », au théâtre le dramaturge belge est incapable, affirme-t-on, de se montrer autre chose qu'ennuyeux et sévère. Si, dans de petits journaux satiriques quelques chroniqueurs s'essaient à la plaisanterie, c'est pour tomber aussitôt dans la charge laborieuse ou la grossièreté déplaisante.

L'humour serait-il un don refusé aux écrivains de Wallonie et surtout de Flandre? M. Paul Mélotte pourrait bien, après deux ou trois de ses pareils parfois heureux, nous donner la preuve du contraire.

Nous avons publié ici même un court roman badin, d'une savoureuse ironie sentimentale : *Ma cousine et mon ami* ; ce fut un début remarqué. Les *Petits mémoires de M. Trouilleboulard* rencontreront, je le crois, autant d'éloges. Et ce sera toute justice.

M. Mélotte a conté avec une verve incontestable la vie pittoresque, à la fois lamentable, touchante par instants et souvent grotesque d'un naïf Gaudissart du bon pays de Liège, piqué de l'ambitieuse tarentule de se faire une notoriété de conférencier amateur sans cesse obligeant. Le type est traité en caricature, évidemment, mais avec l'adresse exacte du dessinateur qui, croquant

son modèle, en donne une ressemblance amusante, encore qu'il ait exagéré les traits saillants, outré les défauts, fait jaillir la cocasserie des contours et des expressions caractéristiques.

Il faut, pour mettre en valeur des portraits pareillement facétieux, user d'un style alerte, piquant et qui ne dédaigne pas les originalités dans le tour et le ton. M. Paul Mélotte s'est appliqué à se créer cette langue spéciale à tout conte ironique ; il y a réussi, et ce n'est pas un des moindres agréments de son petit livre d'observation minutieuse et d'attentive biographie croquée sur le vif.

\* \* \*

Je disais ici, il y a deux mois, le mérite très grand d'un roman de M. Pierre Gérard : *Un gentilhomme wallon*. Je pourrai appliquer les mêmes mots de louange, pour d'analogues raisons, aux *Cloisons branlent* de M. Victor Enclin. Il est extraordinaire de constater à quel point ces deux œuvres se ressemblent, dans le fond comme dans l'esprit qui les anime. Loin de moi la pensée de songer même un instant à imaginer un plagiat, même une imitation ou seulement une influence. Je suis bien sûr que les deux auteurs, s'ils ont imaginé des intrigues, en beaucoup de points identiques, dans des cadres ici namurois, là ardennais fort semblables l'un à l'autre, et surtout s'ils ont tendu à faire les mêmes preuves de la vanité de l'orgueil de caste, des plaisirs mondains et à exalter la grandeur du dévouement nécessaire des riches châtelains aux œuvres sociales chrétiennes, ont mûri et ont écrit leurs livres en complète indépendance de pensée.

La rencontre n'en est que plus piquante, — et je dirai : plus significative.

M. V. Enclin dit que les « cloisons branlent » quand il envisage le rapprochement chaque jour plus grand des aristocrates et du peuple, des nobles et des paysans, lorsqu'il montre un jeune baron fatigué des laideurs, des vanités, des désœuvrements du Monde bruxellois dans lequel il a vécu, venu se retirer dans un village paisible d'Ardenne, parmi d'humbles bonnes gens frustes, avec pour seule amitié celle d'un curé de village, à l'esprit large, au cœur de bonté, aux idées fécondes et généreuses.

Peut-être, dans le choix des épisodes accessoires, dans la peinture psychologique de quelques comparses, l'auteur, désireux vraisemblablement de corser une histoire qu'il voulait dra-

matiquement romanesque, a-t-il exagéré ses bonnes intentions? Peut-être, parfois, les conversations de ses personnages s'attachent-elles dans des digressions qui disséminent l'intérêt? Il n'en reste pas moins que ce roman, bien de chez nous, témoigne d'un effort méritant et procède des intentions les plus louables défend avec talent des opinions dignes de tous les respects.

\* \* \*

L'expatriation sans cesse plus nombreuse fournit à notre littérature un élément abondant d'intérêt et d'originalité. Ce ne sont plus seulement des voyageurs narrant les péripéties de leur lointaine expédition qui, revenant du Congo, confient au papier leurs souvenirs; ce que tentèrent, les premiers, il y a longtemps déjà, Maurice de Waleffe et Léopold Courouble, est recommencé souvent, aujourd'hui, par des écrivains artistes : ils mettent à contribution leur imagination, leur don d'observation, leur sens du pittoresque et de l'émotion pour nous donner des livres évoquant autre chose que des tableaux ou des récits fidèles d'aventures.

Ainsi nous est née une littérature exotique très intéressante. M. A. Detry vient de révéler qu'il est capable d'occuper une belle place parmi ceux qui l'enrichissent chaque jour.

Procureur d'État en terre d'Afrique, l'auteur a été mêlé de près à l'intimité la plus complète de l'existence des noirs; il a connu les secrets de l'amitié ou de l'hostilité des rapports entre eux et les blancs. C'est pourquoi les traits de mœurs qu'il a croqués, les petits drames et les menus vaudevilles pris par lui sur le vif, ont, outre l'attrait de l'émotion ou de la drôlerie, le mérite de la vérité.

A *Stanleyville* n'est du reste pas seulement le livre où l'artiste, le psychologue et le peintre ont donné libre cours à leur talent et leur verve. C'est aussi une étude, savante et documentée avec autorité, de quelques questions graves qui intéressent au plus haut point l'avenir de la colonie. Peut-être eussions-nous aimé voir M. Detry ne pas réunir en un volume unique deux séries d'écrits si différents les uns des autres? Il y avait matière, dans les impressions et les notes de l'observateur sagace, pour un ouvrage de pure littérature évocative; dans les constatations et déductions du magistrat se trouvait de quoi charpenter un manuel méthodique de la plus précieuse utilité.

Tel qu'il est le livre de M. Detry satisfera les goûts de chacun.

\* \* \*

M. Jules Potvin est le fils de l'écrivain et professeur qui eut son heure de notoriété il y a trente ou quarante ans, et fut l'ami le plus intime et le plus fidèle de Wiertz. M. Jules Potvin a vécu dans la maison du maître dinantais, dans le grand parc aujourd'hui à l'abandon où, après Conscience, son père occupa la charge de « conservateur » du musée célèbre. M. Jules Potvin a été élevé dans le culte et l'admiration des œuvres d'abord du peintre du *Triomphe du Christ*, dans le culte et l'admiration ensuite de l'homme et de ses idées.

Nul n'était donc mieux qualifié pour écrire la biographie de Wiertz et surtout l'étude très fouillée, qui vient de paraître, de la genèse, de la signification, de l'esprit de ses œuvres, de la philosophie de son art.

Le livre qui contient ces considérations et cette documentation du plus grand intérêt nous est, en outre, présenté dans une forme typographique fort séduisante. Les planches hors texte et les dessins, dont beaucoup sont inédits, y abondent. L'ouvrage mérite le succès.

\* \* \*

M. Dupréel, le distingué professeur à l'Université de Bruxelles, publie dans la Bibliothèque de philosophie contemporaine, chez Alcan, un essai sur l'objet et la méthode de la sociologie. Convenant que dans une science encore neuve telle que celle qui l'occupe, ce ne sont pas les connaissances qui manquent, mais l'ordre et la hiérarchie dans les points de vue, M. Dupréel, avec méthode et logique, a cherché surtout à coordonner des éléments jusqu'ici épars; il a établi les bases d'une série de lois et de principes en vertu desquels il estime que la recherche des explications de détail et l'examen des cas particuliers surgissant chaque jour obéiront clairement à des directions imprimées par la considération des rapports sociaux tels qu'il les envisage.

C'est une étude fouillée, savante et que loueront, même s'ils en discutent les déductions, les spécialistes de la science psychologique.

\* \* \*

Sur le même mode toujours frondeur, piquant, d'une partialité évidemment poussée à ses limites, M. Daanson poursuit la série de ses écrits où un esprit libre penseur tâche à démolir toutes les croyances religieuses. *Qu'en pensez-vous Monsieur le Curé?* est une brève comédie satirique dont l'action ironique se déroule

au seuil du Paradis et met en scène Jean et son curé, saint Pierre, le diable, un ange et quelques personnages moins notoires.

M. Fernand Passelecq a décrit dans un conte vraiment émouvant l'odyssée lamentable d'un vieux mendiant wallon venant crever dans une charrette, sous le toit d'un hangar de ferme et y recevant d'un prêtre charitable les derniers sacrements qui consolent. Un coin de paysage namurois, aux confins du Condroz, fait un décor très originalement planté à cette navrante, mais pittoresque aventure de pauvre diable.

C'est un conte aussi, dans la note à la fois railleuse, sentimentale et cynique qu'il affectionne, que *Mademoiselle Rita, amoureuse*, de M. L.-M. Thylienne. Il ne se passe pas grand'chose au cours des trente pages de cette plaquette et nous n'apprenons guère sur le compte des deux personnages dont l'auteur nous dit la rencontre, le collage, le mariage... Mais, enfin, c'est écrit avec une verve qui ne déplaît pas, encore qu'elle soit fort affectée.

Abel Noël était né à Lens en 1872; il y mourut en 1908; il avait écrit des contes, des poèmes, des études et aussi de savoureuses chansons en patois de son terroir. Des amis pieux ont recueilli et publié les meilleures de ces pages où se révèle une âme sensitive.

*La Bibliographie de la littérature wallonne contemporaine* entreprise par M. Oscar Colson est un monument considérable. Il faudra, pour l'achever avec honneur, toute l'activité et la compétence du patient érudit en choses wallonnes qu'est le sympathique directeur de *Wallonia*. Le premier fascicule de cet ouvrage méthodique concerne les années 1905 et 1906, et il vient de paraître précédé d'une notice expliquant la méthode de classification employée.

PAUL ANDRÉ.

---

## LES SALONS

---

### Au Musée moderne.

#### VI<sup>e</sup> Salon du Cercle « Doe stil voort ».

M. Ray Nyst, qui voyage en ce moment au pays des Incas, m'a prié, avant son départ, de faire l'intérim des expositions d'art



pendant son absence. Je m'exécute volontiers, tout en m'excusant du décousu de ces notes un peu hâtives et incomplètes.

A cette époque de l'année, les expositions chôment à Bruxelles. C'est le moment où s'organisent les salonnets aux villes d'eaux et aux autres endroits de villégiature. Bruxelles est morne, déserté; par ces jours cléments ou incléments, selon l'humeur variable de notre ciel, nul ne songe à accorder à la contemplation des œuvres d'art des moments voués au traditionnel et invariable farniente.

