

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Durendal, 5^{ème} année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1898 - Décembre 1898.

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\(at\)ulb.ac.be](mailto:bibdir(at)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, à partir d'un exemplaire prêté par les Archives et Musée de la Littérature.

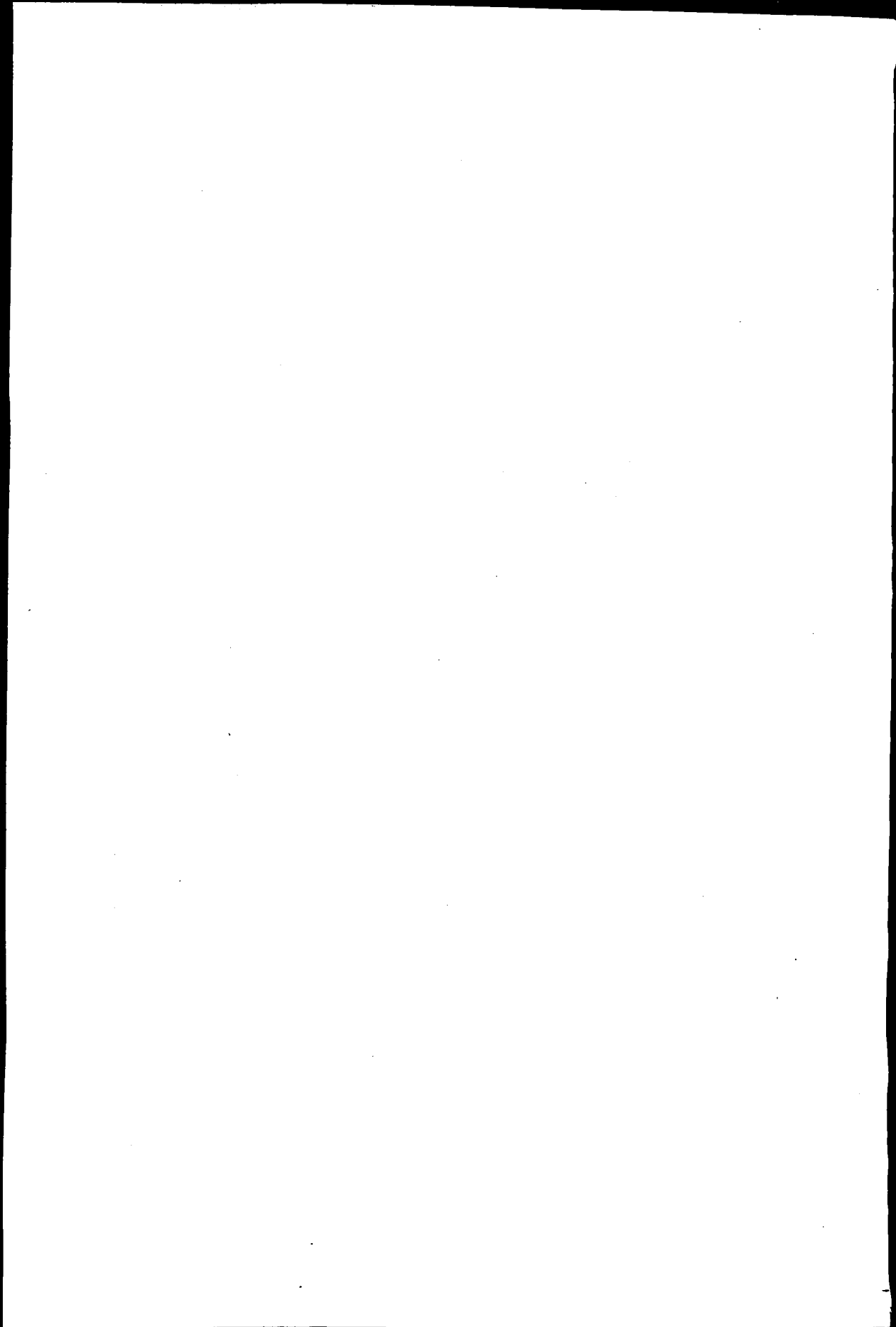
Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

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

M.L. VN.

R-61

~~48a53~~



12-VN

R-61

48053

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique
d'Art et de Littérature

5^{me} ANNÉE

1898



ED. LYON - CLAESEN

ÉDITEUR

BRUXELLES
8, rue Berckmans, 8.

PARIS
30, rue des Saints-Pères, 30.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 1 (Janvier)

L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>Noël de l'Artiste</i>	5
J.-K. HUYSMANS. — <i>La Symbolique des Couleurs et des Gemmes</i> .	11
FERNAND SÉVERIN. — <i>La Maison élue</i>	33
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Les Fantômes de Jeunesse</i>	34
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — <i>Quatre Poèmes de Christina Rossetti</i> (traduction).	41
H. CARTON DE WIART. — <i>La Chasse à la Mort</i>	45
SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE. — <i>Les Quatre Fleuves du Paradis</i> .	51
ARNOLD GOFFIN. — <i>Un Concert au Conservatoire</i> (notes cursives) .	57
FRANZ ANSEL. — <i>De l'Amour à la Mort</i>	63
P. C. — <i>Alseberg</i>	65
ERNEST HELLO. — <i>L'Idéal et le Réel</i> (pages inédites).	72
» <i>Sur le Néant</i> »	73
BARBEY D'AUREVILLY. — <i>Correspondance</i> (pages inédites) .	78
JOSÉ DE COPPIN. — <i>Pages inédites d'Octave Pirmez</i>	85
L'Abbé PAUL CUYLITS. — <i>Introduction à la lecture des Mystiques</i> <i>flamands</i>	91
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — <i>Stances à saint Pierre</i>	98
MAURICE BEKAERT. — <i>Nos Artistes à l'Étranger</i> (Josse de Corte, sculpteur yprois, 1627-1679).	102
L'Abbé ARMAND THIÉRY. — <i>Notes d'un prêtre à Paris</i> .	119
JOSEPH SERRE. — <i>Jésus</i> .	121
<i>Les Livres</i>	123
<i>Les Revues</i>	131
<i>Notules</i>	135



LE MOIS CLAUDE, EMILIO, BRESILLES

NOËL.

Fresque de l'Abbaye de Maredsous

NOËL DE L'ARTISTE

*Gloire à LA BEAUTÉ dans les cieux
Et Paix aux artistes de bon vouloir.*



NOËL ! NOËL ! NOËL ! Viens artiste chrétien te jeter à genoux devant cette humble crèche. Elle contient ton idéal, car Jésus c'est LA BEAUTÉ-INCARNÉE. Non pas une beauté contingente, éphémère, éclore au matin, fanée le soir. Mais LA BEAUTÉ ESSENTIELLE, L'INFINI DE LA BEAUTÉ, LA BEAUTÉ DANS SON ÉTERNITÉ, BEAUTÉ TOUJOURS ANCIENNE ET TOUJOURS NOUVELLE, BEAUTÉ HIER, BEAUTÉ AUJOURD'HUI, BEAUTÉ DEMAIN, BEAUTÉ A JAMAIS DANS LES SIÈCLES DES SIÈCLES.

Beauté tellement éblouissante, que si elle se manifestait à tes yeux mortels en son ineffable gloire et telle qu'elle est en réalité dans sa primordiale substance, tu ne pourrais en supporter l'éclat un seul instant.

Ce petit être qui est là dans cette crèche, ce n'est pas seulement le plus beau des enfants, c'est LA BEAUTÉ ELLE-MÊME FAITE ENFANT.

Car cet enfant est Dieu et DIEU c'est LA BEAUTÉ puis-

que le Beau c'est la splendeur de l'être et que DIEU c'est L'ÊTRE DANS TOUTE SA SPLENDEUR.

Toutes les beautés réelles, possibles et imaginables et même des beautés tellement transcendantes que l'intelligence du plus génial des artistes ne pourrait ni les concevoir, ni les exprimer, fût-il le plus ingénieux des peintres, le plus puissant des sculpteurs, le plus hautain des poètes, sont cachées sous les grâces charmantes de cet ENFANT-DIEU.



NOËL ! NOËL ! NOËL ! Entonne, ô poète chrétien, tes plus belles strophes, chante tes plus radieux cantiques, dis tes plus enivrantes hymnes. Jamais tes vers ne seront assez finement ciselés, jamais ils ne seront assez beaux, jamais le rythme n'en sera assez berceur, pour célébrer les gloires de ton IDÉAL-INCARNÉ.

Chante avec toutes les puissances de ton esprit. Chante avec toutes les passions de ton cœur. Chante avec tous les enthousiasmes de ton âme de feu. Fais vibrer les cordes les plus harmonieuses de la lyre mystique que tu portes en ta poitrine en l'honneur de la BEAUTÉ FAITE ENFANT.

*Gloire à LA BEAUTÉ dans les cieux
Et Paix aux artistes de bon vouloir.*



Il est écrit dans l'Évangile de cet enfant : « L'œil de l'homme n'a jamais vu, l'oreille de l'homme n'a jamais entendu, l'esprit de l'homme ne saurait concevoir les inénarrables splendeurs de LA BEAUTÉ que je réserve à la contemplation amoureuse de celui qui m'aime ».

A genoux donc, poète chrétien ! A genoux, peintre chrétien ! A genoux, sculpteur chrétien ! Car voici LA BEAUTÉ. Cette Beauté dont tu as faim et soif et qui est ton unique pensée

durant tous tes jours, l'éternel objet de tes rêves durant toutes tes nuits. Son désir te brûle. Son besoin te ronge. Mais tu la cherches en vain en ce monde. La nature elle-même, ta grande inspiratrice, ne pourrait te la révéler en sa plénitude. En vain, en demandes-tu le secret aux chênes de la forêt. En vain, la cherches-tu sous la voûte azurée des cieux ~~épinglés~~ d'étoiles. En vain, questionnes-tu les roses des jardins. En vain, interrogues-tu les oiseaux du ciel. En vain, supplies-tu toutes les créatures de Dieu de te dire les arcanes de LA BEAUTÉ qui te hante. Il n'en portent qu'un pauvre petit rayon en eux. Ils n'en sont qu'un pâle reflet. Ils ne pourront t'en révéler qu'une infime parcelle.

Veux-tu voir LA BEAUTÉ ? Viens t'agenouiller avec moi. La voilà dans cette crèche. Ne vois-tu pas les anges qui l'entourent ? N'entends-tu pas ce qu'ils chantent de leur voix d'or :

*Gloire à LA BEAUTÉ dans les cieux
Et Paix aux âmes de bon vouloir.*



Il est, hélas ! de par le monde, des artistes qui ne sont pas chrétiens. Eux aussi sont tourmentés de l'inquiétude du BEAU INFINI. Et il ne le leur est pas révélé. Dieu n'a pas encore parlé à leur âme. Où s'il l'a fait, ils ne lui ont pas ouvert le sanctuaire de leur cœur.

Ah pauvres artistes ! que je les plains ! Comme ils doivent souffrir !

Le véritable artiste a une âme si grande et si belle. Il est bon de sa nature, essentiellement. C'est un noble et haut esprit. Un cœur gonflé d'amour. Débordant d'enthousiasme. Ses aspirations sont infinies. Ses désirs plus vastes que le monde. Il a beau monter vers les sommets, s'il ne croit en Dieu, il n'atteindra jamais la cime de la montagne. Elle est plus haute que la

terre. Par delà les nuages. Elle est au ciel. Car LA CIME DE LA MONTAGNE c'est DIEU.

Sans doute l'artiste chrétien ne peut atteindre complètement LA BEAUTÉ en ce monde non plus. Mais au moins a-t-il la consolante certitude de La contempler un jour sans voiles et de La posséder dans les splendeurs éternelles de la cité de Dieu.

Et dès ici-bas il se rapproche davantage de L'IDÉAL DE LA BEAUTÉ par la grâce, puisqu'il est chrétien par la contemplation, s'il aime son Dieu avec ferveur, par l'extase mystique qui est la révélation de LA BEAUTÉ la plus puissante qu'une âme enfermée dans la prison corporelle puisse supporter, s'il est un saint.



Oui, artiste sans Foi, notre frère en art, tu aspirés à la même Beauté que nous. Ton idéal c'est le nôtre. Tous deux nous soupirons après la Beauté et nous voudrions l'étreindre. Cette Beauté n'est autre que Dieu. Inconsciemment, quand tu cherches la Beauté, c'est Dieu que tu cherches, car la Beauté complète n'est nulle part, hormis en Dieu.

Quand tu incarnes la Beauté dans ton œuvre, c'est un rayon de Dieu que tu incrustes dans ton marbre, que tu fixes sur ta toile, que tu fais resplendir dans ton poème.

Et alors Dieu se contemple dans ton œuvre. Il te sourit. Il abaisse sur toi un regard d'amour. Ne viens-tu pas de rendre un hommage inconscient, mais réel, à sa Beauté éternelle! Et quand tu célèbres les Beautés de la nature, ce sont encore les beautés de ses créatures à lui que tu exaltes.

Elles ne sont belles que par lui. C'est lui qui a déposé le grain de beauté qui brille dans le calice de la fleur. Cette fleur, mais c'est le sourire même de cet enfant qui est là dans cette crèche. Dieu l'a cueillie sur les lèvres de son fils pour en parer la nature.

Vous faites déjà des œuvres admirables. Quels chefs-d'œuvre

ne réaliseriez-vous pas si vous aviez le don de la Foi ! La Foi n'amointrit pas la puissance de l'artiste. Elle en centuple l'énergie vitale.

Vous avez l'âme triste et vide. Vous ne cessez de nous le dire. Vous sentez le besoin de croire en quelque chose. Vous nous chantez si souvent les désespérances de vos cœurs. Et vos accents sont si sincères, vos angoisses si poignantes, vos vers d'un lyrisme si touchant, que nous souffrons et pleurons avec vous.

Venez vous agenouiller avec nous aux pieds de cette crèche. Elle contient, en l'apparence frêle d'un enfant, LA BEAUTÉ que vous cherchez sans jamais l'atteindre.



N'écoutez pas ceux qui vous disent : « Il n'y a pas de Dieu. »

Est-ce que toute votre âme, resplendissante de magnificence, de noblesse et de beauté, est-ce que tout votre cœur débordant de bonté et brûlant d'amour, est-ce que tout votre être ne protestent pas d'une façon manifeste contre l'athéisme !

Si Dieu n'est pas, mais où donc est cette BEAUTÉ INFINIE que toutes les puissances de votre nature exigent impérieusement ? Vous vous tournerez en vain vers les beautés créées et finies de ce monde. Elles ne répondront pas à votre attente. Elles ne vous apporteront que déceptions sur déceptions. Seul cet enfant peut remplir les vastes capacités de votre être, parce que cet enfant c'est LA BEAUTÉ.

Vous avez des âmes simples, des âmes enfantines. Allez à Lui : c'est un enfant.

Vous avez des aspirations infinies, que Dieu seul peut remplir. Allez à Lui : cet enfant est Dieu.



Et nous, artistes chrétiens, en ce jour de l'avènement de LA BEAUTÉ sur la terre, prosternons-nous aux pieds de l'humble

crèche avec les bergers rustiques, avec les bons rois, avec les beaux anges, et prions pour nos frères l'enfant de Bethléem :

O Jésus, BEAUTÉ ESSENTIELLE, FAITE ENFANT, ouvre les yeux à nos frères égarés. Ils ne sont pas encore nos frères en la Foi, mais ils sont déjà nos frères en l'Art. Comme tels nous les aimons. Montre-leur, comme à nous, les rayons de ta Gloire, illumine leurs intelligences des clartés de la Foi, fais scintiller dans leurs âmes L'ÉTOILE DE TA GRACE, afin qu'avec nous ils chantent :

GLOIRE A LA BEAUTÉ DANS LES CIEUX

et qu'ils trouvent enfin

LA PAIX

promise par tes anges, en la nuit de Noël, aux âmes de bon vouloir.

L'abbé HENRY MÆLLER.



LA SYMBOLIQUE DES COULEURS

ET DES GEMMES ⁽¹⁾



OMBIEN elle peut contenir de fidèles, la cathédrale? Près de 18,000, répondit l'abbé Plomb. Mais il est inutile de vous rassurer, n'est-ce pas, qu'elle n'est jamais pleine; que même pendant les temps de pèlerinages, les foules immenses du Moyen Age ne l'emplissent plus. Ah! Chartres, n'est pas précisément ce qu'on appelle une ville pieuse!

— Elle est sinon hostile à la religion, au moins fort indifférente, fit l'abbé Gévresin.

— Le Chartrain est cupide, apathique et salace, répliqua l'abbé Plomb; cupide surtout, car la passion du lucre est ici, sous des dehors inertes, féroce. Vraiment, par expérience, je plains le jeune prêtre que l'on envoie, pour ses débuts, évangéliser la Beauce.

Il arrive, plein d'illusions, rêvant aux conquêtes d'un apostolat, si désireux de se dévouer! — et il s'affaisse dans le silence et le vide. Si encore on le persécutait, il se sentirait vivre; mais on l'accueille par un sourire et non par une injure, ce qui est pis; et promptement il se rend compte de l'inanité de ses démarches, du néant de ses efforts et il se décourage!

Ici, le clergé est, on peut le dire, excellent; composé de saints prêtres, mais presque tous végètent, engourdis par l'inaction; ils ne lisent, ni ne travaillent, s'ankylosent, se meurent d'ennui dans cette province.

— Pas vous! s'exclama, en riant, Durtal; car vous avez de l'ouvrage; ne m'avez-vous pas raconté que vous cultiviez plus spécialement les âmes des belles dames qui daignent s'intéresser encore à Notre-Seigneur, dans cette ville?

— Vous avez la plaisanterie féroce, riposta l'abbé. Croyez bien que si j'avais des servantes et des filles du peuple à gérer, je ne me plaindrais pas, car il y a des qualités et des vertus, il y a du ressort dans les âmes simples,

(1) Fragment d'un livre à paraître prochainement sous le titre : *La Cathédrale*.

mais dans la petite bourgeoisie et le monde riche! — vous ne pouvez vous imaginer ce que sont ces femmes. Du moment qu'elles assistent à la messe, le dimanche et font leurs Pâques, elles pensent que tout leur est permis; et, dès lors, leur sérieuse préoccupation est moins d'offenser le Christ que de le désarmer par de basses ruses. Elles médisent, lèsent grièvement le prochain, lui refusent toute pitié et toute aide et elles s'en excusent ainsi que de fautes sans conséquence; mais manger gras, un vendredi! c'est autre chose; elles sont convaincues que le péché qui ne se remet point est celui-là. Pour elles, le Saint-Esprit, c'est le ventre; en conséquence, il s'agit de biaiser, de louvoyer autour de ce péché, de ne jamais le commettre, tout en le frôlant et en ne se privant point. Aussi quelle éloquence elles déploient pour me rassurer sur le caractère pénitent de la poule d'eau!

Pendant le carême elles sont toutes possédées par la rage de donner des dîners et elles s'ingénient à servir aux invités un maigre qui en soit, tout en ayant l'air de n'en être pas; et ce sont d'interminables discussions sur la sarcelle, sur la macreuse, sur les volatiles à sang froid. C'est un zoologiste et non un prêtre qu'elles devraient aller consulter pour ces cas-là!

Quant à la Semaine Sainte, c'est encore une autre antienne; à l'obsession de la volaille nautique succède le prurit de la charlotte russe. Peut-on, sans blesser Dieu, savourer une charlotte? Il y a bien des œufs dedans, mais si battus, si mortifiés que ce plat se révèle presque ascétique; et les explications culinaires débordent, le confessionnal tourne à l'office, le prêtre devient un maître-queux.

Pour ce qui regarde le vice même de la gourmandise, elles s'en reconnaissent à peine coupables. Est-ce vrai, mon cher confrère?

L'abbé Gévresin approuva d'un signe. Certes, dit-il, ce sont des âmes creuses et, qui plus est, imperméables.

Elles sont bouchées à toute idée généreuse, considèrent les relations qu'elles entretiennent avec le Rédempteur, comme convenables pour leur rang, comme de bon ton; mais elles ne cherchent nullement à entrer dans son intimité, se bornent, de propos délibéré, à des visites de politesse.

— Les visites que l'on rend, le jour de l'an, au parent âgé! s'écria Durtal.

— Non, à Pâques, rectifia M^{me} Bavoil.

— Et, parmi ces pénitentes, reprit l'abbé Plomb, il y a l'affligeante variété de l'épouse du député qui vote mal et répond aux objurgations de sa femme : moi! mais je suis, au fond, plus chrétien que toi!

Invariablement, à chaque séance, elle recommence l'histoire des vertus privées du mari et déplore la conduite de l'homme public; et toujours

cette narration, qui n'en finit point, aboutit à des éloges qu'elle se décerne, presque à une demande d'excuses qu'elle attend de nous, pour tout le tintouin que lui cause l'Église!

L'abbé Gévresin sourit et dit :

— Quand j'étais attaché à Paris à l'une des paroisses de la rive gauche dans laquelle est situé un grand magasin de nouveautés, j'ai fréquenté un singulier genre de femmes. Les jours surtout où ce magasin annonçait des expositions de blanc ou écoulait des soldes, c'était à la sacristie une affluence de dames en toilettes.

Ces femmes-là habitaient de l'autre côté de l'eau; elles étaient venues, dans le quartier, pour effectuer des achats et, ayant sans doute trouvé les rayons qu'elles parcouraient trop pleins, elles voulaient attendre que la foule qui les emplissait fût partie, pour y choisir plus à l'aise leurs emplettes; alors, ne sachant plus à quoi s'occuper, elles se refugiaient dans l'église et, là, le besoin de parler les tenaillant, elles requéraient, pour l'apaiser, le prêtre de garde, bavardaient au confessionnal comme dans un salon, tuaient ainsi le temps.

— Ne pouvant, de même que les hommes, aller au café, elle vont à l'église, dit Durtal.

— A moins, fit M^{me} Bavoil, qu'elles ne veuillent surtout confier à un ecclésiastique inconnu des fautes qu'il serait pénible d'avouer à leur confesseur.

— Enfin, s'exclama Durtal, voilà un point de vue neuf, l'influence des grands magasins sur le tribunal de la pénitence!

— Et celle des gares, ajouta l'abbé Gévresin.

— Comment, des gares?

— Mais oui, les églises situées près des débarcadères ont une clientèle, spéciale de voyageuses. — C'est là que l'observation que la chère M^{me} Bavoil vient de faire, se vérifie. — Beaucoup de femmes de province, qui reçoivent à dîner chez elles le curé de leur pays, n'osent lui raconter leurs adultères parce qu'il lui serait trop facile de deviner le nom de l'amant, et que la situation de ce prêtre, vivant dans l'intimité de la maison, serait gênante; alors elles profitent de leur passage à Paris ou y débarquent sous un prétexte quelconque pour s'ouvrir à un autre abbé qui ne les connaît point. En règle générale, lorsqu'une femme parle de son curé en de mauvais termes, lorsqu'elle débute, au confessionnal, par vous dire qu'il est inintelligent, sans éducation, inapte à comprendre et à guider les âmes, vous pouvez être sûr que l'aveu du péché contre le sixième commandement est proche.

— C'est égal, il en a de l'aplomb, le monde qui pivote autour du bon Dieu, s'écria M^{me} Bavoil !

— Ce sont de malheureux êtres qui opèrent une cote mal taillée de leurs devoirs et de leurs vices.

Mais laissons cela et vaquons à des choses plus pressantes. Avez-vous apporté, ainsi que vous nous l'avez promis, votre article sur l'Angelico ? Lisez-le.

Durtal tira de sa poche son manuscrit qu'il avait achevé et qu'il devait expédier, le soir même, à Paris.

Il s'assit sur l'un des fauteuils de paille, au milieu de la chambre de l'abbé Gévresin où ils étaient réunis et commença :

LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

de fra Angelico, au Louvre

« L'ordonnance de ce tableau évoque l'attitude de ces arbres de Jessé dont les branches, soutenant sur chacun de leurs rameaux une figure humaine, s'évasent et se déploient, s'ouvrant, tels que des lames d'éventails, de chaque côté du trône en haut duquel s'épanouit, sur une tige isolée, la radieuse fleur d'une Vierge.

Dans le « Couronnement de la Vierge » de Fra Angelico, c'est, à droite et à gauche de la touffe séparée où le Christ, assis sous la pierre ciselée d'un dais, dépose la couronne qu'il tient de ses deux mains sur la tête inclinée de sa Mère, tout un espalier d'apôtres, de saints et de patriarches montant, en une ramure dense et serrée, du bas de panneau, finissant par éclater, de chaque côté du cadre, en une extrême floraison d'anges qui se détachent sur le bleu du ciel, avec leurs chefs ensoleillés de nimbes.

La disposition de ces personnages est ainsi conçue :

A gauche — au bas du trône, sous le dais de style gothique, prient agenouillés l'évêque saint Nicolas de Myre, mitré et étreignant sa crosse à la hampe de laquelle pend, comme un drapeau replié, le manipule ; le roi saint Louis, à la couronne fleurdelisée, les moines saint Antoine, saint Benoît, saint François, saint Thomas qui montre un livre ouvert sur lequel sont écrits les premiers versets du *Te Deum* ; saint Dominique un lis à la main, saint Augustin une plume ; puis, en remontant, les apôtres saint Marc, saint Jean, portant leurs évangiles, saint Barthélemy exhibant le coutelas qui servit à l'écorcher, saint Pierre, saint André, saint Jean-Baptiste ; puis, en remontant encore, le patriarche Moïse — enfin, la

théorie pressée des Anges, se découpant sur l'azur du firmament, les têtes ceintes d'une auréole d'or.

A droite, en bas, vue de dos, à côté d'un moine qui est peut-être saint Bernard, Marie-Madeleine à genoux près d'un vase d'aromates, dans une robe d'un rouge vermillon; puis derrière elle, sainte Cécile, couronnée de roses, sainte Claire ou sainte Catherine de Sienne, coiffée d'un béguin bleu semé d'étoiles, sainte Catherine d'Alexandrie, appuyée sur la roue de son supplice, sainte Agnès caressant un agneau couché dans ses bras, sainte Ursule dardant une flèche, d'autres dont les noms sont inconnus; toutes saintes, faisant vis-à-vis à l'évêque, au roi, aux religieux, aux fondateurs d'ordres; puis s'élevant le long des degrés du trône, saint Étienne avec la palme verte des martyrs, saint Laurent avec son gril, saint Georges couvert d'une cuirasse et coiffé d'un casque, saint Pierre le Dominicain, reconnaissable à son crâne fendu — puis, en s'exhaussant encore, saint Matthieu, saint Philippe, saint Jacques le Majeur, saint Jude, saint Paul, saint Mathias, le roi David; enfin, en face des Anges de gauche, un groupe d'Anges dont les faces, cernées de ronds d'or, s'enlèvent sur l'horizon d'un outremer pur.

Malgré les sévices des réparations qu'il endura, ce panneau, gravé et gaufré d'or, resplendit avec la claire fraîcheur de sa peinture au blanc d'œuf.

En son ensemble, il figure un escalier de la vue, si l'on peut dire, un escalier circulaire à double rampe, aux marches d'un bleu magnifique, tapissées d'or.

La première, à gauche, en bas, est simulée par l'azur du manteau de saint Louis, puis d'autres grimpent, feintes par un coin entrevu d'étoffe, par la robe de saint Jean et, plus haut encore, avant que d'atteindre la nappe en lazulis du firmament, par la robe du premier des Anges.

La première, à droite, en bas, par la mante de sainte Cécile, d'autres par le corsage de sainte Agnès, les draperies de saint Étienne, la tunique d'un prophète, plus haut encore, avant d'arriver à la lisière en lapis du ciel, par la robe du premier des Anges.

Le bleu qui domine dans le tableau est donc construit régulièrement, en échelons, espacé en vis-à-vis, presque de la même manière, de chaque côté du trône. Et cet azur épandu sur des costumes dont les plis sont à peine accusés par des blancs est d'une sérénité extraordinaire, d'une candeur inouïe. C'est lui qui, avec le secours des ors dont les lueurs cerclent les têtes, courent ou se tortillent sur les bures noires des moines, en Y sur la robe de saint Thomas; en soleil ou plutôt en chrysanthèmes

chevelus sur les frocs de saint Antoine et de saint Benoît; en étoiles sur la coiffe de sainte Claire; en broderies ajourées, en lettres formant des noms, en plaques de gorgerins sur les vêtements des autres saintes; c'est lui qui donne l'âme colorée de l'œuvre. Tout en bas de la scène, un coup de rouge magnifique, celui de la robe de Madeleine, qui se répercute dans la couleur de flamme de l'un des degrés du trône, reprend çà et là, atténué sur des bouts perdus d'étoffes ou se dissimule, étouffé sous des ramages d'or, comme dans la chape de saint Augustin, aide, ainsi qu'un tremplin, pour enlever le merveilleux accord.

Les autres couleurs ne semblent plus jouer là que le rôle de nécessaires remplissages, d'indispensables états. Elles sont, d'ailleurs, pour la plupart, d'une vulgarité, d'une laideur qui déconcertent. Voyez les verts : ils vont de la chicorée cuite à l'olive, pour aboutir à l'horreur absolue dans deux des marches du trône qui barrent la toile de deux traînées d'épinars tombés dans du macadam. Le seul vert qui soit supportable est celui du manteau de sainte Agnès, un vert parmesan très nourri de jaune que ravitaille encore, sur sa doublure aperçue, le voisinage complaisant d'un orange.

Voyez, d'autre part, ce bleu que l'Angelico manie si somptueusement dans les teintes célestes; s'il le fonce, il devient aussitôt moins ample et presque terne; exemple, celui qui colore le béguin de sainte Claire.

Mais ce qui est plus surprenant, c'est que ce peintre éloquent du bleu balbutie lorsqu'il touche à cette autre teinte angélique qu'est le rose. Le sien n'est ni léger, ni ingénu; il est trouble, couleur de sang lavé d'eau, de taffetas d'Angleterre, à moins qu'il ne tourne au lie de vin; tel celui qui s'étend sur les manches du Christ.

Et il se révèle plus lourd encore sur les joues des Saints. Il est, en quelque sorte, glacé, de même qu'une croûte de pâtisserie; il a le ton d'un sirop de framboise noyé dans de la pâte à l'œuf.

Et ce sont là, en somme, les seuls couleurs dont l'Angelico se sert : un bleu de ciel magnifique et un bleu vil, un blanc quelconque, un rouge éclatant, des roses mornes, un vert clair, des verts foncés et des ors. Ni jaune clair d'immortelles, ni paille lumineuse, tout au plus un jaune lourd et sans reflets pour les cheveux des saintes; aucun orange vraiment franc, aucun violet faible ou valide, sinon dans une doublure clandestine de mante et dans la robe à peine visible d'un saint, coupé par le liseré du cadre, aucun brun qui ne se cache. Sa palette est, ont le voit, restreinte.

Et elle est symbolique, si l'on y songe : il a fait certainement pour ses tons, ce qu'il a fait pour toute l'ordonnance de son œuvre. Son tableau est l'hymne de la chasteté et il a échelonné autour du groupe formé par

Notre Seigneur et sa Mère, les saints qui avaient le mieux concentré cette vertu sur la terre : saint Jean-Baptiste qu'ététa la trémoussante impureté d'une Hérodiade, saint Georges qui sauva une vierge de l'emblématique dragon, des saintes telles que sainte Agnès, sainte Claire, sainte Ursule, des chefs d'ordres, tels que saint Benoît et saint François, un roi tel que saint Louis, un évêque tel que saint Nicolas de Myre qui empêcha la prostitution de trois jeunes filles qu'un père affamé voulait vendre. Tout jusqu'aux plus petits détails, depuis les attributs des personnages jusqu'aux marches du trône dont le nombre correspond aux neuf chœurs des anges, est symbolique, dans cette œuvre.

Il est, par conséquent, permis de croire qu'il a choisi les couleurs pour les allégories qu'elles expriment.

Le blanc, symbole de l'Être supérieur, de la Vérité absolue, employé par l'Église dans ses ornements pour la fête de Notre Seigneur et de la Vierge, parce qu'il annonce la bonté, la virginité, la charité, la splendeur, la sagesse divine lorsqu'il se magnifie dans l'éclat pur de l'argent.

Le bleu, parce qu'il rend la chasteté, l'innocence, la candeur.

Le rouge, couleur de la robe de saint Jean, comme le bleu est la couleur de la robe de Marie, dans les œuvres des primitifs, le rouge, parure des offices du Saint-Esprit et de la Passion, parce qu'il traduit la charité, la souffrance et l'amour.

Le rose, l'amour de l'éternelle sapience, et aussi, d'après sainte Mechtilde, la douleur et les tourments du Christ.

Le vert, dont la liturgie use dans les Temps de pèlerinage et qui semble la couleur préférée de la sainte Bénédictine lui discernant le sens : de fraîcheur d'âme et de sève perpétuelle; le vert qui, dans l'herméneutique des tons, indique l'espoir de la créature régénérée, le souhait du dernier repos, qui est aussi la marque de l'humilité, selon l'anonyme anglais du XIII^e siècle, de la contemplation d'après Durand de Mende.

Par contre, l'Angelico s'est volontairement abstenu d'utiliser les nuances qui désignent les qualités des vices, sauf bien entendu celles adoptées pour les costumes des ordres monastiques qui en dénaturent complètement le sens.

Le noir, teinte de l'erreur et du néant, seing de la mort, dans l'Église, image, suivant la sœur Emmerich, des dons profanés et perdus.

Le brun, qui, d'après la même sœur, est synonyme d'agitation, d'aridité, de sécheresse, de négligences; le brun, qui composé de noir et de rouge, de fumée obscurcissant le feu divin, est satanique.

Le gris, la cendre de la pénitence, le symptôme des tribulations, selon

l'Évêque de Mende, le signe du demi-deuil, substitué naguère au violet dans le rit Parisien, pendant le temps du Carême; mariage du blanc et du noir, des vertus et des vices, des joies et des peines, miroir de l'âme, ni bonne, ni mauvaise, de l'être médiocre, de l'être tiède que Dieu vomit le gris; ne se relevant que par l'adjonction d'un peu de pureté, d'un peu de bleu, pouvant, alors qu'il se mue en un gris perle, devenir une nuance pieuse, un pas vers le ciel, un acheminement dans les premières voies de la Mystique.

Le jaune, considéré par la sœur Emmerich comme l'indice de la paresse, de l'horreur de la souffrance, et qui, souvent assigné au Moyen Age à Judas, est le stigmaté de la trahison et de l'envie.

L'orangé, qui se signale ainsi que la révélation de l'amour divin, l'union de l'homme à Dieu, en mélangeant le sang de l'Amour aux tons peccamineux du jaune, mais qui peut être pris dans une plus mauvaise acception, dans un sens de mensonge, d'angoisse, manifester, lorsqu'il tourne au roux, les défaites de l'âme surmenée par ses fautes, la haine de l'amour, le mépris de la grâce, la fin de tout.

La feuille morte, qui témoigne de la dégradation morale, de la mort spirituelle, de l'espoir du vert à jamais perdu.

Enfin, le violet, que l'Église revêt pour les dimanches d'Avent et de Carême et pour les offices de pénitence. Il fut la couleur du drap mortuaire des rois de France; il nota, pendant le Moyen Age, le deuil et il demeure à jamais la triste livrée des exorcistes.

Ce qui est moins explicable, par exemple, c'est le choix limité des types de visage qu'il préféra; car ici, le symbole est inutile. Voyez, en effet, ses hommes. Les Patriarches, aux têtes barbues n'ont point ces chairs d'hosties presque lucides ou ces os perçant le parchemin d'un épiderme sec et diaphane, comme cette fleur de lunelle, connue sous le nom de monnaie du Pape; tous ont des physionomies régulières et aimables; tous sont gens sanguins et bien portants, attentifs et pieux; ses moines ont, eux aussi, la face pleine et les joues roses; aucun de ses saints n'a l'allure d'un Père du Désert, accablé par les jeûnes, la maigreur épuisée d'un ascète; tous ont des traits vaguement semblables, une corpulence similaire et des teints pareils. Ils figurent sur ce tableau une placide colonie de très braves gens.

Ils apparaissent ainsi, du moins au premier coup d'œil.

Et les femmes sont toutes également de la même famille; elles sont des sœurs aux ressemblances plus ou moins fidèles; toutes sont blondes et fraîches, avec des yeux couleur de tabac clair, des paupières pesantes, des visages ronds; toutes forment un cortège de types un peu gnan-gnan à cette Vierge au nez long, au crâne d'oiselle, agenouillée aux pieds du Christ.

Il y a en somme, pour tous ces personnages, à peine quatre types qui diffèrent, si nous tenons compte de l'âge plus ou moins avancé de chacun d'eux, des modifications imposées par la coiffure, par le port de la barbe où la rasure, des poses de profil ou de face qui les distinguent.

Les seuls qui ne soient pas d'ensemble presque uniforme, ce sont les Anges aux adolescences asexuées, toutes charmantes. Ils sont d'une incomparable pureté, d'une candeur plus qu'humaine, avec leurs robes bleues, roses, vertes, fleurettées d'or, leurs cheveux blonds ou roux, tout à la fois aériens et lourds, leurs yeux chastes et baissés, leurs chairs blanches telles que des moelles d'arbres. Graves et ravis, ils jouent de l'angélique et du théorbe, de la viole d'amour et du rebec, chantent l'éternelle gloire de la Très Sainte Mère.

En résumé, au point de vue des types, ainsi qu'au point de vue des couleurs, les choix de l'Angelico sont réduits.

Mais alors, malgré la troupe exquisite des Anges, ce tableau est monotone et banal, cette œuvre si vantée est surfaite ?

Non, car ce « Couronnement de la Vierge » est un chef-d'œuvre et il est encore supérieur à tout ce que l'enthousiasme en voulut dire ; et, en effet, il dépasse toute peinture, parcourt des régions où jamais les mystiques du pinceau n'ont pénétré.

Là, ce n'est plus un travail manuel même souverain, ce n'est plus un ouvrage spirituel, vraiment religieux, ainsi que Roger Van der Weyden et Quentin Metsys en firent ; c'est autre chose. Avec l'Angelico, un inconnu entre en scène, l'âme d'un mystique arrivé à la vie contemplative et l'effusant, ainsi qu'en un pur miroir, sur une toile.

C'est l'âme d'un extraordinaire moine, d'un saint que nous voyons dans cette glace colorée où elle s'épand sur des créatures peintes. Et cette âme, on peut juger de son degré d'avancement dans les voies de la Perfection, par l'œuvre qui la répercute.

Ses Anges, ses Saints, il les mène jusqu'à la vie Unitive, jusqu'au suprême degré de la Mystique. Là, les douleurs des lentes ascensions ne sont plus ; c'est la plénitude des joies tranquilles, la paix de l'homme divinisé ; l'Angelico est le peintre de l'âme immergée en Dieu, le peintre de ses propres aîtres.

Et il fallait un moine pour tenter cette peinture. Certes les Metsys, les Memling, les Thierry Bouts, les Gérard David, les Roger Van der Weyden, étaient d'honnêtes et de pieuses gens. Ils imprégnèrent leurs panneaux d'un reflet céleste ; eux aussi réverbèrent leur âme dans les figures qu'ils peignirent, mais s'ils les marquèrent d'une étampe prodigieuse d'art, ils ne

purent que leur donner l'apparence d'une âme débutant dans l'ascèse chrétienne ; ils ne purent représenter que des gens demeurés comme eux dans les premières pièces de ces châteaux de l'âme dont parle sainte Thérèse et non dans la salle au centre de laquelle se tient, en rayonnant, le Christ.

Ils étaient, suivant moi, plus observateurs et plus profonds, plus savants et plus habiles, plus peintres même que l'Angelico, mais ils étaient préoccupés de leur labeur, vivaient dans le monde, ne pouvaient bien souvent s'empêcher de laisser à leurs Vierges des allures d'élégantes dames, étaient obsédés par des souvenirs de la terre, ne s'enlevaient pas hors de leur existence coutumière en travaillant, restaient, en un mot, des hommes. Ils ont été admirables, ils ont exprimé les instances d'une ardente Foi, mais ils n'avaient pas reçu cette culture spéciale qui ne se pratique que dans le silence et la paix du cloître. Aussi, n'ont-ils pu franchir le seuil du domaine séraphique où vaguait ce naïf qui n'ouvrait ses yeux fermés par la prière que pour peindre, ce moine qui n'avait jamais regardé au dehors, qui n'avait jamais vu qu'en lui.

Ce que l'on sait de sa vie justifie d'ailleurs cette peinture. Il était un humble et tendre religieux qui faisait oraison avant de toucher à ses pinceaux et ne pouvait dessiner une crucifixion, sans fondre en larmes.

Au travers du voile de ses pleurs, sa vision s'angélisait, s'effusait dans les clartés de l'extase et il créait des êtres qui n'avaient plus que l'apparence humaine, l'écorce terrestre de nos formes, des êtres dont les âmes volaient déjà loin de leurs cages charnelles. Scrutez son tableau et voyez comme l'incompréhensible miracle de cet état d'âme qui surgit, s'opère.

Les types des Apôtres, des Saints sont, nous l'avons dit, quelconques. Eh bien, fixez le visage de ces hommes et discernez combien, au fond, ils aperçoivent peu la scène à laquelle ils assistent ; quelle que soit l'attitude que leur attribue le peintre, tous sont recueillis en eux-mêmes et contemplent la scène, non avec les yeux de leurs corps mais avec les yeux de leurs âmes. Tous examinent en eux-mêmes ; Jésus les habite, et ils le considèrent mieux dans leur for intérieur que sur ce trône.

Et il en est de même des Saintes. J'ai avancé qu'elles avaient l'air insignifiant et c'est vrai ; mais ce que leurs traits, à elles aussi, se transforment et s'effacent sous l'épreinte divine ! elles vivent noyées d'adoration, s'élancent, immobiles, vers le céleste Époux. Une seule, demeure mal dégagée de sa gaine matérielle, sainte Catherine d'Alexandrie qui, avec ses yeux pâmés, ses prunelles d'eau saumâtre, n'est ni simple, ni candide, ainsi que ses autres sœurs ; celle-là voit encore la forme hominale du Christ, celle-là est encore femme ; elle est, si l'on peut dire, le péché de cette œuvre !

Mais tous ces gradins spirituels, enrobés dans des figures d'êtres, ne sont, en somme, que l'accessoire de ce tableau. Ils sont placés là, dans l'auguste assumption des ors et la chaste ascension des bleus, pour mener par un escalier de pures joies au palier sublime où se dresse le groupe du Sauveur et de la Vierge.

Alors, devant la Mère et le Fils, l'artiste exalté déborde. On croirait que le Seigneur qui s'infond en lui le transporte au delà des sens, tant l'amour et la chasteté sont personnifiés dans son panneau, au-dessus de tous les moyens d'expression dont dispose l'homme.