Il est cependant un petit cercle d'artistes vaillants qui n'ont pas craint d'affronter l'inéluctable indifférence du public d'été.

Ce cercle de peintres et de sculpteurs porte un titre harmonieux et modeste. Après les expositions bruyantes de l'hiver dernier et du printemps, voici une exposition calme, paisible, un peu grave même. Après l'*Elan*, voici *Doe stil voort*, « va tranquillement ton chemin... »

La devise de ce jeune cercle mérite qu'on s'y arrête un instant. Nous ne sommes plus habitués ni à pareille modestie, de la part des jeunes artistes, ni à pareille patience. Plus que jamais, la hâte d'arriver, le désir d'éblouir, la soif de bruit, de réclame, sont les caractéristiques des générations nouvelles. Le travail est trop lourd pour les jeunes inspirations, qui rêvent de se révéler par de brusques manifestations et de conquérir de rapides lauriers. Loin de moi la pensée de blâmer les coups d'audace! Je les veux, au contraire, et je les réclame, comme la vraie marque de jeunesse. Mais l'audace que j'aime, c'est celle qui surgit de l'ombre, désintéressée, vaillante, intrépide, oublieuse d'elle-même et indifférente au succès; elle n'exclut pas un brin de témérité : ce petit vertige de l'inconnu en augmente l'intensité. Or, l'audacieux peut fort bien être un rêveur, un méditatif, un chercheur patient et opiniâtre : il sort de l'ombre et de la retraite, tout à coup, sans fracas, et il étonne par l'étrange nouveauté de son œuvre.

J'aime donc le titre simple et sans prétention, que porte le cercle dont je parle. Après les bruyantes manifestations du *futurisme* à Bruxelles, il n'est pas pour déplaire de voir quelques artistes s'obstiner dans le silence et le calme.

A propos de *futurisme*, qu'il me soit permis d'ouvrir ici une courte parenthèse. Dans son avant-dernière chronique des expositions, M. Ray Nyst, s'occupant, avec conscience et bonne volonté, du mouvement pictural du futurisme, accusait assez rudement les critiques d'art de s'être abstenus d'assister à la

soirée contradictoire organisée par MM. Marinetti et Jelley. Comme j'étais particulièrement visé (bien que le titre de critique ne me plaise nullement et que je ne me sois jamais considéré comme tel), je tiens à déclarer que, parmi les « cinq cents » invitations lancées par M. Jelley aux artistes et « critiques d'art », la mienne faisait défaut. J'ignorai complètement que cette soirée devait avoir lieu et j'ajoute que, si j'eusse été invité, c'eût été pour moi un plaisir que d'assister à ces débats. Ceci dit, fermons cette parenthèse.

Si le titre du Cercle *Doe stil voort* me plaît, il s'en faut cependant que j'aperçoive, dans son exposition, tous les éléments de jeunesse et de tranquille audace dont je parlais tout à l'heure. Hélas! le silence et le calme ne sont favorables qu'aux âmes fortes, et beaucoup de peintres qui s'abritent à leur enseigne, s'ils font preuve de travail et de patience, révèlent aussi un manque total d'énergie.

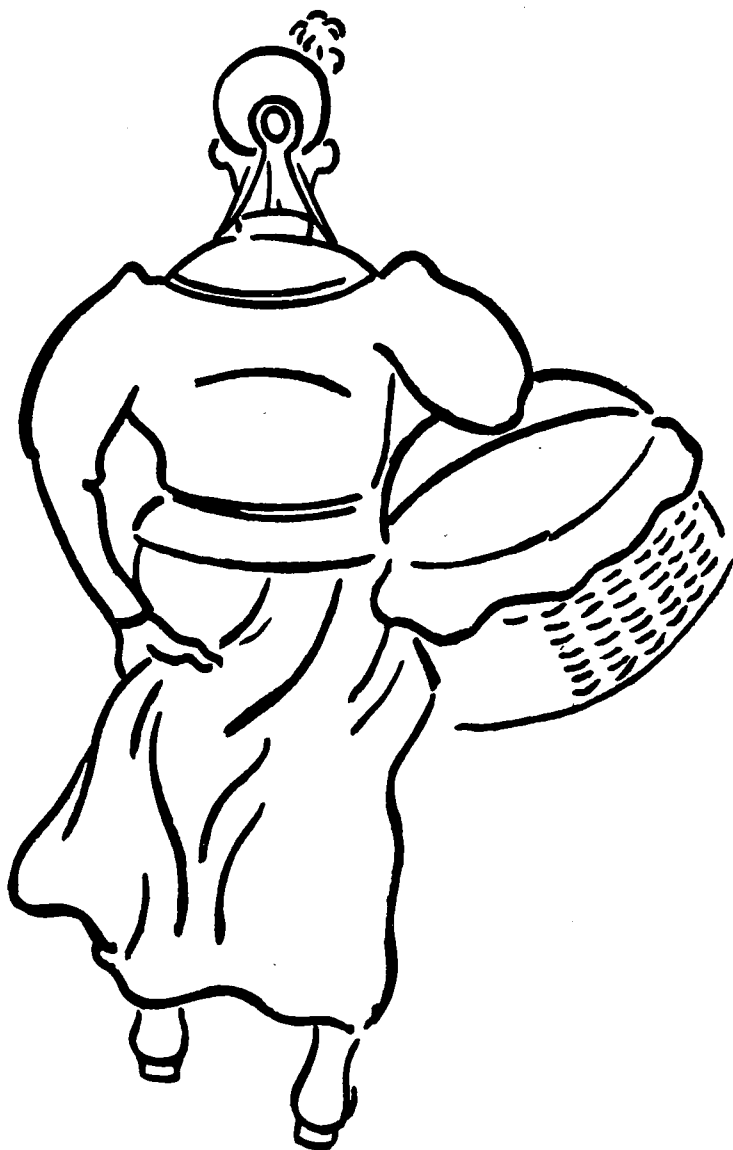
Hâtons-nous d'ajouter que quelques exposants de ce Salon, tels MM. Spilliaert, de Kat, Roidot, Tytgat, Nant Wynants, R. Houpels, etc., échappent à ce reproche.

M. Léon Spilliaert, surtout, est un artiste bien personnel. Son originalité est déroutante, on demeure interdit devant l'extrême nouveauté de ce dessin et de ce coloris. Au premier abord, on croit y apercevoir quelque maniérisme. Mais on a vite fait de se persuader que, dans ces œuvres, tout concourt à une expression aiguë et intense de la vie. L'artiste aime la ligne simple, mais inattendue; le coloris aux teintes plates, où les bleus, les verts, les jaunes se corsent soudain de stridences sarcastiques. Ses visions sont parfois d'une prodigieuse intensité dramatique. Que ce soit cet étrange *Crucifié* sous la neige, gardé par un gendarme guindé et grotesque, ou la *Poursuite*, esquisse d'un drame dans la nuit, ou la *Femme de pêcheur*, il y a toujours, dans ces interprétations, une farouche et âpre conception de l'humanité souffrante. Le *Chalet du Roi*, la *Digue après la pluie*, *Colonnade sous la neige* sont aussi des pages très représentatives de la manière personnelle et simpliste, très saisissante, du peintre.

Bref, répétons-le, M. Spilliaert est un artiste profondément original, qui ne s'apparente à aucune des écoles du moment.

Après lui, il ne faut plus demander aux exposants de *Doe stil voort* de grands efforts de personnalité. Il y a cependant encore des essais vraiment méritants.

Chez De Kat, par exemple, nous trouvons une tendance



Leon Spilliaert

sérieuse à s'affranchir de l'ornière commune. C'est un peintre curieux, pour qui tout semble sujet à coups de pinceaux prime-sautiers. Il est loin, cependant, me paraît-il, d'avoir trouvé la voie qui lui convient. Son dessin est diffus, heurté; ses toiles sont sans unité et les plans chevauchent l'un sur l'autre. Mais il y a de la verve dans le coloris de ses tableaux et l'on y découvre un travail heureux.

M. Roidot est un peintre véhément et de belle santé, dont nous avons plus d'une fois vanté les mérites. Il semble cependant qu'ici, malgré certaines velléités d'audace, il n'ait pas réussi à exprimer, comme il en était capable, la fraîcheur intense de la lumière matinale. Son *Matin à la Senne* ne paraît d'un coloris assez fade et sans profondeur.

Henry Rul expose un paysage d'agréable allure; quelque chose gête cependant l'aspect de cette toile : c'est un papillotement de tons bleutés et violacés, qui ressemble à des brisures de verre, et dont l'effet est agaçant.

Un *Coin de faubourg*, de Henri Stillemans, un sous-bois animé de figures vives et claires, est d'une peinture vigoureuse et fraîche.

Les paysages de Nant Wynants sont des évocations calmes et un peu mélancoliques, où la nature semble observée à travers une voile brumeux ou dans une fine bruine ensoleillée. Il y a de jolis tons clairs qui chantent au milieu de ces grisailles, des notes délicates dans un accompagnement en sourdine.

De M. Adolf Willems, un bel intérieur d'église, *La confesse à l'église*, d'un coloris intense.

M. Herman Broeckaert appartient à l'école de Termonde. C'est un peintre traditionnel, mais plein d'émotion, observateur patient et pénétré de la nature. Sa grande toile, *Temps venteux*, est mouvementée, pleine de grandeur pathétique, et fait penser à certaines toiles véhémentes de Boulenger.

Notons les dessins au fusain de K. Bonaugure, d'un trait sobre et sûr, surtout ses *Etudes de têtes*, qui sont d'un dessinateur attentif et rompu aux difficultés du métier.

Les *Derniers rayons* et la *Ferme*, de Robert Houpels, ne manquent pas de qualités et de promesses. Un coup de pinceau à la diable, et qui paraît pourtant sûr de lui-même. Le coloris est dur, heurté; mais il ne manque pas d'harmonies imprévues.

Il y a de l'esprit et de la belle humeur dans les tableaux de Médard Tytgat. *Devant la cheminée*, *Présomptueux*, et les

dessins de *Un page*, sont des pages pleines de fine fantaisie et de verve un peu caustique.

Parmi les paysages, à remarquer encore *l'Automne*, de



K. BONAUGURE.

J. Albert, et quelques pages de Nackaerts, Wagnmann, Vermeersch, etc.

Quelques mots sur la sculpture. Il y a peu de chose à dire à ce sujet. Les œuvres exposées sont assez pauvres dans ce

domaine. Mettons à part cependant la série de plâtres de César Schroevels, un sculpteur de talent, dont on peut goûter d'autre part quelques esquisses et des grisailles fort bien venues. Mais, c'est le statuaire qu'il importe surtout de noter ici. M. Schroevels n'est pas encore détaché de l'influence de Jef Lambeaux ; on sent dans l'œuvre du jeune artiste cette volupté violente, on y aperçoit cette abondance robuste, qui sont les caractéristiques du sculpteur des *Passions humaines*. Il n'a pas encore produit l'œuvre originale que l'on est en droit d'espérer de lui. Mais, en attendant, il y a dans le *Torse de femme* et dans la *Sirène*, notamment, des qualités sûres, de la fougue, de l'aisance, de la vigueur, qui font présager une œuvre personnelle et très sincère.

On peut encore mettre à part quelques morceaux de K. Bonagure, Stoffyn, E. Wynants.

### Trois refusés.

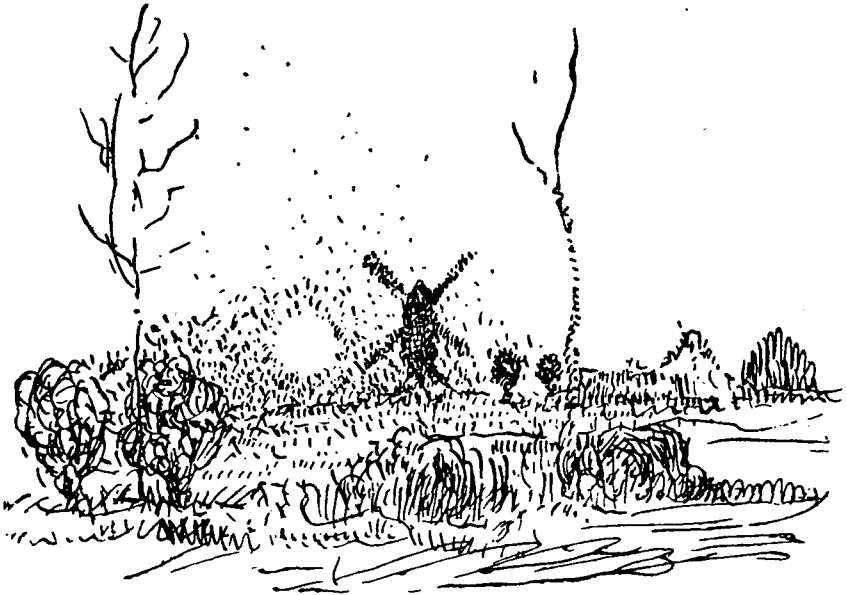
*MM. Edmond Verstraeten, Auguste Donnay et Degouve de Nuncques.*

Ce n'est pas des déplorables refus d'exposer, si fréquents dans nos *triennales* qu'il est devenu banal d'en parler, ce n'est pas de ces refus-là qu'il s'agit, mais du refus de la Commission des Beaux-Arts d'accepter trois tableaux exposés au dernier *Salon de Printemps*, signalés par la critique à l'attention des artistes et du public. Ces tableaux sont : *L'Été*, de E. Verstraeten ; la *Fuite en Egypte*, d'A. Donnay, et *Jésus en croix*, de Degouve de Nuncques.

C'est la deuxième fois déjà que la commission des Beaux-Arts refuse d'accepter un tableau de E. Verstraeten. Chacun sait que l'auteur de *L'Été* est, parmi la jeune école des paysagistes, un des artistes les plus originaux et les plus féconds. A côté des Claus, des Heymans, il fait preuve d'une personnalité qui va s'affirmant à chaque nouvelle exposition. Verstraeten est le seul, peut-être, chez nous, qui ait su tirer de l'impressionnisme son véritable enseignement. Très inspirées, d'une fraîcheur délicate et d'une puissance de forme et de coloris surprenante, les toiles de ce peintre possèdent en plus une unité parfaite, de la noblesse dans l'allure, une beauté décorative incontestable.

Quant à M. Auguste Donnay, est-il nécessaire de refaire ici les éloges que la critique a été unanime à formuler au sujet de son œuvre, et spécialement de cette *Fuite en Egypte*, exposée à la

section d'art religieux, et dont le succès dans la presse fut considérable ? Au moment où le peintre wallon fait parler de lui par ses belles compositions décoratives de la vie de saint Walhère pour l'église d'Hastière, le refus de la commission des Beaux-Arts est pour le moins étrange. « Seul un artiste wallon, ayant



EDMOND VERSTRAETEN.

longtemps vécu dans ce pays, en connaissant la vie, la poésie et les légendes, pouvait en résumer et en évoquer tout à la fois si heureusement toute la grâce et la beauté, dit Don Bruno Destrée. M. Auguste Donnay n'aurait peint que ces trois panneaux, qu'il aurait fait assez pour s'attirer la reconnaissance de tous les artistes de Wallonie, parce qu'il a contribué ainsi à leur révéler et à leur faire sentir plus vivement le charme pénétrant de leur pays. »

M. Degouve de Nunques n'est guère moins apprécié par tous ceux qui ont suivi le mouvement artistique de ces dernières années. On se souvient de sa participation, élogieusement commentée, à la plupart des salons, et tout récemment encore au Salon de Printemps.

Le refus de la commission des Beaux-Arts est, je le répète, une déplorable faute. La plupart des journaux et revues d'art ont tenu à protester contre cette décision, et il y a quelques jours encore Maurice des Ombiaux, au nom de la section hennuyère des artistes wallons, a formulé le vœu de voir la Commission revenir à un sentiment plus digne de ses devoirs.

### Maurice Blicck.

#### *Visite à l'atelier.*

Je suis allé, par ces jours d'été gris et morose, sonner à l'atelier de M. Maurice Blicck. Je sais qu'en entrant là, je trouverai toujours des œuvres fortes et vigoureuses, des œuvres réconfortantes, du mouvement, de l'effort, de l'énergie. Pas plus qu'auparavant, je ne me suis trompé.

Blicck est un peintre à la fois tranquille et audacieux. Cette tranquille audace, résultat de longues méditations et du fait d'un tempérament puissant et volontaire, apparaît dans toute son œuvre. Elle fait le fond de son évolution. Qu'on se souvienne de ses débuts. Déjà, dans la belle série de ses paysages, il y a plus de dix ans, le peintre se manifestait sous ces deux aspects divers et cependant harmonieux. La belle couleur, le large coup de pinceau, la tache osée, la forte et véhémence touche, se donnaient libre carrière dans ces toiles; et, cependant, il y avait au milieu de tout cela une recherche du style, un besoin d'unité, qui montraient l'artiste constamment attentif à retenir les élans trop fougueux de sa nature. Les *Bouloux*, exposés au Sillon en 1900, en font foi.

Puis vinrent les *Marines*, caractéristiques par leur allure grandiose et impétueuse, et aussi par un certain raffinement du coloris annonçant chez le peintre l'acheminement vers la maturité et la maîtrise. De cette époque, la *Marine* du musée d'Ixelles est la plus caractéristique.

Mais Maurice Blicck trouva bientôt sa voie véritable, qui était de peindre le labeur mouvementé des quais et des usines. Dans ce domaine, on peut dire qu'il a produit ses œuvres les plus belles, et sa récente exposition au Cercle artistique, qui fut unanimement applaudie, a prouvé combien son talent s'était encore affirmé et complété en ces dernières années. Un grand tableau, récemment achevé, et qui n'a pas encore quitté l'atelier, intitulé *Le Quai*, indique dans l'œuvre de Blicck un progrès



nouveau. Jusqu'ici le peintre avait exprimé la grandeur du travail humain dans ses résultats : c'étaient les navires amarrés dans



MAURICE BLEEK.

les ports, les usines aux masses colossales, des aspects de Londres dans le brouillard et les lumières, Maintenant, le

peintre va plus loin ; il nous montre l'homme au travail, ses tableaux se peuplent de figures, s'animent ainsi davantage, deviennent plus pathétiques et plus profondément humains.

J'ai tenu à signaler cet aspect nouveau d'un de nos peintres les plus originaux et les plus sincères. Depuis Meunier, peu d'artistes, chez nous, ont exprimé, avec un lyrisme aussi puissant et une aussi constante et clairvoyante volonté, l'impression de grandeur qui émane du travail humain, les côtés grandioses et tragiques de l'industrie moderne, avec ses constructions et ses machines qui se dressent, toujours plus hautes et plus audacieuses dans le ciel.

Ajoutons que la palette de Maurice Blicck s'est considérablement éclaircie, et c'est là encore un signe d'audace chez ce peintre hanté par les atmosphères ténébreuses des grandes villes industrielles.

#### M. De Haen.

##### *Les fontaines des jardins de la Maison communale d'Ixelles.*

Nous avons eu le plaisir de pouvoir visiter l'atelier du sculpteur De Haen, où se trouvent actuellement les deux fontaines destinées à orner les jardins de la Maison communale d'Ixelles. Dans le spacieux atelier du sculpteur, l'œuvre apparaît d'une grande noblesse d'allure et d'une belle exécution. L'une des fontaines est surmontée d'une figure de femme, l'autre d'une figure d'homme ; des dauphins et des tortues géantes, crachant de l'eau, soutiennent les vasques sur lesquelles se dressent les figures humaines. Enfin, à la base, une vasque très large recueille l'eau qui jaillit. Les deux fontaines sont inspirées des monuments de la Renaissance italienne, dans le style noble et vigoureux du Bernin. Le sculpteur a su varier suffisamment les attitudes des deux figures, et l'allure générale des deux fontaines, pour éviter un effet de symétrie désagréable.

Signalons, par la même occasion, la maquette du monument à l'École de Bruxelles, que nous avons eu la bonne fortune de revoir à l'atelier de M. De Haen. On sait que ce monument doit représenter la musique et la peinture dominées par les figures symboliques des arts plastiques. La maquette est de belle et solide allure. Il fut question, il y a quelques années, d'élever ce monument sous les arbres, à l'entrée du bois de la Cambre. Souhaitons que ce projet soit repris, et que nous voyions bientôt se dresser au grand jour cet hommage à nos artistes.

### Salle Mignolet, à Rouge-Cloître.

#### *Exposition des peintres d'Auderghem.*

Les peintres d'Auderghem ont eu l'originale idée de réunir, à la salle du restaurant Mignolet, une série de toiles inspirées par Rouge-Cloître et ses environs pittoresques.

Le milieu où s'est ouvert ce salonnet gracieux était bien choisi par son caractère à la fois vétuste et verdoyant. Rouge-Cloître est, de tous les paysages des environs de Bruxelles, le plus charmant et celui que le public fréquente le plus volontiers. Rien d'étonnant à ce qu'une colonie d'artistes se soit formée là, parmi les sites les plus séducteurs, dans un pays où les motifs de tableaux sont vraiment inépuisables. Depuis longtemps cette école existait, mais, à part quelques noms, on ignorait la plupart de ces peintres, dont quelques-uns, cependant, méritaient d'être tirés de l'obscurité.