Rien, en effet, ne saurait exprimer la prévenance respectueuse, la diligente affection, le filial et le paternel amour de ce Christ qui sourit, en couronnant sa Mère; et, Elle, est plus incomparable encore. Ici, les vocables de l'adulation défont; l'invisible apparaît sous les espèces des couleurs et des lignes. Un sentiment de déférence infinie, d'adoration intense et pourtant discrète, sourd et s'épand de cette Vierge qui croise les bras sur sa poitrine, tend une petite tête de colombe, aux yeux baissés, au nez un peu long sous un voile. Elle ressemble à l'Apôtre saint Jean placé derrière Elle, paraît être sa fille et Elle confond, car de ce doux et fin visage qui, chez tout autre peintre, ne serait que charmant et futile, émane une candeur unique. Elle n'est même plus en chairs; l'étoffe qui la vêt s'enfle doucement au souffle du fluide qu'elle modèle; Marie vit dans un corps volatilisé, glorieux.

On conçoit certains détails de l'abbesse d'Agréda qui la déclare exempte des souillures infligées aux femmes; l'on comprend saint Thomas avérant que sa beauté clarifiait, au lieu de les troubler, les sens.

Elle est sans âge; ce n'est pas une femme et ce n'est déjà plus une enfant. Et l'on ne sait même si Elle est une adolescente, à peine nubile, une fillette, tant elle est sublimée, au-dessus de l'humanité, hors le monde, exquise de pureté, à jamais chaste!

Elle demeure sans rapprochement possible dans la peinture. Les autres Madones sont, en face d'Elle, vulgaires; elles sont, en tout cas, femmes; Elle seule est bien la blanche tige du b'é divin, du froment encharistique; Elle seule est bien l'Immaculée, la *Regina Virginum* des Litanies, et Elle est si jeune, si ingénue que le Fils semble couronner, avant même qu'Elle ne l'ait conçu, sa Mère!

Et c'est là vraiment qu'éclate le génie surhumain du doux moine. Il a peint comme d'autres ont parlé, sous l'inspiration de la grâce; il a peint ce qu'il voyait en lui, de même que sainte Angèle de Foligno a raconté ce qu'elle entendait en elle. Ils étaient, l'un et l'autre, des mystiques fondus en

Dieu; aussi la peinture de l'Angelico est-elle une peinture du Saint-Esprit, blutée au travers d'un tamis épuré d'art.

Et si l'on y réfléchit, cette âme est plutôt celle d'une Sainte que celle d'un Saint; que l'on se reporte, en effet, à ses autres tableaux, à ceux, par exemple, où il voulut rendre la Passion du Christ, l'on ne se trouve plus en face des tumultueuses pages d'un Metsys ou d'un Gründwald; il n'a ni leur âpre virilité, ni leur sombre énergie, ni leurs tragiques émois; lui, pleure, à la douleur désespérée d'une femme. Il est une moniale d'art plus qu'un moine, et c'est de cette sensibilité toute amoureuse, plus particulièrement réservée, dans l'état mystique aux femmes, qu'il a su tirer les touchantes oraisons de ses œuvres et leurs tendres plaintes.

N'est-ce pas aussi de cette complexion spirituelle, si féminine, qu'il put également extraire, sous l'impulsion de l'Esprit, l'allégresse toute angélique, l'apothéose vraiment splendide de Notre-Seigneur et de sa Mère, telle qu'il la peignit dans ce « Couronnement de la Vierge » qui, après avoir été révééré, pendant des siècles, dans l'église Saint-Dominique de Fiesole, s'abrite, admiré maintenant dans la petite salle de l'École Italienne, au Louvre. »

— Elle est très bien votre étude, fit l'abbé Plomb, mais ces principes d'un rituel coloré que vous discernâtes chez l'Angelico, peuvent-ils se vérifier aussi exactement chez les autres peintres?

— Non, si nous définissons les couleurs telles que l'Angelico les reçut de ses ancêtres monastiques, les enlumineurs de missels, et telles qu'il les appliqua dans leur acception la plus usitée et la plus stricte. Oui, si nous admettons la loi des oppositions, la règle des contrastes, si nous savons que la symbolique autorise le système des contraires, en permettant de noter avec certains tons qui indiquent certaines qualités, les vices inverses.

— En un mot, une nuance innocente peut être prise dans un sens pervers et vice versa, fit l'abbé Gévresin.

— C'est cela même. Les artistes laïques et pieux parlèrent, en somme, un idiome différent de celui des moines. Au sortir des cloîtres, la langue liturgique de tons s'altéra; elle perdit sa raideur initiale et s'assouplit. L'Angelico suivait à la lettre les coutumes de son ordre et il respectait avec le même scrupule les observances de l'art religieux, en vigueur à son époque. Pour rien au monde, il ne les eût enfreintes, car il les considérait ainsi qu'un devoir canonique, ainsi qu'un texte arrêté d'office; mais dès que les peintres profanes eurent émancipé le domaine de la peinture, ils nous soumirent des versions plus difficiles, des sens plus compliqués et la symbolique des couleurs si simple chez l'Angelico, devint, — en supposant qu'ils

en aient toujours tenu compte dans leurs œuvres, — singulièrement abstruse, presque impossible à traduire.

— Tenez, choisissons un exemple : le Musée d'Anvers possède un triptyque de Roger Van der Weyden intitulé : les Sacrements. Dans le panneau central consacré à l'Eucharistie, le sacrifice du Sauveur se consomme sous une double forme, sous la forme sanglante du crucifiement et sous la forme mystique de l'oblation de l'autel; derrière la croix, au pied de laquelle gémissent Marie, saint Jean et les saintes femmes, un prêtre célèbre la messe et lève l'hostie, au milieu d'une cathédrale qui sert comme de toile de fond à l'œuvre.

Sur le volet de gauche sont représentés, en de petites scènes distinctes, les Sacrements du Baptême, de la Confirmation, de la Pénitence; sur le volet de droite, ceux de l'Ordination, du Mariage, de l'Extrême-Onction.

Ce tableau, d'une extraordinaire beauté, assure, avec « La Descente de croix » de Quentin Metsys, l'inestimable gloire du musée belge; mais je ne m'attarderai pas à vous le décrire; je supprime les réflexions que suggère l'art souverain du peintre et ne retiens actuellement, dans son ouvrage, que la partie relative au symbolisme des tons.

— Mais êtes-vous certain que Roger Van der Weyden ait entendu assigner à ses couleurs des sens?

— Le doute n'est pas possible, car il a blasonné, d'une teinte différente, chacun des Sacrements, en introduisant, au-dessus de chacune des scènes qui les figurent, un Ange dont la teinte de la robe varie suivant la nature même du Magistère. Ses intentions ne peuvent donc prêter à aucune équivoque; voici, maintenant, les couleurs qu'il adapte aux sources de grâce, instituées par Notre-Seigneur :

A l'Eucharistie, le vert; au Baptême, le blanc; à la Confirmation, le jaune; à la Pénitence, le rouge; à l'Ordination, le violet; au Mariage, le bleu; à l'Extrême-Onction, un violet si foncé qu'il est noir.

Eh bien ! vous avouerez que le commentaire de ce chromatisme divin n'est pas facile.

La version picturale du Baptême, de l'Extrême-Onction et de la Prêtrise est claire; le mariage même, traduit par du bleu, peut, pour les âmes naïves, se comprendre; la Communion armoriée par le sinople se conçoit mieux encore, puisque le vert est la sève, l'humilité, l'emblème de la force qui nous régénère; mais la confession ne devrait-elle pas être translatée par du violet et non par du rouge; et comment, en tout cas, expliquer que la Confirmation soit désignée par du jaune?

— La couleur du Saint-Esprit est, en effet, le rouge, répondit l'abbé Plomb.

— Il y donc déjà des divergences d'interprétation entre l'Angelico et Roger Van der Weyden qui vécurent cependant à la même époque; mais l'autorité du moine me semble plus sûre.

— Moi, fit l'abbé Gévresin, je repense à ce recto et à ce verso des tons dont vous parliez tout à l'heure; mais savez-vous que cette règle des contraires n'est pas spéciale au rit des teintes; elle existe dans presque toute la science des symboles. — Voyez les analogies relevées dans le classement des bêtes : l'aigle qui incorpore tour à tour Jésus et Satan, le serpent qui, tout en étant un des avatars les plus connus du Démon, peut néanmoins, ainsi que le serpent d'airain de Moïse, préfigurer le Christ.

— Le symbole anticipé du symbolisme chrétien fut le Janus à double visage du Paganisme, fit, en riant, l'abbé Plomb.

— En somme, c'est une vraie volte-face de sens qu'exécutent ces allégories de la palette, reprit Durtal; tenez, le rouge — nous avons vu que, dans son assimilation la plus commune, il est synonyme de charité, de souffrance, d'amour. Tel est son endroit; son envers, selon la traduction de la sœur Emmerich, c'est la pesanteur, l'attachement au butin d'ici-bas.

Le gris, emblème de la pénitence, de la tristesse, ébauche de l'âme tiède devient, d'après une nouvelle exégèse, l'image de la Résurrection — le blanc pénétrant le noir — la lumière entrant dans la tombe, en sortant en une nouvelle teinte, le gris, nuance mixte, encore alourdie par les ténèbres de la mort, qui ressuscite, en s'éclairant, peu à peu, dans le blanc des lueurs.

Le vert, si favorablement noté par les mystiques, acquiert un sens néfaste, en certains cas. Il sanctionne alors la dégradation morale, le désespoir, emprunte sa triste définition à la feuille morte, revêt le corps charnel des Diables dans le « Jugement dernier » de Stephan Lochner, dans les scènes infernales narrées par les verrières des églises et les toiles des Primitifs.

Le noir, le brun, aux intentions hostiles de trépas et d'enfer, changent, dès que les fondateurs d'ordres s'en emparent pour en tisser la robe des cloîtres. Le noir nous rappelle alors le renoncement, la pénitence, la mortification de la chair, selon Durand de Mende; — le brun et même le gris ravivent la mémoire de la pauvreté et de l'humilité.

De son côté, le jaune, si maltraité dans le formulaire des comparaisons, devient le signe de la charité, si l'on en croit le moine anglais qui écrivit vers 1220, et il s'exhausse lorsqu'il se mue en or, jusqu'au symbole de l'amour divin, jusqu'à la radieuse allégorie de la Sagesse Éternelle.

Enfin, quand il s'affirme ainsi que la marque distinctive des prélats,

le violet relègue son habituelle expression de résipiscence et de deuil, pour feindre une certaine gravité, pour alléguer une certaine pompe.

En résumé, je ne vois que le blanc et le bleu qui soient invariables.

— Au Moyen Age, d'après Yves de Chartres, dit l'abbé Plomb, le violet fut remplacé par le bleu, dans le costume des évêques, pour leur apprendre qu'ils devaient plus s'occuper des biens du ciel que des biens de la terre.

— Mais enfin, demanda M^{me} Bavoil, comment se fait-il que cette couleur, qui est toute innocence, toute pureté, qui est la couleur même de notre Mère, ait disparu du nombre des tons liturgiques ?

— Le bleu a été employé, au Moyen Age, pour les offices de la Vierge et ce n'est qu'à partir du XVIII^e siècle, qu'on le délaissa, fit l'abbé Plomb — dans l'église Latine, du moins, car les églises orthodoxes de l'Orient s'en accoutrent encore.

— Pourquoi cet abandon ?

— Je l'ignore, comme j'ignore pourquoi tant de tons, autrefois usités dans nos liturgies, s'effacèrent. Où sont les teintes de l'ancien Missel de Paris : le jaune safran réservé à la fête des Anges, l'aurore que l'on substituait, dans quelques cas, au rouge, le cendré qui compensait le violet, le bistre qui suppléait le noir, à certains jours ?

Puis, il y avait encore une couleur charmante qui continue d'ailleurs à figurer dans la gamme du rit Romain, mais que presque partout les églises omettent, la teinte dite « de rose sèche », tenant le milieu entre le violet et le pourpre, entre la tristesse et la joie, une sorte de compromis, de nuance diminutive, dont l'Église se servait le troisième dimanche de l'Avent et le quatrième de Carême. Elle révélait ainsi, dans un temps de pénitence qui finissait, un commencement d'allégresse, car les fêtes de Noël et de Pâques étaient proches.

C'était là une idée d'aube spirituelle se levant dans la nuit de l'âme, une impression spéciale que le violet arboré maintenant, ces jours-là, ne saurait rendre.

— Oui, le bleu et le rose disparus des chapelles de l'Occident sont regrettables, dit l'abbé Gévresin ; mais, pour en revenir aux livrées monastiques qui libèrent de leur déplorable réputation les bruns, les gris et les noirs, ne pensez-vous pas qu'au point de vue des emblèmes parlants, la vêtue de la congrégation des Annonciades fut la plus éloquente ? car ces moniales étaient habillées, de gris, de blanc et de rouge, les couleurs de la Passion, et elles portaient de plus une simarre bleue et un voile noir, mémorial du deuil de notre Mère.

— L'image d'une permanente Semaine Sainte ! s'écria Durtal.

— Une autre question, reprit l'abbé Plomb. Dans les tableaux des Primitifs, les manteaux dont s'enveloppent la Vierge, les Apôtres, les Saints, montrent presque toujours, en des retroussis habilement ménagés, la couleur de leurs envers. Elle est naturellement différente de celle de l'endroit, ainsi que vous nous l'avez fait remarquer tout à l'heure à propos de la mante de sainte Agnès, dans l'œuvre de l'Angelico. Croyez-vous qu'en dehors de l'opposition des tons, cherchée au point de vue technique, le moine ait voulu exprimer une idée particulière par le contraste de ces deux teintes ?

— D'après la palette des symboles, la couleur du dessus représenterait l'homme matériel et celle du dessous, l'homme moral.

— Bien — mais que signifie alors le manteau vert doublé d'orange de sainte Agnès ?

— Dame, répondit Durtal, le vert dénotant la fraîcheur des sentiments, la sève du bien, l'espoir — et l'orangé pris dans sa bonne acception, pouvant être la traduction de l'acte par lequel Dieu s'unit à l'homme, l'on pourrait sans doute déduire de ces données que sainte Agnès parvint à la vie Unitive, à la possession du Seigneur, par la vertu de son innocence et l'ardeur de ses souhaits. Elle serait la figure de la vertu désirante et exaucée, de l'espoir récompensé, en somme.

Maintenant, je dois l'avouer encore, il y a bien des lacunes, bien des obscurités dans cette science allégorique des tons. Dans le tableau du Louvre, par exemple, les marches du trône, qui s'efforcent de jouer le rôle veiné des marbres, restent inintelligibles. Badigeonnées de rouge brut, de vert acide, de jaune de bile, elle disent quoi, ces marches qui, par leur nombre peuvent indiquer, je le répète, les neuf chœurs des Anges ?

Il est en tout cas difficile d'admettre que le moine ait voulu évoquer les différentes hiérarchies célestes avec ces traînées de pinceaux sales et crues et ces stries.

— Mais le coloris d'un gradin a-t-il jamais formulé une idée dans le catalogue des symboles ? demanda l'abbé Gévresin.

— Sainte Mechtilde l'assure. Ainsi, parlant des trois degrés qui précèdent l'autel, elle prétend que le premier doit être peint en or pour attester que l'on ne peut aller à Dieu que par la charité ; le second en azur, pour témoigner de la méditation des choses divines ; le troisième en vert, pour certifier la vivacité de l'espoir et de la louange du Ciel.

— Mon Dieu, fit M^{me} Bavoil que ces discussions commençaient à ahurir, je n'ai jamais vu cela ainsi. Je sais bien que le rouge désigne, pour tout le monde, le feu, le bleu l'air, le vert l'eau, le noir la terre — ce que je com-

prends, puisque chaque chose est imaginée par sa teinte naturelle, mais jamais je n'aurais pensé que c'était si compliqué, jamais je n'aurais cru qu'il y eût tant d'intentions dans les tableaux des peintres !

— De quelques peintres ! s'écria Durtal, car depuis le Moyen Age, la doctrine des emblèmes colorés est morte. A l'heure actuelle, les peintres qui abordent les sujets religieux ignorent les premiers éléments de la symbolique des couleurs, de même que les architectes ignorent maintenant les premiers principes de la théologie monumentale mystique.

— Dans nombre de tableaux de Primitifs, les pierres précieuses abondent, dit l'abbé Plomb. Elles s'enchâssent dans les orfrois des robes, dans les colliers et les bagues des Saintes, s'amoncèlent en triangles de feu dans les diadèmes dont les peintres d'antan couronnèrent la Vierge. Nous devons logiquement, je crois, ainsi que pour la teinte des vêtements, chercher dans chacune de ces gemmes un dessein.

— Sans doute, fit Durtal, mais la symbolique des pierreries est très confuse. Les motifs qui ont décidé le choix de certaines pierres pour leur faire spécifier par la couleur de leur eau, par leur éclat, une vertu précise, sont amenés de si loin, sont si faiblement prouvés que l'on pourrait substituer une gemme à une autre, sans modifier pour cela la signification de l'allégorie qu'elles énoncent. Elles sont une série de synonymes pouvant se suppléer, à une nuance près en somme.

Dans l'écrin de l'Apocalypse, elles paraissent triées dans des acceptions sinon plus sûres au moins plus imposantes et plus larges, car les exégètes les font coïncider avec une vertu, et aussi avec la personne même qui en fut douée. Ils ont trouvé mieux encore, ces joailliers de la Bible, ils ont investi chaque brillant d'une double fonction ; ils les ont chargés de s'incarner en même temps dans un personnage de l'Ancien Testament et dans un du Neuf. Ils suivent donc le Parallélisme des deux Livres en symbolisant à la fois un Patriarche et un Apôtre, en les figurant par celle des qualités qui fut plus spécialement commune à chacun d'eux.

Ainsi l'améthyste, miroir de l'humilité, de la simplicité presque enfantine, s'adapte dans la Bible à Zabulon qui était un être docile et sans orgueil et dans l'Évangile à saint Matthias qui fut également un homme doux et naïf ; la chalcédoine, enseigne de la charité, on l'applique à Joseph qui fut si pitoyable, si clément pour ses frères et à saint Jacques le Majeur, le premier des apôtres qui fut supplicié pour l'amour du Christ ; de même encore pour le jaspé qui augure la foi et l'éternité, on l'associe à Gad et à saint Pierre ; pour la sarde qui est foi et martyre à Ruben et à saint Barthélemy ; pour le saphir qui est espoir et contemplation, à Nephtali et à saint André et quel-

quefois, selon Arétas, à saint Paul; pour le béryl qui est saine doctrine, science, longanimité, à Benjamin et à saint Thomas et ainsi de suite... Il existe, du reste, un tableau des concordances des pierreries, des patriarches, des apôtres et des vertus, dressé par M^{me} Félicie d'Ayzac qui a écrit une sagace étude sur la tropologie des gemmes.

— On opérerait tout aussi bien avec ces minéraux diserts l'avatar d'autres personnages des Saints Livres, observa l'abbé Gévresin.

— Évidemment, je vous ai prévenu, ces analogies sont tirées de loin. L'herméneutique des pierreries est vague; elle ne se base que sur des ressemblances cherchées à plaisir, que sur des accords d'idées réunies à grande peine. Au Moyen Age, elle fut surtout pratiquée par des poètes.

— Dont il faut se défier, dit l'abbé Plomb, car les interprétations de la plupart d'entre eux sont païennes. Exemple : Marbode qui, bien qu'il fût évêque, ne nous a que trop souvent laissé une glose impie des gemmes.

— En somme, les lapidaires mystiques se sont surtout ingéniés à traduire les pierres du Rational d'Aaron et celles qui fulgurent dans les fondements de la nouvelle Jérusalem, telle que l'a dépeinte saint Jean; d'ailleurs, les murailles de Sion étaient serties des mêmes joyaux que le pectoral du frère de Moïse, sauf l'escarboucle, le ligure, l'agate et l'onix qui, cités dans l'Exode sont remplacés, dans le texte de l'Apocalypse, par la chalcédoine, la sardonix, la chrysoprase et l'hyacinthe.

— Oui et les orfèvres des symboles voulurent aussi forger des diadèmes et les parer de brillants pour en ceindre le front de Notre-Dame, mais leurs poèmes sont peu variés car presque tous dérivent du *De Corona Virginis*, un livre apocryphe de saint Ildefonse, célèbre autrefois, dans les cloîtres.

L'abbé Gévresin se leva et prit dans sa bibliothèque un vieux bouquin.

— Cela me remet en mémoire, dit-il, une séquence qu'un moine allemand du XIV^e siècle, Conrad de Haimbourg, rima en l'honneur de la Vierge.

Imaginez, poursuivit-il, en feuilletant le volume, une litanie de pierres précieuses dont chaque strophe lapidifie les vertus de notre Mère.

Cette prière minérale détute par une salutation humaine. Le bon moine s'agenouille et commence :

— « Salut, noble Vierge, idoine à devenir la fiancée du souverain Roi; acceptez cet anneau comme gage de cette alliance, Marie. »

Et il lui montre la bague qu'il tourne lentement entre ses doigts, expliquant à Notre-Dame le sens de chacune des pierres qui luit dans l'or de sa monture, en préluant par le jasper vert, symbole de cette Foi qui fit si pieusement accueillir, par la Vierge, le message de l'angélique paranympe; puis viennent la chalcédoine, qui réfracte les feux de la charité dont son

âme est pleine; l'émeraude, dont l'éclat désigne sa pureté; la sardonyx, aux flammes claires, qui se confond avec la placidité de sa vie virginale; la sarde rouge, qui s'identifie avec son cœur saignant sur le Calvaire; la chrysolithe, dont les scintillements d'un or qui s'éverdume, rappellent ses miracles sans nombre et sa sagesse; le béryl, qui décèle son humilité; la topaze, qui avère la profondeur de ses méditations; la chrysoprase, sa ferveur; l'hyacinthe, sa charité; l'améthyste, avec son mélange de rose et de bleu, l'amour que Dieu et les hommes lui vouent; la perle dont le sens demeure, dans cette prose, sans désignation d'une vertu précise; l'agate qui stipule sa modestie; l'onyx, les dons multiples de ses grâces; le diamant, sa force et sa patience dans les revers, tandis que l'escarboucle, cet œil qui brille dans la nuit, proclame partout l'éternité de sa gloire.

Ensuite, le donateur fait remarquer à la Vierge l'acceptation de ces matières également incrustées dans les chatons de la bague et qui étaient considérées, telles que des substances précieuses, au Moyen Age : le cristal qui retrace la chasteté de l'âme et du corps; le ligure, semblable à l'ambre, qui certifie plus particulièrement la qualité de tempérance; la pierre d'aimant qui attire le fer, comme Elle touche les cordes des cœurs pénitents avec l'archet de sa bonté.

Et le moine termine sa supplique en disant :

« Ce petit anneau, parsemé de gemmes, que nous vous offrons en ce jour, Épouse glorieuse, recevez-le, avec bienveillance. Ainsi soit-il. »

— On pourrait sans doute reproduire presque exactement, une à une, les invocations des Litanies avec chacune de ces pierres ainsi comprises, fit l'abbé Plomb qui rouvrit le livre que son confrère venait de fermer.

Voyez, dit-il, combien les concordances entre les appellations des Litanies et les qualités assignées aux gemmes sont justes.

L'émeraude qui, dans cette séquence, est le signe de l'incorruptible pureté, ne reflète-t-elle pas, en la glace étincelante de ses eaux, le *Mater purissima* des Litanies ?

La chrysolithe, qui est l'emblème de la sagesse, ne traduit-elle pas bien exactement le *Sedes sapientia* ?

L'hyacinthe, attribut de la charité, du secours porté aux pêcheurs, l'*Auxilium christianorum* et le *Refugium peccatorum* du texte ?

Le diamant, qui est force et patience : le *Virgo potens* ?

L'escarboucle, qui est renommée : le *Virgo prædicanda* ?

La chrysoprase, qui est ferveur : le *Vas insigne devotionis* ?

Et il est probable, conclut l'abbé, en reposant le volume, que si nous nous en donnions la peine, nous retrouverions, un à un, dans ce rosaire de

pierreries, le chapelet de louange que nous égrenons en l'honneur de notre Mère.

— Surtout, observa Durtal, si nous ne nous confinons pas dans le cadre rétréci de ce poème, car le manuel de Conrad est succinct et le dictionnaire de ses analogies est court; en employant les acceptions des autres symbolistes, nous pourrions ciseler une bague semblable à la sienne et différente pourtant, car les devises des pierres ne seraient plus les mêmes. Ainsi, pour le vieil abbé du Mont Cassin, Brunon d'Asti, le jaspé personnifie Notre-Seigneur, parce qu'il est immuablement vert, sans fane possible, immortel; l'émeraude réfléchit, pour la même raison, la vie des Justes; la chrysoptase, les bonnes œuvres; le diamant, les âmes infrangibles; la sardonix, pareille au grain saignant d'une grenade, la charité; l'hyacinthe d'un azur qui varie, la discrétion des Saints; le béryl, dont la nuance est celle d'une onde qui court au soleil, les Écritures qu'élucide le Christ; la chrysolithe, l'attention et la sagesse, parce qu'elle possède la couleur de l'or qui se confond avec elle, en lui prêtant son sens; l'améthyste, le chœur des enfants et des Vierges, car l'azur, qui se mêle à son rose, nous suggère la pensée de l'innocence et de la pudeur.

D'autre part, si nous empruntons au pape Innocent III ses idées sur la mystagogie des gemmes, nous découvrons que la chalcédoine, qui pâlit à la lumière et brasille dans la nuit, est le synonyme de l'humilité; que la topaze coïncide avec la chasteté, et le mérite des bonnes œuvres; que la chrysoptase, cette reine des minéraux, implique la sagesse et la vigilance.

En remontant moins loin dans les âges, en nous arrêtant à la fin du XVI^e siècle, à Corneille de la Pierre, nous relevons, dans son commentaire de l'Exode, de nouvelles interprétations, car il octroie à l'onyx et à l'escarboucle la candeur; au béryl, l'héroïsme; au ligure, d'un violet tendre et scintillant, le mépris des richesses de la terre et l'amour des biens du ciel.

— Alors que saint Ambroise fait de cette pierre l'emblème du Sacrement même de l'Eucharistie, jeta l'abbé Gévresin.

— Oui, mais qu'est-ce que le ligure, demanda Durtal? Conrad de Haimbourg le présente semblable à l'ambre; Corneille de La Pierre le croit violet, et saint Jérôme laisse entendre que le ligure n'a aucune personnalité, n'est en somme qu'un pseudonyme sous lequel s'abrite l'hyacinthe, image de la prudence avec son eau bleue comme le ciel et ses nuances qui changent. Comment s'y reconnaître?

— A propos de pierre bleue, n'omettons pas que sainte Mechtilde voyait, dans le saphir, le cœur même de la Vierge, fit l'abbé Plomb.

— Ajoutons encore, reprit Durtal, que de nouvelles variations sur le

thème des gemmes ont encore été exécutées au XVII^e siècle, par une abbesse célèbre de l'Espagne, par Marie d'Agréda, qui rapporte à notre Mère la vertu des pierreries, dont parle, dans le vingt et unième chapitre de l'Apocalypse, saint Jean. D'après elle, le saphir se réfère à la sérénité de Marie; la chrysolithe déclare son amour pour l'Église militante et spécialement pour la loi de grâce; l'améthyste, sa puissance contre les hordes de l'enfer; le jaspé, sa constance invincible; la perle, son inestimable dignité.

— La perle est envisagée par saint Eucher, ainsi que la perfection, la chasteté, la doctrine évangélique, interrompt l'abbé Plomb.

— Avec tout cela, vous oubliez la signification d'autres brillants connus, s'écria M^{me} Bavoil. Le rubis, le grenat, l'aigue-marine; ils sont donc muets, ceux-là ?

Non, répliqua Durtal. Le rubis annonce le calme et la patience; le grenat réverbère, d'après Innocent III, la charité; suivant saint Brunon et saint Rupert, l'aigue-marine concentre, dans la clarté verte de ses feux, la science théologique; restent encore deux autres minéraux : la turquoise et l'opale. L'une, peu citée par les mystiques, doit promulguer la joie. Quant à la seconde, dont le nom n'apparaît point chez nos lapidaires, elle n'est autre que la chalcédoine qui nous est décrite telle qu'une sorte d'agate, d'une teinte trouble, voilée de nuages, lançant des étincelles dans l'ombre.

Afin d'en finir avec cette orfèvrerie symbolique, disons encore que la série des pierres servit à commémorer chacune des hiérarchies des Anges; mais là encore les acceptions sont issues de rapprochements plus ou moins contraints, de trames d'idées plus ou moins ténues, plus ou moins lâches. Toujours est-il que la sardo évoque les Séraphins, la topaze les Chérubins, le jaspé les Trônes, la chrysolithe les Dominations, le saphir les Vertus, l'onix les Puissances, le béryl les Principautés, le rubis les Archanges et l'émeraude les Anges.

— Chose curieuse, fit l'abbé Plomb, tandis que les bêtes, que les teintes, que les fleurs sont prises par les symbolistes, tantôt dans un bon, tantôt dans un mauvais sens, seules les pierreries ne varient point; elles n'expriment que des qualités et jamais des vices.

— Pourquoi ?

— Sainte Hildegarde donne peut-être le motif de cette insistance, lorsque parlant, dans le quatrième livre de sa Physique, des gemmes, elle dit que le Diable les hait, les abhorre et les dédaigne, parce qu'il se souvient que leur éclat brillait en lui, avant sa chute et parce qu'aussi certaines d'entre elles sont produites par le feu qui est son tourment.

Et la sainte ajoute : Dieu qui l'en dépouilla ne permit pas que les vertus

des pierres se perdissent; Il voulut, au contraire, qu'elles fussent honorées et employées par la médecine afin de guérir des maladies et de conjurer des maux.

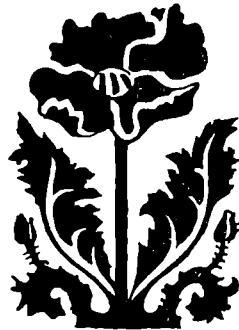
Et, en effet, le Moyen Age les magnifia et s'en servit dans le but d'opérer des cures.

— Pour en revenir à ces tableaux de Primitifs où la Vierge jaillit telle qu'une fleur de la touffe colorée des gemmes, l'on peut affirmer, en somme, reprit l'abbé Gévresin, que le brasier des pierreries relate par de visibles signes les qualités de Celle qui les porte; mais il serait difficile de spécifier le dessein du peintre lorsque, dans l'ornementation d'une couronne ou d'une robe, il enchâsse une pierre à telle place plutôt qu'à telle autre. Il y a là surtout affaire d'harmonie et de goût et peu ou pas de symbole.

— A coup sûr, fit Durtal, qui se leva et prit congé des deux prêtres auxquels, entendant sonner l'heure à la cathédrale, M^{me} Bavoil remettait leurs chapeaux et leurs bréviaires.

(Reproduction interdite.)

J.-K. HUYSMANS.



LA MAISON ÉLUE

—

*Ce serait, vers Assise, au bienheureux pays
Que la douceur du ciel, jadis, a visité,
Un de ces blancs couvents, joyeux et recueillis,
Qui mêlent à leur paix un rêve de beauté.*

*A l'entour, au dessus de la maison élue,
Mariant à souhait leurs lignes fraternelles,
Sans doute monteraient vers la calme étendue
D'harmonieux coteaux couronnés d'arbres frères.*

*Quelle chose de clair comme un site enfantin !
Des jardins et des prés, d'adorables enclos
Dont la sérénité d'un éternel matin
A peine effleurerait le printemps inéclus !...*

*Et, là-bas, ce serait, avec les créatures
Dont la bonté divine a peuplé ces parterres,
Un entretien très tendre et tel qu'en leurs peintures
Des peintres ingénus l'ont raconté naguères.*

*Ÿy vois, comme aux matins heureux du paradis,
Les hôtes de la terre en paix autour de nous,
L'aigle près des ramiers, le loup près des brebis,
Dans la communion des humbles et des doux...*

*Puissé-je vivre là sans penser à la vie !
Et, le céleste espoir peuplant mes solitudes,
Comme un prédestiné, goûter, sans autre envie,
L'attrait, durable seul, des saintes habitudes !...*

FERNAND SÉVERIN.



Les Fantômes de Jeunesse...

A ERNEST DUROIS.

I

AUX HORIZONS D'ENFANCE

Se devine à travers un murmure
Le contour subtil des voix anciennes.

PAUL VERLAINE.



Le train stoppa.

Rodolphe traversa d'un pas rapide la lamentable petite gare en briques rouges encrassées de fumée et s'engagea dans la campagne...

La fine gaze aurorale planait au loin sur les seigles, atténuait la verdure des trèfles, s'entassait aux profondeurs des chemins; l'air, battant les tempes de fraîcheur et de pureté, débarrassait l'esprit des menues préoccupations, des petits soucis, des banals intérêts, et y réintérait les belles, généreuses et fécondes virginités initiales. Heure matinale propice, où la rosée égrène ses perles de chasteté, où l'alouette module ses trilles d'espoir, où l'aube entr'ouvre aux horizons ses yeux bleus immaculés d'enfant — heure matinale propice, où l'homme et la nature communient dans l'ineffable sainteté du Renouveau!...

A mesure que Rodolphe avançait, le rideau de fine brume se levait lentement devant lui et, dans la lumineuse perspective lointaine, un haut clocher se dressa.

La religion des souvenirs, le désir de revoir un ancien maître

aimé, avaient ramené Rodolphe sur ce chemin conduisant au vieux collègue mélancolique où vécut son enfance.

Comme aux êtres, des liens invisibles et pourtant définitifs nous relient aux choses, et d'avoir mêlé nos vies à leurs vies, nos émotions à leur impassibilité, d'avoir rêvé, aimé, souffert à leur ombre créent entr'elles et nous une sorte d'amitié fraternelle que l'absence, les événements et les distances peuvent assoupir passagèrement, mais que réveillent soudain les « revoirs » inopinés.

Rodolphe sentit qu'une émotion douce et vague faisait battre ses paupières — et vers la longue tour dentelée, se profilant sur ce ciel radieux d'août, s'envola l'essaim blanc de ses souvenirs.

Des recoins les plus reculés de son âme, où avaient dormi jusque-là, sous l'herbe oublieuse de l'indifférence, ses réminiscences d'enfant, venaient à Rodolphe des joies, des insouciances, des turbulences d'autrefois — gaies, bruyantes et téméraires comme une grappe de potaches buissonnant.

Puis aussi des rêveries tendrement enveloppantes, des enthousiasmes cassants et provocateurs ! — le premier réveil exquis de la sensibilité, la première révélation frissonnante de l'Art !

Rodolphe atteignit bientôt la grand'route qui mène de l'abbaye Saint-Euchère, transformée en maison d'éducation, à un sanctuaire de la Vierge, célèbre dans tous les environs ; par cette large chaussée historique, bordée de marronniers séculaires, chaque année les élèves allaient en pèlerinage, aux premiers jours d'octobre ; et Rodolphe se souvint de ces pensées après-midis d'automne où le soleil déjà pâissant mariait délicatement ses rayons voilés aux tons vieil or des feuilles mortes qui jonchaient le sol... Lentement, par petits groupes, on marchait dans un murmure de prières et, seule, cette récitation monotone et rythmée du Rosaire violait le silence ambiant des campagnes. Et l'on revenait le soir parmi la demi-lumière des fins de jours qui disproportionne si fantastiquement les objets ;

et avant de rentrer à l'abbaye, c'était l'arrêt devant la grille du cimetière et pour les maîtres et les camarades morts, le *De Profundis* psalmodié en chœur !... Oh ! cette longue perspective de tombes que plaquait de-ci de-là un dernier reflet de jour et qui s'enfonçait là-bas dans le noir équivoque et symbolique de la nuit ! Et ces voix puériles et blanches faisant écho à la plainte lointaine et confuse des trépassés ! Et sur le nocturne drap mortuaire où les étoiles pleuraient des larmes d'argent, les têtes pâles des pauvres disparus — yeux clos et lèvres blanches — s'évoquant devant les imaginations — en messagers d'angoisses et d'énigmes !

Quand Rodolphe eut franchi la grande porte de l'abbaye Saint-Euchère, il interrogea :

— M. l'abbé Hauteroche est-il chez lui ?

Il lui fut répondu que l'abbé Hauteroche était allé voir ses malades, mais qu'il ne tarderait pas à rentrer.

C'était la période des vacances... Dans l'encadrement des hautes façades régulières, coupées de fenêtres, la cour d'honneur était assoupie sous le pesant et morne silence des midis d'été ; de temps à autre, tout au plus un cri d'oiseau, un proche roulement de charrette, un sifflet plaintif et lointain de locomotive ; le soleil trop brûlant inclinait de lassitude les rouges œillets et les mauves giroflées des parterres, aux parfums épars, âcres et troublants...

Rodolphe se dirigea au fond de la cour vers un coin d'ombre inoublié ; un bosquet touffu de chênes y formait comme un nimbe de verdure à une statue blanche de la Vierge, qui étendait ses deux bras en geste maternel d'accueil ; un vétuste banc était là ; Rodolphe s'y laissa glisser, jeta son chapeau sur l'herbe, alluma nonchalamment une cigarette, et les blondes spirales de fumée s'élevèrent dans l'atmosphère torride lentement et lourdement.

Un bras replié sous la tête, les yeux mi-clos, dans l'exquise béatitude du demi-sommeil, Rodolphe songeait...

A sa droite s'allongeait la succession des classes... Par les fenêtres ouvertes, un coin de tableau noir, un fragment jaunâtre de chaire, un pan de mur blanc, coupé d'un chromo criard, s'apercevaient... Sept années de sa jeunesse se passèrent là... Et pourtant il essayait en vain de situer dans ce lamentable cadre si familier la moindre origine de son intellectualité... A l'appel de ses souvenirs ne répondait aucun frisson initial de beauté, aucune sensation primitive d'art, mais des miasmes d'ennuis, d'écœurements et de révolte... Ah ! les vilaines boîtes de poussiéreuses routines et de promiscuités banales ! C'était en pleine nature, parmi la griserie des herbes et des fleurs que l'Art et la Beauté avaient donné à sa pensée virginale le baiser qui lie à jamais et avaient susurré à son imagination, comme des tentations impérieuses et ardentes du large monde du dehors, une page mystique de Chateaubriand, une page héroïque de Hugo, une page amoureuse de Lamartine, la *Nuit de Décembre* de Musset...

*Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire,
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.*

*Son visage était triste et beau ;
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire !*

Par delà les années révolues, avec une précision évocative des moindres détails, Rodolphe revécut cette première émotion d'une poésie vraie... Il revit le discret chemin de hêtres,

apothéosés d'une agonie somptueuse de soleil, où l'enfant de simplicité et de candeur qu'il était se sentit soudain poète — par la révélation inattendue d'un grand poète... Et le long frisson et l'éperdue exaltation d'alors firent encore pâlir et frémir le jeune homme — par delà les années révolues.

Rodolphe se leva...

La porte de l'église était ouverte; il se dirigea de ce côté et entra.

Toute blanche, d'un blanc d'ivoire, inondée de lumière, ample et harmonieuse de belles courbes romanes, la vieille église abbatiale de Saint-Euchère était bien le lieu du recueillement et de prière qu'il faut à l'âme pure et claire de l'enfant.

En ce moment elle était assoupie dans l'absolue solitude et les statues elles-mêmes avaient comme des impassibilités inaccoutumées; des dalles miroitantes aux voûtes en caisson, un nuage azuré planait, coupé à hauteur des larges fenêtres, de grandes barres de soleil; pas un bruit, pas un souffle; aux profondeurs du chœur, seul le clignotement de la lampe de cuivre rendait *une Présence!*

D'instinct Rodolphe retrouva la place où s'agenouilla autrefois son adolescence; il pria, mais sa prière bientôt se dilua en songerie très douce.

Ah! c'est qu'il se sentait au berceau même de sa vie morale; entre ces hauts murs mystérieux et hiératiques, son âme toute neuve fut façonnée et pétrie à la croyance; c'est ici que, par lentes alluvions successives, il amassa en lui ce qu'il y a de bon et de grand — tout le tréfonds d'énergie et de générosité qu'aux heures de recueillement il se découvrait, comme entre deux vagues s'entrevoient sous l'eau marine, les beaux coquillages de nacre et d'opale!

Des relations qu'il croyait brisées se rétablirent entre sa foi d'alors et sa foi d'aujourd'hui — et par le chemin mystique des souvenirs, Rodolphe remonta vers l'origine de sa personnalité chrétienne.

Aubes de Pâques, carillonnantes de cloches! Jours des Morts, tamisés de brumes! Nuits de Noël, scintillantes de lumières!

Émouvances intimes des retraites! Clartés démonstratives des Apologétiques! Renouveaux joyeux des Confessions! Infinies extases des tables saintes!

C'était là vraiment comme le terreau mystique auquel le jeune homme se sentait ancré par ses plus lointaines racines; de là lui venait — oh! comme il en avait la certitude parmi l'ambiance présente — les sèves fortes et rares des virilités d'âme et tout le ressort moral de son être.

Pendant des années, des prêtres doux et bons, penchés sur sa petite âme d'enfant, l'avaient graduellement orienté vers la Foi... Selon qu'il le fallait, ils avaient eu des délicatesses pareilles à des caresses ou des gestes de vaillante décision... Aux heures des langueurs et des doutes, ils furent ceux qui reconfortent ou qui affirment... Impérieux et définitif leur enseignement maintint l'âme dans son orbite et ce fut à jamais! Ainsi toute plante évolue sa croissance, mûrit sa graine et magnifie sa fleur vers le coin de ciel d'où lui vient, dans la pénombre des serres, la chaleur, la lumière, la gaieté...

Et soudain de l'émotion et de la gratitude affluèrent tumultueusement en Rodolphe, à la pensée de ces maîtres de son adolescence.

Jusqu'à présent et toutes les fois que son souvenir les avait évoqués, un peu de pitié presque railleuse et mélancolique lui était venue à leur endroit : si profond était l'abîme creusé entre leur intellectualité et la sienne; si différente sa conception artistique de la vie, fièrement arc-boutée vers les témérités, vers les nuances, vers les nouveautés; si différente leur conception rassise des choses, rigidement immobilisée dans les correctes et froides bandelettes de la Tradition... Apportant pour la défense de ses idées littéraires une partialité intransigeante et passionnée, Rodolphe s'était fait presque une coquetterie de couper toutes les amarres qui pouvaient retenir son esprit à ces rivages intel-

lectuels de son enfance — mais si son esprit était libre, voilà qu'aujourd'hui il s'apercevait que son âme était restée captive... Et l'âme reprenait sa revanche sur l'esprit et l'homme reniait l'artiste... Car l'âme se sentait tributaire de ce passé pour ce qu'il y avait en elle d'essentiel, et l'homme devait avouer qu'il avait reçu des mains tremblantes des vieux éducateurs de sa jeunesse le seul et le vrai viatique de vie...

.

Une main se posa doucement sur l'épaule de Rodolphe : l'abbé Hauteroche se trouvait à ses côtés.

(A suivre.)

FIRMIN VANDEN BOSCH.