Cette exposition répond donc à une sorte de nécessité. Aussi, s'est-elle formée comme d'elle-même, sans préparation, sans direction presque; de même que les peintres de ces parages avaient coutume de se rencontrer là, dans cette auberge familière, ainsi leurs œuvres s'y groupèrent, un peu au hasard, sans préoccupation de placement. Cet imprévu ne nuit nullement à l'aspect du salonnet, mais il lui donne, au contraire, un air bohème qui n'est pas pour déplaire. La belle humeur, qu'entretient le groupe joyeux des exposants, se reflète dans leurs œuvres. C'est gai, pimpant, primesautier, clair et sans prétention. En fallait-il plus pour attirer l'attention du public fatigué des lourdes et indigestes expositions hivernales?

Sans doute, tout n'est pas parfait dans ce gentil salonnet! Rien n'y est médiocre pourtant, et c'est là l'essentiel. Peu d'œuvres réalisées, des esquisses, des pochades, d'amusantes notations; de la verve, de la grâce et, par ci par là, vraiment du talent.

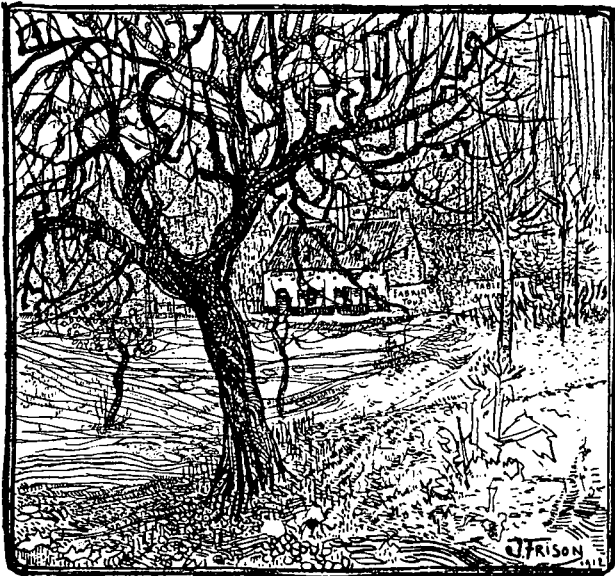
En première ligne, notons les deux paysages de feu Degreef, le *Briquetier* et les *Meules*, ce dernier surtout d'une finesse exquise. Degreef était un des peintres d'Auderghem qui pénétrèrent le mieux le caractère un peu mélancolique de cette admirable contrée. Amédée Degreef, de son côté, a su donner une note personnelle à son œuvre, témoin la toile qu'il expose ici, *Le « Tambour »*, un paysage d'une beauté sombre et presque tragique.

Voici ensuite Oleffe, dont l'apport à cette exposition se réduit malheureusement à une simple gouache, *Mon jardin l'hiver*,



OLEFFE.

une page d'ailleurs fort belle où sont résumées les qualités puissantes de ce remarquable artiste. Un peu plus loin, deux paysages de Jehan Frison font vibrer leurs notes claires et bien timbrées, la *Terrasse de Rouge-Cloître*, et surtout *Automne et soleil*, esquisse d'un tableau que nous avons pu admirer dans l'atelier du peintre et où l'on voit s'affirmer la faculté maîtresse



de ce tempérament fort bien organisé, c'est-à-dire le don du coloris intense et dépouillé, des tonalités imprévues, des contrastes sonores, des rapprochements harmonieux, en un mot un sens aigu et original de l'orchestration des couleurs. Il y a aussi une toile vigoureusement brossée de Bastien, la *Jeune paysagiste*. Tout en sourdine, avec des tons de clarté délicieuse, apparaît le *Printemps*, de Aug. Levêque, ce bel artiste dont il faut déplorer l'abstention aux expositions, depuis quelques années.

Raoul Hynkes, violent, un peu criard, voisine avec Ad. Keller, calme et tranquille, dont le *Matin à Rouge-Cloître* et la *Source de l'Empereur* sont surtout à remarquer. On connaît ce

site pittoresque, malheureusement déparé par la curiosité trop insistante de ses visiteurs. La source de l'Empereur est à l'origine de Rouge-Cloître. Le pays lui doit son charme particulier, ses étangs, ses ruisseaux et aussi la magnifique abbaye dont on admire encore les vestiges vénérables. En 1170, un ermite la remarqua et dressa sa cabane non loin de là. Peu à peu, d'autres hommes, qui recherchaient la paix de l'esprit et du corps, vinrent se grouper autour de lui et formèrent la colonie de moines qui y bâtirent le couvent qui devint plus tard, en 1368, l'abbaye fameuse de Rouge-Cloître, fondée par la duchesse Jeanne. L'abbaye abrita des moines de l'ordre des capucins jusqu'en 1793. La légende veut que Charles-Quint se soit désaltéré à cette source. Il y a trois ans, un ouragan déracina l'arbre vénérable qui protégeait ses eaux. La toile de Keller représente la *Source* avant l'éboulement qui lui enleva une partie de son caractère pittoresque.

Voici encore la jolie pochade de Alfred Madoux, le *Marais*; de R. de Baugnies, quelques toiles, *Sentier à l'étang*, notamment, d'un métier sûr, d'un coloris sain aux tons chauds; de Anthime Renson, un *Verger à Rouge-Cloître*, annonçant un tempérament vigoureux; de Aug. Drumé, de savoureux paysages, parmi lesquels on remarque *Chemin à Rouge-Cloître* et le *Pignolet*; de Van Cleemput, un cadre de dessins au trait rapide et nerveux, et de fines pochades; de H. Collen, un *Grand étang* d'une tonalité un peu grise.

On n'en finirait pas s'il fallait poursuivre la revue des toiles exposées dans les deux salles. Bornons-nous à citer encore les esquisses et tableaux de G. Lagarde, Houyoux, Cambier, Czikanes. Il faut ajouter que, parmi tous les envois de ce salonnet, aucun n'est indifférent. Il résulte de la diversité des toiles et de leur placement imprévu une impression de fraîcheur et de belle humeur, qui saisit agréablement dès l'abord.

Pour preuve de cette humeur égrillarde, il faut signaler en finissant la spirituelle parodie, en « style futuriste » de la *Joyeuse entrée du bourgmestre d'Auderghem*, signée Argiliano.

FRANZ HELLENS.

# TABLE DES MATIÈRES

Contenues dans le Tome XXVIII

	Pages.
ANDRÉ, PAUL, Le modernisme dans la poésie lyrique . . .	5
— — Les Livres belges . . . . .	91, 206, 323
BERNHEIM, PAUL, L'impossible dandysme . . . . .	42
CALOZET, JOSEPH, Au Laboureur . . . . .	204
DE RIDDER, ANDRÉ, Henri Conscience . . . . .	146
DES OMBIAUX, MAURICE, Essai sur l'art wallon ou gallo-belge. . . . .	52
EEXHOUD, GEORGES, L'idéalisme et la prose . . . . .	119
FOULON, FRANZ, Le sourd . . . . .	138
GAUCHEZ, MAURICE, La bataille du pavillon. . . . .	318
HARRY, GÉRARD, La corde de pendu . . . . .	246
HELLENS, FRANZ, Le savetier et son ombre. . . . .	305
— — Les Salons . . . . .	327
HENNEBICQ, LÉON, Les « Pandectes Belges » et le Prix Quinquennal . . . . .	113
JOLY, AUGUSTE, Sur le futurisme . . . . .	68
KNOSP, GASTON, La musique et le futurisme . . . . .	176
LEONARD, FRANÇOIS, Le Décor . . . . .	259
LIEBRECHT, HENRI, Gil Blas chez Monseigneur . . . . .	279
MAETERLINCK, L., La Cour de Bruxelles en 1628. . . . .	198
MARTUÉ, CHARLES, Un classique et un barbare . . . . .	154
MICHEL, A., Vilvorde. . . . .	230
MOLLOY, JANE, La demoiselle de bureau . . . . .	183
MORISSEAUX, F.-CHARLES, Le Douzième provisoire . . . . .	81
NEUBOIS, MARC, Les minutes pensives . . . . .	75
NYST, RAY, Les Salons . . . . .	98, 212
RAMAEKERS, GEORGES, La Chasse de Brabant . . . . .	32
THYLIENNE, LÉON-MARIE, Intimités . . . . .	315
VERHAEREN, EMILE, La vie ardente . . . . .	225
ILLUSTRATIONS de MM. Blicck, Maurice, 336; Boccioni, Umberto, 99; Bonaugure, K., 332; Chotiaux, Max, 223; Cooper, 215; Crahay, Albert, 111; Dom, Pol, 217; Frison, J., 340; Hautot, 214; Icart, Louis, 218; Liedel, Oscar, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89; Oleffe, 339; Pozzi, H., 219; Redon, Georges, 213; Samuel, Charles, 104; Spilliaert, Léon, 330; Verstraeten, Edmond, 334; Wollès, Lucien, 112bis.	

# MEMENTO DES SALONS

---

➤ Au CERCLE ARTISTIQUE DE LOUVAIN s'est ouverte une exposition des beaux-arts et d'art appliqué. Ce VIII<sup>e</sup> salon, qui restera ouvert du 1<sup>er</sup> au 22 septembre, maintiendra le bon renom que le Cercle s'est acquis dans le pays.

➤ LA XXVIII<sup>e</sup> EXPOSITION ANNUELLE DES BEAUX-ARTS, organisée par le Cercle artistique de Tournai, aura lieu dans les salons du cercle, rue des Clarisses, du 15 septembre au 7 octobre.

➤ LE SALON DU CERCLE D'ART L'ESSAIM s'ouvrira à Mons le 29 septembre prochain pour se fermer le 31 octobre.

Cette exposition promet de remporter un réel succès.

➤ Un élégant salonnet d'art s'est ouvert, au mois d'août dernier, au Kursaal Palace d'Heyst-sur-mer, sous les auspices du cercle d'art LE LITTORAL, et la présidence d'honneur de M. le baron Ruzette, gouverneur de la Flandre occidentale. On a pu y admirer des œuvres importantes de Henry Cassiers, Victor Uytterschoot, Frantz Charlet, Maurice Hagemans, Léon Bartholomé, Théo Hannon, Charles Watelet, Henry Janlet.

➤ Le cercle photographique Iris a ouvert au mois d'août dernier à la maison communale de Borgerhout une exposition de photos représentant des épisodes des œuvres de H. Conscience.

➤ Le musée du Cinquantenaire a fait récemment les acquisitions suivantes : *L'Adoration*, tapisserie d'après H. Dearle, exécutée par William Morris ; des cartons de vitraux, par W. Crané, et d'autres cartons, par MM. Sel wijn, Image et C. Wahl.

➤ Au salon de l'ART CONTEMPORAIN, à Anvers, le gouvernement a acheté des œuvres de MM. Michaux et Crahay.

➤ Une exposition très appréciée d'une cinquantaine de toiles du peintre Pierre Bonnard a eu lieu à Paris, le mois dernier, chez Bernheim. Le succès en a été considérable.

➤ Une exposition de peintres normands, consacrée à la gloire de la Normandie, s'est ouverte non loin de Trouville. Parmi les expo-

sants : Alb. Coignard, Carbonnier, Stival, Balder Knutzen, etc.

➤ A Malines, un concours est ouvert pour la confection d'une affiche artistique annonçant les fêtes jubilaires de N.-D. d'Answijck. Primes : 300 et 150 francs. S'adresser à M. C. Willocx, Hôtel de ville.

➤ L'administration communale de Schaerbeek ouvre un concours entre artistes peintres décorateurs habitant la commune depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1912 au moins pour l'exécution des panneaux et frises destinés au groupe scolaire en construction chaussée de Roodebeek.

Le jury de ce concours sera composé de MM. Bergé, échevin ; Baes, professeur à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles ; Devreese, statuaire ; Jacobs, architecte, et un artiste peintre délégué par les concurrents par voie d'élection.

Le concours sera clos le 1<sup>er</sup> novembre 1912.

Le bureau des beaux-arts met à la disposition des intéressés le dessin d'ensemble et la notice y afférente.

➤ M. F. KHNOPFF vient de terminer sur papier le dessin du portrait du prince Léopold. Il n'est pas silhouetté, mais pris de face. Le prince Léopold porte un costume de velours avec une culotte courte.

➤ Ont été vendues ces jours-ci au pavillon belge de l'Exposition de Venise, les œuvres suivantes : *Souvenir de Fosses* de M. F. Khnopff ; une toile de G.-M. Stevens : *Devant la mer* ; des eaux-fortes de M<sup>me</sup> L. Dansé, MM. Coppins, Bartholomé, Baertsoen. La Galerie nationale de Rome a acquis le *Calvaire du Béguinage de Lierre* de M. Is. Opsomer.

➤ M. MAURICE DES OMBIAUX vient de demander au Ministre des Beaux-Arts, pour l'église d'Hastières, le tableau de M. Donnay, *La Fuite en Egypte*, refusé par la Commission des Beaux-Arts.

➤ Le paysage *Solitude*, dû au pinceau de M<sup>me</sup> F. Ransy-Putzeys, placé l'an dernier à la cimaise à l'Exposition triennale d'Anvers, et actuellement exposé au Cercle Artistique d'Os-tende, vient d'être acquis par M. le Président de la Chambre de commerce de Bucharest.



# BIBLIOGRAPHIE

## Chez Fasquelle :

JUDITH GAUTIER : *Le Roman d'un grand chanteur* (Un vol. in-12, à 3 fr. 50). — Un parfait roman, en effet, que l'existence de ce marquis Giovanni de Candia, brillant officier attaché à la Cour de Sardaigne, qui, proscrit à cause de ses idées libérales, parcourut l'Europe en véritable triomphateur. Doué d'une merveilleuse voix de ténor, contraint par la nécessité d'en tirer parti, il suscita partout où il chanta des enthousiasmes délirants. La carrière qu'il fit, sous le nom de Mario, aux côtés de l'admirable cantatrice Giulia Grisi, sa femme, fut l'une des plus belles dont l'histoire du théâtre fasse mention et la relation de Mme Judith Gautier, d'après les *Souvenirs* de Mme Cecilia Pearse, fille de Mario, vaut, au point de vue littéraire, beaucoup plus que de simples mémoires.

\* \* \*

LUCIE DELARUE-MARDRUS : *L'Inexpérimentée* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — La petite Didy dont Mme Lucie Delarue-Mardrus, avec le talent que nous lui connaissons et avec sa virtuosité coutumière, nous raconte la troublante histoire, est fille de Diane Le Paruel et de l'Amour. Elle a seize ans et se trouve jalousement gardée par une mère inquiète de lui éviter les douleurs dont l'abreuve ce même Amour. Un instant d'inattention et Didy voit un jeune homme de qui elle s'éprend éperdument. Dès lors, elle n'a plus qu'une pensée, revoir son Gennaro, être à lui. Insoucieuse des tortures qu'elle inflige à sa mère, inattentive aux terribles exemples mis sous ses yeux, elle veut satisfaire sa passion. Elle y met cinq ans de ruses et de dissimulation, mais elle y arrive. Naturellement, le Gennaro en question ne vaut pas tout le mal qu'elle s'est donné, elle le quitte pour un autre qui l'abandonne, tombe dans la galanterie et refait, en un mot, le chemin, véritable calvaire que sa mère a gravi vingt ans plus tôt.

## Chez Ollendorff :

MAURICE DREYFOUS : *Ce que je tiens à dire* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — M. Maurice

Dreyfous collabora sous l'Empire à la plupart des journaux d'opposition; il fut, pendant vingt-cinq ans, l'associé de l'éditeur Georges Charpentier. Ils est donc l'un des hommes qui ont suivi de plus près le mouvement artistique, littéraire et politique du dernier demi-siècle et ses mémoires, dont il commence la publication, promettent d'être particulièrement intéressants.

Ce premier volume (1862-1872), presque tout entier consacré à Théophile Gautier, contient nombre de détails inédits, d'anecdotes pittoresques ou touchantes sur l'auteur d'*Emaux et Camées*, auquel M. Dreyfous a gardé un véritable culte, justifié d'ailleurs par l'affection très vive dont l'honorait le grand poète.

\* \* \*

FERNAND VANDÉREM : *Gens d'à présent* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — « Le jour où il l'a vue » (l'espèce humaine) pour la première fois, » j'entends vue véritablement, avec la conscience de sa vision, il a dû être stupéfait, et » puis il est parti d'un grand éclat de rire. » C'est ainsi, notamment, que, dans son livre récent, les *Romanciers du nouveau siècle*, M. Jules Bertaut caractérise la personnalité littéraire ainsi que la manière de M. Fernand Vandérem. On ne pouvait, semble-t-il, mieux dire et c'est vous faire entendre tout le plaisir qu'il y a à retirer de la lecture des très humoristiques et très spirituelles chroniques rassemblées ici.

\* \* \*

MARCEL BOULENGER : *Introduction à la Vie comme-il-faut* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Sous couleur de conseils à un jeune homme et à une jeune fille qui entrent dans le monde, l'ironiste très fin qu'est M. Marcel Boulenger raille aimablement les mondains; il y met parfois même de la férocité, mais toujours sous une forme élégante, jolie, polie, spirituelle et humoristique. Avec art et méthode il analyse leurs défauts, leurs vices, leurs tares, leurs ridicules, leurs manies et leur anglomanie. Dans ses *Epîtres aux Corinthiens*, qui complètent l'*Introduction à la Vie comme-il-faut*, il examine les gens chics se livrant aux diffé-

rents sports et ses victimes ne sortent pas mieux arrangées de cette étude que de la première.

En résumé, un livre bien écrit et amusant, que je vous souhaite d'avoir emporté dans votre valise à la mer ou à la montagne.

#### Chez Plon-Nourrit et Cie :

LOUIS PLANTÉ : *Sur le déclin* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — ... ou le *Roman d'une vieille fille* eût ajouté l'auteur à l'époque où c'était la mode des sous-titres. Non point de l'être disgracié, desséché, monté en graine, dont le sentimentalisme dégué cherche une compensation rageuse ou sereine dans les pratiques dévotives. L'héroïne de M. Planté est autre. Encore belle à quarante ans, elle est demeurée pure parce qu'elle a voulu rester fidèle à son idéal de l'amour. C'est pour cela encore qu'elle refuse un parti avantageux, ce qui ne l'empêche pas de beaucoup souffrir, de pleurer sur sa vie perdue. Un moment, elle croit réaliser cet Idéal tant attendu, un écrivain de talent l'aime, elle va se laisser aller, mais elle sent qu'il est trop tard et d'elle-même elle brise ce lien qui allait, enfin, faire d'elle une femme.

Les angoisses de cette âme vraiment en peine sont assez bien rendues et *Sur le déclin* ferait un bon roman psychologique, heureusement teinté d'humour, sans les longueurs qui le déparent.

\* \* \*

M.-C. BELGRAND D'ARBAUMONT : *L'Appel* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Encore un livre destiné à combattre l'exode des campagnards vers les villes. L'auteur met une conviction ardente à prêcher la culture du sol et ce n'est pas cette fois aux paysans qu'il s'adresse, ce sont les nobles qu'il envoie vivre dans leurs terres, dans l'espoir que leur présence arrêtera le flot migrateur et que la démoralisation grandissante sera efficacement combattue par l'exemple de leur vie chrétienne et laborieuse (hum! hum!).

Ce sont là de très belles idées pas trop mal développées en un roman, malheureusement un peu flou dans certaines de ses parties. Quelques retouches, un peu plus de précision parfois et ce serait très bien.

\* \* \*

FUNCK-BRENTANO et A. DE LORDE : *Rosette ou l'amoureuse conspiration* (Un vol. in-18, à

3 fr. 50). — Trop modestes, les auteurs, dans un avis « au Lecteur », prétendent avoir déniché à la Bibliothèque de l' Arsenal, parmi de vieux papiers, le manuscrit de la délicieuse et très fraîche histoire de *Rosette*. On serait fort tenté de les croire sur parole, tant le récit a bien l'allure XVIII<sup>e</sup> siècle, si l'on ne connaissait la souplesse du talent de M. de Lorde et surtout l'immense érudition de M. Funck-Brentano. Grâce à ces qualités si heureusement associées, les familiers de la duchesse du Maine se meuvent dans leur vrai cadre, se pavant dans leurs atours aussi gracieux qu'exactement décrits, prononcent les paroles qui durent être dites lorsque la fille des Condé tenta de renverser le Régent. Une partie de l'action se passe à la Bastille, où les conspirateurs détenus se font des visites, soupent les uns chez les autres, ainsi que chez le gouverneur de la sombre géhenne et y disent des vers ravissants de M. Louis Marsolleau.