QUATRE POÈMES DE CHRISTINA ROSSETTI

Traduits de l'anglais par Olivier-Georges DESTRÉE

SONNET

*Seigneur, si je T'aime et si Tu m'aimes
Qu'ai-je besoin encore de ces pénibles jours ?
Pourquoi, suivant tes voies, ne m'élancerais-je pas
Jusqu'au ciel pour m'y reposer avec Toi ?
Qu'est-il besoin encore des angoisses de la mort
Si toute mon âme ne vit plus que de ta louange ?
Et si tout mon cœur T'aime, à quoi bon l'épouvante
Et l'obscur combat d'une agonie ?
Fiancée que j'aime, si tu m'aimes à ton tour
Il faut que tu choisisses Ma Ressemblance pour ton douaire,
Ainsi patiente peineras-tu, ainsi encore resteras-tu
Ayant faim, ayant soif de cette heure bénie
Où je contemplerai en toi Ma Ressemblance
Et où toi même t'éveilleras satisfaite.*



NOËL

*Au milieu du blême hiver
Le vent gémissait glacé,
La terre était dure comme le fer,
L'eau était dure comme la pierre,
Et la neige elle était tombée, neige sur neige
Neige sur neige
Il y a longtemps
Au milieu du blême hiver.*

Notre Dieu, le ciel ne le peut contenir,
 Notre Dieu, la terre ne le peut porter,
 Ciel et terre s'envoleront
 Quand il viendra pour régner.
 Au milieu du blême hiver
 Une étable lui a suffi
 A notre Seigneur Tout Puissant
 A Jésus-Christ.

A lui que les Chérubins
 Nuit et jour adorent,
 Un sein plein de lait lui suffit,
 Une mangeoire pleine de foin.
 A lui devant qui les Anges
 Se prosternent
 Suffisent l'âne, le bœuf et le chameau
 Qui l'adorent.

Les Anges et les Archanges
 Eussent pu là se réunir,
 Les Chérubins, les Séraphins
 Eussent pu en foule accourir,
 Mais Sa Mère seulement
 Dans son bonheur vierge
 Adora le Bien-Aimé
 Dans un baiser.

Que puis-je lui donner
 Pauvre comme je le suis ?
 Si j'étais un berger
 J'apporterais un agneau,
 Et si j'étais un Mage
 Je donnerais suivant mon rang.
 Mais ce que je puis lui donner, je le donne
 Et c'est mon cœur.



PARADIS

*Un jour, dans un rêve, je vis les fleurs
Qui grandissent et fleurissent au Paradis
Plus belles sont-elles que les yeux qui s'éveillent
N'en ont vu dans tout notre monde.
Et pauvre est la rose parfumée
Pauvre le lis sur sa tige
Et pauvre la parfaite violette
Auprès d'elles.*

*J'entendis les chants du Paradis
Chaque oiseau chantait de sa place
Un tendre chant si plein de grâce
Qu'il s'élevait comme l'encens vers le ciel.
Chaque oiseau chantait pour sa compagne
De tendres notes amoureuses dans les arbres
Le rossignol lui-même semblerait froid
Près de ceux-là.*

*Je vis les quatre rivières couler
Profondes sur un lit de sable d'or
Elles coulaient à travers des champs de mousse
Avec une murmuration musicale grave et douce.
Elles rafraîchissent toute soif
Et donnent aux âmes faibles la force et le repos.
La terre n'a point de boisson comparable
De l'Orient à l'Occident.*

*L'arbre de vie était tout couvert de bourgeons
Et de fruits de douze espèces
Une sève éternelle gonfle ses racines
Ses branches ombreuses remplissent l'air
Ses feuilles guérissent le monde
Et ses fruits peuvent le nourrir
Plus doux au goût que miel
Et baume.*

*Je vis la porte, nommée la Belle,
 Et regardai, mais à peine pus-je voir à travers
 Le commencement des rues dorées
 Et les contours du lac lustré.
 Oh Harpes ! couronnées d'étoiles innombrables
 O vertes branches de palmiers aux feuilles multiples.
 Que l'œil n'a pas vu, que l'oreille n'a pas entendu
 Ni le cœur conçu.*

*J'espère voir ces choses de nouveau
 Mais non comme celui qui les voit la nuit en rêve
 J'espère les voir de mes yeux
 Les toucher de mes mains et les atteindre.
 J'espère avoir tout le ciel sous mes pieds
 Au lieu de l'étroit sentier qu'ils foulèrent.
 J'espère avoir ma part avec tous les saints,
 Avec mon Dieu.*



L'AMOUR EST FORT COMME LA MORT

*« Je ne T'ai pas cherché, je ne T'ai pas trouvé
 Je n'ai pas eu soif de Toi
 Et maintenant les froides vagues de la mort m'entourent
 Les vagues furieuses de la mort m'épouvaient
 Me regarderas-Tu, hélas verras-Tu
 Ta créature mourante ? »*

*« Oui, Je t'ai cherchée, oui, Je t'ai trouvée,
 Oui, J'eus soif de toi,
 Oui, voilà bien longtemps, des liens de l'amour je t'ai liée ;
 Et maintenant les Bras Éternels t'entourent
 A travers les ténèbres de la mort, Je regarde, et te vois,
 Et Je t'étreins dans Mes bras. »*



La Chasse à la Mort

A THOMAS BRAUN.



OUR tromper ses rancœurs, le chevalier s'adonne au noble déduit de vénerie.

A courre la bête sauvage, parmi les orgues mugissantes du vent, dans l'entière domination de soi-même et de l'espace, il oublie enfin son bonheur perdu et l'avilissement des hommes.



Il rejoint ses meutes.

Des terres nues et frileuses, une vapeur légère, comme nacrée, monte vers le soleil pâle qui l'absorbe lentement. Ce soleil des matins d'automne sourit aux bruyères du plateau, et semble un doux regard — de pitié dernière — attardé sur l'agonie des choses.

Autour d'un feu de chenevottes, les varlets attendent le haut-bers et se dégourdissent. S'efforçant de leurs larges pattes et tirant après les laisses, veautres, brachets et lévriers hurlent leur impatience de chasse.

Tandis que le varlet-chef fait rapport au maître et signale les déchaussures d'un cerf, le cheval Marchegay s'impatiente aussi... Il encense sans relâche et chacune des courbettes de l'encolure saluante projette avec des flocons d'écume un cliquetis de mors et de chaînettes. Sur sa robe noire et luisante, les rais de lumière se jouent en reflets métalliques...

En selle! On délace de quatre qui bondissent vers les roches.

Les chiens quêteurs rampent doucement actifs dans les proches taillis, zigzaguent, s'arrêtent parfois pour prendre le vent, repartent, queues battantes... A mesure que le fumet s'échauffe, la certitude de lever la bête se confirme. Des brachets, vite réprimés, donnent de la voix... La cépée s'anime. Parfois, apparaît dans une éclaircie, sautant par-dessus les genêts, quelque chien aux oreilles pointantes, au poil doré. L'un veut se glisser hors du couvert, fait un détour avec le nez à terre et la queue fouettant les reins... Il pense que Maître Cerf est sorti de l'enceinte. « Les chiens n'ont pas le droit de penser » pense à son tour le second varlet qui l'observe et fait claquer son fouet : « Harlou ! à la voie, Rasselos .» Et Rasselos disparaît. Cinq minutes se passent encore... Le couvert tremble plus que jamais... On dirait d'un champ de blé battu par l'ouragan.

Les autres laisses envoyées en horde volante dans la direction probable où le cerf partira, suivent les mouvements de leurs chefs...

— Sus ! sus ! les chiens ! crient les piqueurs aux limiers.

Voilà le couvert plus agité encore, et les chiens sautant les uns par dessus les autres.

Le haut-bers sent le gagner l'ivresse des bêtes chasseresses. Aux flammes de leurs yeux jaunes, aux haleines oppressées fumant dans l'air froid, son âme s'exalte peu à peu.

Marchegay piaffe, retenu de toute la force d'un poignet de fer.

Dans les genêts, un aboi résonne, puis deux, dix, vingt.

— Tayau ! tayau ! crie un homme perché sur un arbre.

La bête est débusquée. C'est un dix-cors, tout noir, monstrueux de taille.

Vite, on dégraffe les chiens réservés qui s'élancent dans la voie. Marchegay, libéré, s'enlève en une apothéose de ruades et d'étincelles.

Lors, toute la meute sille la lande, et c'est une clameur ardente... Droit en selle, fier en sa cotte de mailles sur laquelle brille un cor d'ivoire, le chevalier galope et s'éjouit, — et,

derrière lui, flotte au vent son manteau doublé de vair. Aux arçons, à droite, l'épieu et la hache, — à gauche, une courte arbalète.



Des futaies dépouillées, qu'estompe un voile de brouillard, cerclent l'horizon d'une zone sombre, un peu rousse... A droite, à gauche, devant, en hachures sinistres, des bois, de grands bois profonds, dont la lisière majestueuse cache — de-çi de-là — des pentes fuyantes, abruptes ou capricieuses, infléchies vers les vallées.

La bête entre au bois.

Rien n'est plus enivrant, au matin, que la forêt humide et scintillante, où la détrempe des feuilles mortes forme de molles et rougeâtres jonchées au parfum fauve.

Un bref lancer a sonné dès l'orée et sa résonnance avant-coureuse pénètre au lointain de la drève qui s'ouvre, droite comme un glaive, haute comme une nef gothique. Cela s'enfonce — pleurs des chiens et sons du cor — s'éloigne et reprend au gré de la poursuite haletante.

Le bois est un gigantesque décor... Entre les troncs d'argent tigrés de mousse dont les colonnades parallèles semblent une double haie de titans, se découvre la charpente du vaste squelette... Chaque souffle du vent qui fouaille, chaque frémissement emporte un montant, détache une frise, fane quelques oripeaux du beau décor. Clair obscur de rampe. La vie n'y est plus : avec les couleurs vivantes, se sont envolés les chants d'oiseaux.

La brise passe dans les graminées ternies avec de froids soupirs de deuil.

Seules, au pied des hêtres, les digitales et de délicates bruyères, — comme si elles savaient qu'elles sont les dernières, résistent, — oubliées.

Renonçant à la droite voie, la bête suit les ravines, les fossés, les scavées où elle espère un abri...

La meute pourchasse de plus belle.

Hardi ! Marchegay !

Parfois, un moment d'hésitation et d'anxiété... Une ruse du cerf met les chiens en défaut... Dociles à une fanfare, les voilà repartis plus ardents... Ils ne forment plus qu'un corps, toutes les queues basses, toutes les têtes hautes, car il n'est plus besoin de flairer à terre : la piste est à la hauteur de la poitrine.



Derrière la meute, — par le bois et la plaine, les monts et les vaux, — sonne sur le sol le galop de Marchegay, — galop sourd et saccadé, — qui s'accroît du bruit des branches qui se cassent et des feuilles...

Le cheval ondule avec l'élasticité d'une barque sur la mer. Sa crinière flotte, ses naseaux charnus et roses enveloppent d'un brouillard chaud le front du chevalier, porté par des ailes.

A courre ainsi contre le fil de la brise, le chevalier sent son cœur se gonfler de saine volupté... Oh ! l'ivresse de fendre la résistance de l'air, de se lancer dans la bataille des vents, de grandir sa puissance aux largeurs de l'espace.

Le corps s'y trempe comme l'acier dans l'eau, le sang chante d'orgueil... Cette chevauchée furieuse l'emporte, loin des rancœurs, loin des lâchetés auxquelles se meurtrissait, hier encore, sa foi.

Et le bon compagnon, vraiment, que cette bête nerveuse et vaillante qui vole ras par dessus herbages et sillons, dévale des coteaux, saute les torrents, escalade les versants, — vite, si vite que la terre semble venir en étourdie à la rencontre du chasseur, — si vite que les arbres se dévorent les uns les autres comme des fantômes aussitôt évanouis qu'apparus, — si vite que les montées paraissent des murailles à gravir, — les descentes des parois où l'on glisse.

Loin, loin derrière, les trompes des varlets rappellent, rappellent.

Plus lointains, les cors. Plus limpide l'étendue.

Abandonné de ses gens (inaptes à de telles fougues) le haut-bers est seul, tout seul avec le gibier et la meute pantelante.

Un moment, le cerf, roulé dans un champ, s'accule à des broussailles, et le hérissément de ses andouillers terribles arrête net dans un rayon de vingt pas l'élan des brachets et des veautres. Le haut-bers coupe l'allure de Marchegay et pense, à ce moment, par dessus le cheval bondir.

Son arbalète ronfle et le carreau, au flanc de la bête, vient se planter tout vibrant. Gémissant de douleur, le cerf repart en un élan énorme, — et toujours la chasse derrière lui...



Les horizons se déroulent encore, — mais la bête qui se désespère court vers un précipice dont le haut-bers se souvient, — tout caché qu'il soit par une des molles inclinaisons du plateau... Gouffre affreux dont les milans et les vipères connaissent seuls les perpétuelles ténèbres.

Eh! qu'importe le précipice!... Ce qu'il veut, c'est cette bête — qui lui échappe, — et dont les brâtements et les sanglots sinistres l'exaspèrent, — dont le sang, égoutté tout le long du chemin, l'emplit d'une volupté sauvage et tumultueuse... Qu'importe le précipice, — et qu'importe le danger mystérieux, où il sait cependant qu'il vole? Qu'importent la vie et la mort? Voici des halliers, des bruyères, des coteaux encore... Voici une mare perfide et un carrefour semé de troncs blanchis. — et c'est là une tristesse de cimetière... Des souvenirs se lèvent, au passage de ces lieux familiers qui le virent enfant naïf. Où est l'adolescent qui s'instruisait ici à dresser les chiens et à affaïter les faucons? Où est le damoiseau dont l'âme aurait absorbé le monde? Où est le chevalier valeureux et loyal dont les membres se sont durcis au contact des armures, dont le cœur s'est aigri au contact des hommes de mensonge?... Qu'en reste-t-il? Qu'en ont laissé subsister tant de méprises et d'injustes dou-

leurs? Tout cela s'enfuit derrière lui, et il a l'impression confuse que ce sont les lambeaux de son existence qu'il laisse à toutes les branches qui l'accrochent et le blessent... Il va toujours affolé, — non plus comme s'il poursuivait, mais comme s'il était poursuivi lui-même par l'existence s'acharnant à le retenir...

Furtive comme l'éclair, la crainte d'un péché l'opprime à la vue d'une croix rencontrée, qui se penche vers le chemin... Mais si quelque malheur va survenir, — qu'y peut-il opposer maintenant?... Son cheval est emporté, et aucune force humaine n'en aurait plus raison...

Le précipice approche... Il le sent... C'est la fin! Quoi qu'il fasse.

A quelque cent pas devant lui, le sol s'abîme en entonnoir. Un cône renversé s'enfonce, vertigineux, rétrécissant ses cercles noirs, et d'où monte une vapeur glacée qui pénètre dans ses poumons avec un sifflement de râle.

Mais il touche la bête. La bête est à lui. Hallali!

D'un bond suprême le cerf s'élance dans le gouffre.

Alors, le chevalier comme éveillé brusquement d'un cauchemar, pousse un grand cri : Mon Seigneur Dieu!...

Mais il a conscience que Marchegay s'enlève. Instinctivement, il baisse les mains, serre les jambes comme il en a l'habitude lorsqu'il franchit un obstacle. Il ferme les yeux. Il s'abandonne...

H. CARTON DE WIART.



LES QUATRE FLEUVES DU PARADIS

Nous, les anciens puissants et les premiers ancêtres
Des jours ensevelis et des temps révolus,
Nous avons vu passer les mammons chevelus,
Les générations palpiter dans les êtres
Sous l'impassible nuit des âges sans reflux;

Nous avons vu pétrir la primitive argile,
Les premiers-nés du monde ouvrir leurs yeux béants,
Et le vent du désert sécher les océans;
Nous avons effacé du porphyre fragile
Et du granit usé le talon des géants.

Quand jaillit la lumière, éventrant les abîmes,
Comme un portail d'airain, la calme immensité
S'ouvrit sur la splendeur d'un ciel illimité;
L'esprit de Dieu passa sur nos flots, et nous vîmes
Tomber les temps futurs hors de l'éternité.

Des hauts pics où la neige étalait ses fourrures,
Dans l'azur rayonnant aux splendeurs des glaciers,
Où, figée en plein ciel par les froids carnassiers,
La stalactite en pleurs épand ses chevelures
Au front des névés blancs plus clairs que les aciers,

Dès la première aurore enfant nos eaux accrues,
Qui soufflaient dans le vent comme un troupeau d'aurochs,

Nous descendions, broyant les troncs d'arbre et les rocs ;
Des continents disjoints nous étions les charrues
Et l'abîme en sillons s'entr'ouvrait sous nos socs.

Entaillant dans la pierre et les granits compactes
Les étroits défilés ceints d'écume et de bruit,
Du lourd créneau des monts, brèche au flanc de la nuit,
S'épandait sur le val le mur des cataractes
Avant que le premier soleil eût jamais lui.

Il se leva dans la lumière, et nous parûmes,
Aux rayons primitifs de l'aube, étincelants
Sur les alluvions et sur les rochers blancs,
Et, nappe aux longs frissons où s'éteignaient les brumes,
Nos flots resplendissaient, majestueux et lents.

Car, dans l'intense azur illuminant nos berges,
Le naissant univers se levait, souriant,
Les forêts s'inclinaient sous la brise, en priant,
Tandis que hors des mers, armée aux lances vierges,
Les étendards du jour embrasaient l'orient.

Sous ses rayons, le flot multiplié des sèves,
Du fût prodigieux qui s'enfle en gémissant
A la ramure immense, en dais s'élargissant,
Pareil à la marée éclatant sur les grèves,
Rythmique, égal et fort, montait d'un jet puissant.

Tout germait : et les monts, sur le roc et la lave,
Sentaient l'arbre et la plante éclore en frondaisons,
La mousse à leur épaule attachait ses toisons :
L'océan à leurs pieds, comme un lion esclave,
Dormait, et son sommeil chargeait les horizons.

Les volcans haletaient sous la peau de la Terre :
Secouant les sommets sur leurs lourds piédestaux,

Leur souffle ardent et rouge éclairait les plateaux,
Et du Monde encor tiède on écoutait l'artère
Battre, au choc souterrain de leurs pesants marteaux.

Des serpents inconnus y séchaient leurs écailles,
Et des créations s'ébauchaient vaguement,
Tandis que, secoués par l'orage écumant,
Les agrès de la nuit laissaient, brisant leurs mailles,
La chute des soleils rayer le firmament.

La réalité sombre allumait ses fournaises,
Où la matière en feu, dans ses rébellions,
Sentait sourdre en ses flans l'être par millions,
Cependant qu'éclosaient, au ciel de la genèse
Des astres chevelus à faces de lions.

Alors, chœur merveilleux fait de vagues et d'âmes,
En nos ondes des voix vibrèrent, et berçant
Le triomphal éveil de l'univers naissant,
Premiers-nés de la vie et des jours, nous chantâmes
Dans la création au loin s'élargissant :

Elohim ! nous voici, roulant en larges nappes,
A la voix du Kéroub venus des quatre vents,
Notre onde au loin charrie en formidables grappes
Des forêts de sapins dressant leurs crins mouvants ;
Sur la grève où la mer sidérale déferle
La source goutte à goutte égrène ses sanglots,
Et d'une larme ou d'une perle
Les murs du firmament ont vu jaillir nos flots.

Le septentrion noir tout étoilé de givre
Où veillent accroupis de grands alérions,
Et l'aurore, où le ciel a des brasiers de cuivre
Avec des chants d'esprits et de psaltérions,
L'occident, bûcher d'or des grèves azurées,

Et l'équateur dressant sur les monts, rouge amas,
Sa porte aux clefs démesurées,
Tu les créas d'un souffle, et tu les dénommas.

Tu dressas un pilier colossal et dont l'arche
Supporte sans fléchir le poids des grandes eaux,
Et l'escalier que la nuit descend, marche à marche,
A chaque angle du monde obscur, et du chaos,
Là-bas où tout commence, où les profondeurs vagues
Hésitent, où des mots venus de l'infini
Font frissonner comme des vagues
La houle du basalte et le flux du granit.

Leur faite est invisible et leur base inconnue
A la plaine qui dort et s'allonge à leurs pieds.
Là, l'ombre entend hennir, sous les fouets de la nue,
Onagres de l'azur, les ouragans rayés.
Là, sur un trône ardent que la tempête essuie,
Au vent qui tord les pins comme de fiers cheveux,
Sous le dais mouvant de la pluie,
Veille un Esprit voilé de huit ailes de feux.

Dans sa droite flamboie un glaive de lumière
Dont la splendeur s'apaise au miroir des torrents,
Et, serti des rayons de la gloire première
Un sanglant diadème aux rubis fulgurants
Illumine l'horreur des neiges éternelles.
La volonté divine est debout dans ses yeux,
Et trois cercles, faits de prunelles,
Veillent autour de lui dans l'orbe des neuf cieux.

C'est lui qui, du talon frappant la haute cime,
Nous fait jaillir du cœur des antiques limons,
Des veines de la Terre et du sol de l'abîme,
Et nous déploie en arc immense au flanc des monts.
C'est lui qui nous appelle en nos cryptes profondes,

Et, sur les horizons son bras toujours levé
Guide la horde de nos ondes
A travers les terreurs du monde inachevé.

L'Esprit du Nord, gardien de la clarté des pôles,
Qui sent comme des pleurs, avec un chant plaintif,
Les étoiles neiger sur ses lourdes épaules,
Le premier déchaîna son effrayant captif :
D'un geste calme et lent la divine figure,
Leva son cimenterre, et, comme un océan,
Ouvrant son énorme envergure,
Le Phisôn colossal bondit hors du néant.

Aussitôt sur la plaine et les sables libyques
L'ouragan, comme une aile ouverte, s'éploya :
L'Ange embrasé qui veille aux Portes des tropiques,
Se dressa : son épée en cercle flamboya.
Et le fauve Géon, escaladant les crêtes
Vertigineuses où s'accroupit l'équateur,
Caparaçonné de tempêtes,
Barra le ciel profond de toute sa hauteur.

Et dans le couchant rouge encombré des ruines
De la Nuit, où l'on voit s'étager et grandir
L'Arar primordial qui plonge ses racines
Aux entrailles de feu du souterrain nadir,
L'Ange qui, chaque soir, verrouille dans leur tombe
Les cadavres géants des soleils morts, parla :

Et le Parath, comme une trombe
En avalanche, dans les ténèbres croula.

Cependant qu'au levant, dans les blancheurs de l'aube,
Au simple froncement des sourcils de l'esprit,
Ainsi qu'on dénouerait les cordons d'une robe,
La masse des granits primitifs s'entr'ouvrit ;
Et que, des monstrueux soupiraux de l'aurore

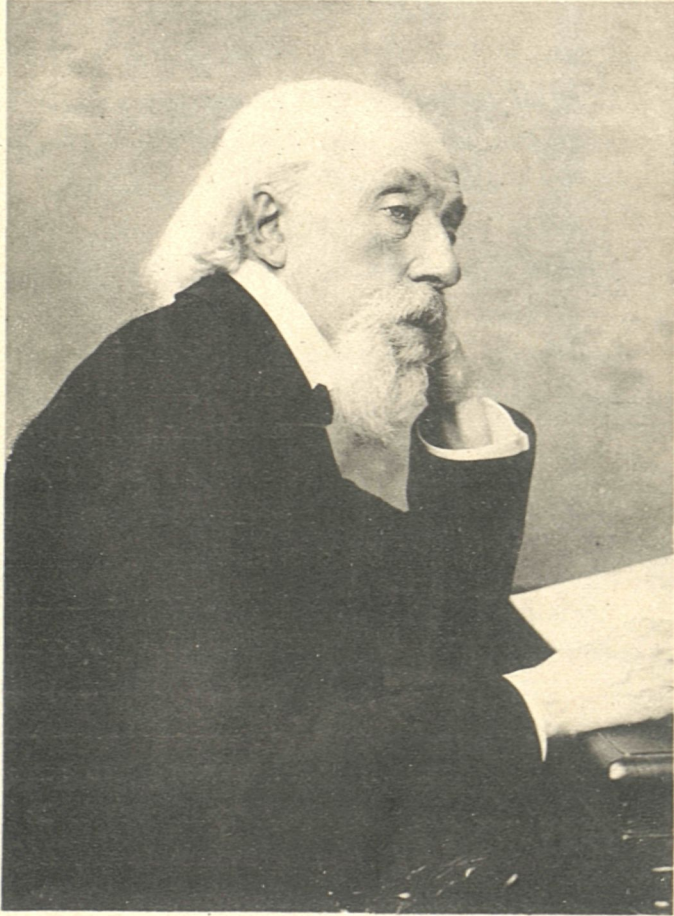
Tordant les grilles d'ombre ainsi que des roseaux,
Effaçant les monts qu'il dévore,
Le hurlant Hiddeqel roula ses grandes eaux.

Et tous quatre, dressant nos nappes écumeuses,
Et dans nos lits nouveaux inconnus, soulevant
Nos dos mouvants jaillis de leurs gaines squammeuses
Où des crêtes de brume ondulent dans le vent,
Nous laissons sur les pics où la foudre s'écrase,
Où vibrent les autans comme des arcs tendus,
Nos chapes de fange et de vase,
Pareilles au débris des béhémoths perdus.

Elohim ! nous voici, miraculeux quadriges,
Hennissant sous tes cieux pour nous épanouis,
De ta création reflétant le prodige
Au miroir de nos flots par ta face éblouis ;
Et, maintenant, dis-nous, Sainte-Toute-Puissance !
Pourquoi, colosses d'ombre à ton joug accouplés,
Des profondeurs de l'existence
Tu nous as par nos noms vers Ton Trône appelés.

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE.



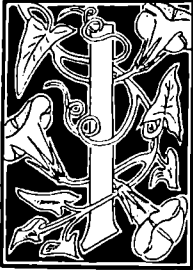


F. A. GEVAERT

Directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles

UN CONCERT AU CONSERVATOIRE

NOTES CURSIVES



est certes, impossible de fréquenter ces concerts sans ressentir une sympathie et une vénération toujours accrues pour le modeste et glorieux musicien qui les régit et les anime, incomparable chef d'orchestre dont l'originale figure domine la salle et la subjugué (1).

Sous ses longs et roides cheveux blancs, avec sa barbe taillée en queue d'aronde, il a toute la semblance d'un roi mage, de quelque saint à l'anguleuse physionomie inspirée, taillé dans la pierre réfractaire ou le chêne durci, et descendu du porche ou des stalles d'une cathédrale gothique pour venir étendre son louable despotisme sur le peuple volontaire et chevelu des chanteurs et des instrumentistes.

Il entre d'une allure presque gauche, gagne son estrade parmi les saluts de ses exécutants, auxquels il réplique par de brefs hochements de têtes; mais, à peine installé à son pupitre, sa partition ouverte, il discipline son orchestre, intimide la foule mondaine et caquetteuse des abonnés — d'un coup d'œil circulaire ! Le silence suit son regard.

Le geste difficile, au début, saccadé, s'assouplit vite et se fortifie; et, à trop contempler les bras et les mains du maître

(1) Ces notes ne prétendent qu'à marquer l'émotion d'un auditeur et son admiration pour l'organisateur, le chef d'orchestre, des incomparables séances du Conservatoire; d'autres plus compétents ont célébré déjà les mérites du compositeur de *Quentin Durward*, la science subtile et hardie du musicologue, dont on pourrait dire presque qu'il réinventa la musique grecque.

accompagnent de leur nerveuse et de plus en plus expressive mimique toute l'orchestration, la préfigurant en quelque sorte, on finirait par s'halluciner et par croire que leur magique pantomime la crée !

Mais, en réalité, son orchestre ne lui est-il point comme un instrument puissant et délicat dont la merveilleuse sensibilité se docilise à toutes les impulsions et même aux vellétés de sa volonté. Aussi, il le caresse et le flatte des yeux, ce vivant clavier duquel, à l'incantation de son geste, jailliront le miracle et les prestiges des sonorités essentielles ; — ce clavier dont chaque registre, chaque touche est un virtuose qui, subordonné ici et obéissant, communique avec le compositeur, par l'intermédiaire du chef, âme visible et consciente de l'orchestre aux suggestions de laquelle celui-ci frissonne, se tait, tour à tour, gémit et se désespère... Et, alerte d'autant plus que l'exécution se prolonge, infatigable, il dessine, projette chaque mesure d'un signe impérieux ou persuasif ; brusque ou onctueuse, sa main équilibre et réprime les voix, stimule les archets ou évoque les cuivres... D'un mouvement fébrile, il tourne les feuilles de son cahier, relève et secoue la tête avec orgueil et délectation, humant les harmonies radieuses qui s'épandent autour de lui comme un impondérable encens dont les effluves le réjouissent et l'enivrent. Il se transfigure et rayonne et, lorsque, le pied un peu hésitant, ayant repris, malgré sa verdeur, la posture de son âge, il redescend du trépied directorial, son regard félicite et remercie sa fidèle et compréhensive phalange pour l'ennoblissant plaisir qu'elle lui a renouvelé.

Quant aux acclamations des auditeurs, il les récompense par une rapide et oblique révérence ; car son ombrageux amour pour les chers grands maîtres, en la compagnie lumineuse desquels sa vie entière, une vocation de labeur, d'études intuitives et passionnées, se sont dépensées, est prompt à se blesser. Artiste lui-même et créateur, il sait quelle élaboration est

une œuvre, d'angoisse, d'inconscience et de majesté et il n'en parle, n'y porte la main, ne la contemple ou ne l'écoute qu'avec un respect profond mélangé de tendresse. Car, sinon lui, qui comprendra que l'ardeur surnaturelle dont resplendit ce tableau, l'indicible accent sublime de cette musique, ces phrases qui dévastent le papier, empruntent leur poignante virtualité à la plus pure substance de leur inventeur, sont issus de sa vie même qu'ils ont dévorée et abrégée, de ses précieuses heures de douleur taciturne, de rêve et de victoire...

L'intempestif et brutal éclat des applaudissements dissipe l'idéal paysage eurythmique où vous respiriez. Ce sauvage et presque sacrilège vacarme succédant aux prodiges d'extase et de candeur de la *Messe* de Bach, aux indicibles accents farouches et lyriques du *Rheingold*, trouble de sa dissonante et d'ailleurs inutile approbation la silencieuse admiration que réclament leurs auteurs : — Colosses de l'art ; grandes âmes contemplatives où l'univers des rêves et des douleurs, l'inquiétude et l'ironie du monde, toutes les aspirations de la créature répercutèrent leurs harmonies multiples, vinrent réveiller de solennels et tragiques échos, — des cantiques et des gémissements, le mystère des sympathies mélodiques, les voix éternelles qui retentissent dans les symphonies de Beethoven, les drames de Wagner, l'œuvre de Bach, de Haendel et de Glück...



LA MESSE DE SÉBASTIEN BACH

L'œuvre énorme et fabuleuse de Sébastien Bach nous apparaît comme un jaillissement, alimenté aux sources originelles de la musique, d'inspirations toujours inouïes, simples et absolues. Commentaire agenouillé du drame mystique de la *Messe* qui en paraphrase les paroles ineffables, les achève dans le langage inarticulé de l'extase. Versets soulignés d'une

mélodie, de la translucide exégèse d'une musique qui les évapore en flamboyantes spirales vers le ciel rapproché; qui érige la nef, l'arche aiguë de la prière, là-haut, parmi les constellations, sur les tournoyants piliers vertigineux de la supplication, du repentir et de l'espoir... Suffocante ascension qui vous élève de cime en cime, au-dessus de perspectives élargies sans cesse et dont la définitive solitude, l'atmosphère embrasée, le consumant éther, les vierges étendues illimitées vous font perdre pied, vous enivrent, à la fois, et vous exaltent...

Le *Kyrie Elcison* répète ses syllabes avec l'intarissable effusion, la patiente et lucide ferveur, la persévérante obstination de la foi; confus, terrifiés ou ravis, ses accents expriment la crainte, l'angoisse, la joie, tour à tour, et l'adoration, l'espérance timorée d'une âme qui connaît le prix d'une invocation dont elle se sent déjà récompensée...

Le *Gloria in excelsis Deo*... éclate sur d'extraordinaires accords, on ne sait quel soudain épanouissement de chaudes clartés pénétrantes, rapides lueurs, ruissellement de flammes, cris d'un bonheur inexprimable... Puis, c'est comme un céleste chant triomphal, l'hymne inespéré d'universelle jubilation et de mansuétude; resplendissants et fluides, des anges ont tout à coup apparu sur l'azur argenté et les sons déchirants et délicieux de leurs buccines incisives propagent la nouvelle inconnue... *et in terra pax hominibus bonæ voluntatis*...

A la proclamation archangélique, une voix répond, seule et juvénile, sur un ton d'oraison intense, vibrante d'ardeur et oppressée cependant de l'excès de son respect et de son amour, de l'éternité de la béatitude entrevue... *Laudamus te... Benedicimus te*... — une voix qui semble balancer l'encensoir unique de ses louanges devant le tabernacle, au nom et au

dessus de la tête du chœur prosterné et muet. Mais au *Domine Deus... Domine, fili unigenite...* une seconde voix intervient, plus mâle et plus sereine et, simultanément ou l'une après l'autre, elles énoncent les noms merveilleux de la Trinité, dont les modulations se répètent, dans l'orchestre, en traits entrecoupés.

Après le *Qui tollis peccata mundi* les deux voix fléchissent, expirent, foudroyées, dirait-on, par la subite résurrection mentale de quelque irrémissible opprobre, et ce sont d'autres âmes, des âmes immaculées dont l'organe ingénu et cristallin fera parvenir jusqu'aux nues la perçante imploration du *Miserere nobis...*

Le *Credo* s'épand ainsi qu'une profession de foi magnifique et audacieuse, sur les marches de l'autel dont les gloires se voilent de vapeur odoriférantes. La musique accompagne chacun des lapidaires versets d'une illustration saisissante tandis que le chœur s'attendrit et soupire aux phases de la Passion, participe au navrement et à la sueur sanglante de la Croix, pour ressentir bientôt toute l'allégresse de la Résurrection et saluer d'un chant exultant et suave la Rédemption promise et la Vie éternelle .. Aussi, après le bouleversement de ces émotions, quelle énergie convaincue et quelle majesté revêt dans sa bouche l'*Et unam, Sanctam, Catholicam et Apostolicam Ecclesiam* dont le rythme puissant et la cadence appesantie nous évoquent soudain la joie pavoisée, la beauté naïve et solennelle des processions, le somptueux défilé parmi les bannières orfévries des corporations et des métiers, les fiers étendards des municipes et la splendeur rigoureuse des armes, d'un religieux cortège d'enfants, de moines et de prélats qui, un à un, disparaissent avec le Saint-Sacrement, au bruit des cloches et des fanfares militaires, sous le porche enténébré d'une haute cathédrale... Sombre nef profonde, transpercée là-bas, dans l'abside, par les fulgurantes verrières rouges et violettes,

desquelles le soleil fait couler de longs rayons de gloire et de douleur...

Mais comment égaler avec des mots les stupéfiantes sensations, les suggestions émerveillées, le foudroiement sanctifié de cette musique où s'est empreinte à jamais la noble âme bienveillante du vieux maître, les visions divinatrices de sa foi géniale et ingénue? C'est comme une théorie de genuflexions, de prières véhémentes, de lueurs devant l'autel; saints et prêtres qui, tour à tour, se prosternent, entonnent le cantique de leur amour ou de leur détresse, louent la Divinité, l'invoquent ou la supplient... Le chœur, une voix, l'orgue, le violon, ou tous ces instruments associés, et la harpe, et le hautbois, répètent chaque verset dix fois, vingt fois, dans tous les registres de l'orchestre, sur le ton de l'objurgation, de la plainte, de l'alarme ou de la certitude, comme une âme en transe qui crie son désarroi, ses cruelles alternatives de confiance et de découragement ou, visitée par la grâce, hors d'elle-même, clame son tremblant triomphe et sa jubilation...

ARNOLD GOFFIN.



De l'Amour à la Mort

—

*F'ai vu dans le néant crouler mes songes vains,
F'ai vu s'évanouir mes sereines chimères
Et fuir le vol léger de mes bonheurs divins :*

*Et me voici baigné de mes larmes amères...
Où sont nos fleurs d'amour, nos fleurs aux doux pistils ?
Où sont nos voluptés, nos transports éphémères ?*

*Nos aveux, nos serments, nos baisers, où sont-ils ?
Las ! où donc êtes vous, extases infinies,
Chastes ravissements, enivrements subtils !*

*Aveux balbutiés, languides harmonies
Qui berciez le sommeil de nos deux âmes sœurs !
Longs soupirs qui mouriez sur nos bouches unies !*

*Étroits enlacements de ses bras caresseurs !
Frôlements veloutés de ses lèvres rosées
Qui sur mon front pâli répandiez vos douceurs !*

*Chauds frissons de ses mains dans les miennes posées !
Sourires et rayons de nos tendres amours !
Joyeux soleils ! parfums troublants ! fraîches rosées !*

*O mon espoir fragile, ô mes bonheurs trop courts !
Vous voilà donc tombés aux éternels abîmes,
Vous voilà donc enfuis et perdus pour toujours !*

*Adieu, jardins où tant de fois nous nous assîmes,
Edens de quietudes où nous rêvions tous deux,
Pays de l'Idéal dont nous foulions les cîmes !*

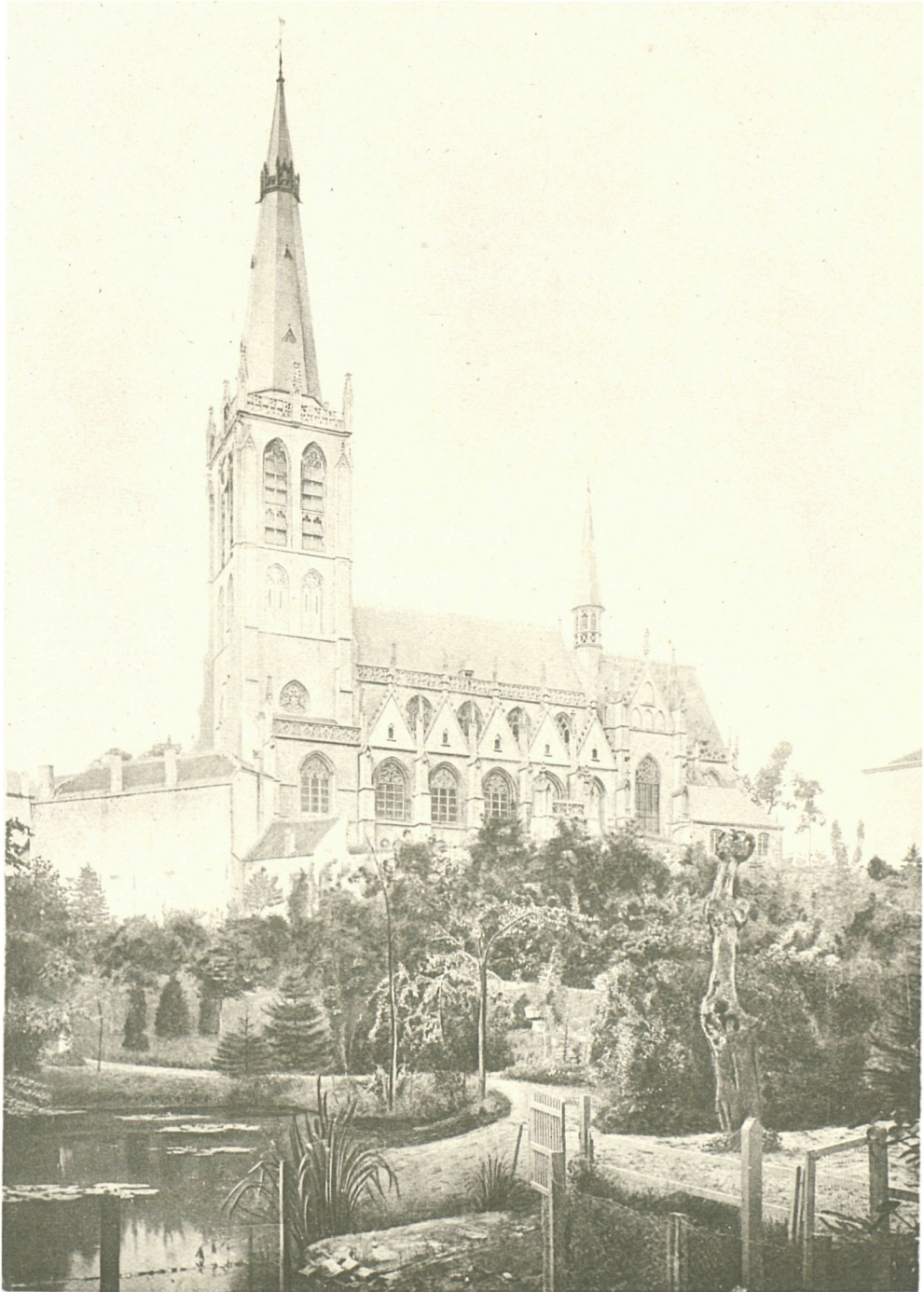
*J'ai quitté vos sentiers sans retour, et loin d'eux
Je sens mon cœur si triste et mon âme si lasse
Que j'appelle en pleurant la Mort aux bras hideux.*

O Mort ! vient me baiser de tes lèvres de glace !

Novembre 1894.

FRANS ANSEL.





ED. LYON-CLAESSEN, ÉDITEUR, BRUXELLES.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME, à ALSEMBERG (Province de Brabant).

ALSEMBERG



EN ce temps-là, il y a des années et des années, fleurissait en Thuringe « la chère sainte Elisabeth ». Et voici que, pendant la nuit, lui apparut un bel ange aux ailes d'or qui lui dit : « Lève-toi et va construire au doux pays de Brabant une belle église à Madame la Sainte-Vierge. » Et cependant l'ange lui déroulait un parchemin où un architecte du ciel avait déliné le plan d'un très merveilleux temple. Et la « chère sainte » se leva et vint trouver sa cousine Marie, celle qui fut la première épouse du noble duc Henri le Magnanime, à laquelle elle révéla le céleste message.

Or de dire avec quelle faveur la pieuse duchesse de Brabant accueillit sa pieuse cousine et son céleste message, c'est inutile ; mais on ne savait quel était l'endroit où voulait la sainte mère de Dieu que fût édifiée sa tant merveilleuse église.

Et un ange apparut derechef à Marie de Brabant et lui dit que c'était Halzemberghe.

Or, cette même nuit, pendant que ces événements miraculeux se passaient à la Cour de Bruxelles, il y avait à Alseberg des événements non moins admirables.

Il était là trois jouvencelles pieuses et candides auxquelles se fit voir un autre ange qui leur dit que Madame la Sainte-Vierge réclamait d'elles un beau champ où croissait bellement un très fin lin. Et ces dévotes filles ne refusèrent point, mais elles demandèrent un délai jusqu'à ce que la belle fleur de lin fût transformée en une toile d'une blancheur éblouissante. Et l'ange leur répondit : « Demain matin, votre lin sera mûr et vos doigts agiles pourront commencer à le filer. »

Il fut fait ainsi ; et tout le monde était dans l'admiration.

De tout cela était infiniment contente « la chère sainte Elisabeth », qui promptement jeta les fondements de la belle église. Mais Dieu ne voulut point qu'elle achevât son œuvre ; elle dut retourner dans son pays d'Allemagne et nous envoya pour la remplacer sa fille, la bonne princesse Sophie à laquelle elle donna pour sa chère église d'Alsemberg une merveilleuse statue de Notre-Dame. Et il y en avait aussi une pour Hal et une pour Vilvorde, qui depuis, dans ces nobles bourgs, firent tant de miracles.

Les foules accouraient ; et voici comment la bonne Vierge pourvut à l'agrandissement de sa demeure.

Messire Jean III, duc de Brabant et seigneur de Coudenberg, s'en alla combattre les païens pour l'honneur de notre doux Seigneur. Et il tomba ès mains des mécréants, et pendant qu'il gémissait dans son noir cachot il lui vint du ciel le vœu de continuer la construction de la belle église, s'il pouvait revoir son cher pays de Brabant.

Il fut fait ainsi et le bon peuple de Brabant moult acclama le retour de son bon duc.

Mais le duc oublieux ne songeait plus à réaliser sa promesse, quand un ange, de nuit, vint l'en faire ressouvenir. Il vint donc à Alsemberg et voici qu'il trouva, artistement tendu, un merveilleux fil de soie qui indiquait le contour de la belle église agrandie.

Or, après la mort du bon duc Jean, les temps devinrent très

mauvais : guerres sur guerres, ruines sur ruines, vols rapines, dévastations.

Et la belle église fut comme abandonnée et oubliée des peuples brabançons.

Un soir, maître Égidius, pasteur d'Alseberg, eut une vision.

Une voix lui disait : « Lève-toi et va voir la chapelle de Madame la Sainte-Vierge ».

Et il lui sembla obéir à cet ordre, et il vit une longue procession de vierges toutes de blanc habillées que suivait un homme vénérable, habillé de magnifiques habits sacerdotaux, qui se mit incontinent à chanter la messe dans la belle église abandonnée.

Le sacristain eut la même vision. Et le lendemain, ô merveille, maître Égidius et son sacristain trouvèrent à côté de l'autel le même fil merveilleux qu'avait naguère trouvé le bon duc Jean III.

Depuis lors fut achevée la belle église d'Alseberg.



C'est de cette gracieuse couronne de légendes qu'est auréolée la jolie église du village brabançon. Il semblait difficile à nos bons ancêtres qu'un si bel ouvrage fût uniquement dû au génie humain.

Sainte-Gudule, l'Hôtel de Ville, le Sablon, tous nos monuments ont une légende, tantôt gracieuse, tantôt terrible, qui indique que nos pères ne se méprenaient pas sur la valeur de ces splendides constructions.

Ainsi en fut-il aussi de l'église d'Alseberg, dont les murs du chœur semblent n'avoir été achevés qu'en 1395. Charles le Téméraire fit les largesses nécessaires — 8 février 1468 — pour permettre l'achèvement des voûtes du chœur. En 1517, Maxi-

milien donne le vitrail qui doit scintiller au-dessus de la grande porte et sous la future tour ; en 1520, on achève les voûtes de la grande nef.

Ce fut Gilles Bruiland, un pasteur zélé pour la splendeur de son église, qui, vers 1527, eut l'honneur de mettre la croix au faite de la tour enfin achevée.

Cette tour, une des plus élevées de la Belgique — elle avait 93 mètres et demi — connue sous le nom de la *tour couronnée* à cause d'un charmant détail architectural — était citée comme une merveille de sveltesse et d'audace.

Quant à l'aménagement du charmant édifice, la générosité et la piété séculaires de la famille ducale, de la noblesse brabançonne et des métiers bruxellois y pourvurent largement, luxueusement et artistement.

Dès 1480, il y avait entre le chœur et la nef un jubé en pierre semblable à celui de Dixmude ou de Louvain, s'il faut en juger par quatre jolis groupes que M. Bols, le savant et zélé curé actuel, a sauvés de la griffe des antiquaires. De l'ancienne chapelle, il restait une remarquable cuve baptismale du XII^e siècle. Citons encore la gracieuse chaire, actuellement au Musée des antiquités, les verrières remarquables données par Antoine de Bourgogne, Maximilien, Charles-Quint et les seigneurs de Beersel, un merveilleux tableau de Coxcie, que Philippe II fit transporter à l'Escorial, de fines peintures murales dont on voit encore de précieux restes, et un ruissellement d'orfèvreries artistiques à faire pâlir les trésors des églises italiennes.

Tel était l'état merveilleux de cette riche église quelques années avant que les guerres religieuses, suivies des guerres de Louis XIV, entrecoupées par des orages, des incendies et des restaurations ou des embellissements de mauvais goût, ne la missent en l'état de veuve ruinée où plusieurs d'entre nous l'ont connue.

Deux anecdotes qui datent des « mauvais temps », comme

disent encore les vieux paysans, méritent de ne pas être oubliées :

Quand l'invasion des armées républicaines eut rendu désertes les églises, quelques Bruxellois, voyant déménager tant d'œuvres d'art de nos monastères vers Paris, crurent bon d'y aller aussi de leur petite « désaffectation » en faveur de leur bonne ville que les mains françaises avaient dépouillée de ses plus beaux ornements. Ils résolurent donc d'orner leur Parc de la superbe grille que Delmotte avait forgée en lieu et place du défunt jubé; mais ils avaient compté sans leur hôte, c'est-à-dire sans Pierre Corten, le curé d'Alsemberg, caché, mais non absent. A peine ce dernier a-t-il appris la décision des Bruxellois que, dare dare, et d'arrache-pied, les ex-marguilliers, l'ex-sonneur, sacristain et curé se mettent à l'œuvre. On descelle, on dévisse, on désarticule, on disjoint, on dépièce, on déboîte; la sueur coule des fronts. Et comme des voleurs, ces braves gens vont cacher l'œuvre d'art dans le jardin des chapelains, dans le plus grand silence et à la faveur de la nuit. Le lendemain surviennent les Bruxellois munis de tous les engins nécessaires.

Plus de grille. Longtemps on en rit à Alsemberg.

L'histoire des cloches est presque semblable. Les voleurs d'église les avaient déjà transportées jusqu'à Meygenheyde quand survinrent six solides paysans qui les mirent en fuite. Les bandits étant revenus à la charge, ils trouvèrent à l'endroit où l'on disait que les paysans avaient enterré leur cloche..... un vieux chaudron. Les cloches se baignaient dans l'étang de la cure.

C'était du reste une tradition du village. N'avait-on pas vu au xvi^e siècle Claes et Rombaut racheter leur précieuse madone aux iconoclastes pour un tonneau de bière?



C'est en effet le plus précieux joyau d'Alsemberg que cette vieille et vénérable image. L'église tout entière n'en était que

l'écrin. En 1891, l'intelligent curé actuel eut recours à des ruses d'Apache pour la débarrasser de son vertugadin espagnol, de son coloriage insensé, de ses robes fastueusement baroques et lui restituer ce que la scie ou le couteau des pieux vandales lui avaient enlevé.

Cette restauration a permis de voir que la légende de sainte Élisabeth est une broderie que l'imagination populaire a tissée autour d'un fait réel.

La statue est en charme de Hongrie et a tous les caractères archéologiques d'une œuvre du XII^e siècle. Il est donc très possible que la duchesse Sophie, fille de la « chère sainte », ait fait cadeau à la modeste chapelle forestière d'une madone qu'elle tenait de sa mère, car la forêt de Soignes était le lieu favori des chasses duciales et toutes les églises enfouies dans ses frondaisons ont gardé quelque artistique souvenir de ces seigneurs, grands chasseurs, infatigables guerroyeurs et pieux croyants.

Les miracles très nombreux et très certains ont fait le reste.

Quoi qu'il en soit, avec sa cathedra, son hypopodium, ses raides draperies qui rappellent l'art byzantin, avec ses lèvres épaisses, sa bouche fendue largement et relevée aux coins, son sourire naïf et bon, ses narines dilatées, son front lisse et haut et son visage ovale qui rappellent la vierge de Chartres et l'idéal des pieux « imagiers » du XII^e siècle, cette icône est l'une des plus remarquables que possède notre pays.

Les anciens Bruxellois la regardaient comme le palladium de leur cité et, dès qu'un péril de guerre obscurcissait l'horizon, de suite la précieuse statue était mise en lieu sûr à la chapelle de la Madeleine. Sainte-Gudule fut trop étroite pour contenir les foules qui se pressaient autour des trois vierges élisabethiennes — Hal, Alsemberg, Vilvorde, le triangle sacré — réunies en 1654 pour appeler sur les troupes de l'archiduc Léopold-Guillaume les bénédictions du Dieu des armées.

Les modernes Bruxellois ont oublié la douce « Étoile de la

Mer » si souvent invoquée par leurs dévots ancêtres ; mais l'auteur de ces quelques notes serait heureux, si ce travail trop incomplet, pouvait ramener l'un ou l'autre à dire quelques pieux *Ave Maria* devant cette suggestive image qu'implora la suave patronne des hôpitaux, que couronne une église ravissante et intelligemment restaurée, qu'auréolent de modernes bienfaits accordés à des humbles, et à laquelle il ne manque même pas ce cachet de solitude, de recueillement et d'abandon qui transfigure et fait prier si dévotement dans les vieux sanctuaires délaissés.

Ave Maria !

P. C.



PAGES INÉDITES D'ERNEST HELLO

L'IDÉAL ET LE RÉEL

LES hommes se sont habitués à considérer l'Idéal et le Réel comme les deux termes d'une contradiction absolue et éternelle. C'est là leur résignation.

Contrairement à leurs pensées, l'Idéal et le Réel aspirent à se résoudre dans l'Unité absolue. Cela est si vrai, que plus l'Idéal est idéal, plus il est faux que le Réel soit réel.

Un Idéal sans perfection et sans hauteur énorme, peut, jusqu'à un certain point amuser l'esprit à lui seul, et se passer de réalisation. Mais si l'Idéal est immense, il appelle la réalité avec toute la force qui réside dans l'Immensité.

Plus l'Idéal est élevé, plus il est exigeant. Plus l'Idéal est spirituel, plus il a faim et soif d'une matière tangible et nourrissante qui le soutienne, le supporte, le console et le satisfasse.

Quand la volonté de réaliser cesse d'être impitoyable, c'est que la hauteur de l'Idéal a fléchi quelque part. Si l'Idéal tombe tout à fait, l'homme ne peut plus réaliser rien. Si l'Idéal est pourri, l'homme voit dans la réalité des hauteurs qui n'y sont pas et dédaigne du haut de son trône infâme.

La corruption de l'Idéal peut engendrer la folie, qui est en même temps la perte absolue du Réel. C'est l'abaissement de

l'Idéal et non pas sa trop grande hauteur qui tolère l'absence du Réel.

La bassesse complète de l'Idéal engendre le Roman que l'on croit contraire à la réalité, parce qu'il semble favorable à l'Idéal, et qu'il est également ennemi de l'un et de l'autre. S'il n'a aucun besoin de réalisation, c'est parce qu'il a oublié les types. Mais il a trahi les types avant de trahir les figures.

Le Poème, dans le sens profond du mot, porte en lui l'Idéal, c'est pourquoi il peut être réel.

En Latin Poète et Prophète sont synonymes.

La Prophétie est la voix de l'Idéal qui réclame la Réalité.

ERNEST HELLO.

SUR LE NÉANT

Si j'étais infini, mes pensées deviendraient à ma volonté des substances.

Mes pensées, à moi, tel que je suis, ne produisent rien, elle me modifient tout au plus moi-même. Mais elles ne produisent qu'un effet purement subjectif; elles ne créent pas leur objet, elles retombent sur moi, pour ne plus en sortir. Elles m'accablent au lieu de me délivrer.

Si j'étais infini et tout puissant, mes pensées prendraient feu dans l'immensité. Elles l'embrasseraient, elles seraient les astres du firmament.

Leur réalité objective me montrerait en dehors de moi mes conceptions faites chair et flamme.

Et si dans mon Éternité je pensais le Temps, je le verrais apparaître au sein de mon Éternité.

Il faudrait bien qu'il fût le Temps; autrement ma pensée serait trahie par son objet.

Et il faudrait bien qu'il prit place dans mon Éternité; autrement sa place demeurerait vide, et il faut que tout soit plénitude dans le domaine de l'Éternité...

Il faudrait bien qu'il fût dans mon Éternité (1) serait mon immensité et en dehors d'elle il n'y aurait rien, il ne pourrait rien y avoir.

Rien ! Voilà dans le drame de l'infini un nouveau personnage qui fait son entrée : le Temps pourrait encore s'acclimater dans les régions éternelles avec un peu de bonne volonté; les états successifs transplantés sur le terrain des végétations immobiles pourraient emprunter à la nature du sol, sur la terre solide, sur le roc immuable, une certaine fixité; je pourrais me représenter un homme dans son enfance, et cette enfance pourrait devenir actuelle, et demeurer actuelle sans préjudice de l'âge mûr qui appartient déjà au même homme, et cela serait vrai par la vertu de la représentation réelle et objective que je me fais à moi-même de cette enfance et de cet âge mûr, et que je leur ordonnerais à tous deux de réaliser devant moi.

Mais si j'allais penser le Néant... qu'arriverait-il à celui-ci?...

S'il ne lui arrivait rien, ce serait donc comme aujourd'hui? Je pense le Néant; au fond de mon impuissance. Le Néant reste le Néant et rien n'arrive.

Mais si mes pensées étaient des Puissances, portant la foudre là où elles tombent, qu'arriverait-il le jour où elles heurteraient le Néant? Si le Néant restait le Néant je l'aurais donc pensé en vain. Ce ne serait pas la peine d'avoir la foudre avec moi. Il y aurait un point sur lequel ma pensée demeurerait vaine, sans action, sans vie, sans autorité. Il y aurait un point réfractaire qui échapperait aux prises de la Puissance absolue. Il y aurait un rivage à l'Océan sans rivage, et ce

(1) Mot absolument illisible dans le manuscrit.

rivage dirait à mon infini : Tu iras jusqu'ici, et tu n'iras pas plus loin, et là tu briseras l'orgueil de tes vagues.

Mais il semble, d'autre part, que le Néant, s'il devenait quelque chose, cesserait d'être le Néant. S'il ne devenait rien, ma volonté toute puissante serait impuissante. S'il devenait quelque chose ma pensée infinie semblerait tomber dans l'illusion, car j'aurais appelé le Néant et ce serait quelque chose qui répondrait. Le Néant serait donc ou réfracteur ou trompeur. Dans le premier cas, il m'opposerait un refus; dans le second, un mensonge. Et il se ferait entre mon Intelligence et ma Puissance un conflit, ma Puissance voudrait et mon intelligence lui dirait : Tu ne peux pas vouloir.

Mais ma Puissance répondrait : Il n'est plus temps; j'ai voulu. Je peux tout, excepté une parole vaine. Et ce serait le dialogue du champ de bataille. Le soldat appelé — capitaine — demanderait : Dans quel régiment, Sire? — Dans ma garde, répondrait l'Empereur.

Le Néant interpellé répondrait : Me voici.

— Quel est ton nom ?

— Celui que vous allez me donner.

Et ma puissance répondrait : Je te donne le mien.

Et peut-être du fond de la nuit Éternelle surgirait le Rêve Essentiel et typique.

Qu'est ce que le Rvêe ? — Ce n'est rien, c'est une apparence sans réalité — mais n'est-ce pas aussi quelque chose ?

Le Rêve peut agir sur l'homme qu'il envahit. Il peut lui procurer des sensations violentes. Il peut lui amener ensuite mille pensées, il peut lui ouvrir et lui fermer l'esprit. Il peut le tromper. Il peut le déterminer à mille actions. Il peut agir sur toute sa destinée. Il peut en faire un autre homme.

Toute l'histoire de Joseph est fondée sur quatre rêves. Rêve de Joseph, Rêve du grand Pannetier, Rêve du grand Échanson, Rêve de Pharaon.

Et c'est le pain image de la réalité qui résulte de quatre rêves, et quatre rêves donnent la Puissance à Joseph.

Et le Peuple Hébreu vient en Égypte et les Pharaons le réduisent en esclavage.

Puis Moïse, puis la Mer Rouge, puis toute l'Histoire ancienne d'où coule l'Histoire moderne, est fille de quatre rêves.

Où est l'espace du Rêve, et qui sait si la photographie ne pourra pas s'en emparer un jour, fixant l'ombre d'une ombre sur la plaque résistante.

C'est qu'entre le Néant et l'Être il y a la manière d'être. Il y a la modalité qui donne une main à chacun d'eux.

— Or, qu'est-ce que le Rêve ?

— Est-ce le Rien ?

— Oui.

— Est-ce quelque chose ?

— Oui, puisque la Réalité peut devenir sa fille.

Le Rêve est une apparence sans réalité, donc il n'est rien.

Mais cette apparence constituant pour l'homme, dupe de la vision, une réalité quelconque, il n'est pas le rien ordinaire.

Il est le rien visible.

Il est l'espèce sans substance.

Il est la patrie du Fantôme.

Qu'est-ce que le Fantôme ?

Le secret de sa terreur est dans son Néant.

Son essence est de n'en pas avoir. Et ce Néant-là dispose de la peur, peut disposer de la vie.

La peur qui peut être une illusion fondée sur un fantôme, la peur peut donner la mort.

Et ainsi le fantôme peut apparaître en qualité de Néant et en qualité de souverain dans le monde des réalités.

Lui qui n'a pas de Réalité, il puise dans le Néant la terreur qui est sa force.

Impalpable, il n'a pas de substance. Il est une ombre, une

couleur, mais cette couleur peut donner la mort. C'est à force de n'être rien que le fantôme est redoutable. S'il devenait quelque chose, comme un homme, par exemple, il participerait de notre insignifiance. Mais il n'est rien, de là sa force.

Qui commanderait aux apparences sans réalité serait bientôt maître des hommes et des choses.

Qui pourrait faire apparaître des manières d'être à son choix, disposer des modalités des sensations, des visions, des couleurs ferait ce qu'il voudrait.

Qui serait maître de la Pâleur serait bientôt maître de la vie et de la mort.

Si j'étais infini je déposerais peut-être entre les mains du fantôme, fils de la Nuit et du Rêve, les clefs de la vie et de la mort.

Si j'étais infini et si j'avais eu le malheur de créer, j'écouterais le Néant me dire du fond de son sommeil : — Me voici ! — Je déposerais peut-être sur son épaule vague et inconsistante, ma Foudre et mon Repentir pour refaire le grand vide et retrouver mes anciens souvenirs.

ERNEST HELLO.



PAGES INÉDITES DE BARBEY D'AUREVILLY

(CORRESPONDANCE)

Paris, Mardi-Saint, 1853.

MON CHER TRÉBUTIEN,

J'AVAIS bien présumé de vous en vous soumettant mon cas de conscience. J'étais sûr de votre réponse que j'avais écoutée dans mon cœur... Mais si je refusais de prendre votre place dans une *dédicace personnelle*, je n'ai jamais dit que je ne ferais pas la note sur *Niobé*. Seulement je n'ai pas trop compris (c'est ma faute, sans doute), ce que vous me demandez, si vous me demandez plus que mon opinion sur cette production *Hermaphrodite* qui répond au mot de M. Jourdain : *Tout ce qui n'est pas vers est prose et tout ce qui n'est pas prose est vers*. Je n'ai jamais cru à cet aphorisme souverain. Dans l'ordre des créations de l'esprit comme dans les créations de la nature, il y a des créations intermédiaires entre les créations contrastantes. Le monde ne se rompt pas en *deux*, mais se relie toujours en *trois*. La Nature procède par nuances, l'esprit aussi. Ma *Niobé* n'est pas de la poésie, car il n'y a pas de poésie sans Rythme et sans cette langue à part que les sots croient un mécanisme et que j'appelle un organisme, moi ! Ce n'est point de la poésie, mais c'est quelque chose de poétique et d'exalté qui tient le milieu entre la prose et la poésie, mais qui penche surtout de ce côté. On dirait — si je ne me trompe — ce morceau-là traduit de quelque poète inconnu. Et de fait, il y a dans le diable de *fouillis* qui est ma nature, dans ce buisson ardent de facultés entrecroisées, il y a couché quelque part un poète inconnu, et c'est des œuvres cachées de ce poète que ceci a été traduit dans la furie ou la rêverie d'un moment. Voilà la meilleure explication à donner peut-être de cette *strange thing* qu'un académicien ne saurait classer. Cela fut écrit en sortant d'une soirée où une femme *vraie* avait porté ce camée de Niobé qui me rappela la Niobé de chez mon père, ce buste que j'avais tant regardé dans mon enfance, en suçant mon pouce jusqu'au sang. La femme qui le portait était polonaise, une blonde *terre de sienne* et or étincelant

mêlés ! Une belle chimère, *bobynant* dans un satin auquel les mouvements de son corps semblaient devoir mettre le feu, d'une minute à l'autre ; ignorante comme la princesse Rospigliosi, qui ne sait pas lire, naïve et corrompue, voulant toujours ressaisir au mors le naturel échappé et ne le pouvant jamais !... Mais qu'est-il besoin de vous dire cela ?... Le pied me tourne toujours dans les souvenirs et j'y dédringole. Pardonnez-moi et permettez-moi de me ramasser.

Du reste mes souvenirs ne sont plus que les plâtres d'une vie morte, sous l'œil froid de l'Intelligence.

Quant à la *Niobé* de Renée, mon cher Trébutien, je ne l'ai pas là sous la main et je n'en ai dans l'esprit que l'impression. Elle lui fut inspirée par la mienne. C'est une nature résonnante, et j'avais, avec ma *Niobé*, tapé vigoureusement sur le tambour. Il fit la sienne, supérieure à la mienne par les vers, mais plus vague, moins réelle d'inspiration peut-être. Les vers, dans le temps, me parurent très beaux, mais plus *faits du dehors au dedans que du dedans au dehors*. C'est lui et non moi qui est *mosaïste*. Il incruste le beau sur sa pensée. Je ne puis faire cela, moi ! et je ne conçois guère le talent que comme un ongle qui vous pousse du fond de l'âme et qui, pour paraître brillant et pur, a besoin de la déchirer.

Je ferai, mon cher Trébutien, tout ce que vous me demandez pour la préface de mon frère. Seulement prévenez-moi. C'est à vous de commander la charge en douze temps. Je n'ai pas reçu d'épreuves encore. Le manuscrit que vous m'avez envoyé ressemble à un collier rompu. Vous n'avez pas chiffré les pages et on s'y perd. Puis, mon cher Ménalque, il y a beaucoup de distractions ; les pieds y foisonnent ..

Aujourd'hui, je ne vous parlerai de son poème que comme je l'ai lu, — en courant. Il y a de fort belles strophes sur la Mort, mais tout n'est pas de ce ton. Il y a trop de choses redites et noyées. Je sais bien que tout cela est très facile et même étonnamment pur pour être si facile, mais il ne faut pas se noyer, même dans la plus belle eau. Ah ! qu'il se défie de cette facilité qui l'entraîne et l'énerve en l'entraînant. Je le lui ai déjà dit. Qu'il arrête sa pensée dans l'agraffe d'une expression qui la *pince* et la fixe, pour mieux la creuser ! Mais j'écris si vite et préoccupé de tant de choses que je vous dirai mieux mon opinion un autre jour.

Aujourd'hui, je ne veux que répondre à vos questions. Vous me demandez par quoi il faudrait commencer de mes lettres ou de mes vers. Je vous avouerai, très cher ami, que je n'en sais rien. Des lettres ! Imprimer des lettres, c'est comme faire faire son buste. Littérairement,

suis-je assez pour que ce ne soit pas une immense fatuité? Je sais bien que la fatuité ne m'a jamais fait trembler. J'ai été le roi des fats et des fous et il me reste encore sur le front des marques de ma double couronne. Pour les vers, je voudrais en avoir davantage pour étoffer notre volume. Or, je ne me fourre pas à ma table pour de là partir en fusées poétiques, tirées à volonté comme des chandelles romaines. En vers, je ne suis pas auteur (*Bone Deus!* c'est bien assez d'être obligé de l'être en prose!), je suis un homme qui sous la pression d'un sentiment *crie comme cela*, et c'est ce qui donne à mes vers cette palpitation humaine qui est tout leur mérite, mais qui émeut les natures susceptibles d'émotion. Du reste, je vous demande la permission de ne prendre aucune résolution définitive aujourd'hui et de réfléchir.

Je vous ai — aujourd'hui aussi — envoyé du *Pays* mon article de Dimanche sur Cousin, etc., etc. Vous m'en accuserez réception et jugement. Le Cousin y est peu mon cousin, comme vous le verrez. Ils sont ici (bêtes et gens et bien moins gens que bêtes) en admiration de sa *Duchesse de Longueville* (une c... froide, par parenthèse, *plus clair de lune qu'aurore*, comme ils eussent dit à l'hôtel Rambouillet), et c'est une ravauderie sans bout, raïstolée sur les aiguilles à filet de nos grand' mères. Il n'y a ni vie, ni originalité, ni découverte. Je n'ai jamais lu de si solennelle médiocrité. Il faut que nous soyons tombés dans le *troisième dessous* du crétinisme littéraire, il faut que nous soyons des lâches de style, ayant peur de l'expression comme du feu, pour trouver ce livre une belle œuvre. J'ai dit ce que j'en pensais sans l'outrance de la colère et cependant j'étais outré!... Je serais heureux d'apprendre que vous approuvez ce que j'en ai dit.

Mercredi matin.

J'avais interrompu là ma lettre et je n'avais pu la reprendre hier. Aujourd'hui je veux y ajouter un mot de bonjour, avant de la fermer et de la faire partir.

Adieu, je m'en vais à Ténèbres, et je n'ai que le temps de vous embrasser avec la plus enveloppante et la plus réchauffante amitié.

Tout à vous,

JULES BARBEY D'AUREVILLY.



Vendredi, 2 février 1855.

MON CHER TRÉBUTIEN,

Enfin, vous êtes dégelé comme la Néva et je me réjouis comme un Kalmouk. J'ai reçu votre lettre ce matin et, vous le voyez, je ne vous fais pas languir la réponse. Je vous tiens compte de l'impossible que vous avez fait, mon cher Trébutien. Seulement j'ai peur qu'il ne se maintienne pas, car après un jour de dégel, la glace a repris hier soir de *plus belle*, ou de *plus laide*, et va rejeter votre nature de cactus dans tous ses supplices. Je ne connais que Méry qui souffre autant que vous du froid. Quant à moi, l'homme extérieurement de marbre, à ce qu'il semble, je suis toujours sous le coup de cette *grippe*, qu'une statue ne devrait pas avoir et que j'ai comme le plus humble et le plus sensitif des mortels. Hier était mon jour de gala chez le marquis de Custine et j'ai écrit, à mon grand regret, un billet d'excuses. Ma coquetterie n'a pas osé s'y montrer dans l'état de *débordement* où je suis.

Je n'ai donc pu offrir au marquis l'exemplaire colorié pour lui, et je n'ai pas voulu le lui envoyer. Ce sera dans ma prochaine lettre probablement que je vous dirai son impression, car je compte aller le voir dès que je pourrai sortir et finir une phrase sans tousser. Des autres exemplaires, j'en ai offert quatre et ne croyez pas que ce soit une fiche de consolation que je veuille vous donner, mon cher Trébutien, mais ces quatre cadeaux ont produit quatre extases et, ce qui vaut bien mieux, quatre jalousies : « Que vous êtes heureux d'avoir un pareil éditeur ! » me dit-on de toute part, — et, moi, je réponds : « Dites un pareil ami, messieurs ! » Votre nom, entrelacé dans le mien, — les chiffres de l'Amitié sont comme ceux de l'Amour, — est aussi connu que mon nom. Rien ne me charme plus que cela. Qui dit *d'Aurevilly* dit *Trébutien*. Si la gloire, cette belle drôlesse que j'aime, n'est pas pour moi l'ironique nuée d'Ixion, si j'en ai un peu, à la fin, pour dorer les lettres de mon nom, je suis sûr que vous serez associé à cette gloire et que vous partagerez la moitié de mon parasol. Vous qui valez tant et que seul j'apprécie, vous, perle des mers, qui ne seriez pas plus précieuse quand la Fortune vous aurait *mise* dans le plus magnifique écrin, je dirai au monde ce que vous êtes, si le monde apprend à respecter ma voix ; et si je tiens aux lettres que je vous écris, — vos brevets d'homme vraiment supérieur par le cœur et par l'intelligence, — c'est à cause de cela, mon ami. *Si je deviens, vous serez !* Nous sommes solidaires de l'avenir. Voilà la pensée qui me donne mon plus beau rêve. Quand je travaille, je travaille pour *vous*, dont le nom

sera toujours ajouté quand on aura dit le mien. On vous verra à travers moi, et je purifierai ce milieu pour qu'on vous voie tel que vous êtes et dans une lumière digne de vous. Je voudrais que vous eussiez, en lisant ces choses si vraies, si pensées et pourpensées, la moitié du bonheur que j'ai à vous les écrire. Ceci vous vengerait peut-être de la superficialité d'autres que j'exècre, et étendrait un peu de coton, de chaude et douce ouate dans votre nid de *passer solitarius*, trop *solitarius*!

Je suis curieux des lettres de *Guérin* au *doux François*. Mais sur le point de la coutume de faire de notre poète, je puis vous renseigner de la manière *la plus certaine*. Il recopiait sur son cahier les fragments de ses lettres qu'affectionnait le plus sa pensée, et il n'y *manquait jamais*. Ce grand *Mosaïste* (c'était lui qui l'était et non pas moi) avait une manière de travailler patiente, amoureuse, caressante, enivrée du détail, qu'il léchait, purléchait et *veloutait* avec une chatte de maternité voluptueuse! Le moindre mot pour ce grand Voyant renfermait des immensités d'horizons. Je l'ai vu des *semaines* et des *mois* vivre dans un mot, — dans les délices intellectuelles d'un mot — comme les Carthaginois à Capoue.

Vous comprenez que pour les gens qui ne sont pas organisés comme nous, ceci doit toucher à la manie et à la folie, mais c'était ainsi. Hélas! tout ce qui est *intense* n'est-il pas *fou*? Le mot, du reste, le plus élastique et le plus *relatif* qu'il y ait! *Guérin* — passez-moi cette forme vulgaire, mais expressive — était le plus grand *siroteur* d'expression qui ait peut-être jamais existé. Il n'était jamais sans en déguster un. Il suçait les mots comme les abeilles pompent les fleurs et comme elles en font du miel, il en faisait des idées! Voilà pourquoi il aimait tant et s'était tant assimilé *La Fontaine*, comme vous l'observez très bien, mon cher et fin observateur, à qui rien n'échappe. *La Fontaine* est le plus grand *expressionniste* de la langue française. Il a, indépendamment de son comique ou de sa tristesse d'idées, de sentiment; de situation, un comique ou une tristesse de mots que *Guérin* discernait, faisait discerner, quand il en parlait, et dont il se grisait avec des jouissances infinies. J'ai assisté à ces ivresses bien souvent et il me les a communiquées. C'est inénarrable. Il disait alors de ces choses dont l'impression seule reste, parce qu'elles étaient parfaitement belles, et que de la beauté parfaite, il ne reste jamais que l'impression. Ces souvenirs sont en moi comme de magnifiques rayons éteints. Quel commentaire il aurait pu faire de *La Fontaine*! Parfois il le transposait, comme on dit en musique, à force de profondeur. Il trouvait le comique sous la tristesse, et la tristesse sous le comique, et c'était là une découverte, mais ce n'était pas une invention. Ainsi, par exemple, je lui ai entendu lire et interpréter la fable : *Un lièvre en son gîte*

songeait, qui est d'une si charmante gaité à la *surface de l'expression*, et il en faisait un poème inoui de mélancolie désolée. Ni *René*, ni *Obermann*, ni aucun de nos *humoristes* les plus sombres n'ont atteint le sentiment d'*isolation* désespérée qu'il savait donner à cette pièce. Je me rappelle que quand, un doigt levé entre ses deux yeux, plus que noirs, — car il avait deux *noirs* : le *noir* de la couleur et le *noir* de l'expression, — il disait, comme il savait le dire :

Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait!

C'était merveilleux! et les plus grands acteurs étaient vaincus.

Je crois que j'ai répondu, mon cher Trébutien, à toutes les choses de votre lettre et que cette *Dialoguerie* est assez complète. *A vous le dé, Monsieur!* Interrompue hier par un thé avec la nièce du fameux brûleur de Moscou, *M^{lle} Rostopchine*, ma lettre a été reprise et finie cet après-midi, samedi (est-ce *cet* ou *cette*?) et je vais moi-même aller la porter à la poste pour que vous l'ayiez demain, à l'heure d'un autre thé, le vôtre. C'est demain dimanche et nous sommes comme *M^{me} de Maintenon* et la princesse des Ursins, qui s'écrivaient le dimanche.

Après être passé de la neige au verglas et du verglas à la pluie, cette girouette de temps n'a-t-il pas tourné au soleil?... Il (le soleil) montre en ce moment sa face d'ambre jaune dans le miroir de plomb de la calotte grise, luisante et lavée de ma Chapelle des Carmes. C'est un printemps de carnaval, un hiver en masque. Il fait presque doux et voilà pourquoi je pense à mon ami le frileux, mon ami l'oranger qui ne me donne pas de ses fleurs, c'est-à-dire de ses lettres, quand il fait froid.

Moi, je suis un correspondant des *quatre saisons*, comme il y a la rose des *quatre saisons*, et c'est une rose bête, je crois, qui ne sent pas grand'chose, voilà pourquoi je peux m'en vanter!

Bonsoir et bonjour, mon ami. Révez toujours sur la *surprise*, en humant les vapeurs blondes de votre thé. Nous sommes en train de cristalliser votre rêve. Mille baisemains au Poète et parlez de moi entre *vous!*

Hasta la Muerte,

JULES BARBEY D'AUREVILLY.

Écrit sans relire. Gare les bévues, s'il y en a.

J. B. D'A.



D'UNE LETTRE A TRÉBUTIEN

...Tout ce que vous souffrez avec votre Bourgeoisie, moi, je le souffre au *Pays* depuis plus de deux ans. L'argent que j'y gagne (nécessité poignante) m'est mesuré de la plus sordide et de la plus ridicule façon. Mes doctrines, ma conscience, mon genre de talent, tout déplaît aux *faiseurs*, aux marchands d'encre (sans vertu, ni *petite* ni grande) aux entrepreneurs de réclames, aux cuisiniers de riens et de mauvais français qui *cochonment* ce misérable journal. Il y avait pour tous hommes de talent dans cette boutique, Saint-Victor et moi, mais Saint-Victor n'est qu'une belle phrase, et d'ailleurs il est maintenant à la *Presse*. Reste donc moi, dont les travaux soient... Vous savez ce qu'ils sont, et non seulement je suis moins payé que le dernier des écrivassiers de cette feuille, rivale de la *Patrie* (avec ou sans calembourg, comme vous voudrez !), mais on me refuse des articles, on me les coupe, on me met une forêt de bâtons dans mes roues, on me prodigue tous les dégoûts, toutes les tracasseries, toutes les indignités. J'avais d'abord quatre articles par mois, — ce qui, même mal payé, était la vie qu'il me *faut* à Paris, mes relations étant ce qu'elles sont; — de ces quatre articles on en a fait deux, — et l'année dernière, grâce à l'Exposition (un bon prétexte qu'on voudrait bien avoir tous les ans) je n'ai guères fait en tout que douze articles, — l'un dans l'autre, un article par mois!

Mes lettres vous ont dit parfois ce que je suis forcé d'endurer sur le fond des choses, sur les sujets que j'ai à traiter ou qu'il *m'est interdit de traiter*. Eh bien, mon ami, je ronge mon frein et je reste dans une pareille galère, comme vous devez rester à la Bibliothèque.

Cela est odieux, renversant de bêtise, mais digne de toutes les anarchies sociales de notre temps. Le cardinal de Richelieu, s'il revenait, ne serait pas même commissaire de police sous Napoléon III! Sans doute, comme vous, j'ai des jours terribles. Je suis un violent mal dompté. La bile quelquefois me tigre la face. J'ai vu des moments où je me tordais les mains pour ne pas donner des soufflets à des êtres indignes, même d'un soufflet, car c'est une injure chevaleresque. On n'en donnait pas aux manants.

BARBEY D'AUREVILLY.

27 février 1856.

Pages inédites d'Octave Pirmez



SELON votre affectueux désir, je veux accompagner de quelques lignes mon envoi de *Feuillées*.

Ces feuillées volent vers vous au souffle de l'amitié. Semez mes graines en de bonnes âmes, pour qu'elles puissent y germer ! Ne les répandez pas sur ces pierres et ces cailloux qu'on nomme les orgueilleux et les suffisants. Il faut se tenir dans les régions élevées où le *vulgum pecus* ne puisse nous atteindre, et se garder des esprits pittoresques qui éclaboussent la tendresse de l'âme et ne comprennent rien aux intimités du cœur.

Nous vivons dans trois sphères : la Société, la Nature et l'Esprit. Partout la conception mathématique coudoie le chant d'amour, et tantôt l'âme se dénude misérablement pour montrer sa froide contexture, tantôt elle s'enveloppe de l'amour universel comme d'une nuée de pourpre pour simplifier l'esprit et le faire voguer vers l'absolu. — Réalité, Poésie, Philosophie, telles sont les trois puissantes racines qui ont jeté les branches — vertes ou jaunes — des *Feuillées*.

La réalité ne peut nous suffire parce que les sites qui nous entourent sont fermés par un court horizon et que les vues de l'esprit sont plus lointaines.

La Poésie ne peut non plus nous suffire parce qu'elle a une puissante ennemie, la Réalité qui s'aide du temps pour vaincre l'illusion.

Et la Philosophie, cette vertu sénile, si nous la vénérons, nous ne pouvons l'aimer, en un âge surtout où la vie surabonde et où tous nos sentiments roulent, comme un torrent, vers l'adoration.

C'est cet état fiévreux de l'âme, cette lutte du relatif et de l'absolu, de l'inconstance et de l'éternelle fidélité, de la jouissance éphémère et de l'extase sans limites qui fait le caractère principal du livre et lui donne sa physionomie propre. Les études de mœurs, les remarques mondaines, ne sont que des miettes de l'intelligence, de pâles étincelles de la vie, et c'est cette partie de l'œuvre qui sera le plus généralement comprise parce qu'elle est la moins grave.

On ne connaissait pas, aux siècles derniers, cet élément, inhumain autant que surhumain, qui plonge l'âme dans le mystère de la métaphysique. — Et cette métaphysique, ce retour de l'intelligence sur le cœur, naît de l'état insolite d'un esprit, trop orgueilleux pour se courber devant la règle, et trop aimant pour ne pas s'incliner devant l'inconnu — un milieu entre le raisonneur et le poète, l'analyse et l'illusion — une alternative de craintes et d'espérances, enfantements et destructions réitérées, qui rappellent les saisons qui s'entredévorent, et aussi, pour descendre à une plus petite image, ces arbustes que l'on voit encore verdoyer pendant qu'un insecte en perfore le cœur.

Peut-être, comme on l'a dit, cette tournure d'esprit, naguère encore inconnue, accuse-t-elle le mélange de la race asiatique avec les peuples des Gaules, le mariage des enfants de Sem avec ceux de Japhet. Peut-être des instincts, latents depuis des siècles, se sont-ils enfin réveillés, perçant la brume, voulant flotter souverainement.

Avant le XIX^e siècle, l'esprit fin et lucide des Gaulois régnait dans les contrées de l'Ouest; à peine daignait-on tourner le regard vers la Nature. Mais aujourd'hui tout l'Orient s'avance vers nous, et l'invasion de l'esprit allemand est manifeste.

Sur le sol de la France, dans une atmosphère joyeuse et libre, les grandes pensées de la Germanie sont tourmentées dans leur croissance : le torrent déchire la fleur du lac dormant comme le bel esprit le rêve. Certes, par la fusion des peuples, les intelligences s'approfondissent, mais elles perdent de leur simplicité. La curiosité les harcèle, et les inquiétudes croissent autour des sciences qu'elle fait acquérir. Et ici se présente cette question fondamentale : le sacrifice de la Science à l'Amour. — On devine que la vérité toute entière se cache et palpite au fond de cette question : gouffre insondable.

Les uns disent : « Cherchons le bonheur dans la Science. » Les autres : « Cherchons-le dans le plaisir. » Mais il en est d'autres qui diront : « La gloire n'est pas dans le bonheur, et il n'est pas toujours triste de souffrir. Certains sacrifices sont la vraie joie et le véritable triomphe de l'éternel sur le passager. »

Dieu seul demeure. Nous reposer en lui est la suprême sagesse. A quoi bon multiplier les livres? N'avons-nous pas l'Évangile?

Enfin, quoi qu'il advienne, je crois avoir rempli un devoir en publiant mon œuvre, en ce siècle du provisoire surtout, où il n'y a plus nul respect pour les souvenirs, où la tradition s'efface devant un avenir de commande, où l'esprit rusé et ricaner ose railler la sincérité et la poésie, et où bientôt le sabre et l'argent seront nos seuls maîtres.

« On est grand quand on s'agenouille devant l'idéal. »

Adam fut châtié pour avoir raisonné sur le Bien et le Mal, et le Christ vint qui se tut sur tous les mystères de la vie, et ne voulut nous enseigner qu'une seule vertu : l'Amour. Lui seul doit être notre guide et notre soutien.

OCTAVE PIRMEZ.

En publiant ici ces pages inédites, je suis l'impulsion de mon cœur, et je me rends au désir pieusement exprimé par l'un des distingués collaborateurs de cette Revue.

Ah ! sans doute, l'œuvre admirable du maître suffit à sa renommée, lui assure l'immortalité. Ces pages intimes, écrites dans une heure d'épanchement, n'ajouteront rien à sa gloire littéraire. Du moins, elles réveilleront plus vivement son souvenir, elles le feront comprendre et aimer davantage encore, s'il est possible.

Le haut esprit du penseur, l'âme élevée, rêveuse, aimante et douce de l'exquis poète s'y révèlent, une fois de plus, avec une simplicité, une grandeur, une sincérité émouvantes. Le croyant apparaît humblement prosterné devant ce Dieu, qui seul demeure, et en qui chrétiennement il se repose, trouvant en lui la paix dont a besoin son âme enfiévrée, trouvant en lui « cette vraie joie, ce véritable triomphe de l'éternel sur le passager ».

Ces pages dans lesquelles l'auteur caractérisait si justement sa première œuvre, pourraient servir de préface à chacun de ses livres, car ces six volumes, qui, en réalité, n'en forment qu'un, sont la confession spontanée d'une âme qui raconte ses luttes, avoue ses tristesses et ses craintes, proclame ses dédains, ses pitiés, ses espoirs.

Rien qu'à ce titre, ce document présenterait un intérêt de premier ordre, pour tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre grandiose du maître et cherchent à en pénétrer l'esprit.