#### Chez Calmann-Lévy :

GYP : *Fraîcheur* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Un dialogue vif, animé, qui ne laisse pas faiblir un instant l'attention, coupé de loin en loin par de brèves indications indispensables à la compréhension des événements, des réparties spirituelles autant qu'inattendues, les portraits et les caractères croqués en trois lignes et de façon à n'avoir plus à y revenir — les paroles et les gestes de chaque personnage toujours justifiés par l'un ou l'autre des termes de sa définition à son entrée en scène —, voilà ce qui fait la valeur et le charme des œuvres de Gyp. Si l'on ajoute à cela l'attrait supplémentaire résultant de ce que l'on y voit régulièrement le monde, les gens riches et titrés, en assez vilaine posture morale, on comprend le succès persistant de l'auteur du *Petit Bob* après cinquante volumes tous pareils et dans lesquels l'action n'a qu'une importance toute secondaire. Ainsi, dans *Fraîcheur*, il s'agit d'une jolie femme vertueuse par calcul qui n'hésite pas à supprimer en douceur ceux qui la gênent dès qu'elle voit la possibilité d'arriver à ses fins, c'est-à-dire d'épouser celui qu'elle aime et de conquérir une grosse fortune. Cela n'a rien de bien original... N'empêche que j'ai lu *Fraîcheur* deux fois et que vous ferez comme moi.

**Chez Bernard Grasset.**

ÉMILE POITEAU : *La Meilleure Part* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Après de brillants examens, Jacques Morval rentre au pays, à point pour reprendre la clientèle du Dr Morval, son père, terrassé par une attaque de paralysie. A ce moment se pose pour le jeune médecin la question du mariage. Deux partis s'offrent à lui : Raymonde Dufour, jeune, belle, riche fille d'un gros industriel, d'une part, et, de l'autre, Suzanne Ravenel, jeune aussi, pas désagréable à voir non plus, mais sans un sou vaillant. Ce dénuement est compensé par de solides qualités du cœur que Raymonde ne possède pas. Laquelle Jacques Morval choisira-t-il? Vous vous en doutez un peu, mais lisez tout de même le roman tendrement sentimental de M. Emile Poiteau. Vous lui serez certainement reconnaissant des instants d'émotion qu'il vous procurera.

\* \* \*

MARIANNE DAMAD : *Pour une autre* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Dans les cinq nouvelles ici rassemblées, comme dans la plupart des autres récits du même auteur, celui-ci a voulu « montrer les effets intéressants que doit produire » la rencontre de personnes appartenant à des « milieux très dissemblables », écrit M. Jules Lemaître dans une préface, à juste titre, éloquente. Tel est, en effet, le système de M<sup>lle</sup> Marianne Damad ; toutes ses histoires sont découpées sur le même patron, en lire deux c'est les connaître toutes : Une mondaine et une personne d'humble condition, unies par une sympathie réciproque, se trouvent devant un cas sentimental ou psychologique embarrassant et régulièrement c'est la pauvre, la couturière, la petite servante qui trouve la solution.

Tout cela est très juste, très bien pensé, élégamment raconté, mais M<sup>lle</sup> Damad ne pourrait-elle varier un peu et son enseignement et notre plaisir?

\* \* \*

BLANCHE DE RIVIÈRE : *Le Roman d'un mystique* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Après quelques années de couvent, pour la vie duquel elle semblait pourtant faite, obéissant à son père, Amélie Desgranges épouse un septuagénaire dont elle a une fille. Grand bonheur, croit-elle, mais cette enfant de vieillard est une détraquée à laquelle il faudrait des soins intelligents et éclairés. Amélie est bien inca-

pable de les lui donner, car l'intensité de sa vie intérieure, tournée tout entière vers la religion, a tué en elle la raison et le bon sens. Elle devient naturellement scrupuleuse à l'excès, aidée en cela par un moine stupide et cruel jusqu'à l'in vraisemblance. A méconnaître les réalités de la vie, à ne vouloir considérer que l'au-delà, elle fait son malheur et celui de sa fille par surcroît.

M<sup>me</sup> Blanche de Rivière a décrit de façon saisissante les luttes et les angoisses de cette âme insuffisamment armée qu'un sort cruel a jetée dans le monde.

\* \* \*

LÉOPOLD GROS : *A l'Ombre du clocher* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Quelques mauvaises récoltes et le père Vergnes voit vendre le Tucarou, le petit bien que sa famille occupe depuis quatre générations. Tandis qu'il déchoit, un fermier plus chanceux achète le Tucarou. Ce fermier a une fille, Irma, et Vergnes un fils, Léon. Les jeunes gens s'aiment, se le disent et tout pourrait s'arranger, si le nouveau maître du Tucarou ne rêvait de faire d'Irma une citadine, en la mariant à un fonctionnaire. Il s'oppose donc à l'union de son enfant avec Léon Vergnes, et il faut, pour le faire céder, qu'Irma tombe gravement malade et que lui-même devienne impotent.

Dans une lettre dédicace, adressée à M. René Bazin, l'auteur s'excuse de son inexpérience et il a grandement raison. Soyons donc indulgents pour son livre qui, par ailleurs, est tout farci des meilleures intentions.

\* \* \*

MAX CONSTANT : *Le Journal d'un sceptique* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — A la dernière page, de sa jolie écriture fine, la pieuse Lucie, la femme du *sceptique*, ajoute à ce titre les mots : ... *qui ne l'est plus*, car ce roman raconte les étapes successives de la conversion d'un jeune médecin. Celui-ci, non pas hostile mais totalement indifférent aux choses de la religion, est amené, peu à peu, par les circonstances, à s'instruire de ces choses, à méditer sur elles et, pour le jour de son mariage, il se trouve être en complète communauté de sentiments avec sa fiancée.

Ce processus philosophique s'accompagne de péripéties d'un autre ordre destinées à donner un peu de mouvement à ce livre dont la lecture

serait aride, si le héros ne se trouvait aimé par par deux jeunes filles qui font assaut de générosité et d'abnégation l'une vis-à-vis de l'autre. Lui-même laisse la plus aimée se consacrer à Dieu et il épouse l'autre qui lui apportera néanmoins le bonheur.

\* \* \*

GABRIEL SALVAT : *La Barbe-Bleue* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Vous souvient-il qu'au temps de vos jeunes ans, certain conte fit vos délices, dans lequel un monsieur avait pris la funeste habitude, dès qu'une femme avait cessé de lui plaire, de l'enfermer dans un sombre réduit, après l'avoir égorgée au préalable ? Et ce conte était illustré de belles images, montrant M<sup>me</sup> Barbe-Bleue horrifiée à la vue des cadavres proprement accrochés au mur ; M<sup>me</sup> Barbe-Bleue s'inquiétant de ses frères, qui doivent la venir délivrer, etc., etc.

Eh bien, c'est cette histoire que narre à nouveau M. Gabriel Salvat, qui a eu le grand tort d'en supprimer les images et d'y introduire beaucoup de littérature dont elle n'avait nul besoin. Inutile d'ajouter que je préfère la version donnée par le bon Perrault.

\* \* \*

RAYMOND LABRUYÈRE : *Le Sel de la Terre* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Élevé par un père matérialiste, François Forgeron a perdu la foi de son enfance, mais son âme de breton demeure empreinte de mysticisme et il suffit de quelques émotions pour le ramener à la religion. Les étapes de cette conversion font l'objet de cette histoire qui prêche, en outre, le retour à la terre natale abandonnée au profit des grandes villes.

\* \* \*

JULES CASTIER : *Parisianités* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50) — Impressions et croquis, portraits et fantaisies rimés avec une agréable facilité en l'honneur de Paris, la grand'ville admirable et féconde, passionnée et pittoresque, dans le frisson de laquelle le poète éprouve que « tout le passé se mêle à l'avenir ».

M. Castier aime son Paris « à la folie », mais il est bien gentil pour sa securette, la capitale voisine du pays ami, dont il déclare qu'

*Aller voir Bruxelles,*

*C'est aller voir la sœur de celle  
qui seule a pu nous enchanter !*

\* \* \*

MAURICE GARÇOT : *L'Entrave* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Vierge encore à son arrivée au régiment, tout entier absorbé par le métier, le lieutenant Jean Valclair ne songe guère à l'amour. Survient une accorte modiste nancéenne et l'idylle naît, qui bientôt devient passion et, qui pis est, liaison affichée. Les camarades et les chefs du jeune homme tentent de le détourner de la voie dans laquelle il s'engage. Peines perdues. Leurs remontrances, leurs louables et prudentes révélations sur le passé trouble de Suzanne ne font que rendre le pauvre garçon très malheureux sans le détacher de sa maîtresse. Il se fait punir, il rompt les arrêts de forteresse encourus pour s'être colleté avec le premier amant de Suzanne et il faut la mise en disponibilité, la vie difficile à Paris, pour qu'il se ressaisisse. Il rompt alors *l'Entrave* et revient au pays à temps pour fermer les yeux à son père tué par le chagrin.

Très bien écrit, le roman de M. Maurice Garçot — lequel, jeune officier d'infanterie, appartient, comme son héros, à la fameuse « division de fer » — est une œuvre saine, sincère et j'ajouterais courageuse. Elle révèle un talent et des qualités d'analyse psychologique, pleins de promesses pour l'avenir.

\* \* \*

JOANNÈS MIGNARD : *Sous la Rafale* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Longue, longue histoire, pas trop claire, d'un mari trompé et éperdument amoureux de sa femme. Celle-ci, après quelques années d'affection sincère, s'est mise à haïr ce pauvre Jean Varennes dont les déboires conjugaux se compliquent de graves embarras financiers. Elle demande le divorce, mais Jean s'y oppose énergiquement, bien qu'il ait été mis au courant de la jolie collection de défauts de la gourgandine qu'il a épousée. Comme le ménage est sans enfants, qu'il a appris à mépriser sa femme, je ne comprends pas son obstination à vouloir que ce soit son nom à lui qu'elle traîne désormais dans la boue. Mais nous ne le chicanerons pas à ce propos, le malheureux a déjà assez de misères comme cela.

\* \* \*

HENRI MORO : *La Première étape* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Au moment de sa majorité, Pierre Dauriel, comme nombre de jeunes gens du reste, n'est pas encore suffisamment armé pour la vie. Son âme délicate, ses principes religieux le détourneront sans doute de la

débauche grossière, mais il n'est pas à l'abri de certaines chutes, il se laisserait même séduire par une jolie grisette si un sentiment noble et pur pour une vraie jeune fille, heureusement placée sur sa route, ne venait fleurir dans son cœur et le sauver ainsi définitivement.

Le développement de cette idylle sert de prétexte à de nombreuses tirades sur l'éducation des enfants, garçons et filles, sur le mariage, sur le travail de nuit dans les boulangeries et sur maint autre sujet d'actualité sociale ou philosophique.