Ne le savons-nous pas ? Quelques-uns, de bonne foi, sans doute, se sont mépris étrangement sur le caractère de cette œuvre ; quelques-uns — au début surtout, lors de leur parution, — ont vu dans *Feuillées* un recueil de maximes, dans les *Jours de solitude* un récit de voyage, dans les *Heures* un traité de philosophie, dans *Rémo* l'histoire d'un frère, dans les *Lettres à José* et dans *Vie et Correspondance* un choix de lettres d'un brillant épistolier.

Par une préoccupation secondaire de classement, ils ont, inconsciemment peut-être, ravalé la haute portée de l'œuvre, et méconnu ce qui en fait l'originalité, le charme. Aujourd'hui, on se plaît à le croire, rares sont ceux qu'abuse encore une semblable méprise, et qui ne voient pas que la pensée d'Octave Pirmez, en son vol superbe, plane en des régions plus élevées où le soutient, sans défaillance, son esprit aux ailes de vaste envergure.

Ah ! certes, Pirmez était un profond penseur, un merveilleux styliste, un peintre incomparable, un grand et noble poète, mais il était, avant tout, et par dessus tout, quelque chose de plus grand, de plus chérissable encore : une âme d'élite qui transparait sous la parure sévèrement somptueuse de son style sobre et élégant (1).

L'existence de Pirmez se passait dans le songe. Seules, ses relations

(1) Victor Hugo écrivait à Octave Pirmez, après avoir lu les *Jours de solitude* : « Vous êtes une âme. De là cette lumière qui est dans tout votre livre. »

affectueuses et sa charité si touchante, si chrétienne, l'arrachaient à ses méditations. Son hospitalité avait une cordialité charmante, des attentions, des prévenances féminines, qui étonnaient presque, de la part d'un homme si facilement distrait par l'obsession de ses graves pensées coutumières. Sa bienfaisance, sa prodigalité, dirais-je mieux, se manifestait sous des formes parfois originales, souvent d'une délicatesse infinie. Et tout cela mettait en relief la bonté foncière de son cœur, qui jamais ne connut ni l'envie, ni l'égoïsme, de même que son esprit ignora toujours l'orgueil banal et les fiertés mesquines qui, chez autrui, excitaient son mépris et son indignation.

Le manoir séculaire d'Acoz, dans sa poésie mystérieuse de passé, et sa sévérité de belle chose ancienne, semblait en harmonie avec cette existence pensive, si totalement indifférente aux modernes soucis de notre époque d'agitation affairée. Atténuées par la distance, les rumeurs industrielles ne pouvaient troubler le calme inspirateur des belles avenues, dont un vol de ramier ou un bruissement de feuillage rompait à peine le silence reposant. Dans la vallée, à certaines heures, une sonnerie lointaine de cloche ; sur la colline boisée, et là-bas, dans les prés verdoyants, le coup de feu d'un chasseur, l'appel d'une voix claire de pâtre ; puis, de nouveau, la même paix persistante du parc, plein de fraîcheur, des vieilles tours crénelées, des pièces d'eau tranquille que faisait scintiller un rayon de soleil et que brodait le nénuphar.

Oh ! comme cette demeure oubliée, restée muette depuis des siècles, est devenue maintenant éloquente ! Et comme les rêves qu'elle inspira au poète lui donnent plus d'éclat et de prestige que les réalités fastueuses d'un autrefois vénérable, mais dont le souvenir s'est évanoui, sans laisser, dans les esprits et dans les cœurs, la durable empreinte qu'y grave l'œuvre géniale du maître !

En France, les plus éminents écrivains ont rendu à Octave Pirmez un enviable hommage et des critiques, tels que Sainte-Beuve, Jules Jamin, Saint-René Taillandier, l'ont salué avec une sympathique admiration. La presse, en général, tant en Belgique qu'à l'étranger, s'est montrée non moins favorable et une revue parisienne exprimait le regret qu'il n'y eût pas à l'Académie française, comme aux autres académies, une section spéciale pour les étrangers, afin de permettre à des écrivains « de la valeur d'Octave Pirmez de s'y présenter ».

Néanmoins, reconnaissons-le, ces suffrages si précieux, ces succès si réels, si peu cherchés, si étrangers à toute réclame, n'ont pu donner à l'écrivain la réputation qu'il eût méritée. La gloire pour lui est venue tardivement, et c'est à travers un voile de deuil que nous l'avons vue couronner

ce noble front, ceint déjà — il est vrai — de l'auréole de ses pensées rayonnantes. Mais cette gloire grandira dans l'avenir. L'œuvre du pur artiste sera comme ces magnifiques bijoux, que les générations se lèguent, dont elles admirent, tour à tour, la splendeur, dont elles se redisent le prix inestimable.

Octave Pirmez aimait la jeunesse. La jeunesse intellectuelle — nous le constatons avec bonheur — lui a voué un culte et chaque jour elle s'agenouille devant son image, désormais vénérée.

Récemment encore, M. Henry Maubel publiait un livre délicat de subtile analyse psychologique, consacré à l'auteur de *Rémo*. M. James Vandrunen faisait de son entrevue avec le poète d'Acoz, un récit sincèrement enthousiaste, en sa forme originale et personnelle. Et M. Arnold Goffin, en des pages remarquées, appréciait très judicieusement l'âme du grave penseur, qui se tenait dans une atmosphère sereine de paix, et s'alarmait à l'idée seule — combien effrayante ! — de voir briller la cognée du bûcheron dans les avenues inviolées où il se plaisait à promener sa poétique rêverie.

Ces hommages spontanés, rendus à l'écrivain, avec tant d'intelligence, proclament la haute valeur de son œuvre et le rang qu'elle occupe dans l'admiration réfléchie de la génération nouvelle.

Puissent d'autres manifestations se produire et recevoir l'accueil dont elles sont dignes. Il appartient à tous ceux qui ont aimé notre grand disparu d'honorer sa mémoire, de perpétuer son souvenir. C'est pour remplir ce pieux devoir que j'unis ma faible voix à celle des amis de Pirmez, à celles de ses admirateurs, des écrivains distingués de toutes les époques, me rappelant que le cœur généreux d'Octave donnait à l'affection une touchante prépondérance.

JOSÉ DE COPPIN.



INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

—

On voit le catholicisme enfanter certains livres extraordinaires, qui n'ont rien de dogmatique, rien de contentieux et qui semblent n'appartenir qu'à la simple piété; mais qui sont pleins de je ne sais quel esprit inexplicable qui pénètre dans le cœur et de là dans l'esprit, au point que ces livres opèrent plus d'effet que ce que les docteurs les plus savants ont produit de plus concluant dans le genre démonstratif.

J. DE MAISTRE. (*Lettre à une dame russe.*)

I



VICTOR Hugo, dans son *Shakespeare* nous parle quelque part « d'un mois de mai perpétuel blotti dans les précipices ». « Ces grands vieux monts horribles sont, ajoute-t-il, de merveilleux faiseurs de roses et de violettes; ils se servent de l'aube et de la rosée, mieux que toutes vos prairies et que toutes vos collines, dont c'est l'état pourtant; l'avril de la plaine est plat et vulgaire à côté du leur, et ils ont, ces vieillards immenses, dans leur ravin le plus farouche, un charmant petit printemps à eux bien connu des abeilles. »

C'est ainsi que le magnifique assembleur d'images nous décrit cette oasis de verdure, de fraîcheur et de printanières senteurs qui germe entre les rocs pelés et les champs de névé dont tous les visiteurs de la « Mer de glace » ont gardé le vernal souvenir.

Et c'est, dans le domaine de l'intelligence, à pareil voyage qu'incite tout traducteur, tout annonciateur d'un livre mystique.

Certes, pour ceux dont la littérature va de « l'homme aux quarante écus » jusqu'à « l'homme à l'oreille cassée », pour ceux qui font de Voltaire le Moïse du Parnasse brandissant en guise de décalogue le pauvre monologue : « Ce qui n'est pas clair n'est pas français », pour ceux-là le livre qu'on va lire, tous les livres semblables, mais principalement les opuscules du grand mystique flamand sont du pur charabia.

Ce livre n'a ni ordre, ni méthode, ni clarté. Il n'est pas du tout français.

Comme le dit Maeterlinck, « il est peu d'auteurs plus maladroits que lui. Il s'égaré par moments en d'étranges puérités. Il se répète souvent et semble parfois se contredire. Il a une syntaxe tétanique qui m'a mis plus d'une fois en sueur. Il introduit une image et l'oublie. Il emploie même un certain nombre d'images irréalisables ; et ce phénomène, anormal dans une œuvre de bonne foi, ne peut s'expliquer que par sa gaucherie ou sa hâte extraordinaire ».

Si donc, parmi mes lecteurs, il se trouvait quelqu'un dont l'estomac ne supporte que des peptones littéraires, dont le cerveau ne s'accommode que de ces livres faciles et infiniment peu substantiels, je le supplie humblement et charitablement — pour sa bonne réputation intellectuelle — de fermer ce livre, de garder le concept encore honnête mais très vague qu'il possède sur le mysticisme... et de regarder les dessins dont un très réel artiste a orné l'opuscule du voyant de Groenendaël (1).

Mais ceux qui en ont assez et trop de ces « Thaïs », de ces « Rôtisseries de la reine Pédauque » des « Vamireh », des « Madame Bovary », « Aphrodite », « Lourdes », « Cosmopolis » et cent autres œuvres surgies comme des champignons sur les détritibus charriés par une longue civilisation sur les berges malfléurantes de la Seine ; ceux qui estiment qu'il est d'autres horizons à l'âme humaine que celui d'une légitime ou illégitime

(1) Cette introduction doit servir, dans la pensée de l'auteur, de préface — très longue — à une traduction du fameux livre des *XII Béguines* de JEAN DE RUUSBROEC, que *Durendal* aura la bonne fortune de donner en primeur.

copulation ; ceux qui ont la perception de l'immensité noire qui nous encercle, de l'au-delà ténébreux, mystérieux et inquiétant, à ceux-là je dirai ce que la Voix disait à Augustin : *tolle, lege*.

Eh ! oui, nous sommes semblables à ces navires qui voguent par la nuit noire sur l'immensité des vagues océaniques. Les feux du bord jettent à peine un sillage lumineux et tremblant sur ces crêtes et ces crêtes qui vont se perdre à l'infini. Nous entendons le clapotis de cette voix solennelle, grandiose, indéfinissable et multisonnante. Et tout l'équipage de cette frêle coquille — que nous croyons énorme et solidement charpentée — ne voit et n'avance que parce qu'il y a là, au haut du mât, quelqu'un qui, d'un œil exercé, s'efforce de trouer les ténèbres.

Y a-t-il un homme sensé pour crier à la vigie qu'il un est fou, un halluciné, un faiseur de cauchemars ? Qu'il ferait mieux de nous décrire le double piston de la machine Compound, et les bielles et les manivelles et le génial parallélogramme articulé ?

A la bonne heure ! Ce sont là des choses que l'on voit, que l'on comprend et qui ressortissent au génie humain. — Puis cela est d'une grande utilité commerciale.

Nous nous égarons et nous en revenons à ceux qui préfèrent, à Barrême, Platon.

Qu'ils feuilletent donc ces quelques pages, bien mieux, qu'ils méditent ces chapitres un à un, et qu'ils soient heureux de rencontrer enfin un livre qui n'a pas été écrit — selon le vœu de Pascal — par un auteur, mais par un homme.

Qui sait ? Peut-être qu'au milieu de ces divisions qui ne divisent point, de ces explications qui n'expliquent pas, de ces images qui n'éclairent rien, au milieu de cette jonchée de pensées magnifiques ou déconcertantes, ils trouveront un petit livre exquis, d'une saveur particulièrement captivante.

Ainsi, loin de la tourbe vulgaire, après la rude montée par les sentiers de chèvres qui se délaçant au flanc des montagnes, au milieu des rochers et des glaçons peuvent se cueillir, par les seuls intrépides, les fleurs de neige molles comme des flocons

de nuages et graciles comme des ouvrages de fées. Là, dans les hauts lieux et dans l'air profond et pur s'épanouissent l'edelweiss velouté et la gentiane — que les Allemands appellent : *Himmelblau* — morceau d'azur arraché au ciel; là, sourdent de délicats pétales, des parfums exquis; lychnis à la robe immaculée, saxifrages pointés de taches d'or et roses des Alpes qui retiennent dans leur corolle quelque chose des lueurs d'aube ou des vespérales splendeurs.

*
* * *

Il est une seconde classe de lecteurs qui ne peuvent, ès livres mystiques, que savourer la petite moitié.

En ne voyant dans ces contemplateurs et contemplatrices de l'Ineffable que des hallucinés de génie ou de merveilleux penseurs, ils ont, ces hommes intellectuels, mais non croyants, ravalé l'inspiration dont palpite toute cette étrange littérature au souffle tout humain qui circule dans les théosophies de Swedenborg, les subtilités de Lulle ou les arcanes de Plotin.

Si vous ne croyez pas que six secrétaires devaient à la volée prendre six membres de phrases, que l'on recousait ensuite, pour fixer ce que l'Esprit dictait à Marie-Madeleine de Pazzi, que le Pèlerin sténographiait fidèlement les visions que déroulait à l'humble Catherine Emmerich le céleste Fiancé des âmes virginales, que Ruysbroeck perdu dans les solitudes de la forêt de Soignes écrivait par saccades selon qu'il était attouché par l'extase, que Catherine de Gênes ou Mechthilde écrivaient à yeux fermés, l'œil de l'âme restant seul fixement ouvert sur l'au-delà; si vous traitez comme naïves légendes ou récits puérils ce que racontent les hommes de bonne foi qui furent des contemporains; si vous estimez que Dieu est trop loin et l'homme trop petit pour que l'Immense daigne se faire connaître autrement que par voie discursive; si, en un mot, le miracle est chose non existante, quelle différence y a-t-il entre ces écrits étincelants,

emportés, violents, beaux par leurs beautés déconcertantes, par leur désordre désorientant, par les coruscations d'images hardies, de pensées incogitables, d'emprises sur l'incognoscible et ces poètes classiques qui, d'après Boileau

Avaient senti du Ciel l'influence secrète

Pindare, par exemple, Horace ou même Boileau en son ode « sur la prise de Namur » ?

Le délire poétique est une simple manière de parler, une façon d'écrire qui a sa place et ses règles dans tout traité de prosodie honnêtement fait. Ce beau désordre, ces exclamations, ces invocations, tout cela : pures figures de rhétorique.

Quel naïf se laissera prendre à l'esprit prophétique de Joad :

*Mais d'où vient que mon cœur tremble d'un saint effroi ?
Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même : il m'échauffe ; il parle ; mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent...
Cieux, écoutez ma voix. Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille !
Pécheurs, disparaissez ; le Seigneur se réveille.*

Comparez avec ce début du livre de Jérémie :

« La parole donc de l'Éternel me fut adressée en disant : « Avant que je te formasse dans le ventre de ta mère, je t'ai connu ; et avant que tu fusses sorti de son sein, je t'ai sanctifié, je t'ai établi prophète pour les nations. »

Et je répondis : « A, a, a, Seigneur éternel ! Voici, je ne sais pas parler : car je suis un enfant. »

Et l'Éternel me dit : « Ne dis point : je suis un enfant ; car tu iras partout où je t'enverrai, et tu diras tout ce que je te commanderai... »

Puis la parole de l'Éternel me fut adressée, en disant : « Que

vois-tu Jérémie? » Et je répondis : « Je vois une verge qui veille... »

En voilà de l'inspiration, de la vraie. Et de la littérature donc!

C'est bien le Dieu qui, selon l'ingénieuse fiction des Grecs, s'empare du voyant, le torture et force cette voix humaine à produire des sons inarticulés, à dire des pensées inentendues et à parler une langue supra-naturelle.

L'on pourrait cruellement retourner contre le doux Racine son vers fameux :

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?

L'esthète le plus novice ne s'y laisserait pas prendre.

Ceci ressemble à cela comme un décor d'opéra-comique ressemble à un paysage.

Mais enlevez le souffle de Dieu, supprimez l'intervention de l'Esprit-Saint, tout cela retombe à plat, se dégonfle et crève. Cette superbe et empoignante poésie des prophètes devient de la grandiloquence sans base sérieuse, la ténèbre zébrée de-ci de-là par quelque pensée fulgurante; et l'on aura en lisant ces livres l'impression que décrit si bien Maeterlinck, Maeterlinck qui, précisément, pêche par ce défaut de raisonnable croyance :

« Ils croiront entrer dans le vide; ils auront la sensation d'une chute uniforme dans un abîme sans fond, entre des rochers noirs et lisses. »

Or les mystiques ont continué dans les siècles chrétiens l'œuvre des prophètes. Il sont la vigie qui perce la ténèbre enveloppante. Ils entendent quelque chose dans le silence des espaces infinis, ce silence qui effrayait le génie de Pascal.

Et les lire sans croire au surnaturel catholique, c'est imiter Voltaire persiflant le prophète Osée ou Sainte-Beuve admirant Isaïe.

Celui qui admire Jehan de Ruusbroec, en tant que penseur ou que littérateur, admire justement ce que l'humble et indocte

moine-prophète prétendait être le moins. Certes, il est encore cela par-dessus le compte, mais il est surtout autre chose! Visiter cet homme extraordinaire à ce simple point de vue humain serait ressembler au voyageur, qui de la Suisse n'irait voir que le musée de Bâle ou le lion de Lucerne et tournerait le dos au Mont-Blanc ou à la Jungfrau.

Les pauvres gens!

L'abbé PAUL CUYLITS.

(A suivre.)



STANCES A SAINT PIERRE

« Domine, quo vadis ? »
[ACTES DE SAINT PIERRE.]



DANS les flots bleus, poissonneux du lac de Tibériade, ta barque longeant les rives bordées de lauriers roses, tu laissais traîner tes filets à la dérive, et dans l'eau claire et toute traversée de soleil tu ne voyais pas les poissons agiles se prendre et se débattre dans les mailles : et tu ne voyais pas au fond de l'eau, les rochers bleus ni les mousses unies, ni les algues capricieuses, qui flexibles et brunes, dénouaient et nouaient sans trêve dans les courants leur chevelure ; mais tu songeais ô Pierre, les yeux fixés sur les eaux bleues, et dans les eaux limpides, ensoleillées, comme en un miroir magique, tu revoyais ta vie passée, et ses misères et ses doutes, et ses labeurs et ses angoisses.



Et voici qu'entendant des voix sur la rive, levant les yeux, tu aperçus soudain le doux Maître, qui près de toi dans la lumière, vêtu de blanc, prêchait tes frères, les paisibles pêcheurs groupés autour de lui. Sa parole planait dans l'air et sur les eaux, et chaque mot tombé de ses lèvres divines dévoilait à tes yeux une vie ignorée, un royaume inconnu où tu pouvais atteindre et goûter avec lui un bonheur éternel, si tu suivais, d'un cœur confiant, la voie que Dieu t'avait tracée. Or un si grand désir

te saisit de bien faire, que résolu, poussant ta nacelle au rivage, tu te levais rempli d'espérance et de foi, et tu tendis les bras vers Celui qui t'appelait. Et le Seigneur de suite te reconnut, voyant la flamme sainte briller dans tes yeux purs, et t'accueillant joyeux il te dit : « Simon, fils de Pierre, viens avec moi, je te ferai pêcheur d'hommes. »



Et sans hésitation tu le suivis et ta confiance et ton amour pour le Seigneur croissant chaque jour, pendant trois années — combien douces, ô Pierre, furent ces années — tu le suivis, disciple fidèle en Galilée, en Samarie et en Judée. Et dans Césarée de Philippe, alors que tous hésitaient et doutaient encore, le premier des Apôtres, tu reconnus en ton Maître le divin Christ, fils de Dieu. Et c'est pourquoi dans Césarée il te choisit entre tous pour être la base et la pierre angulaire de son église ; et c'est aussi pourquoi, connaissant ton amour, lorsque vint l'heure du dernier souper il pria tout d'abord pour toi afin que tu fusses affermi dans ta foi, et que dans ta foi tu affermisses tes frères. Mais comme il n'est point d'humain amour sans défaillance, cette nuit même où le Seigneur t'avait donné sa confiance, cette nuit même, ainsi qu'il te l'avait prédit, par crainte des Romains insolents et des Juifs perfides, trois fois, ô Pierre, tu renias ton Seigneur.



O Pierre, par combien de souffrances, ô Pierre, par combien de travaux, par combien de foi et d'amour, ô Pierre, tu rachetas ton offense. Chargé de chaînes, emprisonné, condamné à ton tour par ceux qui condamnèrent ton Maître, l'Ange qui brisa tes chaînes ne devait t'arracher aux prisons juives que pour que tu poursuivies sur la terre d'exil ta mission d'apôtre et ton calvaire. Car désormais ardente, inextinguible, la foi brûlait en ton cœur comme le feu dans les entrailles de la terre, et providen-

tiel incendiaire, partout où tu passas dans le Pont et la Galatie, dans la Cappadoce et la Bithynie, tu communiquas et tu propageas cette flamme, qui du ghetto romain, où tu t'établis pauvre et méprisé, devait s'élaner radieuse et indomptable, et embraser le monde entier.



O Pierre, tel qu'au jour de la Résurrection il t'apparût, tel que tu le vis la première et la dernière fois au bord de la mer d'azur de Tibériade, dans sa robe blanche et sa douceur, tu devais le revoir encore à la fin de tes jours ton Seigneur. Car lorsqu'à la pressante prière de tes fidèles, tu fuyais Rome menaçante et corrompue, en ce jour où vieillard vénérable tu t'acheminais le long de la voie Appienne bordée de palais splendides et de tombeaux, de ta parole confiante et de ta foi sereine tu réconfortais les quelques disciples qui voulurent te suivre en ce nouvel exil. Et déjà, parvenu près de la porte Capène, par delà les murailles romaines, tu découvrais la campagne heureuse, ensoleillée et les montagnes lointaines, quand pour toi seul visible le Seigneur apparut venant vers toi, et dans la lumière matinale franchit la porte de la ville. Et tombant à genoux, tremblant malgré toi pour Celui que tu savais désormais invulnérable, tu t'écrias : « Seigneur ! où vas-tu ? » « A Rome », répondit Jésus disparaissant, « pour y être de nouveau crucifié. »



Tu te souvins alors, ô Pierre, de la mort qu'il t'avait prédite, et voyant ton heure venue, tu rentras docile en cette ville que tu devais féconder de ton sang, et pour laquelle ton martyre devait gagner cet empire du monde, que huit siècles de victoire et tout l'orgueil des César n'avait pu conquérir. O vainqueur pacifique, maître du nouveau monde, pour l'amour de Dieu tu descendis volontairement l'infâme escalier des Gémonies, et tu souffris humblement d'être jeté dans le ténébreux cachot des

prisons Mamertines. Et lorsque vint enfin l'heure de ton supplice, au pied de ces Monts Vaticans qui devaient un jour se couvrir de temples et de palais pour célébrer et perpétuer ta mémoire, tu saluas joyeux cette croix cruelle, sur laquelle tu allais mourir de la mort de ton Sauveur. Mais comme il ne pouvait te convenir que le serviteur fût placé dans la position où l'on avait vu le Maître, humble et suprême hommage, tu demandas et tu obtins de tes bourreaux d'être crucifié la tête en bas. Et tandis que le sang rédempteur s'échappant de tes blessures, inondait ta tête auguste, ô Serviteur incomparable, fidèle image de ton Maître, tu consolais jusqu'au bout ceux qui pleuraient autour de toi, et ta prière ardente s'éleva — bientôt exaucée — pour ce peuple qui te crucifiait.

O Pierre, par combien de souffrances, ô Pierre, par combien de travaux, par quelle mort aimante et sublime, ô Pierre, tu rachetas ton offense !

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.



Nos Artistes à l'Étranger

JOSSE DE CORTE, SCULPTEUR YPROIS (1)

1627-1679



L'ITALIE exerça de tout temps une fascination réelle sur les artistes originaires des provinces méridionales des Pays-Bas.

Dès les époques les plus reculées de l'histoire de l'art italien, nous constatons la présence dans la péninsule, d'artistes flamands, dont les tendances doivent avoir fortement influencé les œuvres locales.

Il serait trop long d'énumérer tous ceux qui, au cours de plusieurs siècles, sont allés chercher là-bas, tantôt le milieu plus favorable au développement de leur talent ou l'occasion de l'exercer avec fruit, tantôt la protection des grands, la richesse et le faste des petites cours italiennes. Faisant prédominer parfois l'influence de leur école, notamment en ce qui concerne le développement du réalisme, subissant à d'autres moments la direction des maîtres de Rome ou de Florence, les artistes flamands, en un perpétuel échange, ont prêté fréquemment leurs mérites à ceux qu'on s'est trop habitué à considérer comme des autodidactes, ils se sont assimilés à leur tour les qualités merveilleuses des grandes écoles de l'Italie.

Quelle que soit d'ailleurs l'appréciation qu'on puisse émettre quant aux conséquences de cette mutuelle pénétration, celle-ci n'en est pas moins un fait indéniable. Elle se manifeste dès l'origine des écoles italiennes. Johannes

(1) L'auteur des présentes notes concernant Josse de Corte tient à réitérer ses remerciements à M. le commandeur Nicolo Barozzi, conservateur du Palais des Doges à Venise et à M. Arthur Merghelynck, l'éminent archéologue yprois qui ont bien voulu, au cours des recherches auxquelles il s'est livré, lui prêter l'aide de leur savoir et d'une inépuisable obligeance.

de Alemania (1) apparaît tout au début de l'école de Murano, berceau de l'art vénitien.

En Toscane, c'est Pierre di Giovanni Tedesco (2), précurseur immédiat de Donatello, des della Robbia et de Ghiberti, qui donne une orientation nouvelle à la sculpture florentine.

Sans nous arrêter aux témoignages établissant l'influence qu'exercèrent les Van Eyck et les Memling sur leurs confrères italiens, ne savons-nous pas que Roger Van der Weyden fut admirablement fêté, par toute la péninsule, en 1450 et la présence, à Florence, du chef-d'œuvre de Hugo Van der Goes n'est-elle point significative?

C'est par centaines que nous comptons au xv^e siècle les artistes flamands fixés en Italie. Et chose étrange, alors qu'au siècle suivant l'école italienne s'est nettement affirmée, qu'elle a édifié des œuvres grandioses et semble pouvoir se montrer réfractaire à toute inspiration venue du dehors, un Flamand, l'immortel Jean Bologne vient faire école à Florence et dirige, dans un sens où toutes ses origines se manifestent, une partie notable des artistes de la Toscane.

Faisant abstraction des artistes qui ne furent en Italie que des hôtes de passage, ne voyons-nous pas, vers la même époque, Denis Calvaert fonder à Bologne la célèbre école de peintres, dont sortiront tant de grands maîtres, parmi lesquels le Guide, le Dominiquin et l'Albane?

François Duquesnoy influencera peut-être moins l'art italien qu'il ne se laissera influencer par lui. Il n'en conservera pas moins toutes ses belles qualités de Flamand, notamment dans la statue de Notre-Dame de Lorette à Rome et introduira, dans la sculpture moderne, un genre tout nouveau qui trouvera de multiples imitateurs.

Le séjour de François Duquesnoy en Italie concorde avec l'époque du triomphe des tendances du chevalier Bernin.

Toute la sculpture de l'Italie centrale s'oriente alors dans le sens que lui indique cet innovateur, bien doué, mais dont les conceptions artistiques pèchent par des côtés multiples.

La recherche outrée de l'émotion, la lutte contre des difficultés accumulées à plaisir, peu de préoccupation de la matière, enfin un étalage de richesses qui donnent à cet art l'illusion de la puissance, en font incontestablement le fruit d'une époque décadente. Il n'en est pas moins vrai que, pour tous les

(1-2) Les qualifications de Tedesco, Allemano, Teutonico, de Alemania sont employées indifféremment dans les manuscrits et par les anciens auteurs de l'Italie, pour désigner un artiste originaire du Nord, qu'il fût des Flandres, des provinces bourguignonnes ou de l'Allemagne proprement dite.

écrivains d'art, le nom de Bernin marque un tournant de l'histoire de l'art en Italie et caractérise une évolution dont on peut contester le mérite, mais non diminuer l'importance.

Or, en rattachant au chevalier Bernin tout le mouvement de l'art de l'époque, en attribuant à lui seul et aux causes ambiantes, l'orientation nouvelle de l'art italien, nous commettons une erreur qu'il importe de signaler.

L'action de Bernin, à Rome, eut son pendant à Venise, où un artiste flamand exerça sur ses contemporains une influence énorme, dans un sens parallèle mais non identique à celle du favori d'Urbain VIII.

Avec moins de sécheresse, une probité d'art plus grande et un plus vif souci de réalisme, Josse de Corte fut l'auteur, dans l'école de sculpture de la Vénétie, d'un renouveau d'une singulière intensité. Extrêmement nombreux furent ses élèves et si beaucoup s'égarèrent dans la voie dangereuse qu'il leur traça, il en fut de ses imitateurs comme de ceux de beaucoup d'artistes, qui presque toujours s'inspirent davantage des défauts du maître que de ses qualités.

Sans vouloir mettre Josse de Corte au premier rang des artistes flamands, il importe cependant de lui rendre la belle place qui lui est due dans notre école et de faire connaître le rôle important qu'il joua dans l'histoire de la sculpture italienne.

Le nom de Josse de Corte est pour ainsi dire inconnu en Belgique. Les historiens d'art de chez nous le passent sous silence, ou s'ils le citent, semblent ne point se douter de l'importance que ce nom revêt à l'étranger et de celle des œuvres qu'il y laissa.

Baert (1), dans ses *Recherches sur les Sculpteurs et Architectes des Pays-Bas*, fait naître Josse de Corte à Ypres, le dit élève de Jean Van Mildert ou Maldérus, à Anvers, et indique l'année 1679 comme date de son décès.

Il lui attribue l'exécution des mausolées Pezzaro et Mocenigo à Venise et d'une vierge de marbre de la cathédrale d'Anvers.

Le chevalier Marchal, dans son important ouvrage sur la sculpture belge (2), reprend les affirmations de Baert, sauf en ce qui concerne le monument Mocenigo, et fait naître de Corte en 1635 (3). Il le dit fils de Jean

(1) *Mémoires sur les Sculpteurs et Architectes des Pays-Bas*, par PH. BAERT, bibliothécaire du marquis de Chasteler, publiés par M. le Baron de Reiffenberg. (*Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire*, vol. XV et XVI, année 1849-1850.)

(2) *La Sculpture et les Chefs-d'œuvre de l'Orfèvrerie belge*, par le chevalier Edm. MARCHAL, Bruxelles, Hayez, 1895.

(3) Une note des *errata et addenda* de cet ouvrage, p. 803, dit : « Au surplus des recherches nouvelles nous autorisent à considérer comme sujette à caution la date de naissance de 1635 de Josse de Corte, que les Flamands appellent Joos de Cort. »

de Corte qui figure pour une somme de 24 livres parisis dans le compte de la *Nieuwerck* de l'hôtel de ville d'Ypres, en 1621 et ajoute quelques autres renseignements concernant notre artiste.

Ces données, encore fort incomplètes et partiellement inexactes, constituaient à peu près tout ce que nous savions jusqu'ici au sujet de Josse de Corte.

Il nous est possible aujourd'hui de dissiper quelque peu l'obscurité qui entoure le nom et les œuvres de l'artiste flamand.

Josse de Corte, Just de Cort, Giusto Cort ou Lecurt pour les Italiens, naquit à Ypres au mois d'août de l'année 1627. Baptisé à l'église collégiale de Saint-Martin, le 27 de ce mois, il eut pour parrain Henri de Vos et pour marraine Pétronille Minnaert.

Josse de Corte était le quatrième enfant de Jean de Corte, baptisé à Ypres (Saint-Martin), le 5 janvier 1595, en son vivant maître tailleur d'images et sculpteur en bois et en pierre. Jean de Corte avait été inscrit comme tel le 17 octobre 1633, en qualité de membre du Serment de la Corporation des peintres, sculpteurs et verriers de cette ville.

Le maître tailleur d'images de Corte avait épousé en premières noces, le 16 septembre 1623, Catherine Meinaert ou Meingaert, fille de Jacques, d'une famille de sculpteurs yprois (1), décédée bourgeoise d'Ypres, le 24 mars 1635.

Il se remaria le 6 février 1639. Sa nouvelle épouse, Anne Taillebert, veuve de Charles Cotton, maître tailleur de pierres, était elle-même de famille d'artistes. Son père, Hubert Taillebert, maître tailleur d'images, natif de Béthune, est l'auteur des stalles actuelles de l'église de Saint-Martin, à Ypres et de celles de Saint-Pierre, à Loo.

Quant à Jean de Corte, nous savons par les comptes généraux de la ville d'Ypres, qu'il toucha notamment la somme de 12 livres parisis pour avoir refait, en 1623, la statue de Marie de Bourgogne qui ornait précédemment les halles et qui était brisée en de multiples fragments (2).

Outre la commande de deux culs de lampe et de six mascarons pour la *Nieuwerck* des halles d'Ypres, déjà mentionnée par M. le chevalier Marchal, nous trouvons encore trace d'une livraison de pierres, faite pour

(1) Nous trouvons notamment un Pierre Meinaert, maître tailleur d'images, auteur des ornements de la nouvelle porte de Boesinghe, à Ypres (compte février 1641, 31 janvier 1642, 4 mai 1641, 30 avril 1642). Compte général de la ville d'Ypres. (Archives de cette ville.)

(2) Rubrique : Dépenses diverses, fo 117¹⁰. Compte général de la ville d'Ypres.

R. Janvier-31 décembre 1623.

D. 1 avril 1623-31 mars 1624.

ce monument ou le beffroi (1). Enfin, détail curieux, Jean de Corte fournit à la ville, en 1634, une grande couronne pour le service funèbre de la Sérénissime Infante d'Espagne (2), célébré au chœur de l'église Saint-Martin, et, plus de vingt ans après, un nouveau géant destiné aux festivités populaires, que l'artiste peignit lui-même (3).

Fils de sculpteur, appartenant à l'une de ces véritables dynasties d'artistes qui, les détails donnés plus haut en témoignent, créent par mariage, des liens encore plus étroits entre membres d'une même corporation, il n'est point étonnant que le jeune de Corte ait pris la voie suivie par son père, et il est très probable qu'il dut son éducation artistique première à celui-ci.

Des sept enfants issus du mariage de Jean de Corte et de Catherine Meingaert, cinq seulement sont mentionnés au partage des biens délaissés par leur mère. Les deux autres devaient être morts à cette époque.

Pierre, Jean, Josse, Anne et Jacques furent mis, à la date du 5 février 1639, sous la tutelle de Léonard de Corte et de Pierre Meingaert leurs proches parents. Nous retrouverons le nom de Jean, qui vraisemblablement entra dans les Ordres, et celui d'un Georgio Meynaert, à Venise, en 1680, à l'occasion et peu après le décès de Josse de Corte.

Les faits que nous venons de citer établissent, de façon indubitable, l'erreur de Baert avançant que Josse de Corte fut élève du sculpteur Jean Van Mildert ou Maldérus à Anvers.

Van Mildert était décédé le 21 septembre 1638, une année avant la mise sous tutelle de Josse de Corte, qui n'avait point atteint, pour lors, l'âge de douze ans.

Ce qui peut être en partie la cause de l'erreur de Baert, c'est que la seule œuvre connue, exécutée au Pays-Bas par Josse de Corte, paraît être une statue de marbre, ornant jadis le portail de la chapelle des Fusilliers à la cathédrale d'Anvers. Ce portail avait été commandé le 23 décembre 1648 à Corneille Van Mildert, fils de Jean. Peut-on en inférer que Josse de Corte séjourna à Anvers? Les *liggeren* ou registres de la gilde de Saint-Luc, pas plus que les archives de la cathédrale ne font mention du nom de l'artiste yprois.

Pendant un curieux petit opuscule (4) du siècle dernier, décrivant la

(1-2) *Analyses de la collection des comptes généraux de la ville d'Ypres, 1297-1795*. Années 1623, 1638, 1645, 1934. Aux archives de cette ville.

(3) *Analyses de la collection des comptes généraux de la ville d'Ypres, 1297-1795*. Années 1624, 1638, 1645, 1634. Aux archives de cette ville.

(4) Description des principaux tableaux, sculptures et autres raretés de plus fameux et anciens maîtres qui se trouvent dans les églises et couvents de la ville d'Anvers. A Anvers, chez Gérard BERBIE. (Avec privilège datant du 11 juin 1755.)

chapelle du Serment des Fusilliers, où se trouvait à cette époque la *Descente de Croix* de Rubens, dit textuellement : « Le portail vers le cimetière mérite d'être vu, donné par Gaspar Nemius Evêque d'Anvers. Au-dessus du même, est une vierge très bien faite, par Justus de Corte, fameux sculpteur. » Ce portail, y compris la Vierge de marbre, disparut dans la tourmente révolutionnaire.

La Vierge de Josse de Corte aurait eu, paraît-il quelque analogie avec la Sainte-Suzanne de François Duquesnoy, à l'église de Notre-Dame de Lorette, à Rome. Faut-il en conclure que, lors de son exécution, de Corte avait déjà fait un premier voyage en Italie ?

Une obscurité presque entière couvre toute cette partie de la vie de notre sculpteur. Ce que nous savons cependant, c'est qu'il s'était acquis, dans sa patrie d'origine, une grande réputation.

L'autel de Notre-Dame de Tuine, dans la chapelle communale de l'église Saint-Martin, n'étant plus jugé digne de la patronne d'Ypres, on se décida à le remplacer. Tout d'abord on acheta deux blocs de marbre, déposés provisoirement à l'abbaye des dunes. Les plans du nouvel autel sont dressés. Le 18 septembre 1663, ils sont soumis aux magistrats de la ville par les administrateurs de la chapelle communale et agréés le même jour (1). Enfin l'œuvre est commandée à Josse de Corte. La dépense ne pouvait excéder neuf mille à neuf mille six cents francs, somme considérable pour l'époque.

La commande fut-elle acceptée ? Nous ne le savons. Toujours est-il qu'en 1671, rien n'était fait. Une décision de l'autorité communale, en date du 5 septembre de cette année, donne à Josse de Corte, comme dernier délai, la prochaine fête de Noël pour rentrer à Ypres et se mettre à l'œuvre. Au cas où il ne se conformerait point à cette injonction, l'exécution de l'autel serait demandée à un autre maître.

Josse de Corte ne revint pas. Les administrateurs de Notre-Dame de Tuine durent s'adresser ailleurs et ce fut Arthus Quellyn qui recueillit l'importante commande négligée par notre sculpteur (2).

Il y a lieu de croire que les travaux entrepris en Italie et le séjour de la république vénitienne devaient paraître plus attrayants à Josse de Corte

(1) « ... Authorisende de voorn : huerlieder ghecommiteerde omme tselve werck te besteden aan Sr Joos de Corte, meester bildtsnidere, totter somme van vijfthien hondert ten hoogsten tot seshthien hondert ponden grooten vlaemsch, ten laste ende op 't crediet van de selve capelle. »

(Extrait des reg. des délibérations du magistrat d'Ypres, en date du 18 septembre 1663.)

(2) Voir *Ypriana*. Notices, études, notes et documents sur Ypres, par Alphonse VAN DEN PEERBOOM. Bruges, DE ZUTTERE, 1880.

que le retour au pays natal. Quoi qu'il en soit, c'est là-bas que nous retrouvons une série d'œuvres, la plupart importantes, terminées par notre sculpteur.

Padoue faisait pour lors partie intégrante de la Vénétie. Une première œuvre de l'artiste flamand décore la nef gauche de la célèbre basilique de Saint-Antoine. C'est le mausolée de Catérino Cornaro, légat, avec pleins pouvoirs, de la république de Venise, en Dalmatie, puis en Crète. Ce monument extrêmement riche, comprend plusieurs figures. Deux gigantesques cariatides supportent un entablement sur lequel se dresse la statue du grand capitaine. A droite et à gauche, un prisonnier enchaîné et des trophées militaires rappellent ses victoires. Catérino Cornaro tient de la main droite le bâton de commandement. D'une allure mâle et dégagée, cette figure est une des bonnes productions de l'art de cette époque. Le sculpteur de la fin de la Renaissance réussit d'ailleurs, en général, le portrait, parce qu'il s'y voit obligé de renoncer à la fausse vie dramatique qui vient gâter la plupart des sujets qu'il entreprend. Ce genre lui permet de déployer les qualités d'expression qui le distinguent et de traiter son œuvre avec une liberté et une grandeur d'allures dignes d'admiration.

Catérino Cornaro étant mort en 1674, c'est vers cette date que paraît devoir être placée l'exécution du monument. Josse de Corte exécuta d'ailleurs d'autres œuvres à Padoue. Au témoignage de Brandolèse (1), qui ne précise pas davantage, il en laissa un certain nombre dans cette ville et ses environs, mais nous n'avons jusqu'ici pu les retrouver. Il en est autrement cependant des anges de marbre blanc placés à droite et à gauche du tabernacle de la chapelle du Saint-Sacrement dans la belle église de Sainte-Justine. Ces deux statues seraient de de Corte, si nous en croyons l'auteur cité.

Faut-il ajouter foi au dire de Cicogna (2), annonçant que Josse de Corte ne serait venu à Venise que dans un âge avancé? Nous ne le croyons pas.

La part que prit de Corte au monument Girolamo Cavezza exécuté en 1657, dans l'église de la madonna del Orto, semble prouver qu'il y était déjà établi, sinon définitivement, tout au moins de fait, dès l'âge de 30 ans. Cette résidence expliquerait d'ailleurs la non-exécution de l'autel de Notre-Dame de Tuine qui lui fut commandé, ainsi que nous l'avons vu, en 1663, année où nous trouvons de Corte déjà occupé à un travail considérable, la sculpture d'un autel de l'église des Frari.

(1) BRANDOLÈSE Pietro. — *Pittura e sculture, architettura di Padova*. Padova, 1795; p. 281.

(2) CICOGNA Emmanuele-Antonio. — *Delle Inscrizioni Veneziane*. Venezia, 1853. Tipografia Andréola.

Josse de Corte exécuta d'ailleurs un grand nombre d'œuvres à Venise. Nous citerons celles que des recherches en cette ville nous permettent d'attribuer à ce sculpteur. Elles témoignent tant de l'estime dont jouit l'artiste flamand que d'un talent qui dut être d'une fécondité peu commune.

Mais avant de faire connaître les œuvres sculpturales dont l'attribution au maître, semble ne laisser aucun doute, il convient de dissiper une erreur au sujet d'une œuvre considérée précédemment comme émanant de lui.

Nous avons vu que Baert attribue à de Corte la partie sculpturale de l'énorme mausolée de marbre du doge Jean Pezzaro, élevé en 1669, dans l'église Santa Maria Gloriosa de Frari, à Venise. Une reproduction gravée de cette œuvre figure, sous le nom de cet artiste, aux musées royaux des arts décoratifs à Bruxelles.