#### Chez E. Sansot et Cie :

LÉO CLARETIE : *La Roumanie intellectuelle contemporaine* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Plusieurs séjours en Roumanie ont permis à l'auteur de connaître et d'apprécier les qualités de ce peuple moldo-valaque qui doit à son indépendance relativement récente une renaissance et un rajeunissement de ses ressources et de ses facultés endormies depuis des siècles. Dans ce premier volume de ses *Feuilles de route en Roumanie*, M. Léo Claretie étudie de façon très complète la production et l'activité intellectuelles du pays et il analyse, notamment, les œuvres de deux écrivains célèbres en Occident : la reine Carmen Sylva et M<sup>lle</sup> Hélène Vacaresco. Quant aux autres auteurs roumains, il doit, tant ils sont déjà nombreux, se borner à une longue énumération pour laisser la place à un chapitre important et singulièrement intéressant sur la *Littérature orale populaire*, excessivement riche.

\* \* \*

SAINT-PAVIN : *Poésies choisies* (Un vol. in-12, à 2 francs). — Saint-Pavin fut de la pléiade des poètes de salons, voire de Cour, qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, ne rougirent pas d'écrire les vers les plus libertins qui soient. Il occupa des dignités ecclésiastiques, fut lié avec les plus austères grandes dames de l'époque ; mais il fit pourtant profession ouverte d'immoralité grossière. A ce titre, ses vers, qui étalent ses goûts et dénoncent sa vie dévergondée, ne manquent pas de piquant. Il était intéressant de les remettre au jour. C'est ce que M. Michaut vient de faire en introduisant une étude fort bien documentée et une sélection de poèmes de Saint-Pavin dans la précieuse petite collection « surannée » de la maison Sansot.

\* \* \*

F.-T. MARINETTI : *Le Monoplan du Pape* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Il est encore permis de n'être point futuriste ; on peut encore, sans passer pour un fossile, garder un culte fervent aux belles et grandes choses nous léguées par les siècles révolus, quitte à essuyer les mordants sarcasmes et les injures trucu-lentes de M. Marinetti et de ses amis et, néanmoins, admirer sans réserve l'ardeur enthousiaste et l'extraordinaire énergie que l'apôtre des temps à venir met au service de ses idées. Dans ce *Monoplan du Pape*, roman politique en vers libres, destiné, une fois de plus, à exalter l'Italie, à glorifier la guerre,

« ... la guerre, seule hygiène du monde ! »

à combattre l'Autriche et le catholicisme, il atteint, en maint endroit, au ton de l'épopée et ces pages pleines de grandeur font oublier certaines autres qui paraîtront grotesques ou triviales aux yeux de ceux que la grâce futuriste n'a point touchés.

\* \* \*

JULES BERTAUT : *Les Romanciers du nouveau siècle* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Les volumes de critique et d'histoire littéraire de M. Jules Bertaut sont tous intéressants et, à de fréquentes reprises déjà, j'ai eu l'occasion d'attirer ici l'attention sur eux, mais le caractère d'actualité immédiate de la série d'études, dont il commence aujourd'hui la publication, fait mieux qu'en doubler l'attrait. Pensez donc, il analyse l'œuvre et la manière d'écrivains contemporains, de jeunes, à peines arrivés à la notoriété. Il les juge avec finesse, avec impartialité, il signale en même temps que leurs mérites, leurs défauts ou leurs faiblesses et à tel d'entre eux qui, littérairement parlant, s'engage dans une mauvaise voie, il crie casse-cou. Puisse-t-il être entendu !

Cette première série est consacrée à MM. H. de Regnier, R. Boylesve, H. Bordeaux, F. Vandérem, L. Bertrand, C.-H. Hirsch, R. Rolland, L. Frapié, C. Farrère, A. Gide, H. La-paire, E. Guillaumin et E. Moselly.

#### Chez Nelson et Cie :

VICTOR HUGO : *Les Châtiments* (Un vol. in-12 relié, à 1 fr. 25). — *Bug-Jargal* et le *Dernier jour d'un condamné* (id.) — Dans l'édition si élégante et économique à la fois, dont nous signalons ponctuellement la publication métho-

dique, paraissent ce mois-ci deux volumes : l'un contient le chef-d'œuvre de lyrisme satirique, de véhémence épique écrit par Victor Hugo en haine de Napoléon, à l'époque où il était le mieux en possession de tout son fougueux génie ; l'autre réunit l'œuvre de jeunesse qui est attachante et dramatique dans son exaltation désordonnée, et le roman écrit en 1832 sous le coup de l'émotion que provoqua une campagne, restée jusqu'aujourd'hui sans solution, contre la peine de mort.

Victor Hugo reste un géant et son œuvre un monument éternel. Nul ne cessera d'admirer l'un et l'autre, même si ses idées le détournent des jugements et des formes d'art du grand romantique.

\* \* \*

EDGAR POË : *Histoires extraordinaires* (Id.). — C'est la traduction célèbre de Ch. Baude- laire que la maison Nelson fait entrer dans les jolis volumes de sa collection de chefs-d'œuvre. Il y a, en somme, de l'actualité dans cette résurrection d'une littérature fantastique qui a ouvert la voie aux romans policiers tant à la mode. Edgar Poë fut un véritable précurseur du genre passionnant, invraisemblable et riche d'imagination qui a envahi toute la littérature actuelle...

\* \* \*

Vicomte DE VOGUË : *Jean d'Agrève* (Id.). — C'est d'une célébrité autrement calme et séduisante que jouit, à bon droit d'ailleurs, ce roman joliment romanesque écrit d'une plume brillante par un maître de la sincérité et de l'émotion. Tout le monde a lu l'histoire amoureuse et mélancolique de Jean d'Agrève, officier de marine et d'Hélène échangeant, dans des lettres frémissantes de passion, des mots tels que les amants immortalisés par Dante, Pétrarque, Lamartine ou Musset ont seul su en prononcer. Mais tout le monde relira ces pages admirables et y prendra, comme la première fois, le plaisir le plus ému.

#### Chez Louis Michaud :

AD. VAN BEVER : *Mémoires secrets de Bachaumont* (Deux vol. in-18, à 3 fr. 50, ill.). — Vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, une trentaine de beaux esprits, de philosophes, d'académiciens, et non des moindres, se réunissaient journellement dans l'hôtel où M<sup>me</sup> Doublet hébergeait l'abbé Legendre, son frère, le compagnon

de débauches de Piron, et Petit de Bachaumont, le premier Président. Tous ces personnages apportaient là les nouvelles de la Cour, de la ville et de la scène. Après un contrôle préalable, ces nouvelles étaient transcrites sur deux registres réservés, l'un aux faits indubitables, l'autre aux anecdotes suspectes. Puis des laquais copiaient et les feuilles étaient distribuées à un public restreint naturellement, mais elles n'en avaient pas moins de retentissement pour cela. Et il devait en être ainsi puisque ce premier gazetin, élégamment rédigé dans le ton de la bonne compagnie, n'en contenait pas moins toutes crues, avec les noms en toutes lettres, les aventures scandaleuses et autres des seigneurs les plus hauts placés, des plus grandes dames, des étoiles de l'Opéra et de la Comédie Française. Et Dieu sait si ce temps fut fertile en histoires scabreuses ! A en juger par les extraits rassemblée dans ces deux volumes, les *Nouvelles à la main* de l'officine Doublet-Bachaumont constituent une contribution précieuse à l'histoire de cette époque (1740-1771).

\* \* \*

GASTON DERYS : *Les Grandes Amoureuses*. (Un vol. in-18, à 3 fr. 50, ill.). — Non moins intéressant que les deux précédents, ce troisième volume que M. Gaston Derys consacre aux femmes, aventurières ou grandes dames, de galante mémoire. Il s'occupe, cette fois, de M<sup>me</sup> du Deffand, de la duchesse de Longueville, de M<sup>me</sup> Tallien et, enfin, de la marquise de Coislin, la moins connue de la collection, à laquelle revient l'honneur d'avoir tenté, après tant d'autres et notamment après trois de ses sœurs, de supplanter définitivement M<sup>me</sup> de Pompadour dans le cœur de Louis le Bien-Aimé et d'y avoir presque réussi.

#### A la Librairie des Annales :

ERNEST GAUBERT : *Poèmes à dire* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Voici un choix de *Poèmes à dire* qui n'a rien de la banalité ordinaire de ces recueils. Celui de M. Ernest Gaubert réunit aux chefs-d'œuvre classiques de la poésie française des œuvres modernes du plus haut intérêt.

Ce livre, qui peut aller dans toutes les mains, est divisé par sujets traités et il contient des conseils pour la diction, des notes anecdotiques et des notices biographiques très bien faites.

**Librairie de la Mutualité et des Œuvres sociales à Bordeaux :**

J.-PAUL BONCOUR. — *Les Retraites*. — *La Mutualité*. — *La Politique sociale* (Un vol. in-12, à 1 fr. 50). — Comme Ministre du travail, M. Paul Boncour prononça plusieurs grands discours, tant au Sénat qu'à la Chambre des députés, au sujet de l'application de la loi sur les retraites ouvrières et paysannes. Ce sont ces discours qui sont reproduits dans ce volume, dans un but de vulgarisation mutualiste. Un livre donc qui intéressera surtout les parlementaires et les sociologues.

**Chez Basset et Cie :**

MARCEL ORMOY : *Le Jour et l'Ombre* (Une plaq. in-8°). — Celui qui signa de nombreux poèmes, dont on remarqua les mérites de sensibilité délicate, du nom de Marcel Prouille, réunit aujourd'hui une trentaine de pièces dont seront aimés de même le charme un peu alangui, ou bien une nervosité inquiète, échos d'une âme impressionnable et délicate.

**Aux Éditions d'Art et de Littérature :**

EMILE MAGNE : *Ninon de Lenclos* (Un vol. in-18, à 3 francs, illustré). — Quelle femme plus que la spirituelle Ninon de Lenclos méritait de figurer dans cette collection des *Femmes illustres* par laquelle MM. Edmond Richardin et Léopold Lacour ont entrepris de continuer Brantôme ? Et, en racontant la vie de Ninon, M. Emile Magne lui a donné la vraie place qu'elle doit occuper dans l'histoire. Courtisane, soit ; c'était son gagne-pain, mais avant tout esprit philosophique, remarquablement cultivé qui, pendant un demi-siècle, vit son salon fréquenté par tout ce que Paris comptait de grand dans les armes ou dans les lettres. A voir l'influence très réelle qu'elle eut sur la marche des dées de son temps, il devient oiseux de se voiler la face devant ses mœurs dérégées. Cela c'était affaire à ses contemporains et contemporains du grand siècle, lesquels n'avaient, du reste, le droit, ni les uns ni les autres, de se montrer difficiles à ce point de vue.