Le monument de Jean Pezzaro fut érigé sur les dessins de l'architecte Baldassare Longhena. Des nègres en cariatides supportent un premier entablement d'où s'élèvent quatre colonnes. Une figure allégorique est assise aux pieds de chacune d'elles. Au milieu s'élève le sarcophage du doge, surmonté de sa statue. Un nouvel entablement, orné de bas-reliefs et surmonté de figures d'anges domine le tout. Inscriptions nombreuses et longues, squelettes de marbre, attributs et ornements sculpturaux de toute nature font de ce monument une des plus riches productions de la Renaissance, si fertile cependant en cénotaphes pompeux.

Or, la partie sculpturale de ce mausolée émane, non de Josse de Corte, mais de Melchior Barthel, artiste originaire de la Saxe, qui apprit la sculpture à Venise, à l'école de ce maître, dont il fut l'un des meilleurs élèves. Cicognara (1) l'affirme sans ambages. De Boni (2) le prouve en établissant que ce fut à Melchior Barthel que fut donné le soin exclusif d'exécuter les statues et bas-reliefs du tombeau de Jean Pezzaro.

D'ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, il n'est point nécessaire de sortir de l'église des Frari pour trouver des sculptures du maître flamand.

Les sculptures du premier autel de droite, dans la grande nef de cet édifice, sont l'œuvre de Josse de Corte. Seules les statues de l'Espérance et de la Charité, si nous en croyons Moschini (3), ne seraient point de lui.

Cet autel fut exécuté, sur les dessins de Longhena en 1663. Il est dit de Saint-Antoine de Padoue, parce que la tête de ce saint y est conservée aujourd'hui.

Cette relique, qui occupait la chapelle voisine, ne fut déplacée qu'en 1843,

(1) CICOGNARA (comte Leopoldo) *Storia della Scultura*, p. 226, vol. VI. Prato. 1824.

(2) DE BONI (Philippo) *Biographia degli Artisti*, p. 67. Venezia. 1840.

(3) MOSCHINI (Abbé), *Itinéraire de la ville de Venise*. Venise. 1810.

afin de faire place au monument du Titien, exécuté par Louis et Pierre Zandomeneghi, sur l'ordre de l'empereur Ferdinand I^{er}.

L'autel, conformément aux traditions de la Renaissance, constitue un véritable monument, atteignant le haut de la nef. Des colonnes de marbre



L'Église de la Salute, à Venise.

soutiennent une gigantesque corniche, surmontée à son tour de statues allégoriques, d'anges et de figures diverses. L'ensemble de l'autel se distingue par sa richesse extrême et les statues qui l'ornent sont remarquables par une exécution relativement sobre, habile, et un sentiment de franchise que l'on rencontre rarement dans les œuvres de cette époque. La même église renferme un second autel dont les

sculptures sont dues à de Corte. Cet autel, dit du Crucifix, est situé près du monument Canova.

Baert est plus heureux que précédemment en attribuant à Josse de Corte le mausolée d'Alvise Mocenigo, capitaine général des armées navales de la république vénitienne, érigé dans l'église de l'hôpital destiné à l'entretien des pauvres filles.

M. Marchal met en doute cette affirmation, ne connaissant point une église de ce nom à Venise et ayant retrouvé d'autre part des monuments de la famille Mocenigo à San Giovanni et Paolo.

Or, sur la place même de « Zanipoulo », en angle droit avec ce magnifique édifice, nous trouvons la riche façade de la Scuola di San Marco.

Pénétrons dans cet établissement, devenu hôpital civil depuis 1815. Un gardien nous mène, par les corridors encombrés de visiteurs et de malades, à la spacieuse chapelle de l'établissement. Nous nous trouvons dans la « chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti ». L'erreur de l'honorable secrétaire perpétuel de l'Académie de Belgique s'explique aisément par suite de cette dernière appellation. Là, au-dessus et à l'entour de l'entrée de l'édifice, le gigantesque monument d'Alvise Mocenigo occupe toute la hauteur et la largeur de la nef.

Quatre colonnes de marbre, encadrant la porte, soutiennent la statue du grand capitaine. Cette œuvre, de fière allure, est incontestablement due au ciseau du maître flamand. A la hauteur de cette statue, deux grands bas-reliefs représentent, celui de droite, un combat naval, celui de gauche, une bataille. Sculptures singulières, cherchant à réaliser dans le marbre, la perspective aérienne et l'étagement des plans que nous retrouvons dans les tableaux et les tapisseries de l'époque.

Erreur à coup sûr, que la diversité et la mobilité des objets représentés devaient rendre plus sensibles.

Malgré cela, ces œuvres présentent un incontestable intérêt. Ils caractérisent excellemment l'état d'esprit d'une génération qui cherchait trop à faire parler la pierre et n'arrivait généralement qu'à l'émotion factice et à la représentation imparfaite de scènes auxquelles cette matière devait, de par sa nature, rester étrangère.

Les statues de la justice et de la paix, sous les deux bas-reliefs en question, et des anges tenant des palmes, dans le haut, complètent le mausolée.

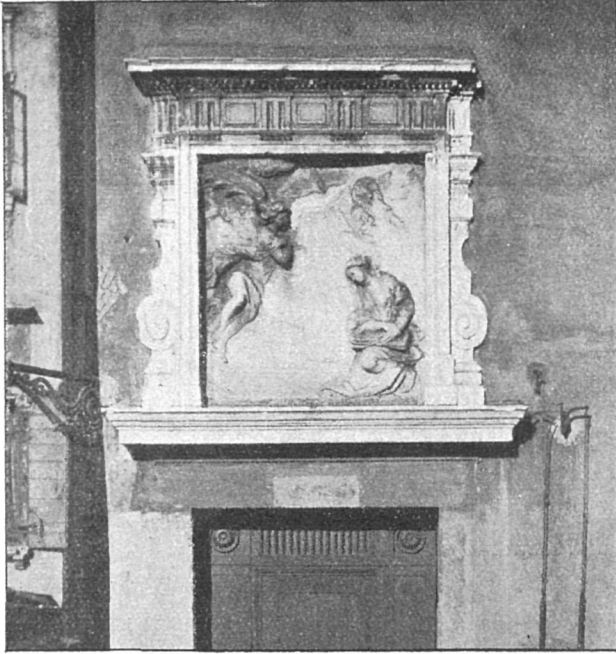
Le projet de ce monument fut dressé par l'architecte Giuseppe Sardi. Il est difficile, à défaut de documents irrécusables, de discerner les parties sculpturales de cet ensemble qui sont le fait exclusif de Josse de Corte. Cicogna, sur la foi de Tommaso Arcangelo Zucchini, ne lui attribue expressément que la statue d'Alvise Mocenigo. Selvatico et Lazzari tout en lui attribuant l'exécution de la plupart des sculptures, avancent que certaines autres ont été rapportées de Candie, où les habitants avaient élevé, du vivant de Mocenigo, un monument en son honneur.

Il n'est point nécessaire de s'éloigner davantage de Zanipoulo pour trouver une autre œuvre de Josse de Corte.

Au Ponte del Cavallo, ainsi nommé à cause de la superbe statue équestre de Colléoni qui l'avoisine, une étroite demeure conserve, au-dessus de la

porte d'entrée, un remarquable bas-relief de marbre, dû au ciseau de notre artiste. Une grâce charmante se dégage de cette petite sculpture qui représente l'Annonciation.

La Vierge, dans une attitude toute de modestie et d'abandon, est saluée par l'Ange qui descend du ciel, les ailes déployées.



L'ANNONCIATION

(Œuvre de J. De Corte

Bas-relief d'une maison au Ponte del Cavallo, à Venise

Œuvre délicate d'un maître, cette sculpture, mieux que des travaux de longue haleine, permet d'apprécier le talent de Josse de Corte. Elle explique la séduction que dut exercer sur les artistes de la Vénétie l'art d'un flamand dont aujourd'hui la Belgique connaît à peine le nom.

Rien ne témoigne d'ailleurs plus vivement du renom de ce maître, que la com-

mande qui lui fut faite du maître-autel de l'église de la Salute. La construction de cet édifice, dressant à l'entrée du Grand Canal son élégante silhouette, est la conséquence d'un vœu national.

A la suite de la peste de 1630, l'architecte Longhena, artiste fécond à qui l'on doit nombre de monuments de Venise et que nous avons déjà cité antérieurement, édifia ce grand et bel édifice, orné aujourd'hui des plus belles œuvres du Titien.

Entre les colonnes monolithes du chœur, provenant du temple romain de Pola en Istrie, se trouve l'œuvre capitale de Josse de Corte.

La Vierge, tenant dans les bras l'enfant Jésus, se dresse toute sereine, au sommet du monument.

Excellente statue de marbre, conservant, dans l'exagération du drapé, un caractère de grandeur et de style qui ne se rencontre que dans les meilleures œuvres de la Renaissance.

Venise, vêtue du long manteau et coiffée de la *Corno ducale*, reine agenouillée au pied de la Vierge, attend confiante, les effets d'une aussi puissante intercession.

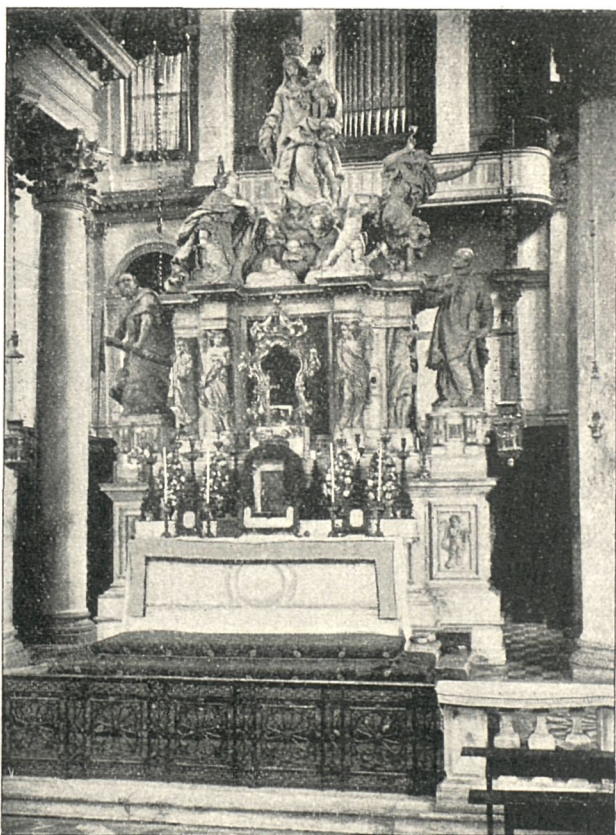
La partie la moins bonne de l'œuvre est celle où cette intervention se manifeste.

Une vieille femme, « la peste », fuit, dans une envolée d'étoffes, les petits anges qui la poursuivent. Conception vicieuse, inspirée de cet excès de symbolisme à la mode et d'un désir maladif de faire exprimer au marbre plus qu'il ne peut dire. Il en résulte un manque d'équilibre esthétique de ce groupe très important, où les qualités robustes du sculpteur flamand se révèlent à côté de défauts, moins imputables au sculpteur qu'aux idées qu'on se faisait alors du but et du pouvoir de l'art.

Des figures d'ange, en cariatides, supportent l'entablement, surgissent les statues d'où décrites. Enfin, les statues de Saint-Marc et de Saint-Laurent occupent les deux côtés du maître-autel dont ils complètent ainsi la décoration.

Œuvre importante, à coup sûr, qui permet d'étudier le faire de Josse de Corte et de reconnaître en lui un artiste d'une virtuosité étonnante et d'un talent qui ne le cédait point à celui du Bernin. Les caractéristiques de l'œuvre ont d'ailleurs frappé les auteurs italiens. Ils y voient la manière « qui tient de la flamande ».

Indépendamment des œuvres énumérées antérieurement, il nous est



Le maître-autel de l'Église de la Salute, à Venise
(Œuvre de J. De Corte.)

permis d'avancer que Josse de Corte exécuta encore à Venise et dans les environs :

1° La statue de Saint Jérôme qui se trouve sous le chœur de l'église de San Michele di Murano.

2° Une partie importante de la décoration sculpturale du monument de Girolamo Cavazza, dans l'église de la Madonna del Orto, appelée aussi San Christoforo Martire, exécutée sur dessins de Giuseppe Sardi. Nous avons argué de la date de l'exécution de ce monument, pour la fixation du moment de l'arrivée de Josse de Corte à Venise.

3° Le mausolée de Georgio Morosini, exécuté en 1676, dans l'église de l'île de Saint-Clément.

4° Le mausolée de Piétro Morosini existant dans la même église. Piétro Morosini mourut en 1683, mais son tombeau avait été exécuté de son vivant. Nous verrons tantôt que Josse de Corte le précéda dans la tombe.

5° Quatre statues d'anges, dont deux au grand autel et deux à la chapelle de Saint-Gaëtan, dans l'église San Nicolo de Tolentino.

6° Certaines statues décorant la Dogana della salute ou di mare, à l'entrée du Grand Canal. Ce travail fut confié à de Corte, en 1678.

7° Diverses statues, figures d'anges et de victoires, et des motifs décoratifs devant servir à l'ornementation d'un autel de l'église Santa Maria delle Vergini. Cet édifice et le monastère y attenant furent démolis en 1809.

8° Deux bas-reliefs, exécutés sinon à Venise, tout au moins en Italie, et ayant fait partie de la vente San Donato, à Florence, en 1880. L'un représente l'Amour endormi, l'autre une allégorie de la vanité des choses, représentée par un amour appuyé sur une tête de mort et tenant de la main droite un chalumeau, d'où s'échappent des bulles de savon. Ces deux bas-reliefs, de petite dimension (0^m23 × 0^m33), auront probablement fait partie d'une œuvre plus importante.

La dernière œuvre de Josse de Corte à Venise fut le maître-autel de l'église San Andrea de Zirada, tout près du Campo di Marte.

Cet autel représente la transfiguration sur le Mont Thabor. Il fut exécuté par de Corte, sur commande d'une religieuse de la famille Cornaro, élevée par quatre fois à la dignité d'abbesse du monastère de Saint-André.

Jadis, l'autel en question était, au témoignage de Stringa, presque contemporain, « très beau et richement travaillé à la manière moderne, avec des sculptures, des reliefs et des ornements de toute nature, le tout relevé d'or avec beaucoup de goût. La vie, le martyre et la mort de Saint André, en demi-relief, faisaient l'objet de trois remarquables scènes sculptées décorant le devant de l'autel. Au milieu de celui-ci, les statues de Saint André,

de Saint Pierre et de Saint Paul, partiellement dorées, constituaient à l'entour d'un riche et artistique tabernacle, un ensemble du plus bel effet. »

Aujourd'hui, cette partie de l'œuvre de Josse de Corte est détruite. Seul, surgit derrière l'autel un monticule de marbre rouge, le Mont Thabor, au sommet duquel se dresse le Christ dans la gloire (1). Au bas, à droite et à gauche, demeurent encore des statues d'apôtres. A la partie postérieure du monument mutilé, sous un bas-relief représentant l'Annonciation, se lit l'inscription suivante :

OMNIPOTENTI ÆTERNO
DIGNAMERITA CORNELIA PLURIES ABBATISSA
IUSTI DE CURTE BATAVI
SCULPTORIS ET ARCHITECTI VALDE PRÆCLARI
OPUS ULTIMUM
MDCLXXVIII.

Le maître, qui habitait la paroisse de Santa Sofia, mourut cette année, ainsi qu'il semble résulter de cette inscription. Nous en avons d'ailleurs une autre preuve. C'est la pièce par laquelle Giorgio Meynaert, probablement parent de Josse de Corte, porteur d'une procuration du R. P. Giovanni de Corte, frère du défunt sculpteur, donne quittance du solde dû à l'artiste pour les travaux effectués à l'église Santa Maria delle Vergini.

Cette procuration est datée du 26 novembre 1679.

Le dernier reçu donné par Josse de Corte pour un acompte sur le paiement des travaux en question, est daté du 29 avril de la même année.

Après avoir fait connaître ce que nous savons de la vie du maître et énuméré les œuvres que nous avons pu retrouver, il nous reste à envisager le rôle joué par de Corte à Venise comme chef d'école.

Entrant dans une voie sensiblement parallèle à celle ouverte par le chevalier Bernin, Josse de Corte devait, de par la nature des choses, former des élèves plus épris de la virtuosité et du côté décoratif de son talent que de ses mérites intrinsèques.

Poussant à l'extrême la recherche de l'effet déjà si sensible chez le maître, ne disposant point des mâles qualités du sculpteur flamand, beaucoup d'entre eux crurent trouver, dans la richesse extrême de la matière, l'exagération du mouvement et la surcharge ornementale, un résultat que ces éléments ne pouvaient leur donner.

(1) Un exemple de disposition analogue se retrouve au maître-autel de l'église de San Moisé, Calle de San Moisé, près de la place Saint-Marc.

Cicognara constate que des tendances germaniques, un « *gusto tedesco* » vint influencer très vivement, durant la seconde moitié du xvii^e siècle, la manière italienne, et reconnaît à Josse de Corte le titre de fondateur de l'école nouvelle à Venise.

Cicognara se trompe en attribuant à cette influence étrangère, le peu de valeur de beaucoup d'œuvres d'élèves formés à l'école du sculpteur flamand.

Les imitateurs du Bernin ne furent pas plus heureux, loin de là, et l'artiste qui sut, à cette époque, où tout l'art sculptural de l'Italie gravitait autour du maître napolitain, « éliminer les formes et la manière de l'époque antérieure, sans se plier servilement au goût plus généralement répandu de Bernin (1), » constitua certainement une individualité qui mérite d'être étudiée.

Ce Melchior Barthel que nous avons vu tantôt exécutant seul la partie sculpturale du colossal monument Pezzaro, dut être l'un des élèves les plus brillants du maître, et lui fait plus d'honneur que n'en firent au Bernin, Ercole Ferrata, Antonio Ruggi et Francesco Baratta, auteurs d'une partie des sculptures de la place Navone, à Rome. Un autre artiste de certain talent, Bonazza, également élève de Josse de Corte, exécuta de nombreuses sculptures pour l'église de San Giovanni et Paolo. La riche chapelle du Rosaire, contiguë à cette église et érigée l'année 1571, en souvenir de la victoire de Lépante, contenait plusieurs de ses œuvres. L'incendie de cet édifice qui détruisit en 1867, le Saint-Pierre martyr du Titien et une Vierge de Bellini, respecta plus ou moins les deux bas-reliefs de marbre de cet auteur, représentant la Naissance du Christ et la Visite des mages.

On les montre aujourd'hui encore, noircis et mutilés dans la partie gauche de cette chapelle.

Parmi les autres sculpteurs, élèves de Josse de Corte, on cite encore Francesco Penso, dit Cabianca, Antonio Fersia, Guiseppe et Paolo Gropelli, Paolo Caltalo, Matteo Calderon, Filippo Catasio, Francesco Bernardoni et Giuseppe Zeminiani, à qui nous devons les décorations, extrêmement riches, des églises de Saint-Eustache et des Jésuites.

Ces sculptures présentent les défauts de beaucoup d'œuvres de l'époque. Le luxe exagéré des marbres, la quantité extrême des ornements qui constituent la décoration des édifices de la fin du xvii^e siècle et du début du xviii^e siècle incite à l'emploi d'un grand nombre de sculpteurs, dont tous ne possèdent ni un sentiment artistique suffisamment développé, ni une habileté professionnelle qui pourrait jusqu'à un certain point y remédier.

(1) CICOGNARA, *op. cit.* pag. 126.

Aussi l'influence de Josse de Corte, qualifié cependant de *chiaro scultore* célèbre sculpteur, par Cicognara, n'est-elle point appréciée avec faveur par les écrivains d'art italiens. Tout en constatant que son école eut grande renommée, Selvatico déplore les commandes innombrables qu'elle eut à fournir, et Cicognara se demande si l'exécution du maître-autel de l'église de la Salùte fut confiée au maître flamand « à la suite d'intrigues, ou parce que son mérite le désignait pour l'exécution d'une œuvre nationale, votive et magnifique, qui eut pour lors une célébrité plus établie ».

Quoi qu'il en soit, et bien qu'à diverses reprises on ait là-bas, qualifié de *cattiva*, malheureuse, ou mauvaise, l'école de Josse de Corte, il est certain que le séjour de cet artiste à Venise, provoqua un renouveau de l'art sculptural en cette ville.

Si l'influence considérable qu'il exerça n'eut point de suites durables, l'arrivée du maître flamand, loin de précipiter une décadence déjà complète, arrêta le mouvement de recul de l'art à Venise et permit à cette époque, la production d'œuvres encore estimables.

La décadence artistique, tient à des causes générales et profondes. Elle accompagne souvent celle d'un pays et subit les mêmes soubresauts.

L'art sain, dont la pratique demande l'esprit d'initiative et de création, ne croît et ne se développe qu'en terrain propice.

Venise, victorieuse et riche, vit s'élever la plupart des superbes édifices de la place Saint-Marc, du Grand Canal et du quai des Esclavons. Bellini, Palladio, Sansovino furent les fils de sa prospérité et de son orgueil. Mais quand s'en allèrent par lambeaux, avec les terres conquises, la richesse et la puissance de la république vénitienne, par un sentiment commun aux hommes et aux nations, l'amointrissement du patrimoine, matériel ou moral, conduisit au resserrement des idées et à l'affaiblissement de la conception d'art.

En pareilles circonstances commence d'ordinaire le règne des médiocres, précurseurs de la fin.

L'art s'étiole et se meurt avec les institutions qui lui ont permis de fleurir. Mort lente, il est vrai, comme celle d'un pays dont les sources de vie peu à peu se tarissent. Mais telle une circonstance quelconque peut galvaniser un organisme et lui rendre l'illusion de la force, tel aussi un artiste peut, comme le fit de Corte, rendre quelques années durant, à l'école expirante, une vie trompeuse qui disparaît avec lui.

Après le maître flamand, la chute est plus rapide et plus irrémissible. C'est l'agonie, non seulement de la sculpture de la Vénétie, mais de toute

cette école italienne, jadis si lumineuse, à qui seul, et pour la dernière fois, le nom de Canovas rendra un éclat furtif.

Josse de Corte, le quatrième fils de Jean de Corte, l'humble ouvrier d'art qui façonnait un grotesque géant pour les bonnes gens d'Ypres, eut l'honneur de clore dignement la série des maîtres vénitiens, commencée, des siècles auparavant, par un autre artiste du Nord, le modeste maître Jean, dans la petite île de Murano.

MAURICE BEKAERT.



NOTES D'UN PRÊTRE A PARIS



PARIS, le Sacré-Cœur a son église nationale en ce même Montmartre où François-Xavier a fait vœu de jésuite et s'est donné aux missions.

Me voici venu à Paris pour le Congrès catholique.

Nous sommes au 3 décembre. Je songe que c'est aujourd'hui la fête de saint François-Xavier, que le Congrès ne débute qu'à neuf heures, il en est six, j'ai le temps avant cela d'aller à l'église de Montmartre célébrer la sainte messe, cela me vaudra bien un bout de protection du grand saint maître François, qui aimait les Belges pour les employer à ses missions.

C'est le premier vendredi du mois, raison de plus pour qu'on s'achemine à la Basilique. Hommage au Sacré-Cœur!



Il fait froid et moite à traverser Paris, et la nuit garde brumeuse la silhouette de la monumentale église. Entrons. C'est une impression unique que Montmartre; entre tous mes souvenirs de grandes églises catholiques, Montmartre reste marquée d'une piété de chapelle; ici, la masse de pierre a beau être énorme, elle n'écrase ni ne terrifie réellement, symbolisant la majesté infinie de Dieu qui domine tout de son être immense.

— Monsieur l'abbé, me dit un prêtre, il faut être indulgent, votre servent de messe n'aura qu'un bras.

Je regarde l'enfant qui sera mon servant.

Je suis à la sacristie et je regarde, sans trop saisir la portée de cette apostrophe, quand le sacristain dit plus rudement :

— Que voulez-vous, *c'est un petit garçon paralysé qui vient tout de même, parce qu'il y tient à honneur.*

Je vois bien un peu de tristesse poindre dans les yeux de l'enfant ; je songe, moi aussi tristement un instant, que nous avons beau être chrétien, nous ne nous résignons pas à une infériorité physique ; nous ne savons pas nous rappeler que Dieu ne voit que les âmes, et on en reste humilié et souffrant comme d'une infériorité.

Mais à l'autel, mon petit homme, posément répond haut et net, il sert bravement sa messe, et je sens son regard attaché sur moi suivant chaque oraison ; à l'offertoire, il jette un regard pour s'assurer de l'hostie qui lui est destinée.

Tout à l'heure, quand il est entré dans la sacristie, il avait dit tout haut :

Je communie, moi, aujourd'hui, et on m'a donné pour lui une hostie à consacrer ; il recevra son Dieu dans une messe qu'il aura attentivement écoutée et servie ; une à une, de sa seule main libre, il tend les burettes et rien n'y paraît trop ; vraiment, mon pauvre petit, on a eu tort de te brusquer ; ta bonne figure d'enfant ne devait pas rougir ; il sert très bien notre bon Maître ce bras-là, et son bon cœur de bon Dieu ne t'en aimera pas moins, petit cœur d'enfant, quand il viendra en toi.

L'abbé ARMAND THIÉRY.



Jésus

*La beauté nous ensorcelle
De son rayon enchanté ;
Mais la sagesse est plus belle
Que la beauté.*

*O Christ ! sous notre nuage
Nous raisonnons, nous pensons,
Mais ta folie est plus sage
Que nos raisons.*

*Ta mort fait l'âme vaillante ;
Ta nuit, c'est notre réveil.
Ta croix noire est plus brillante
Que le soleil.*

*Quand tu finis, tout commence.
Oh ! les vastes cieux ouverts !
Ton hostie est plus immense
Que l'univers.*

*Devant Dieu l'astre tressaille
Et l'ange chante sans fin.*

*Mais Dieu sur un peu de paille
Est plus divin.*

*L'épaisseur de l'ombre noire
Sur ce petit front béni
S'ajoute comme une gloire
A l'Infini.*

*C'est là l'effrayant mystère
Qui fait le gouffre béant.
Quoi donc ! un Dieu ver de terre !
L'Être-Néant !*

*Mais cette horreur est divine,
Dans ce néant Dieu grandit.
Que lui manquait-il ? Devine,
D'être petit.*

*Il tend les bras à sa Mère,
Pendant que le genre humain
Et tout le ciel et la terre
Sont dans sa main.*

*C'est pour mieux tenir le monde
Qu'il a de si petits bras.
Ta grandeur est plus profonde,
Très-Haut, si bas !*

*C'est de ton ignominie
Que vont reluire à jamais
Cœur, vertu, gloire et génie,
Tous nos sommets !*

*Les roses les plus divines
Que les vierges chercheront
Sont au milieu des épines
De votre front.*

*La Croix brille en nos désastres,
De la plaie il sort du jour,
Et les crachats sont des astres
Au Ciel d'amour !*

JOSEPH SERRE.



LES LIVRES

ARNOLD GOFFIN : **Hélène**. (Bruxelles, LAMERTIN.)

Dans le groupe initial de la *Jeune Belgique*, je ne sais point de physionomie plus hautement et plus noblement artistique qu'Arnold Goffin... A l'écart des polémiques acerbes, dédaigneux de la réclame tapageuse, il élabora son œuvre dans un recueillement altier... Et cette œuvre, n'empruntant jamais rien aux modes passagères et frivoles du jour, apparaît de plus en plus, de loin en loin, comme le reflet d'une intellectualité qui domine les contingences et se crée, aux cimes de la contemplation, un idéal moral, philosophique et esthétique d'une rare et jalouse personnalité... Dans : *Hélène* encore, le récent ouvrage de M. Goffin, cet idéal domine les conflits de sentimentalité entre Hélène et Delzire, et ici encore, le style qui revêt la pensée de M. Goffin, emprunte à cette pensée son exceptionnalité : il la suit dans les méandres des plus compliquées psychologies et s'élève avec elle aux altitudes des rêveries spéculatives.

Mais entre tant de pages douces, frissonnantes ou majestueuses qu'a écrites M. Goffin, l'auteur du *Thyrse* et d'*Hélène* me permettra de préférer celles où il glorifie ses conceptions artistiques — pages sereines, magnifiques et désintéressées, qui révèlent une belle âme autant qu'un grand talent, et apparentent leur auteur à la race des doux et purs songeurs dont Vigny demeure la plus intégrale incarnation.

F. V.



RENÉ DOUMIC : **Etudes sur la littérature française**.

Deuxième série, (Paris, PERRIN.)

M. Doumic, par la nature de son talent plus assimilateur que personnel, était prédestiné à de patientes, savantes et sagaces reconstitutions des figures littéraires du passé... Son habileté à résumer une œuvre, sa faculté de

peindre une physionomie en raccourci au moyen de traits épars dans un ouvrage; sa propension aux conclusions vagues et pompeuses font de M. Doumic l'idéal du « critique des livres de critique... » Et dans cet ordre d'idées certaines des nouvelles *Études sur la littérature française* — celles notamment sur Marguerite de Navarre, Brantôme, M^{me} Geoffrin — requièrent l'attention et présentent de l'intérêt...

Mais c'est quand M. Doumic déserte l'histoire littéraire telle qu'il l'entend, faite d'anecdotes, sinon d'analyses, quand surtout il écrit autour d'une grande œuvre contemporaine, celle de Goncourt par exemple ou celle de Verlaine — qu'apparaît évidente l'absence d'idées générales, l'inaptitude à juger largement et de haut une théorie artistique, la propension aux ergotages de détail et aux infiniment-petits caquetages, qui sont, hélas! les caractéristiques lamentables de cet écrivain qui joue les Vogué sans en avoir ni l'ampleur, ni la perspicacité, ni peut-être la bonne foi.

Ah! comme M. Doumic mérite qu'on retourne contre lui le mot dont il poursuit — en d'incessantes variantes — les frères de Goncourt : « Tout est petit chez eux, et tout ce qu'ils touchent, ils le rapetissent! » Et cette autre sommaire condamnation, grotesque vis-à-vis de livres comme *Charles Demailly*, *Sœur Philomène* et *René Mauperin*, n'est-elle pas tout à fait appropriée aux *Études* de M. Doumic : « Ce qui n'est pas venu c'est le souffle créateur qui, se répandant à travers toutes les parties et comme à travers les membres d'une œuvre d'art, les rassemble en un tout organique... »

F. V.



L'An. — Album de seize estampes fac-simile en couleur
d'après FRANZ MELCHERS. — Poèmes de THOMAS BRAUN.
(Éditeur E. LYON-CLAESEN.)

Voici une œuvre essentiellement artistique, n'importe le point de vue où l'on se place pour l'envisager. Je voudrais la louer selon son mérite; mais jugez de l'embarras où je me trouve. Trois artistes! le peintre, le poète et l'éditeur ont élevé ce monument d'art. Oui, je dis bien: monument d'art. L'expression n'est pas trop haute. Je le sais, les trois artistes m'en voudront pour cet éloge. Ils le trouveront exagéré. Je les entends me crier, en protestant: c'est l'exagération de l'amitié. Eh! non, mes amis, c'est l'expression exacte de mon enthousiasme. Depuis que ce splendide album d'art est là sur ma table, je ne puis en détacher les yeux. Je le prends. Je

le reprends. Plus je le contemple, plus je l'admire. J'y découvre chaque fois une nouvelle beauté. Je ne me lasse pas de me promener dans cette idéale nature, si touchante dans sa bonne simplicité d'enfant.

Voyez par exemple ce délicieux tableautin d'une nature riche, féconde, aux couleurs chaudes et chatoyantes, lourde de fruits beaux et succulents, au feuillage touffu, s'épanouissant en fleurs superbes, éblouissante de lumière. C'est la poésie de l'été, chantée par un artiste. Exaltée par conséquent jusqu'à l'idéale beauté, décorée de toutes les richesses d'une imagination féconde.

Je crains bien que le bourgeois, celui dont l'idéal en fait d'art de la nature, est un plat d'épinards, ayant d'abord toutes les apparences d'un légume bien cuit (car pour le bourgeois l'esthétique du ventre va avant l'autre) et ensuite exactement dessiné et bêtement peint tel qu'il le voit sur son assiette, ne trouve pas à son goût ces admirables et divinement naïfs tableautins de Franz Melchers. Il déclarera béatement que ce n'est pas ça la nature. Eh ! non, cher bourgeois, évidemment, pour ton œil grossier, qui t'empêche de voir dans la nature les beautés qu'elle cache à l'œil vulgaire, mais qu'elle révèle à l'âme de l'artiste. Tu ne peux voir que l'écorce. Tout le monde sait que tu es affecté d'une cataracte incurable dont le plus habile oculiste du monde, fût-il un ange, est impuissant à te délivrer.

Le véritable artiste ne copie jamais la nature. C'est le fait du photographe. On n'est artiste qu'à la condition d'avoir un idéal dans la boîte cérébrale. C'est cet idéal que l'artiste incarne dans son œuvre.

L'artiste est un créateur, on l'a dit avec raison. Il crée, car il a une conception tout à fait personnelle de la beauté et cette conception il la traduit d'une façon qui lui est propre.

Laissons rire le bourgeois imbécile et promenons-nous dans ces jardins féeriques de notre artiste, à l'ombre de ces arbres débordant de sève, d'un coloris éblouissant, le long de ces poétiques canaux si paisibles, si calmes, si enchanteurs, avec leurs arbres aux branches noueuses, capricieusement enchevêtrées.

Mais tandis qu'en votre esthétique promenade, vous vous laissez aller aux rêves que suscite en vos âmes cette délicieuse nature, écoutez donc l'harmonieuse chanson du poète, qui célèbre, en d'aimables cantilènes, les beautés exprimées d'autre part par le peintre.

Voilà que j'allais commettre un crime. J'allais louer le poète. Or, il me l'a sévèrement défendu. Le poète est un des nôtres. Il a trouvé malséant que les siens le louent. Je me tais donc bien vite. Vous avez du reste tous, chers abonnés de *Durendal*, pu apprécier vous-mêmes le talent du poète.

Vous avez maintes fois lu et savouré ses jolis poèmes, ici même. Plus d'un d'entre vous m'a dit toute son admiration pour notre confrère. Pas n'est besoin donc pour moi de vous faire son éloge. J'ai déjà trop dit à son avis, j'en suis sûr. Et n'était la douce et foncière bonté de cet ami charmant, il me gronderait bien fort. Je n'en dis donc pas plus et vous laisse tout à l'admiration et du peintre, du poète et de l'éditeur.

Que dire de celui-ci ? Sinon que l'eût-il voulu, il n'eût pu faire un chef-d'œuvre plus achevé.

La réputation de notre ami, l'éditeur Lyon-Claesen, est faite depuis longtemps du reste. C'est un artiste. La collection d'œuvres d'art et de littérature éditée par lui forme déjà toute une bibliothèque d'amateur. En publiant *L'An*, il a ajouté un chef-d'œuvre d'édition de plus à ces admirables œuvres publiées auparavant par lui, telles que *Le Vieil Anvers*, *Les Heures de Notre-Dame*, *Les Tourelles de la Belgique* et tant d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

H. M.



Le Bouclier d'Arès, par SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE
(Société du *Mercur*e de France.)

L'œuvre de S.-C. Leconte se compose de deux séries distinctes de livres dont les uns ont déjà paru et dont les autres sont en cours d'exécution. Ces deux séries, *Œuvre définitive* et *Livres d'études*, doivent suivre une voie parallèle.

Dans l'*Esprit qui passe*, son premier poème, M. Leconte a évoqué l'antiquité entière, non pas pour la décrire, mais pour la revivre. C'est le poète lui-même qui redescend dans la vie antérieure où il retrouve les Reines qui l'aimèrent, les Conquérants et les Héros dont l'existence fut la sienne, et dont l'âme, aujourd'hui, se condense dans l'âme du poète, expression surhumaine de l'âme de l'humanité.

Mais cette œuvre n'interdit pas des travaux parallèles. *Le Bouclier d'Arès* est le premier de ces livres d'études. Complémentaire de l'*Esprit qui passe*, il réunit divers poèmes, scènes de guerre et de massacres, études du monde antique.

Voici la gloire de Shin-Akhé-Irib, Ninive, Assur, les cortèges des vaincus et des nations, l'acclamation des armées, la troupe des chasseurs et des cavaliers, l'exaltation sacerdotale et les paroles du prophète.

Voici Salamine. Les femmes qui, pendant la mêlée, invoquaient la Peur

sainte et la Vengeance ailée, interpellent ceux qui reviennent victorieux de la bataille et leur demandent :

Quels dieux ont combattu pour le salut d'Hellas ?

Ce fut Arès, répondent les guerriers; Poseidon, le roi de la profonde mer, répliquent les marins; en sa splendeur armée, les chefs du peuple proclament Pallas Athéné.

*Mais l'Aède qui seul dans les âges peut lire
Te célèbre, Apollon, roi des porteurs de lyre
Comme le seul victorieux.*

Et la strophe iambique célèbre la Majesté des Vierges sœurs. Voici chanter, le cithare aux sept cordes d'or :

*Frémissez de son souffle, ô flots de Salamine !
L'hymne de la Beauté retentit et domine
Le cri farouche des clairons.
De l'auguste avenir nous apportons l'offrande ;
La terre des Héros ne sera sainte et grande
Que par ce que nous en dirons.*

Si des vers semblables attestent l'influence d'André Chénier, la plupart des autres rappellent les *Poèmes barbares* : c'est la même orthographe assyrienne, le même entrecroisement de vers impeccables dans la strophe carrée, la rime riche, la couleur crue reflétant le ciel des Tropiques ou de la Nouvelle-Calédonie, la fermentation des plantes et des hommes, bourreaux, nomades ou demi-dieux.

Ces verbes, frappant nos oreilles comme des coups de gong dont se répercutent longtemps les ondes sonores, et ces images exaltées d'époques révolues, nous étourdissent dès l'abord. Les poètes d'aujourd'hui disent la chambre blanche, les jardins, *l'existence quotidienne* et un certain effort devient nécessaire pour se figurer d'autres vies et pour ouïr une langue inaccoutumée.

Mais j'oublie que le *Bouclier d'Arès* n'est qu'un recueil d'études antiques — et la *Gloire du Poète*, qui doit paraître sous peu, nous ramènera à l'âme actuelle et présente de l'Homme « telle qu'elle se résume dans sa forme supérieure, l'Âme du Poète ».

M. Leconte « de la presqu'île » — comme on s'est plu à l'appeler — redeviendra M. Leconte tout court et redescendra des cimes du Parnasse pour chanter dans les vallées harmonieuses l'esprit qui passe et l'heure brève.

TH. B.



L.-B. SUPINO : **Il Campo Santo di Pisa.** (1)
(Firenze, FRATELLI ALINARI, editori.) — Prix : 10 fr.

Je veux seulement signaler ici, aux fervents de l'art primitif italien, l'intéressante monographie de M. Supino, dont je parlerai longuement bientôt dans la *Revue générale*. Tous ceux qui ont hanté le doux et précieux cloître mortuaire de Pise feuilleteront avec émotion ce volume, orné à profusion de belles reproductions d'après les remarquables photographies des frères Alinari, auxquelles M. Supino a fait un expert et enthousiaste commentaire.

ARNOLD GOFFIN.



Les Jardins fleuris, par ÉDOUARD NED. (Collection de la *Lutte*.)

Dans le jardin de M. Ned fleurissent, abondantes et souvent parfumées, les fleurs symboliques des mélancolies rêveuses, des joies sereines et des ardeurs pieuses. Quelques-unes, à la vérité, penchent légèrement sur leur tige et, si l'on y regardait de très près, peut-être s'apercevrait-on que cette tige est artificielle et que ces corolles ont emprunté, à l'art des praticiens, certains charmes trop factices. Mais nous ne pourrions, sans injustice, nier les qualités de lyrisme et la grâce imagée que révèlent souvent ces poèmes mystiques. M. Ned sent vivement; si l'on voulait à son égard se montrer sévère, je crois que la monotonie de ses sensations, peut-être trop identiques et traduites en rythmes d'une longueur un peu répétée, formerait le plus grave reproche à leur adresse. Mais ces hésitations me semblent compensées par la grande élévation des sentiments et par maintes strophes où l'artiste s'unit au penseur de très séduisante façon.

G. F.



Cœur en détresse, par ARTHUR DAXHELET. (Paris, F. VICTOR HAVARD.)

C'est une âme étrangement douloureuse et tourmentée que celle de ce Jacques de Vésoule, gentilhomme débauché qui incarne en lui le scepticisme contemporain dans ce qu'il a de plus froid et de plus démoralisant; un peu *snob* aussi, me semble-t-il, dans son impuissante recherche d'une parfaite expression d'art.

Et quel triste pèlerinage que le sien! Après avoir, vainement, poursuivi la Beauté, puis l'Amour, il essaie, sous l'influence d'un ancien précepteur qui

(1) Nous donnerons, au prochain, un compte rendu détaillé de cette belle œuvre.

façonna jadis son âme d'enfant à l'image de son propre égoïsme et qui, maintenant, est devenu un fervent apôtre de la charité; il essaie donc, ce pauvre Jacques de Vésoule, de croire à la Bonté et de rendre sa foi efficace en semant autour de lui les bienfaits; mais *il n'a pas la foi* qui fait s'accomplir des miracles : l'esprit, chez lui, l'emporta toujours sur le cœur; et sa mort volontaire, malgré l'apparence d'héroïsme qu'elle revêt à ses propres yeux, n'est qu'une ridicule et inutile prouesse de raison.

Cette étude d'une âme sans foi est fort intéressante et M. Daxhelet l'a conduite d'un bout à l'autre avec une grande sûreté de romancier. Je lui reprocherai seulement quelques contradictions dans les gestes de son héros, et aussi d'avoir, au milieu du roman, par trop négligé l'influence de Gervel sur son malheureux élève; et puis, les amours de Jacques avaient-elles nécessairement besoin, pour l'intérêt de cette étude, de revêtir une telle vulgarité? Je ne le pense pas, et les aurais préférées plus distinguées, plus fines; à ce point de vue, une réserve morale s'impose à ma critique.

De jolis paysages, bien vus et bien rendus, parsèment çà et là leur fraîcheur, exhalant un coquet parfum de Wallonie. Et l'écriture de M. Arthur Daxhelet, encore qu'elle soit parfois un peu maniérée, a de la grâce, du charme, et trahit toujours un louable souci de perfection et de clarté. En somme, *Cœur en détresse* est un noble effort, auquel il est permis de vivement applaudir.

F. A.



IWAN GILKIN. — **La Nuit.** (Paris, FISCHBACHER.)

La Nuit — l'auteur nous en avertit dans sa préface — est « la première partie d'une composition dont les divisions suivantes seront intitulées : *L'Aube et la Lumière* ».

« Quelques personnes, ajoute M. Gilkin, critiqueront, peut-être, le satanisme du présent ouvrage. L'auteur les prie de considérer qu'il a dû décrire l'Enfer avant le Ciel et qu'il ne pouvait prêter à l'abîme le langage des régions célestes. »

Au cours du recueil, le poète d'autre part, se comparant au « Pénitent des mauvaises cités », s'écrie :

*Semblable en mes clameurs aux prophètes bibliques,
Je vais, les yeux hagards, par les places publiques.
CONFESSANT LES PÉCHÉS QUE JE N'AI POINT COMMIS!*

Nous voulons croire que ces différentes et insistantes déclarations, tendant à dissocier l'homme du poète, et l'Art de la Vie, sont inspirées à M. Gilkin

par ses scrupules de chrétien... Mais pour se mettre à couvert de la responsabilité encourue par la publication d'une œuvre aussi glorificatrice de l'ultime perversité, il serait trop commode vraiment d'arguer d'un procédé de rhétorique et de s'abriter sous la prétendue et absolue liberté de l'artiste.

Et puis quand M. Gilkin nous promet après le chant de la *Nuit* de nous donner le poème de l'*Aube* et celui de la *Lumière*, est-il bien sûr de pouvoir tenir sa promesse?... Cette promesse est ancienne du reste et jusqu'à présent le poète n'a cessé de complaire son talent — son grand et merveilleux talent dans les

*Lupanars éhontés, pleins d'immondes ivresses
Mêlant tous les baisers et toutes les tristesses.*

Et eût-il la bonne volonté de s'évader de ces borbiers maudits vers les

*Tours divoire, châteaux que les tentations
Entourent vainement de leurs obsessions*

ne craint-il point qu'habituee et façonnée aux conceptions maudites sa pensée ne se trouve soudain rebelle aux conceptions pures et blanches?

Car à l'encontre de Baudelaire, son modèle et son maître, qui au-dessus de ses imaginations les plus sombres et les plus désespérées, faisait planer le feu follet de la spiritualité et dégageait « l'essence divine de ses amours décomposées » M. Gilkin, systématiquement et jalousement, maintient sa vision aux gehennes de damnation des « vertiges lascifs » !...

C'est un Baudelairien, mais un Baudelairien d'expression seulement et qui a dédaigné pour son œuvre cette auréole d'idéalisme par laquelle les *Fleurs du Mal* — malgré certaines tares — nous sont précieuses et chères...

Et pour avoir ainsi fait graviter son talent dans l'orbite exclusif de la Luxure, M. Gilkin s'est condamné à un nombre en somme assez limité d'inspirations; malgré la richesse de son imagination il a bien vite fait le tour de l'humaine perversité.

Aussi la lecture de la *Nuit* donne-t-elle tôt la sensation de la monotonie — la monotonie, hélas ! dans l'écoeurement.

Ah ! certes, le vers est beau; il est de la belle tradition parnassienne; il est ample, vigoureux, coloré, puissant — lourd de sensations en outre et comme secoué de frissons...

La triste chose qu'un tel et si puissant talent se restreigne à chanter et à rechanter sur des gammes peu variées le Triomphe du Péché — qui n'est en somme que le Triomphe de la Mort.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : Quelques pages sur la *Musique religieuse*, par Joseph Ryelandt — avec cette conclusion :

« 1. La musique sacrée est une forme de la prière collective de l'Église.
2. Le plain-chant, par sa simplicité et sa beauté, atteint le plus pratiquement ce but.

3. Après le plain-chant, la musique polyphone sans accompagnement est la meilleure par sa sonorité immatérielle.

4. Pour les accompagnements et interludes, il faut préférer à l'orchestre, trop riche pour s'effacer suffisamment et trop individuel, l'orgue dont le style est plus vocal, plus humble et plus impersonnel.

Dernière remarque : je n'ai pas parlé des solistes. Dans le chant sacré ils ne sont admissibles que pour entonner ou alterner avec le chœur, rôle modeste qui laisse dans l'ombre leur encombrante personnalité.

Quant aux fades roucouleurs de *romances* religieuses, aux violoncelles ou violons solos, aux flûtes amoureuses, le Pape devrait les excommunier! »

LE MAGASIN LITTÉRAIRE : Dans sa *Revue des Livres*, M. William Ritter s'occupe de la tentative parallèle faite en France et en Angleterre de vulgariser l'imagerie artistique. « Dans le but de fournir aux murs jusqu'ici si maussades des écoles, des intérieurs prolétaires, des hôpitaux, des orphelinats, des asiles de toutes sortes et même des prisons une décoration édifiante, qui plaise aux yeux et, par la force persuasive de son charme esthétique, parle à l'âme et la remplisse peu à peu de bons sentiments. » Ayant comparé ensuite aux tendances spiritualistes de l'École anglaise, le laïcisme de l'École française, M. Ritter conclut : « Si j'avais à recommencer mon enfance, à en juger d'après les images murales scolaires des deux pays, j'aimerais infiniment mieux être un petit Anglais qu'un petit Français. »

LA QUINZAINE : Étude de M. J. Bricout sur M^{re} d'Hulst. Se demandant pourquoi le recteur de l'Institut catholique a échoué comme conférencier à Notre-Dame, M. Bricout répond : « Que lui a-t-il donc

manqué? D'abord les qualités extérieures qui sont indispensables à celui qui s'adresse à un nombreux auditoire : la plénitude et le charme de la voix, le *pectus* au sens matériel, l'ampleur du geste, l'action que Démosthène estimait si importante. Or, M^{rs} d'Hulst n'avait rien de tout cela, et il le sentait, et il en était gêné, paralysé. Il n'est pas bon qu'un orateur connaisse trop clairement ses défauts, surtout quand il lui est impossible de s'en corriger.

Et puis, peut-être le savant recteur s'était-il fait une conception inexacte de l'éloquence. On ne monte pas en chaire pour dire tout ce que l'on sait sur une question, sur une vérité. L'orateur n'est pas un professeur; qu'il sache à fond le sujet qu'il traite, rien de mieux. Mais, en chaire, qu'il s'entienne aux choses essentielles : qu'il les montre sous toutes les faces, qu'il y revienne encore, qu'il en soit pénétré, ému et qu'il ne soit content que lorsque ses auditeurs l'ont compris et s'avouent convaincus et persuadés. M^{rs} d'Hulst lui, avait horreur de tout ce qui lui paraissait inutile. . .

C'est ce qui explique en grande partie le caractère de son éloquence. Je lui disais un jour — il voulait qu'on fût franc avec lui — que son éloquence me paraissait un peu de *courte haleine*, un peu *asthmatique*. Il en convint, mais il ne voulait pas forcer son talent. Il le fit quelquefois. C'est pour essayer de se hausser et comme pour animer le discours qu'il multiplia dans la suite les interjections : *oh! oh! oui! non!* les répétitions : *frappez, frappez*, les mots qui appellent l'attention : *écoutez*. A quoi bon! Il eut tort en cela de tenir compte des récriminations, des railleries. Il n'a pas réussi à dissimuler, par ces frivoles procédés, le défaut de son éloquence. »

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE : *Symphonie du Bon Octobre*. Des vers de Victor Kinon :

*Les bonnes voix de l'Octobre si triste
Et si pâle en sa robe d'améthyste,
Les bonnes voix de l'Octobre si pur
En ses frileux voiles d'azur...*

*Les bonnes voix, oh! certes les meilleures,
Celle qui prie avec celle qui pleure
Et celle qui, câline, obtient de Dieu
Toute la paix de son ciel bleu...*

L'ART MODERNE affirme que ceux qui se constituèrent les « détracteurs » du numéro de la *Revue Encyclopédique*, consacré à la Belgique, furent « des invalides, des déclassés, des envieux et des infirmes ».

Merci! et qu'en termes galants ces choses-là sont dites.

LA REVUE BLANCHE : *Féminisme et antiféminisme*, par Jeanne Chauvin : « C'est un principe d'économie sociale qu'il ne faut rejeter aucune force. La société doit au contraire accueillir toutes les intelligences, toutes les capacités qui peuvent la pousser dans la voie du progrès. »

LE SILLON : *A l'Université*, par Th. François : Le début d'un journal, qui suivant pas à pas, jour par jour, le mouvement universitaire du Quartier-Latin, promet d'être intéressant.

LA LUTTE : La suite et la fin de la poétique et simple *Légende de Sainte Marie la Lamentable*, par Georges Ramaeckers.

LA JEUNE BELGIQUE : Iwan Gilkin défend la littérature des méfaits que lui imputent les sociologues : « Que ces messieurs se frappent la poitrine, renoncent à leur pessimisme et deviennent gais; c'est eux qui empoisonnent les poètes. »

Pas dépourvue de justesse, cette remarque!

LA REVUE NATURELISTE : *Les Bœufs*. Quelques vers puissants et imagés de Saint-Georges de Bouhelier :

*Mugissement des bœufs! O divine rumeur
Qui gronde au ras des labourages, dans le soir
L'ombre emplît le sinistre abîme où dans les fleurs
Se couche peu à peu le crépuscule noir.*

*Mugissement des bœufs! On dirait qu'une voix
Jaillit du sombre sein de la terre éternelle.
O bœufs dominateurs des campagnes sans loi,
Vous mêlez à la nuit le songe de Cybèle!*

*Vous faites retentir les ténébreux sillons.
Dans l'ombre on vous entend trembler sous l'or des astres.
Vos doux mugissements montent des blés profonds
Comme le cri jeté par la terre en désastre.*

L'ERMITAGE : Fin de la mystique et pure nouvelle de l'abbé Le Cardonnel : *Conte du Désir et de la Foi*.

LA TRÊVE-DIEU : *Des Préfaces*. Une juste et bonne satire de M. Jean Volane :

« Songez donc au prestige que donne en province cette simple mention sur la couverture d'un livre : « Avec préface de M. X... de l'Académie

française. » L'auteur est classé d'emblée. Ce n'est pas le premier venu, puisque M. X... qui s'y connaît, je suppose, lui a fait l'honneur de le complimenter en le présentant au public.

» Non, vois-tu, manieur de plume, travailleur acharné qui te brûles les yeux à la lampe ou qui œuvres dans le petit frisson de l'aube, préfacie toi-même ton livre, si tu as quelque chose à dire au public, si tu as une idée chère à défendre, si tu as une théorie d'art à expliquer, à répandre parmi la foule.

» Fais ton livre avec ton cœur, avec ton sang, avec tous les dons particuliers que tu reçois de la nature, avec toute la sincérité dont tu es capable, mets-y tout ton effort, et lance-le vierge, un, avec ta gangue et ton or pur dans la foule qui le discutera, l'admira, le déchirera, le raillera pour ton plus grand plaisir. Car là est précisément la jouissance aiguë de l'écrivain actuel. »

LA VLAAMSCHE SCHOOL, revue flamande artistique d'Anvers, coquettement et soigneusement éditée, nous apporte, dans son numéro de novembre, une étude appuyée de deux reproductions, par un jeune peintre bruxellois, M. Prosper Colmant, et une gravure d'après un tableau de Melchers : *Ronde de Zélandaises sur la Plage*.

LE BELFORT (revue flamande) soit remercié des éloges qu'il veut bien décerner à *Durendal*. Nous sommes heureux de cette sympathie qui nous témoigne que nous travaillons — par des moyens divers — à la recherche de l'idéal chrétien et artistique.



NOTULES

—

Dans une conférence sur Ibsen, M. Laurent Tailhade établit entre l'œuvre du maître de *Romersholm* et les tragiques grecs, une originale et sagace comparaison :

« En restituant à la tragédie sa fonction didactique et sacerdotale, les Scandinaves rejoignent, dans le passé, la plus haute époque théâtrale, ce matin sans second des libres républiques où, dans la sainte lumière d'Athènes, parurent les tragiques grecs.

» Mais ce n'est point le seul rapport des Hellènes avec les Norse que cette religieuse gravité du concept dramatique. L'une et l'autre famille condensent, presque toujours, leurs imaginations en épopées ou bien en tragédies, cependant que, chez nous, Français, le roman héroïque, analytique ou familier, le récit d'histoire ou de légende, sont la forme nationale par excellence.

» Une égale parenté existe aussi entre les interventions dramatiques des deux peuples. Le point de vue dans l'une et l'autre scène, est près de la fin. Les acteurs savent, dès le début, quelles forces les conduisent, quel héritage exécré pèse sur leurs têtes, quel inéluctable pouvoir guide leurs démarches impuissantes vers un abîme de désespérance et de malheur.

» Assises sous le frêne Ygdrassil ou dans la nuit primordiale de l'Erèbe, les Parques et les Normes tissent pour les Éphémères la trame des irrévocables jours.

» Dans les pièces d'Eschyle ou de Sophocle, comme dans celles d'Henrik Ibsen, chaque mot du dialogue découvre les fils d'une destinée antérieure, se mêlant pour aboutir à la catastrophe comme chaque faisceau de nerfs aboutit au cerveau. Le canevas de ces fils convergents, intriqués l'un dans l'autre, suffit pour étreindre sans rémission les victimes choisies par la Fatalité. C'est dans le passé, dans l'origine même des personnages que l'intrigue prend sa source.

» Ici la situation domine les êtres. Elle découle d'un ensemble de causes supérieures à l'énergie humaine, participant de quelque manière à l'insensi-

bilité des forces cosmiques. Les esprits de la terre, de la mer insidieuse et du ciel noir d'orages, le rut bestial des Centaures, les embûches mortelles du Sphinx, les ténèbres et les épouvantes mettent quelque chose de leur antique effroi dans les « égarements » d'Œdipe et de Pasiphaë. L'on entend gronder encore la voix tumultueuse de jœtus septentrionaux dans la passion furibonde et la tempête sans accalmie que l'auteur de *Bockman* déchaîne en ses héros.

› La situation, je le répète, domine ici les êtres. La nécessité les étreint. Elle projette sur eux une lumière fantômale, une atmosphère maladive, qui les enveloppe comme un suaire et les exclut, pour jamais, de l'univers.

› Empoisonnés comme d'une malaria, ils agissent avec la précision et la véhémence des spectres. Les femmes d'Ibsen : Hedda Gabler, par exemple, Rebecca West ont des mouvements somnambuliques. Toute leur énergie se dépense à rêver d'abord, puis, à vouloir la Fatalité qui les étreint. ›



A propos de quelques œuvres récentes, d'un pessimisme amer ou gouailleur, sur la jeunesse contemporaine, M. Louis Dimier, de la *Quinzaine*, convie ses lecteurs à entrevoir la génération de demain sous des perspectives plus rassurantes... La page vaut la peine qu'on la cite intégralement :

« Persuadons-nous que la génération de demain n'est point maudite, et qu'il dépend d'elle et de nous qu'elle soit meilleure que nous ne fûmes. Il faut considérer ce que ces mots de décadence, de renaissance et autres du même genre, emportent d'illusion quand on les applique au présent, c'est-à-dire à la vie que nous vivons, non plus à celle dont nous lisons l'histoire. C'est que ce vocabulaire n'est de mise qu'à qui juge en gros et de loin. Vues de près dans la réalité, les décadences, aussi bien que les renaissances, se morcellent en une foule innombrable et diverse, où rien ne paraît plus de ces grands traits. Les individus seuls vivent, et c'est d'eux qu'il s'agit, en effet. C'est l'écueil propre et l'abus de l'histoire de faire dépendre leur destinée de je ne sais quelle destinée générale dont les traits ramassés composent ce que nous savons du passé. On imagine la vie sur ce modèle et sous une forme d'histoire raisonnée, le développement du présent dans l'avenir. On ne songe pas que l'ordre qui paraît dans l'histoire, n'y est introduit qu'après coup, que les jugements d'ensemble y ont pour objet principal de soulager la mémoire et que les éléments présents, qui serviront un jour à l'écrire, sont essentiellement indépendants, flottants, contradictoires, en genèse de tout ce qu'on voudra. Gardons-nous de penser que le siècle est

autre chose que nous-mêmes, chacun pris en particulier et qu'il y ait aucune vue d'ensemble qui dispense les personnes d'efforts particuliers parfaitement concrets et définis. »



Les normaliens ne désarment point vis-à-vis de la mémoire et de l'œuvre de Verlaine.

On lira, d'autre part, le compte rendu des récentes *Études* de M. René Doumic.

Dans un chapitre, où il est traité des « statues de Paris », nous découpons cette inconcevable tirade :

« Pour s'être placé en dehors de toute règle, avoir jeté le défi à l'opinion, tiré vanité de ses défaillances, étalé ses plaies avec une orgueilleuse humilité, traîné sa veulerie du café borgne à la prison, de la prison au confessionnal, du confessionnal à la brasserie mal famée, de la brasserie mal famée à l'hôpital et pour avoir enfin donné une forme d'art aux suggestions de l'alcoolisme et au ressouvenir de vices innommables, Verlaine a semblé digne de recevoir un hommage solennel et d'être, avec l'assentiment des pouvoirs publics, proposé en exemple aux jeunes gens. »...

Le sot langage — et de mauvaise foi !

Gageons qu'il ne viendrait jamais à la pensée de M. Doumic de désapprouver l'érection d'une statue à Voltaire ou à Molière, sous prétexte que l'un et l'autre menèrent une vie de paillasse...

L'œuvre de Verlaine est-elle de celles qui requièrent l'admiration et justifient l'hommage projeté ? Voilà la seule question qui importe : M. Doumic ne la résoud ni ne l'aborde même ; il préfère s'attarder dans des potins de concierge sur la vie de Verlaine.

Eh ! bien, prenez-la cette vie, Monsieur le normalien.

Les artistes revendiquent et gardent l'œuvre !



M. Albert Giraud tourne au Brunetière aigret :

« Notre littérature, écrit-il dans la *Jeune Belgique*, est devenue folle ou peu s'en faut. Non seulement nous avons toutes les maladies dont souffre la jeunesse française, mais nous en souffrons avec une exagération provinciale et la contagion est beaucoup plus redoutable en Belgique. L'esprit de la race, en France, a beau sembler affaibli, il n'en sourit pas moins, lorsque

les Mirbeau et les Baüer l'invitent au sacre d'un Rodenbach. Il assiste à la cérémonie, mais ce n'est point pour crier : « Vive le Roi ! » et il se moque bien des messieurs de la Sainte-Ampoule. En d'autres termes, il existe encore, en France, une tradition littéraire qui sert de contrepoids aux sottises du jour. Une tradition de ce genre nous fait malheureusement défaut à Bruxelles. Nous sommes livrés sans défense à des exagérations d'exagérations, à des caricatures de caricatures. Notre sol est idoine à toutes les extravagances : elles y poussent dru, avec une vigueur étonnante, sous la douce chaleur que leur verse le fumier flamand. »

Que MM. Cantel et de Croisset ont donc eu raison de quitter une maison où l'on est de si mauvaise humeur et où la gaiété et l'espoir ne reviennent qu'au souvenir de Sarcey !



PENSÉE DU MOIS :

« — Noël ! Noël ! Noël !

» Oh ! vous qui arrivez des porches des cathédrales et des huttes des forêts, qui avez quitté les bruyères, les prés salins, les granges ou la mer, ô les bienheureux du premier Noël ! Soyez joyeux ! C'est la fête des pauvres ! Que vos cœurs irradient comme des ostensoirs dans vos sombres poitrines, ô les adorateurs de la première nuit !

» Des bergers jouaient du chalumeau, d'une façon suave, comme s'ils eussent voulu réveiller, par des sons bénins et tendres, quelque agnelet favori.

» L'enfant était couché dans la crèche, sur de la paille. Il était rose et sommeillait. Il avait l'air humble d'un fils de pêcheur ou d'artisan, mais une lueur mettait autour de son front un peu de l'atmosphère d'un autre monde. Une vache réchauffait le nouveau-né de son haleine.

» La Vierge toute pâle, était assise derrière la crèche, une main près de la paille, comme si elle eût voulu bercer l'enfant. Elle se penchait sur lui et avait l'air de se mirer dans une rivière de clarté profonde.

» Des laitières arrivaient, soutenant des cruches de cuivre sur leurs têtes. Un vieillard apportait en offrande une corbeille pleine d'œufs.

« Ils s'agenouillèrent au seuil de l'étable

» Et il se fit une grande fête dans leur cœur. »

EUGÈNE DEMOLDER.

(*Le Royaume authentique du Grand Saint-Nicolas.*)



La *Lutte* publie de M. Henry de Regnier cette lapidaire et flatteuse appréciation de l'œuvre d'Eugène De Molder :

« C'est un conteur charmant et original, populaire, ingénieux, naïf et un excellent écrivain qui sait les couleurs et les nuances. Il a créé Yperdamme, qui a sa place dans cette géographie imaginaire qui va de Lilliput à Thélème, de l'île de Barataria au domaine d'Arnheim et dont la carte se fait d'âge en âge.

M. De Molder y a bâti un clocher pointu et y a peint de clairs vitraux. Sa cloche est d'un bon métal et sonne franc et juste. »



Le 9 décembre, réception de M. André Theuriet à l'Académie française. Discours de Paul Bourget, avec cet intéressant croquis de Dumas fils :

« Vous vous rappelez certainement, comme nous tous, cette haute taille, cette carrure d'athlète, ce port altier, ce masque surtout, expressif et singulier, pétri d'intelligence et d'énergie, de gaieté virile et d'amertume cachée, d'ironie tout ensemble et de bonté, de sérénité courageuse et de mélancolie. Il y avait de tout cela dans ce profil accusé, avec son nez busqué, sa moustache hardie, son front éclairé de pensée, sa bouche à la fois indulgente et désenchantée, — et quel regard!... Ses yeux clairs, comme enchâssés dans des paupières un peu saillantes, avaient cette lucidité chirurgicale des grands médecins, des grands confesseurs et des grands hommes d'État. Il semblait qu'à travers tous les mensonges et aussi toutes les pudeurs, toutes les ignorances et toutes les duplicités, ce regard-là dût toujours percer jusqu'au fond de l'être sur lequel il se posait et discerner dans l'âme le point malade, la plaie secrète à sonder et à guérir. Un je ne sais quoi de martial répandu sur toute sa personne disait que ce grand homme de théâtre avait dans les veines du sang d'homme de guerre, en même temps qu'une allure d'aristocratie native révélait un atavisme de grand seigneur chez ce courageux ouvrier de lettres qui avait commencé la vie en travaillant de sa plume pour gagner son pain. Ses cheveux, vaguement crépelés autour des tempes, finissaient de dénoncer l'inattendu mélange de races qui avait contribué à produire cette créature extraordinaire. Il n'était pas seulement supérieur, il était à part. »



M. Léon Daudet, dans le *Journal*, dégage fort bien la physionomie littéraire, originale et entière d'Octave Mirbeau :

« Octave Mirbeau est le frère de celui que célébra la littérature allemande et qui, pour ne point payer à l'entrée d'un pont un droit de passage injuste, brisa sa vie, abandonna sa famille, connut la prison, l'exil, les pires tortures morales. Il est du sang de Swift, l'ardent auteur de *Gulliver* et du *Conte du Tonneau*, de ce sang impétueux et généreux que la colère faisait jaillir en images rutilantes, refoulait ensuite vers le cœur en irrésistibles élans de pitié et de sympathie. Octave Mirbeau est de ces génies impressionnables que toute note douteuse, toute faute d'harmonie naturelle exaspère, que nul, jamais, n'asservit ni ne dompte, dont la férocité se repent soudain si elle reconnaît son erreur, dont l'ardente affection se dessèche aussitôt si elle découvre en son objet la moindre hypocrisie. Car l'hypocrisie est le grand levier, le grand excitant de ce terrible et bon pamphlétaire, l'hypocrisie sous toutes ses formes : mondaine, politique, artistique.

C'est le propre des époques de veulerie, de lâcheté et de mensonge d'enfanter de tels porteurs de fouets. A côté d'Edouard Drumont, pamphlétaire incomparable, pamphlétaire de la grande race, dont le génie intrépide se crispe sur les idées avec une véhémence lumineuse et tragique; à côté d'Henri Rochefort, tout différent et fort beau lui-même par la justesse, le sens clair de la vie et des hommes, le joint d'une expérience et d'une verve intarissables, à côté de ces maîtres, Octave Mirbeau a sa place incontestée et je ne vois pas de plus noble éloge à faire de lui. Ne croyez-vous pas qu'elles soient indispensables à notre temps, ces paroles absolument sincères et qui parlent plus haut que tous les mensonges !

Plus de cerveau, mon lord, encore plus de cerveau! C'est le cri d'une admirable héroïne d'un poème de Georges Meredith. Ce doit être notre devise. Et c'est la devise de Mirbeau. Encore et toujours, il cherche, il s'inquiète, interroge l'horizon. Il porte la lumière, donc il trébuche parfois, mais je répète qu'il porte la lumière. Il a découvert Maeterlinck, il a découvert Paul Claudel, il en découvrira d'autres, parce que ce gêneur, cet ennemi des groupes et des coteries, des instituts et des statuts, est de ceux qu'on ne fait pas taire et qu'il se brouillerait avec son meilleur ami plutôt que de retenir l'élan de sa pensée. »



Une jolie chanson d'hiver — de M. Jacques Revelsperger :

*C'est l'époque douce entre toutes
Où le lointain semble encor près,
Où nous doutons des anciens doutes,
Où nous fleurissons nos regrets ;*

*C'est l'époque des violettes
Et du chrysanthème effronté,
Où les lèvres, sous les voilettes,
Ont encore un parfum d'été ;*

*Où l'ivoire du poitrinaire
Se rosit au bout des longs doigts,
Comme la floraison dernière,
Avant le linceul des grands froids.*

*C'est par ces dernières journées
De l'été de la Saint-Martin
Que les vieilles, enrubannées,
Dans leurs douillettes de satin ;*

*Celles qui furent les très belles
Ayant les cœurs à leur merci,*

*Dans leurs calices de dentelles
Ont l'air de refleurir aussi ;*

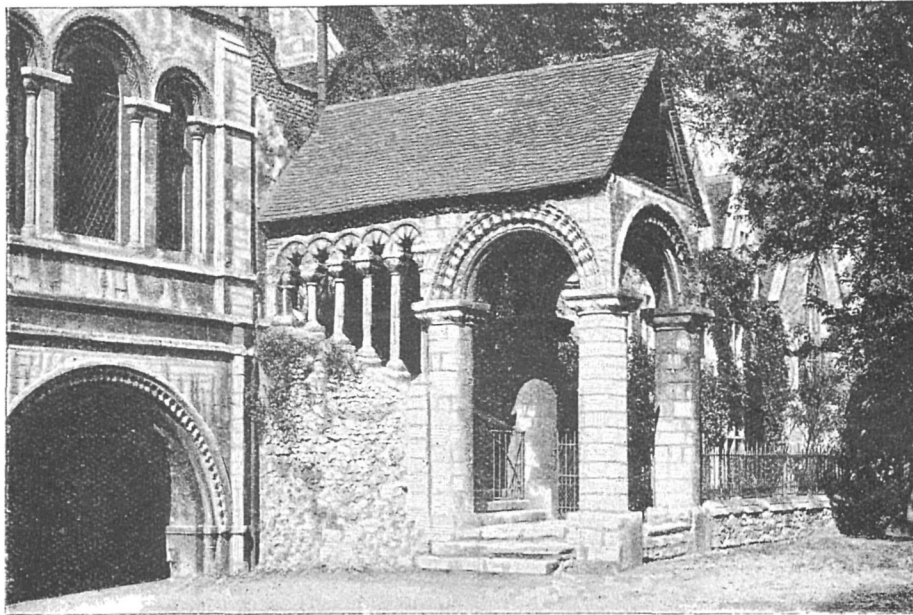
*Car ce bon soleil les ranime
Et chauffe leurs cœurs attiédés,
C'est un cher baiser anonyme
Envoyé par le temps jadis ;*

*Elles se disent que peut-être
Celui qu'on aimait autrefois
Au bout du salon va paraître
Et leur baiser le bout des doigts ;*

*Elles songent aux coups de foudre,
Aux frissons des premiers aveux,
Et se disent : « C'est de la poudre
Qui blanchit ainsi nos cheveux ! »*

*Et si le fard les rend vermeilles
Elles jurent que c'est leur teint,
Les gentilles petites vieilles
De l'été de la Saint-Martin.*





ÉCALIER DANS LE MONASTÈRE DE LA CATHÉDRALE DE CANTERBURY (XIII^e SIÈCLE)

(Extrait du volume « NOTES DE VOYAGE EN ANGLETERRE », par Paul de Saintenoy. - Ed. Lyon-Claesen, éditeur, Bruxelles).

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 2 (Février)

FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Les Fantômes de Jeunesse</i> (suite)	143
ERNEST PÉRIER. — <i>Les Chansons naïves</i> :	
I. <i>L'Invitation au Sommeil</i>	153
II. <i>Fuite en Égypte</i>	154
ARNOLD GOFFIN. — <i>L'Art pour l'Art</i>	156
SÉBASTIEN CHARLES LECONTE. — <i>Les Prophètes</i>	163
BLANCHE ROUSSEAU. — <i>Conte à Millie</i>	167
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>La Femme Belgique et la Littérature catho- lique</i>	171
VICTOR LUYSSSEN. — <i>Béguinage</i> :	
I. <i>Les Cloches</i>	176
II. <i>Mort de Béguine</i>	177
L'Abbé PAUL CUYLITS. — <i>Introduction à la lecture des Mystiques flamands</i> (suite)	179
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Causerie musicale</i>	191
THOMAS BRAUN. — <i>Les Bénédictiones</i> :	
I. <i>La Bénédiction des Abeilles</i>	197
II. <i>La Bénédiction des Semences</i>	198
III. <i>La Bénédiction du Pain</i>	199
LÉOPOLD WALLNER. — <i>La Passion selon saint Mathieu</i> , par J.-S. Bach	201
Comte GUILLAUME D'ARSHOT. — <i>Pour un Abandonné</i> (poésie)	209
<i>Les Livres</i>	210
<i>Les Revues</i>	222
<i>Notules</i>	228

Les Fantômes de Jeunesse. ⁽¹⁾

—

II

ENTRE DEUX GÉNÉRATIONS

« Je sais bien qu'à vingt ans on ne croit pas avoir besoin de maîtres et, en effet, il n'en faut plus pour vous guider, mais il en faudrait pour vous apprendre à vous connaître vous-mêmes et à suivre votre tempérament, ce qui n'est pas si aisé que l'on s' imagine. Quel n'est pas le prix d'un homme qui peut voir clair en vous! »

RENÉ BOYLESVE



L'ABBÉ Hauteroche semblait avoir atteint la soixantaine.

Fils d'un notable fermier hesbignon, une large et forte carrure sculptait d'énergie les plis de sa soutane, mais cette impression première de force, à laquelle contribuaient encore sa haute taille et son port altier de tête, était démentie par les rides profondes, sillons de la Désillusion, qui creusaient son front, par les plis que l'amertume avait laissés, comme des traces de combats perdus, au coin des lèvres et par l'infinie et profonde mélancolie des yeux, noyant leurs flammes au lointain d'un marais de désenchantement.

C'était un vaincu...

Une enfance chaste et pieuse, une instruction philosophique et théologique ardemment raisonnée, une vocation sacerdotale

(1) Voir *Duendal* de janvier 1898.

nettement entrevue et généreusement suivie l'avaient ancré définitivement aux rivages de la Foi.

Portant encore au front la trace du Saint-Chrême, il avait été envoyé à Rome.

Rome le posséda pendant les cinq années les plus glorieuses du pontificat de Pie IX. A la chaude et claire lumière du catholicisme intégral, le jeune prêtre sentit se développer en lui une doctrine d'une haute, intransigeante et logique unité... Sa conception du monde se modela harmonieusement sur les Dogmes et la Morale chrétienne en leur primitive et rigide pureté, sans alliage aucun de nuances compromittoires ou d'opportunismes cauteleux.

Il avait pris dès lors l'habitude de se déclarer catholique tout court et d'affirmer que la Religion n'a point de plus grand ennemi que la politique et que les principes s'obscurcissent quand on les regarde au point de vue des résultats.

L'art entre temps l'avait passionné, mais il ne savait l'estimer et l'aimer que dans la mesure où il se fit l'humble et glorieux commentateur de la Foi. Des océans de mépris sourdissaient en lui quand il traversait au Vatican le Musée des Antiques, mais il passait de longues heures d'émotion reconnaissante devant un panneau de l'Angelico.

Au moment de rentrer dans sa patrie, quelques publications le précédèrent, en estafettes de ses idées, où son Idéal se proférait, hautain, impérieux, catégorique, dans un style qui tenait plus du commandement que de la dialectique.

Quand éclatèrent, comme des rappels à l'Essentiel, ces paroles d'incontestable vérité, mais de vérité toute nue, non gazée de réticences et de prétérations, les prudents se récrièrent, les timides eurent des murmures et les habiles protestèrent bruyamment!

Une anémie cérébrale fut l'occasion propice d'écarter l'abbé Hauteroche de la vie combative et de le reléguer comme surveillant dans le lointain collège de Saint-Euchère, poste d'abné-

gation humble et isolée, où, jusqu'au seuil de la vieillesse, le maintinrent sa santé trop débile et son intellectualité trop ombrageuse.

De nombreuses et successives générations de jeunes gens s'assirent au pieds de sa chaire silencieuse... Il leur distribua sans compter, en soins, en vigilances, en dévouements, la partie superficielle de son être, mais il réserva toujours jalousement la partie profonde de lui-même... Par delà les blondes têtes penchées sur les pupitres, le surveillant plongeait du regard de l'âme dans la lumière de l'Idée, libératrice des petites matérialités froissantes... Sa vie ainsi se passait — sa vraie vie — dans la longue évocation méditative des austères chimères de sa jeunesse, et chaque jour son intelligence lucide les précisait et découvrait en elles de nouvelles qualités de bienfaisance et de salvation pour une société anémiée par les combinaisons... De ces confrontations quotidiennes entre le fait actuel et son rêve d'absolutisme religieux, l'abbé Hauteroche sortait parfois dans un tel état d'exaltation qu'il eût rompu le mutisme dont sa fonction lui faisait un devoir, et se dressant soudain devant tous ces adolescents réunis, il leur eût clamé son programme d'un christianisme primitif, certain que les meilleurs d'entre eux, grisés d'une fièvre magnifique d'apostolat, l'auraient emporté dans la vie, ce programme, et témérairement et fièrement et saintement arboré... Tentante et grisante perspective!... L'homme peut-être eût faibli si le prêtre n'avait vu surgir, dans le nimbe du grand Christ pâle se silhouettant sur le fond de la salle d'étude, ces deux mots impératifs comme la conscience : Obéissance! Humilité!... Et l'abbé Hauteroche se repliait dans ses songes; et ses pensées en vain — aiglons captifs — lui battaient les tempes violemment et cruellement, à grands coups d'ailes impatients d'air, de lumière et de liberté.

.
Le soir était venu, aux reflets caressants et tamisés... L'abbé Hauteroche avait entraîné Rodolphe vers le jardin des profes-

seurs, petit recoin de silence et de verdure, égayant de lierre, de chèvrefeuille et de clématites les rares et confuses ruines aux pierres vermoulues, effritées et disjointes de la primitive abbaye de Saint-Euchère... Ces vestiges d'une époque morte, où s'enchevêtre la vie d'une végétation luxuriante, avaient donné jadis à Rodolphe d'émouvantes exaltations de mélancolie, et il lui semblait bien que c'était à ces ruines fleuries de nature qu'il devait d'avoir ressenti les premières et divines voluptés d'âme, dont le souvenir tranchait d'allégresse grave la matité terne de ses jours d'enfance...

Entre le vieillard et le jeune homme, chacun retourné vers ses pensées intérieures, un grand silence s'était fait.

Sous l'affection très profonde qui les reliait l'un à l'autre, faite de respect chez celui-ci et chez celui-là de protection, sentaient-ils la tristesse d'absolues divergences d'idées et entre eux comme un de ces abîmes sans pont qui séparent deux générations ?

Rodolphe soudain, mettant dans ses paroles le prolongement de ses agitations intimes, murmura :

— « Hélas ! oui, je n'ai plus votre idéal, mon cher maître... Nous n'avons plus le même idéal... Quand vous m'entreteniez tantôt en paroles brûlantes de tout cela qui vous enthousiasma, votre voix n'éveilla en moi nul écho... Et lorsque, à mon tour, je vous ai esquissé ma vision de la vie, je sais que je ne dois qu'à votre paternelle indulgence de n'avoir point vu vos lèvres esquisser le sourire du dédain... Entre nos énergies et nos sensibilités réciproques la rupture est-elle donc complète ! »

A cette dernière phrase, l'abbé Hauteroche s'évada lentement de sa songerie.

L'or bruni du couchant illuminait de prestige sa figure de rêve et de méditation ; il se détachait impérieux à la fois et compatissant sur le fond de la ruine ambiante où les derniers rayons de soleil mouraient en des bleus de turquoise atténuée ; de ce décor inoubliable, la voix de l'abbé Hauteroche prenait

un recul dans les temps révolus et disait des paroles graves et douces comme le passé :

— « Moi aussi, dit-il, ce doute et cette angoisse m'ont envahi tantôt... Et par nos entretiens de toute cette journée, la conviction s'était presque affirmée en moi que nos intelligences et nos sensibilités n'étaient plus au même diapason... A celui qui est au déclin de la vie et descend l'autre pente, c'est une si douce vanité de voir le front de ceux qui le suivent baigné du reflet des idées qui illuminèrent sa vie... La voix du vieillard lui pèse quand elle ne lui revient pas en écho dans la voix de l'adolescent... Je te parlais de l'intégral idéal d'autorité religieuse qui enflamma ma maturité... Et tu m'as répondu : Démocratie... J'ai sollicité ton exaltation pour la beauté ordonnée et harmonieuse de la littérature classique... Tu n'as point su cacher ton dédain et tu m'as opposé Baudelaire... Insensiblement ainsi j'avais entre nous la sensation de cette rupture dont tu parlais... Et cette souffrance est atroce, je t'assure, de sentir, de s'imaginer sentir les liens qui vous attachaient à un être aimé se tendre et se briser un à un ! »

Rodolphe, ému, prit la main du prêtre...

— « Pardon, dit-il ».

Mais l'abbé Hauteroche, se transfigurant instantanément, reprit presque joyeux :

— « Oh ! les noires pensées et les sots propos... »

Nous étions deux enfants !

Vois-tu, fils, des conversations comme celles-ci sont nécessairement superficielles... Les apparences des choses nous retiennent, nous attirent et nous trompent... Nous nous arrêtons à elles comme à de faciles sujets de conversation qui nous dispensent de penser et d'approfondir... Deux hommes se rencontrent que Dieu a fait naître à des moments différents du siècle ; les rêves qui les hantent, les idées qui les préoccupent, la langue qu'ils parlent doivent différer, car tout être reflète en lui un peu de l'âme de son époque, et l'humanité est une armée

en marche à travers des paysages éternellement autres... Que ces deux hommes échangent leurs pensées réciproques, sans se préoccuper d'en rechercher les liens intimes, et ils s'apparaîtront étrangers d'abord, puis bientôt hostiles... Nous en étions là : c'était entre nous le heurt de deux états dissemblables de civilisation et de deux états dissemblables d'âme commandés par ces civilisations contrastantes; ces luttes entre le passé et le présent sont fréquentes aux instants de transition comme ceux-ci, et que de fois sont-elles sans issues, parce qu'activées par une passion croissante, elles limitent graduellement d'une intransigeance de plus en plus restrictive et d'un amour-propre de plus en plus ombrageux la largeur d'horizon de la pensée... Et des hauteurs d'un fécond combat intellectuel, les interlocuteurs descendent lentement dans les formes des mesquines querelles personnelles.

Nous, remontons aux sommets !...

Tu me demandais tantôt quel lien demeurerait intact entre nous, entre nos sensibilités et nos énergies ? »

Le prêtre se recueillit un moment.

— « Et Dieu ? interrogea-t-il impérieusement... »

Rodolphe le regarda — si beau d'ardeur et de conviction sous la couronne de ses cheveux blancs.

— « Oui Dieu ! continua le veillard... Par des routes diverses, n'est-il point le but suprême où convergent toutes les existences chrétiennes ? N'est-il point le sommet glorieux de la pyramide construite de matériaux divers par les successives humanités ? Sous le voile des contingences, aux formes changeantes, n'est-il point l'Idéal unique, mystérieux et lointain vers où gravitent toutes pensées et s'efforcent toutes volontés ?

Les yeux sur cet idéal, comme tous les idéals secondaires s'effacent ou mieux se transfigurent et empruntent à leur conformité avec cet idéal suprême leur force et leur vérité ! »

Se penchant vers Rodolphe, prenant affectueusement les

mains du jeune homme dans les siennes, l'abbé Hauteroche continua, frémissant d'apostolat :

— « L'existence terrestre du Christ est l'éternel modèle de vie de l'humanité... J'ai pensé parfois que dans les prévisions infinies de Dieu, l'humanité était destinée à réaliser par ses évolutions successives les étapes diverses de cette odyssée divine... Encore enfant, Jésus s'en fut un jour au Temple de Jérusalem, et parmi les maîtres du savoir humain il exposa sa doctrine lumineusement et souverainement. Ainsi au midi de ce siècle, qui coïncida avec mon adolescence enflammée, la doctrine chrétienne ne s'imposa-t-elle pas d'autorité à la science orgueilleuse et conquérante?...

Mais Jésus, Dieu des savants et des penseurs, fut le Dieu aussi des petits, des loqueteux, des manœuvres... Parmi eux, parmi des pêcheurs durcis au combat contre le fatalisme des éléments, il choisit ses apôtres... Et c'est à un auditoire de miséreux qu'en un jour solennel de sa vie, il départit, avec le pain du corps, le plus pur viatique spirituel de sa doctrine !

C'est ce Christ du Sermon sur la Montagne que la génération d'aujourd'hui semble à son tour avoir pris pour modèle.

Les hommes d'hier forcèrent la science à s'incliner devant la Foi; aux hommes d'aujourd'hui et de demain, la mission de verser l'onde sacrée du Jourdain sur le front tourmenté des démocraties... »

A mesure que l'abbé Hauteroche parlait, Rodolphe sentait fondre en lui des oppositions et des discordances qui l'avaient beaucoup inquiété. Le dégoût des routines enseignées, l'ardeur de nouveautés bouillonnantes en tout adolescent lui voilèrent jusque-là l'importante relation harmonique entre ce qui fut, ce qui est et ce qui va être... Et la joie lui fut grande de pouvoir faire rentrer son idéal dans le norme du développement logique des idées humaines.

Elle s'accrut encore — cette joie — et s'éleva, quand, abor-

dant un ordre de pensées qui préoccupaient plus chèrement peut-être l'âme de Rodolphe, le prêtre l'entretint de l'Art.

Chez ce vieillard, dont l'intellectualité s'était façonnée sur la rectitude des lettres classiques, mais qui s'attachait avant tout à donner à son jeune interlocuteur des mobiles définitifs d'action, une altière largeur de vues se fit jour ; son verbe frissonnait d'enthousiasme concentré quand il affirma le devoir, pour l'artiste chrétien, d'admirer la Beauté toujours et partout, dans toutes les œuvres et à travers tous les siècles.

— « La Beauté ! s'écria-t-il, mais c'est le reflet divin ; c'est le pur joyau, rappel d'infini, tombé de la couronne céleste parmi nos fanges et nos médiocrités... Perle de rosée qui rehausse la plus chétive végétation ! Rayon de soleil qui volatilise les miasmes et les ordures ! Arc-en-ciel prestigieux qui chasse les ouragans !