**Chez Garnier frères :**

A. BROQUELET : *Nos cathédrales* (Un vol.

in-18, illustré). — Un mouvement se dessine en France pour préserver les édifices du culte menacés par la manie laïcissante de nos voisins. En guise de contribution à cette campagne, M. Broquelet a réuni en ce volume, copieusement illustré, de brèves mais substantielles notices architecturales et historiques sur les quel- que cent cinquante cathédrales de son pays.

**Édition des Amitiés françaises :**

PASCAL BONETTI : *La Chanson de France* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — On sait le rôle que M. Pascal Bonetti joue avec une vaillance persévérante dans le rapprochement des peuples d'âme, d'esprit et de langue français. Pénétré de ce sentiment de sympathie qui préside à l'union et à l'affection espérées par lui et ses amis, il a entrepris d'écrire des poèmes à la gloire de cette France, au glorieux prestige. Voici le premier recueil de ces vers pleins d'amour, de foi et d'émotion. Ils s'appellent *Les Réveils* et frémissent des plus nobles enthousiasmes, de la plus sincère ferveur.

**Chez Basset et Cie :**

NICOLAS BAUDUIN (Un vol. in-8°, à 2 francs). — Sous le titre *Les Poètes* commence à paraître une série de recueils anthologiques. Chacun des fascicules comprendra une notice bibliographique sur un intéressant poète actuel ; la reproduction de ses pièces les plus marquantes et des extraits de tout ce que la critique a écrit sur leur compte.

Nicolas Bauduin est le premier qui occupe une de ces livraisons. L'entreprise est à encourager.

**Aux Editions du Temps présent :**

JEANNE BERNARD-ARNOUX : *Au Jardin de roses* (Un vol. in-18, à 3 fr. 50). — Les roses s'ouvrent, se ferment, s'effeuillent ; le cœur sensible de l'auteur accueille les émotions les plus délicates, les voit s'effacer, ne garde plus d'elle bientôt qu'un souvenir un peu mélancolique.

Il y a de la grâce, un charme un peu minier, mais de jolies notations aussi dans ces poèmes sans banalité.

## LES REVUES A LIRE :

- LA VIE INTELLECTUELLE, mensuelle, 47, avenue Jean Linden, Bruxelles.
- L'ART MODERNE, hebdomadaire, 32, rue de l'Industrie, Bruxelles.
- LA FÉDÉRATION ARTISTIQUE, hebdomadaire, 8, rue du Grand Duc, Bruxelles.
- LE GUIDE MUSICAL, hebdomadaire, 3, rue du Persil, Bruxelles.
- LA PLUME, hebdomadaire, 48, rue de l'Enseignement, Bruxelles.
- L'OPPORTUN, hebdomadaire, 13, rue Coppens. Bruxelles.
- LA SOCIÉTÉ NOUVELLE, mensuelle, 11, rue Chisaire, Mons.
- LE THYRSE, mensuel, 16, rue du Fort, Bruxelles.
- WALLONIA, mensuelle, 138, rue Fond Pirette, Liège.
- DURENDAL, mensuelle, 55, rue de la Source, Bruxelles.
- LA REVUE GÉNÉRALE, mensuelle, 21, rue de la Limite, Bruxelles.
- LE FLORILÈGE, mensuel, rue Verdussen, 47, Anvers.
- LA BELGIQUE FRANÇAISE, mensuelle, 35, rue Grisar, Bruxelles.
- L'ART A L'ÉCOLE ET AU FOYER, 165, chaussée de Namur, Louvain.
- LE CATHOLIQUE, mensuelle, 5, rue du Couvent, Bruxelles.
- L'ESSOR, hebdomadaire, 7, Avenue des Celtes, Bruxelles.
- REVUE DE L'INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES, mens., 35, r. Souveraine, Ixelles.
- LES MOISSONS FUTURES, mensuelle, 27, rue Haute, Gand.
- LA JEUNE WALLONIE, mensuelle, à Marchienne-au-Pont.
- MERCURE DE FRANCE, bi-mensuel, 26, rue de Condé, Paris.
- L'ACTION NATIONALE, mensuelle, 19, rue Auber, Paris.
- REVUE DES FRANÇAIS, mensuelle, 56, rue de l'Université, à Paris.
- L'ÂME LATINE, mensuelle, 39, rue des Lois, Toulouse.
- LA PHALANGE, mensuelle, 84, rue Lauriston, Paris.
- LA GRANDE REVUE, bi-mensuelle, 37, rue de Constantinople, Paris.
- ANNALES POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, hebdom., 51, rue St-Georges, Paris.
- LES MARGES, semi-mensuel, 5, rue Chaptal, Paris.
- LA BALANCE (Viéssé), mensuelle, place du Théâtre, 23, Moscou.
- LE COURRIER EUROPÉEN, hebdomadaire, 280, boulevard Raspail, Paris.
- L'OCCIDENT, mensuel, 17, rue Eblé, Paris.
- LA REVUE DES LETTRES, trimestrielle, 17, rue Victor Massé, Paris.
- DAS LITERARISCHE ECHO, bi-mensuel, 35, Lützowstr., Berlin.
- S. I. M., revue music. mens., 15, rue Soufflot, Paris. (René Lyr, Boitsfort.)
- PROPOS, mensuelle, 15, rue du Point de Vue, Sèvres.
- LA RENAISSANCE CONTEMPORAINE, bi-mensuelle, 41, rue Monge, Paris.
- LES RUBRIQUES NOUVELLES, mensuelle, 62, rue Michel Ange, Paris.
- LA CHRONIQUE DES LETTRES FRANÇAISES, mens., 9, rue de l'Éperon, Paris.



EDITIONS DE  
LA BELGIQUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

PAUL ANDRÉ : Delphine Fousseret . . . 3.50	JEAN LAENEN : Cœur damné . . . . . 3.50
» La Guirlande . . . . . 3.50	HONORÉ LEJEUNE : Fidélaine . . . . . 2.00
» Le Peintre W. Linnig . . . 10.00	RICHARD LEDENT : Ymnis et Numaine . . 3.00
» Maître Alice Hénaut . . . 3.50	FRANÇ. LEONARD : La Multitude errante . 3.50
MARIA BIERMÉ Rayons d'Ame (épuisé).	HENRI LIEBRECHT : Cœur de Bohême . 1 25
» Les Artistes de la	» L'Autre moyen . . . . . 1.00
Pensée et du Sentiment. . . . . 5.00	» Les Jours tendres . . . 2.50
MICHEL BODEUX : L'Année pieuse . . . 2.00	» Un Cœur blessé. . . . . 3.50
» Le Nœud . . . . . 2.00	RENÉ LYR : Brises . . . . . 2.00
PIERRE BROODCOORENS : Le Roi aveugle. 3.00	PAUL MAX : Papillon d'Amour. . . . . 1.00
» La Mer . . . . . 2.00	P. MÉLOTTE : La Cousine et mon Ami . 1.50
V. CLAIRVAUX : La Barque amarrée . 3.50	A. MISSON : Le cœur qui souffre . . . 2.00
V. CLAIRVAUX et F. GHEVAERS : Le Bon	MORISSEAUX et LIEBRECHT : L'Effrénée. 2.00
Chevalier . . . . . 2.00	EDM. PICARD : Trimouillat et Méliodon. 2.00
G. DANSAERT : Chants d'Amour et d'Épée. 3.00	S. PIERRON : Les Images du Chemin. . 3.50
MAX DEAUVILLE : Le Fils de ma Femme 3.50	» Le Baron de Lavaux-Sainte-
» La Fausse route . . . . . 3.00	Anne. . . . . 3.50
J.-J. DE LA BATTUT : Le Buveur d'Azur. 3.50	E. PIERS : Un hiver aux Lofoden . . . 2.00
LOUIS DELATTRE : Fany . . . . . 3.00	GEORGES RENS : La Cluse . . . . . 3.00
» La Mal Vengée . . . . . 3.00	» L'Homme en noir . . . . . 1.50
» Contes d'avant l'Amour. 3.50	PROSPER ROIDOT : Forveur . . . . . 2.50
M. DES OMBIAUX : La Petite Reine	ÉMILE SIGOGNE : Eurhythmie . . . . . 3.50
Blanche. . . . . 3.50	CARL SMULDERS : Les Feuilles d'Or. . 3.50
E. DE TALLEY : Vivia Perpetua . . . 3.00	» La Correspondance
DUMONT-WILDEN : Les Soucis des der-	de S. Dartois . . . . . 1.50
niers Soirs. . . . . 2.00	CARL SMULDERS : La Ferme des Clabau-
J.-F. ESLANDERS : Parrain. . . . . 3.50	deries . . . . . 3.50
ANDRÉ FONTAINAS : Hélène Pradier. . 3.00	J. SOTTIAUX : La Beauté triomphante. 3.50
CH. FORGEOIS : Pax . . . . . 1.00	» L'Illustre Bézuquet en Wallonie (épuisé)
GEORGE GARNIR : A la Boule plate . . 3.50	» La Wallonie héroïque . . . . . 3.50
M. GAUCHEZ : Symphonies voluptueuses. 3.50	OSCAR THIRY : La Merveilleuse Aven-
IWAN GILKIN : Étudiants russes . . . 2.50	ture des Jeunes Belges . . . . . 3.50
VALÈRE GILLE : Ce n'était qu'un Rêve . 1.25	B <sup>on</sup> CH. VAN BENEDEN : La Peste de
» Madame reçoit . . . . . 1.00	Tirgalet . . . . . 2.00
A. GILON : Dans mon Verre . . . . . 3.50	MARG. VAN DE WIELE : Ame blanche. . 3.50
GEORGES GOFFIN : Vibrations . . . . . 3.00	MARIE VAN ELEGEM : Par la Vie . . . 3.50
EUG. HERDIES : Le Roman de la Digue. 3.50	H. VAN OFFEL : Les Intellectuels . . . 3.00
J. JOBÉ : La Science économique au	» L'Oiseau mécanique. . . . . 3.00
XX <sup>e</sup> siècle. . . . . 3.50	R. VAN SANTEN : Moments de Bonheur. 3.00
MAUR. KUNEL : Sur la Flûte de Roseau. 3.00	GEORGES WILLAME : Le Puison . . . 3.50

ENVOI FRANCO CONTRE BON-POSTE

26-28, Rue des Minimes, à BRUXELLES

## **Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB**

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

### **Protection**

#### **1. Droits d'auteur**

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

#### **2. Responsabilité**

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

#### **3. Localisation**

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom\_du\_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

### **Utilisation**

#### **4. Gratuité**

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

#### **5. Buts poursuivis**

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).  
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles.  
Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

#### **6. Citation**

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

#### **7. Liens profonds**

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

### **Reproduction**

#### **8. Sous format électronique**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

#### **9. Sur support papier**

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

#### **10. Références**

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.