Méconnaître la Beauté, c'est méconnaître Dieu, dont elle est la réverbération ! »

Et comme des cimes de la philosophie esthétique, l'entretien descendait dans la discussion familière des écoles littéraires, l'abbé Hauteroche proclama qu'à son sens, dans les desseins providentiels, chaque génération avait, comme sa mission sociale, sa mission artistique... Sans doute il eût préféré que l'Art continuât à suivre comme autrefois la belle grand'route de calme, d'ordre et de clarté, mais puisque actuellement l'Art s'échappait fougueusement à travers bois, champs et bruyères dans un élan fou d'indépendance, eh bien ! il fallait le suivre... Celui qui s'aviserait aujourd'hui de partir en guerre, armé d'une arquebuse et vêtu d'une cotte de maille, serait ridicule, et, ajouta-t-il finement, succomberait sous le poids... Les artistes catholiques ont un bel et grand idéal : Glorifiez Dieu ! C'est bien, mais ce n'est pas assez... Sous peine d'être des rêveurs égoïstes et stériles, ils doivent propager et imposer cet idéal... Comment y arriveront-ils, comment pénétreront-ils dans l'intelligence et la sensibilité de leurs contemporains, comment

guideront-ils leur temps, comment orienteront-t-ils l'art moderne dans le sens du spiritualisme? Ce n'est pas avec l'arquebuse de l'alexandrin et la cotte de maille des trois unités... Non, c'est en connaissant et en aimant l'art de leur temps, en adoptant et en s'appropriant la forme d'art de leur temps, en parlant et en écrivant la langue de leur temps... Louez Dieu dans vos œuvres et par vos œuvres, et après cela soyez réalistes, symbolistes, décadents, si c'est, en somme, le chemin qu'il faut prendre pour arriver aux cœurs et aux esprits de cette fin de siècle.

Rodolphe interrogea malicieusement :

— « Votre enseignement pourtant, l'enseignement actuel? »

— « Notre enseignement... notre enseignement, bougonna l'abbé Hauteroche, mais il vous initia tout bonnement à des auteurs et à des livres auxquels sans cela vous n'auriez jamais eu l'idée ou le courage de vous intéresser... Voilà tout ! »

Le ciel s'était brusquement assombri; de lourdes nuées d'un noir cuivré montaient à l'horizon; la pluie brilla en grosses gouttes dans le sable aride des allées, un vent d'orage courba les arbres et fit gémir les ruines...

L'abbé Hauteroche et Rodolphe rentrèrent.

Ils traversèrent, silencieux, les longs corridors sombres, d'intervalles illuminés de la fantastique coupure d'un éclair.

En passant ils pénétrèrent dans l'église.

La tempête hululante s'acharnait en rafales contre les murs; la pluie cinglait les vitres.

Jadis, en ce même lieu, par des soirs pareils d'effroi, agenouillé, petite sensitive trop précoce, parmi les élèves de Saint-Euchère, Rodolphe, tant de fois, récita les oraisons du soir en commun. Avec quelle particulière et implorante commisération, terrifié par les clameurs furieuses ou plaintives des éléments, sa voix parmi les voix de ses compagnons sollicita de Dieu : lumière, secours, soutien ou abri *pour les pauvres, les malades, les agonisants, les voyageurs, les pèlerins...*

Et souvent, à cette sollicitation angoissée, avait succédé comme un apaisement de l'ouragan.

Et alors, chœur vibrant de piété filiale et confiant, le beau chant s'élevait : IN MANUS TUAS, DOMINE, COMMENDO SPIRITUM MEUM !

Au déclin de cette journée, si décisive pour sa vie morale et intellectuelle, Rodolphe répéta, d'un cœur soumis et confiant, les prières de son enfance.

(A suivre.)

FIRMIN VANDEN BOSCH.



LES CHANSONS NAÏVES

—

I

L'INVITATION AU SOMMEIL



DANS l'intime véranda feuillagée de choses peintes, où les stores sont levés sur la nuit sidérale, un ancien clavier chante aux doigts d'une enfant blonde, chante un air d'autrefois, si plein de mélodie qu'inerte et la pantoufle allongée vers les braises, un vieux fumeur de pipe s'extasie sous la lampe.

Un vieux fumeur de pipe s'extasie sous la lampe, et sa pipe est sculptée d'un faune au nez crochu ; mais, le faune a beau rire comme un cueilleur de grappes, a beau rire à bouche bée son rire de dieu goulu, pas une spire de fumée ne monte du godet, pour le griser.

Pas une spire de fumée ne monte du godet, car le sommeil, tulle noir tendu par la musique, vaguement cache la lampe au grand'père, vaguement ; et l'ancien air se tait aux doigts de l'enfant blonde, se tait comme le dodo chuchoté par une mère auprès de la veilleuse.

— Eh bien, fillette? eh bien? La diablerie d'une chatte a réveillé l'aïeul en plein rêve de jadis ; et tandis que le faune édenté de la pipe aspire avec délice une rondelle de fumée, l'ancien clavier reprend l'amoureuse ritournelle, la reprend comme la phrase d'un lointain canari.

Le peu de fumée fine aspiré par le faune devient une corolle d'air, puis un envol de plume, et le grand'père referme ses yeux gros de sommeil : lors, s'épand sa longue barbe au linge de sa poitrine, et s'éparsent ses cheveux de laine blanche annelée parmi les vignes vierges tissées de son fauteuil.

— Eh bien? Eh bien, fillette?... Une seconde fois les doigts, magiciens du silence, ont cassé sur les touches le fil des mélodies, et voici le grand'père rouvrir ses paupières lourdes, les rouvrir avec peine comme s'il y pendait tout le voile des sommeils.

Le clavier recommence sur un thème plus alerte la mélodie des jours passés, mais le faune de la pipe ne fume plus sous la lampe, et le grand'père abaisse les cils, tout en revivant aux images d'un songe, les menuets dansés, il y a très longtemps, dans les salons mirés aux miroirs vénitiens.

Pour la troisième fois les doigts ont cessé, dans un ramage de notes vieillement chevrotées, d'évoquer la langueur des danses de l'an trente; et l'enfant blonde se lève sur la pointe des pieds : ô ce charme des petits pieds qui marchent sans bruit!

Cette fois, le grand'père ne s'est pas réveillé.

II

FUITE EN ÉGYPTÉ

Or, le petit Jésus ce jour-là s'en allait, endormi sur sa mule en une corbeille d'osier, s'en allait vers l'Égypte, inconscient du gel quoique uniment vêtu d'une chemise de batiste.

Marie, pour alléger la fatigue de la bête, marchait derrière, tout en tricotant des chaussons, — et voûté dans sa blouse en tête des voyageurs, l'ancestral menuisier se plaignait au bon Dieu, se plaignait de refaire même voyage chaque année.

— Mon Dieu! ce n'est pas drôle, concluait-il tout bas, —

tout bas, tant il craignait un reproche de la Vierge — et, comme en ont coutume les vieux embarrassés, il passait sa main rude aux rouleaux de sa barbe qu'on eût dits des copeaux tombés de son rabot.

On traversait une ville toute en créneaux de givre, ainsi qu'il s'en détache sur les livres d'étrennes — et des traîneaux cou-raient ensonnaillés d'aigrettes, et la moindre boutique, enguir-landée de houx, montrait à sa verrière un sapin de Noël.

La Vierge eut mal au cœur de n'avoir pas un sou pour acheter un sucre d'orge à son Jésus; mais quoi! ni gens de rue qui soufflaient dans leurs doigts, ni gens emmitoufflés ne voyaient sa détresse, ne voyaient la détresse de son blondin bouclé.

Quand vint la plaine neigeuse enclose de ciel triste, madame la Sainte-Vierge chanta pour se distraire, et voici que des roses s'ouvrirent sur le chemin : pauvres roses, faute d'un clair et réchauffant scintil, elles eurent vite effeuillé leurs pétales de miracle!

— Ah! les hommes! quels ingrats! pensait le charpentier; et comme il se disait mi-grondeur en sa barbe et tourmentant du poing son tablier de cuir, une fermière, attirée par le chant fleurisseur, toute vieille sous sa cornette leur fit signe d'entrer.

Vite du lait pour l'enfant! de la soupe à la mère! un verre de bonne bière au vieillard Saint-Joseph! et ce fut si touchant son geste de paysanne, que Jésus, réveillé dans sa bercette d'osier, supplia menottes jointes : — Petite mère, je t'en prie, n'allons pas en Égypte; on est si bien ici.

ERNEST PÉRIER.



L'Art pour l'Art



LE 3 janvier dernier la *Jeune Belgique* s'éteignait en adressant, du seuil de l'Hadès, un mélancolique adieu au public. Avec un orgueil, d'ailleurs légitime, elle récapitulait les campagnes menées, les bons combats soutenus depuis ses origines au nom des principes dont elle lègue le fier héritage aux revues futures.

Ces immuables principes remémorent fatalement les immortels principes, pétris d'universelle philanthropie et de tolérance, dont s'inspirait, avec une logique inflexible, ce rhéteur de Robespierre pour fournir chaque jour de nouvelles victimes à son ami Fouquier-Tinville. L'humeur polémique de MM. Giraud et Gilkin est trop mélangée d'indifférence pour les pousser jamais à faire décapiter leurs contradicteurs — dans l'opinion peut-être que ceux-ci n'y perdraient pas grand chose ! Ils n'ont donc aucun cadavre sur la conscience, — sauf celui de la *Jeune Belgique* elle-même, morte d'asphyxie esthétique entre leurs mains ! Cependant, comme le roi Charles I^{er} d'Angleterre, elle était constituée pour vivre longuement ; mais, voilà ! d'impitoyables et savants médecins la purgèrent jusqu'à la consommation ! Avec brusquerie ou aménité, douceur ou violence, tantôt par la persuasion, tantôt à l'aide d'une experte diplomatie, ils éliminèrent tous les germes qu'ils considéraient comme morbides et, à la fin, la vie s'en étant allée en même temps, ils

couchèrent leur cliente exténuée ! — et radicalement guérie — sur son lit de mort, autour duquel ils chantèrent un beau chant triomphal, ironique et funèbre !...

Elle était restée fidèle *aux dieux de sa jeunesse*, soit ! Si l'on ajoute qu'avec l'âge elle devint bigote et tira de son principe L'ART POUR L'ART des conséquences de plus en plus intransigeantes, étroites et monotones.

A prendre cette formule dans son acception large et acceptable, l'art ne saurait, de parti-pris, être subordonné à un but accessoire, sans perdre ses qualités d'effusion, de spontanéité ; ce qui, en somme, fait de l'œuvre la pure efflorescence de la pensée de son auteur, à l'exclusion de tout alliage étranger, — l'harmonieuse expression énoncée selon l'idéal de beauté dont il est capable, de sa personnalité intellectuelle et morale.

Mais à écouter les conseils de la *Jeune Belgique*, avant de se mettre au travail l'artiste devrait en quelque sorte se dépouiller de lui-même ! abjurer la substance même de son individualité cérébrale, renier sa conception métaphysique de la vie, tarir la source de ses idées, la lumière qui les colore, la logique qui leur donne la cohésion, la force enthousiaste grâce à laquelle elles deviennent éloquentes et persuasives !

La connexion intime qui met nos actes de concert avec nos convictions, nos sensations avec nos sentiments et fait qu'ils se déterminent mutuellement, l'étrange théorie prétend l'annihiler ou tout au moins la paralyser chez l'artiste ; celui-ci fera deux parts de son cerveau, dans l'une desquelles il relèguera, soigneusement isolés, tous ses motifs de certitude et de foi, tout ce qui pourrait animer, vivifier sa pensée, lui donner énergie, grâce, puissance... l'autre, il la consacrerà à l'art, à la littérature !

L'œuvre du poète, vous imaginiez-vous, c'est sa créature, faite à sa ressemblance et qui incarne visiblement sa pensée ; la quintessence de sa réflexion, le verbe exalté de son entité

mentale et métaphysique, avec ses croyances ou ses doutes, sa vision philosophique ou religieuse, trouble ou claire, l'intégralité enfin de son être pensant.

Vouloir circonscrire l'art dans le domaine restreint de la plasticité — peinte, sculptée ou écrite — serait, en vérité, le vouer à la mort, car n'importe quelle représentation de la vie, pour mériter attention, doit impliquer une signification essentielle, induire l'esprit à un ordre de déductions et de corollaires inévitables... Cela a à peine besoin de démonstration : l'architecture grecque et la gothique portent, sans ambiguïté possible, les caractères organiques du temps, de la contrée, de la race, de la religion dont elles émanent ; et l'insignifiance virtuelle des bâtiments modernes provient, sans contredit, de ce qu'il est impossible de saisir l'idée générique qui relie leurs formes hétérogènes, empruntées à tous les styles.

Certes le poète, le romancier n'ont point mission de philosopher, cependant leurs fictions perdent tout intérêt, toute emprise sur nous si elles ne décèlent une philosophie, une préconception métaphysique de l'univers, — non point traduites en théorèmes et en axiomes, mais implicites, transparaissant au travers la fable ou le poème, comme la conscience qui les éclaire et les vivifie... Comment, au reste, exiger de l'artiste une image de la vie en lui interdisant de donner à son œuvre les caractères de la vie, de se préoccuper du sens supérieur de celle-ci, ou en l'obligeant à neutraliser des parties de sa pensée ? Notre cerveau n'a pas la texture d'un dictionnaire où toutes les notions sont rangées séparément ! Préférences physiques, sympathies morales, convictions religieuses, artistiques, se conjoignent, se présupposent en une tête bien organisée ou se développent simultanément. Tous les éléments solidaires dont se constitue notre identité intellectuelle sont plus ou moins touchés, réveillés, mis en vibration par le rayonnant soleil de l'inspiration, et forcément ils collaborent à la création, lui impriment sa tendance générale et son accent... Comme la

frémissante aurore fait resplendir à la fois sur toute la nature, vivante et inanimée, les féeries de la lumière, le phénomène qui embrase l'esprit de l'artiste, ne se localise point en une région cérébrale, mais appelle et coalise toutes les énergies de sa pensée...

Mais pour obéir aux décrets de la *Jeune Belgique*, l'artiste doit se fermer les yeux à la réalité, chasser de son esprit la Politique, la Science, la Philosophie, la Morale, la Religion, — la Religion, surtout ! On lui permet d'user des moyens d'expression dont il a appris le secret, à condition de n'exprimer rien ! s'il consent à contrefaire, à tronquer, à énerver sa pensée ! Il est maître de la forme ; qu'il en use, pourvu qu'elle reste vide et fallacieuse, apparence, simulacre, effigie artistique du Néant !...

Condamner ainsi l'artiste à poursuivre une Beauté à laquelle d'avance on retire tous les éléments de la vie, équivaut à l'incarcérer dans une tour d'ivoire qui, bientôt, deviendrait une tour d'inanition et de dépérissement.

Il est superflu de marquer que la formule de la *Jeune Belgique*, avec sa signification dernière, exclut de l'art non seulement Eschyle, Sophocle et Phidias ; le Dante, Michel-Ange et Léonard ; les Van Eyck et Memling ; Corneille, Racine, La Bruyère, mais encore Chateaubriand, Hugo et Leconte de Lisle, et Baudelaire aussi, et Barbey d'Aurevilly, et Wagner ! nous voulons dire la majorité de ceux qui depuis les origines ont acquis quelque droit à être salués du nom d'artiste !

Et serait-il paradoxal d'avancer que cette règle définie de la sorte, stérilisant des cerveaux déjà peu féconds, les éloignant des études où l'inspiration se retrempe et s'avive, ait provoqué indirectement les hétéroclites littératures que ces dernières années ont vu pulluler ? En vérité, *l'art pour l'art* s'il confine l'artiste en une sorte de territoire sacré, soustrait aux influences de la vie et de la réalité, pour le vouer au culte stérile de la

forme, légitime toute la creuse musique de vocables, les symphonies et les polyphonies décadentes, polymorphes ou soi-disant symbolistes dont les échos ronflent encore ; car n'est-ce point là le parfait triomphe de la forme sur le fond, de la lettre sur l'esprit ? et nul ne suspectera de telles cryptographies d'arrière-pensées ni même de pensées philosophiques ou religieuses !

Qui sait, d'ailleurs ? N'est-ce point à la faveur d'une aperception de cette conséquence logique que la *Jeune Belgique* se rendit si accueillante jadis à l'égard des vers-libristes et de M. Mallarmé, dont elle publia même plusieurs poèmes en prose savamment incompréhensibles ? Plus tard, elle dépensa toutes ses énergies pédagogiques et critiques à réduire le vers-libre en chair à pâté ; sans résultat, faut-il le dire, puisqu'elle s'adressait, d'un côté, au bon public que cette querelle laissait somnolent, de l'autre, à des gens d'autant plus convaincus d'avoir raison qu'en général le degré et la nature de leurs lumières ne leur permettraient pas d'apprécier les vérités qui leur étaient proposées.

Un phénomène identique se produira si vous tentez de convertir un sceptique invétéré en lui découvrant les beautés profondes, les puissances essentielles de la religion ; son ignorance volontaire et absolue sur ce sujet, qu'il n'a jamais daigné proposer à sa réflexion, fera que vos paroles resteront infécondes, parce qu'il n'existe chez lui aucune habitude de pensée, aucun courant sympathique qui lui permettraient de compatir, fût-ce légèrement, aux idées que vous soumettez à son examen. Et si, par hasard, l'un de vos arguments a eu accès en son esprit, a fait entrevoir à celui-ci la nécessité supérieure de ce que vous lui dites, il usera de tous les moyens pour échapper à toute nouvelle approbation, même secrète, d'une conception dont les germes se développant en lui pourraient troubler la quiétude ouatée de son existence, devenir funestes à la solidité des principes d'indifférence religieuse et d'impartiale ironie sur lesquels il a assis le confort de son avenir moral !

Il semble insolite pourtant de voir des hommes d'une intel-

lectualité élevée, — certains au milieu de ce monde incertain! que les questions religieuses ne valent pas la discussion, convaincus que les croyants sont des imposteurs, des hypocrites ou des imbéciles, — professer de semblables opinions sur les problèmes qui ont sollicité les plus hauts esprits de tous les siècles et, en même temps, attacher une importance capitale et désespérée à la coupe d'un vers, à une licence prosodique, à l'horréfiante absence d'une rime! L'existence de Dieu, la Rédemption, la vertu des dogmes et des liturgies, admises ou rejetées ne sauraient pour eux influencer sur l'orientation spirituelle d'un artiste; c'est là un attirail à reléguer dans un compartiment réservé du cerveau, derrière une cloison étanche, sans communication avec les facultés imaginatives! Mais une infraction à quelque loi rhétorique prend à leurs yeux l'allure et l'appareil solennels d'un crime irrémissible dont l'expiation exige un châtement public, prolongé et exemplaire! Cela prête à rire.

Ils trouvent excessifs et malséants les efforts de prosélytisme de gens qui croient posséder une vérité aux conséquences éternelles et, à la fois, s'épuisent à combattre des tendances contre lesquelles toute lutte doit fatalement rester impuissante et qui, au fond, n'ont qu'une précaire et illusoire importance. La vogue les encourage et s'en dégoûtera bientôt, comme aussi de la pseudo-renaissance païenne au profit de laquelle la *Jeune Belgique* dépensait son zèle et son ardeur rajeunis. Ce mouvement a suscité, sans plus, quelques livres dont le succès fut plutôt dû à une certaine crudité délicate qu'à leur approximative défroque antique.

Il est, au reste, piquant de constater en passant que M. Georges Eekhoud se réclame également du paganisme pour justifier les audaces de quelques-unes de ses dernières nouvelles qui comptent, il faut en convenir, parmi les meilleures.

La *Jeune Belgique* annonçait, pour conclure son discours au

public, que ses rédacteurs se consacraient désormais à leur œuvre personnelle. Les admirateurs de MM. Giraud et Gilkin seront certes impatients de la réalisation de cette promesse. Curieux, aussi, car on chercherait vainement dans les ouvrages publiés du grand poète de *Hors du siècle* la moindre trace de paganisme; son langage, les images qu'il évoque et affectionne portent l'empreinte de son éducation catholique; et l'âme anxieuse, pleine de superbe et d'angoisse qu'ils décèlent, est bien éloignée de la sérénité antique.

M. Gilkin, lui, fardé de magie, partagé entre la philosophie allemande et la khabale, esprit ambigu, rempli de subtilités et de disputes, passionné des singularités et des exceptions qu'il s'imagine détester, on le rêverait moins à Athènes qu'à Alexandrie, parmi les rhéteurs qui essayaient de concilier en un impossible ésotérisme la superstition et la foi, — ou à Byzance.

Quant à M. Gille, dont le paganisme paraît de bon aloi, il sacrifie un inépuisable fromage à Pan, Dieu des moissons.

ARNOLD GOFFIN.



Les Prophètes

*Il est entre nous tous des Hommes dont la tête,
Comme un roc par l'écume inutile battu,
Passe du front levé la foule au cou tétu,
Dont le silence parle encor dans la tempête,
Lorsque le bronze et l'or des tonnerres s'est tu;*

*Sur qui l'extase ardente a déployé ses langues
De sacre, et qui, redescendus du char de feu,
Quand leurs pieds nus se couent aux parvis du Saint Lieu
La poussière attachée à leurs plantes exsangues,
De la cendre des dieux font offrande au seul Dieu.*

*Si le peuple endurci parfois blasphème et doute,
Méprisant la rumeur de l'univers charnel,
Dans la hautaine nuit, dans le jour solennel,
La montagne tressaille et la colline écoute
Gronder dans leurs accents le cri de l'Éternel.*

*Ils vont : les Elohim dans l'orage répondent
A leur voix, et l'éclair devant leurs yeux s'enfuit,
L'aveugle genre humain devine dans sa nuit
Sur les mortes cités les cités qui se fondent ;
Eux seuls ont vu la main qui frappe et reconstruit,*

*Compris ce qu'elle grave et lu ce qu'elle efface ;
 Et quand ils ont senti, prêt à se révéler,
 L'Esprit, comme une nue, en eux s'amonceler,
 Eux, à qui le Jaloux a parlé face à face,
 Quand ils parlent aux rois, n'oseraient pas trembler.*

*Mais quand la vision des ténèbres qui hante
 Leurs êtres par l'angoisse unique terrassés,
 Sur leurs faces que frôle et mouille un vent glacé,
 Se pose, oiseau nocturne aux ongles d'épouvante,
 Et fait blanchir leurs chairs sous le poil hérissé ;*

*Quand dans leurs chevelures ils craignent le passage
 Du souffle précurseur de ce qui doit finir,
 Quand ils écoutent, vers les âges à venir,
 Dans l'haleine du gouffre effleurant leur visage,
 D'invisibles chevaux se cabrer et hennir,*

*Et soupçonnant, parmi les croupes effarées
 Des coursiers ralliant le vol des chars enfuis,
 Dans l'essor des béliers grinçant sur leurs appuis
 Ébranlant à grands coups le grès des tours carrées,
 Des bouches de buccins rondes comme des puits ;*

*Quand ils voient au désert de sel, que rien ne vide,
 Les squelettes couchés, confondus en monceaux
 Réguliers et pareils à des lits de roseaux,
 S'animer avec un grésillement aride,
 Et retrouver des mains pour rassembler leurs os,*

*Avec leurs nerfs rompus renouer leurs vertèbres,
 S'ériger sur leur plante inerte et, soulevant
 Des bras mal attachés qui craquent dans le vent,
 Implorer, dans l'horreur de leurs hontes funèbres,
 Le ciel muet qui roule aux pieds du Dieu vivant ;*

*C'est que, tel le chasseur qui, rampant sur le ventre,
A gravi du Liban les sommets foudroyés,
Et, d'un bond, sur les rocs de nuages noyés
S'élance, et, de ses poings, à la gueule d'un ancre
Étreint quelque aigle énorme aux cheveux éployés,*

*Ils ont guetté, dans leur songe obscur, les paroles
De l'abîme, et, couchés sous le porche béant
D'où montent les vapeurs étranges du néant,
Ils ont pris les oiseaux monstrueux des symboles
Entre les doigts de fer de leurs mains de géant.*

*Et, devant leurs captifs formidables, dans l'ombre
Lumineuse des monts, quand ils ploient les genoux,
C'est que, plus grands aussi que les Rois et que nous,
Ils savent incliner sous l'Esprit qui l'encombre,
Leur front dominateur de gloire et de courroux.*

*Et, jusqu'au dernier jour de la démence humaine,
Ignorants de l'outrage et sereins sous l'affront,
Verbe de Vérité ! tes Prophètes verront
Fumer, dans l'occident de fer rouge et d'ébène,
Les funérailles d'or des ères qui seront.*

*Tant que vivra la vie et brûleront les astres,
Anxieuse d'avoir jadis ouï leurs pas,
L'Humanité, qui veille et se parle tout bas,
Sera, sous la nuée où tremblent les désastres,
Une montagne où les lions ne dorment pas.*

*Et, quand viendra le soir des suprêmes colères,
Quand les siècles déchus briseront leur faisceau,
Quand la Droite de Justice, comme un vaisseau,
Grandira parmi les terreurs crépusculaires,
Le disque noir du Soleil mort mettra le sceau*

Au Livre refermé des choses accomplies.

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE.



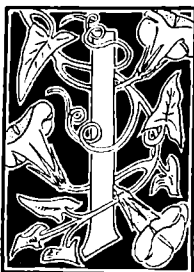


FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

CONTE A MILLIE (1)

A MONSIEUR L'AMÉ HENRY MOELLER.



Il y a longtemps, longtemps, Millie, j'ai connu quelqu'un qui habitait ici, dans cette maison close, au milieu du parc abandonné : un petit joueur de flûte qui savait aussi chanter d'une voix ravissante.. Non! ne demande rien aux autres... Il y a longtemps, longtemps et personne ne s'en souvient plus... C'était un frère de l'éveilleur et aussi du petit forgeron qui a quitté Mousty pour un pays lointain... Il vivait seul dans la grande maison, dont les fenêtres et les portes étaient toujours fermées ; il ne sortait jamais dans le village et personne ne lui avait parlé... On ne savait pas d'où il venait, mais ce devait être d'une lointaine et merveilleuse contrée, car on disait qu'il avait planté dans son jardin des plantes inconnues et splendides, des arbres étranges chargés de fleurs blanches et de fruits dorés... On ne pouvait pas les voir, car les massifs de lilas cachaient tout le jardin, mais on connaissait leur existence par l'odeur des fruits, qui était délicieuse. Tous ces arbres étaient pleins d'oiseaux extraordinaires au plumage chatoyant, rose ou mordoré ou blanc d'argent, avec de longues ailes et des aigrettes couleur du jour... Ils ne chantaient pas comme les autres oiseaux, mais la nuit ceux qui passaient devant le jardin entendaient un murmure étrange et très doux, semblable à la voix des coquillages, qui elle-même imite le bruit de la mer... c'était un peu triste et c'était monotone comme la plainte des vagues ; cela durait jusqu'au jour.

A chaque coucher de soleil le petit homme sortait de la maison et venait appuyer son visage pensif contre la grille pour voir passer les femmes qui vont à la source avec un seau dans chaque main et une grappe d'enfants accrochée au jupon. Il était pâle et regardait parfois vers le ciel où voguent

(1) Pages inédites d'un prochain livre : *Contes de Mousty*.

les nuages, qui sont les voyageurs du paradis, et ses lèvres ne souriaient pas... Pourtant quand le jour avait été beau et qu'on entendait rire les enfants, et que les arbres étaient très verts, quand les fleurs semblaient plus jolies et que des abeilles attardées volaient silencieusement dans le tranquille crépuscule, le petit homme joignait les mains, inclinait un peu la tête sur la poitrine et chantait une petite prière d'une voix si douce et si ravissante que tout le monde aux environs se taisait pour l'entendre. C'était toujours la même chanson ; elle disait à peu près ceci : « O mon Dieu ! je suis tout seul et je suis triste... Pourquoi m'avez-vous laissé ainsi ? J'avais autrefois beaucoup de choses que j'aimais, mais vous me les avez prises... O mon Dieu ! j'ai beaucoup pleuré... » Et d'autres fois il jouait de la flûte, et la voix de la flûte disait les mêmes pensées que la voix du petit homme, et bien que ce fût triste, c'était si tendre et si doux que chacun se sentait charmé.

Les petits enfants surtout aimaient le musicien. Aux premiers sons du petit homme on les voyait quitter leurs jeux et courir vers le grand jardin en tenant leurs sabots dans la main pour ne pas faire de bruit. Ils se rangeaient silencieusement devant la grille les doigts entrelacés, et écoutaient en retenant leur souffle, les yeux fixés sur la figure blanche du chanteur. Lui ne les voyait pas ; il ne savait pas qu'il y avait devant lui des petits enfants qui l'écoutaient..., car il avait toujours les yeux levés au ciel vers les barres roses du soleil couchant ou les menues étoiles blanches apparues les premières. « O mon Dieu ! disait-il, j'ai beaucoup pleuré. » Et les petits enfants n'étaient pas tristes, mais quelque chose dans leurs âmes frémissait doucement et ils auraient voulu s'approcher et baiser le visage du petit homme... « Je suis seul, je suis seul... » chantait la flûte... Et les petits enfants tendaient vers lui la chaîne de leurs bras enlacés, tandis que leurs corps s'inclinaient comme pour la danse, mais le petit musicien ne voyait pas ces choses et rentrait dans la maison sans regarder autour de lui.

Cependant, un soir qu'il avait chanté sa chanson, une petite fille plus hardie que les autres s'avança vers la grille : elle toucha la main pâle du petit homme immobile qui ne l'avait pas vue venir, puis elle lui demanda : « Qui est-tu ? Pourquoi n'y a-t-il personne dans ton jardin... et ne sais-tu pas d'autres chansons ? » Le petit chanteur la regarda en silence, puis il regarda tous les enfants alignés devant la grille et sourit.

A la vue de ce sourire tous les petits enfants avancèrent un à un, et un à un vinrent toucher la main blanche du petit homme, et alors ils n'eurent plus peur de lui et osèrent lui demander : « Pourquoi chantes-tu toujours la même chanson ? Pourquoi n'y a-t-il personne dans ton jardin ? »

— Je chante toujours la même chanson, dit le petit homme, parce que je n'en connais pas d'autres ; il n'y a personne dans mon jardin parce que ceux que j'aimais m'ont quitté.

— Nous t'apprendrons des chansons, dirent alors les petits enfants, nous entrerons dans ton jardin si tu veux nous ouvrir la porte. Le petit homme sourit encore, mais il n'ouvrit pas la porte et rentra dans la maison.

Mais les enfants revinrent le lendemain, et le lendemain, et d'autres lendemains nombreux, et ils apprirent au petit homme des chansons nouvelles. C'étaient des rondes qu'ils dansaient en se tenant la main.

Où allez-vous, la Marguerite? et *Qu'est-ce qui passe ici si tard?* et la *Petite Boîteuse*, et bien d'autres encore... Le petit homme, qui d'abord les regardait en souriant, se mit bientôt à chanter avec eux. Parfois les mots tristes de sa prière montaient à ses lèvres sans qu'il en eût conscience, mais il les chassait aussitôt pour dire les mêmes paroles que les enfants... Eux dansaient joyeusement, et quand ils étaient fatigués ils s'asseyaient dans l'herbe, et le petit homme jouait sur sa flûte des airs nouveaux et ravissants qu'il inventait à mesure, si gais et si entraînants que les petits enfants frappaient dans leurs mains en riant et criaient : « Encore ! encore ! » dès qu'il s'arrêtait. Et le petit homme inventait encore de nouveaux airs, sans se lasser, jusqu'à ce que le ciel fût plein d'étoiles et que dans l'ombre on ne distinguât plus les visages... Alors chaque enfant avançait sa petite main entre les barreaux de la grille pour toucher la main pâle de son ami, et ils s'en allaient en criant : « Adieu ! adieu !... » et faisant des signes et envoyant des baisers jusqu'au coude de la route...

Le petit homme restait à les regarder longtemps, longtemps... Il écoutait le bruit de leurs sabots décroître avec les rires grêles... puis, quand il n'entendait plus rien, tout bas, pour lui seul, il chantait sa prière triste.

Pourtant il n'avait jamais ouvert son jardin, et la petite fille qui avait osé la première s'avancer jusqu'à la grille lui demanda un jour : « Ne nous laisseras-tu jamais entrer chez toi ? On dit qu'il y a chez toi des arbres étranges, des fruits d'or, des oiseaux merveilleux... Ne veux-tu pas nous les montrer ? »

— Entre, dit le petit homme. Il ouvrit la grille et tous les enfants entrèrent... Ils avaient un peu peur, ils ne savaient de quoi, ils marchaient à petits pas en se tenant les mains, mais quand ils virent les grandes fleurs et les arbres étonnants aux branches ployantes sous le poids des fruits d'or, ils eurent envie de rire et de battre des mains .. pourtant ils n'osaient pas bouger, intimidés par ces merveilles ; mais le petit homme leur dit : « Pourquoi restez-vous immobiles ? Jouez, soyez joyeux. » Et lui-même prit entre ses lèvres sa flûte qui chanta sa chanson la plus douce et la plus gaie...

Alors les petits enfants se mirent à jouer et à courir dans une très grande joie, et le petit homme leur dit : « Mangez les fruits, cueillez les fleurs. » Ils mangèrent donc les fruits délicieux et cueillirent les plus belles fleurs pour en faire des couronnes, qui se fanèrent bientôt; le petit homme les regardait en souriant et quand ils parurent accoutumés à ces belles choses il les conduisit dans un autre jardin que masquait un massif d'orangers, où il y avait des arbres plus beaux encore, des fleurs plus adorablement parfumées, sous un ciel rose comme une rose pâle. Puis, après que les enfants eurent fait le tour de ce jardin et admiré chaque chose, il leur dit : « Ce n'est pas tout encore... » et il les fit entrer dans ce qui ressemblait à un paradis...

Là s'étendaient de tranquilles étangs fleuris de nénuphars d'or et de neige, où nageaient de grands cygnes... et des lys poussaient comme les pâquerettes dans des pelouses onduleuses. Là aussi étaient les oiseaux merveilleux qui remplissaient l'air du doux bruit de coquillage qu'ils faisaient en chantant bas; à la vue de leur plumage d'argent et de l'eau transparente, des lys, des grands cygnes, les enfants sentirent une joie nouvelle les envahir peu à peu; ils cessèrent leurs jeux, se groupèrent en silence au bord d'un étang... « Êtes-vous heureux? demanda le petit homme?... » Eux chuchotèrent : « Oh! oui... les choses sont si belles!... Qui t'a donné tant de beautés? » Et le petit homme dit :

— Personne ne me les a données, elles sont nées de mes larmes... J'ai beaucoup pleuré et chacune de mes larmes s'est transformée en fleur, en oiseau, en fruit d'or. J'ai vécu solitaire parmi ces merveilles sans comprendre leur utilité, mais parce que vous avez écouté ma chanson triste et touché ma main à travers le grillage, j'ai su que ces choses étaient faites pour la joie des petits enfants... Allez, jouez, petits enfants, mon jardin est à vous.

BLANCHE ROUSSEAU.



LA JEUNE BELGIQUE

ET LA LITTÉRATURE CATHOLIQUE

LE 25 décembre 1897 parut le dernier numéro de la *Jeune Belgique*.

La revue, fondée par Max Waller, comptait dix-sept ans d'existence.

C'est une œuvre qui tombe, c'est une génération qui finit.

Hier encore, en contradiction avec la *Jeune Belgique* sur des questions primordiales, *Durendal* croisait le fer avec elle... Mais aujourd'hui trêve aux polémiques : l'adversaire vient de tomber en pleine vaillance et en pleine vigueur, et notre geste, tantôt d'attaque, s'achève en un salut de gratitude et d'admiration !

Oublions en ce moment, et nos désaccords sur l'art pour l'art, et nos divergences sur la Poétique, et nos oppositions sur la nécessité d'une littérature belge nationale !... Ne nous souvenons que de ceci : la *Jeune Belgique* fut l'initiatrice de notre renouveau artistique ; elle suscita les révoltes fécondes, amorça les haines libératrices, osa les iconoclasmes nécessaires par qui la patrie fut dotée d'une littérature personnelle, originale, puissante, au diapason de la Modernité !

Belles et chères années aurorales de notre jeunesse, où les aspirations vagues et confuses de nos âmes à s'essorer hors des ambiantes et stériles routines se trouvèrent réalisées soudain dans une œuvre au titre d'audace : *la Jeune Belgique* ! à la pro-

vocatrice devise : *Ne crains!* au chef téméraire comme nos enthousiasmes et pensif comme nos mélancolies : Max Waller!

Celui-là, la Mort a beau l'avoir pris depuis dix ans environ, et le temps en vain a effrité ses fragiles plaquettes de songe ironique et tendre : au seuil de nos souvenirs littéraires, inoubliablement auréolé de sympathie reconnaissante, se dresse ce profil dandy et romantique de l'initiateur, dont le geste de décision vaillante et espiègle entraîna toute une jeunesse à la bataille de l'Art régénéré par la sincérité.

Tôt vinrent, je le sais, les clairvoyances décevantes, et les jeunes catholiques durent aux principes essentiels de leur Foi de se séparer d'une école qui domestiquait le Dogme et la Morale à une idolâtrique souveraineté de l'Art.

Cette scission se fit avec une loyale netteté; des déclarations multiples, répétées à des périodes diverses, ne laissèrent subsister aucune équivoque.

Et si notamment, vis-à-vis des œuvres qui émanent de la *Jeune Belgique*, des réserves s'imposèrent, quelquefois au point de vue religieux, plus souvent au point de vue moral, ces réserves furent toujours formulées en temps et lieu avec la franchise et la précision qu'il fallait; aujourd'hui encore comme jadis nous blâmons carrément les écarts, parfois graves, auxquels tels de ces écrivains se laissèrent entraîner, quelques-uns par tempérament, d'autres par bravade, la plupart par sujétion à l'orgueilleuse et décevante théorie de *l'art pour l'art*.

Mais d'autant plus à l'aise sommes-nous,— envisageant en ce moment le seul point de vue littéraire, — de proclamer l'influence prépondérante que la *Jeune Belgique* exerça sur les destinées artistiques de la Belgique et de saluer, au moment où elle consomme sa dispersion, la brillante pléiade d'artistes qui œuvrèrent sous son étendard.

C'est Rodenbach, le confesseur mélancolique des vieilles cités flamandes; c'est Verhaeren, l'hiératique et sculptural poète des *Moines*, avant de devenir le visionnaire halluciné et génial des

Villes tentaculaires; c'est Giraud, l'évocatteur prestigieux du Moyen âge « énorme et délicat »; c'est Gilkin, psychologue trop complaisant des pires perversités sensuelles, mais écrivain au verbe ardent de coloris et de puissance; c'est ce profond inquieteur d'âmes, Maeterlinck; c'est Eekhoud, le romancier rubénien, héritant de son immortel modèle la force, la richesse — et aussi la brutalité; c'est Demolder, le bâtisseur d'Yperdamme, ville d'ingénue légende, aux mysticités respectueusement réalistes; ce sont deux critiques informés et sagaces — l'un mort dans la misère comme il convient à celui qui veut, en notre doux pays, vivre de sa plume! — Nautet et Verlant; c'est un harmonieux conteur de contes bleus, Henry Maubel; ce sont d'autres encore : Delattre, Van Lerberghe, Goffin, Destrée, Valère Gille, Cartuyvels, Ansel...

La *Jeune Belgique*, — et tous ceux-là, les aînés surtout, que nous venons de citer, furent la *Jeune Belgique*, — en même temps qu'elle dégagait notre pays du marasme des cantates pompeuses, des fades madrigaux et des fables bébêtes où il patageait depuis 1830, en même temps qu'elle le dota d'œuvres marquées au sceau de la personnalité, se fit gloire de restaurer la mémoire, voilée d'oubli et d'indifférence, des quelques rares artistes qui, parmi la médiocratie ambiante, gardèrent dans leur pensée attristée et transposèrent dans leurs livres méconnus le souci de l'art pur, vrai, sincère : De Coster, Pirmez, Van Hasselt.

Voilà plus de raisons, qu'il n'en faut, n'est-ce pas, pour justifier l'hommage qu'il nous a plu de rendre ici à la *Jeune Belgique* disparue : sans perdre de vue tout ce qui nous sépara d'elle, nous devons à la vaillante rénovatrice de notre Art, cette impartiale reconnaissance de ce que sa mission eut de vraiment salutaire et de bienfaisant!



Les morts enterrés, si nous parlions des vivants.

Je serais fort aise de reprendre certain entretien interrompu, il y a près de dix ans, avec quelques prophètes, alors de cataclysmes.

C'était à l'origine du mouvement littéraire catholique et moderne, et les plus noires prédictions pleuvaient sur ses initiateurs : « Vous avez beau, disait-on, vous affirmer catholiques et prétendre le rester... L'art contemporain, dont vous voulez faire l'armé de vos croyances, vous entrainera insensiblement, sirène perfide, vers les équivoques morales et les indifférences religieuses... Quelle responsabilité vous assumez vis-à-vis de la jeunesse conviée à vous suivre!... Vous lui prêchez l'irrespect des disciplines séculaires; vous abattez devant elle les barrières traditionnelles — et vous ne vous doutez pas qu'elle profitera de la liberté que vous lui inculquez, d'abord pour dédaigner les règles saines de l'art et ensuite pour se créer un idéal littéraire vis-à-vis duquel la Morale et la Religion seront subalternisées... Au lieu d'orienter la littérature belge dans le sens de vos croyances, vous imprimerez à vos croyances un coup de barre dans le sens de l'art pour l'art... Et avant peu vous irez grossir, en vous y absorbant, le bataillon de la *jeune Belgique*. »

Ainsi clamaient ces augures — en leurs conférences et leurs journaux.

Que ces horoscopes, inquiétants jadis, nous paraissent aujourd'hui savoureusement amusants!

Voyons, les broyeurs de noir, voulez-vous faire avec nous le tour de ce champ de bataille de l'art où les catholiques combattent depuis dix ans... Ah! certes, quelques théories y gisent, mortes! qui vous furent chères au point que vous les aviez érigées pour la jeunesse en dogmes littéraires!... Quelques réputations aussi, enfants de vos conventionnelles réclames, y dorment du sommeil de l'oubli... Mais à côté de ces vestiges d'une littérature disparue, disparue au point qu'il ne lui reste plus une revue, quels signes incontestables d'une ardente et victorieuse vitalité.

Là où l'art pour l'art, vaine et néfaste acrobatie de mots, trôna en maître, règne l'art auréolé de Foi et de Charité, l'art qui prie et l'art qui évangélise, l'art qui soit une glorification de Dieu et l'art qui soit un viatique des foules!

Des poètes chantent, et leurs chants ne sont que le prolongement ému et vibrant de leurs croyances... Des conteurs dédaignent les tenues psychologies mondaines et compliquées pour analyser, dans le cœur humain, l'éternelle et dramatique lutte de la Chair et de la Grâce!... Des critiques jugent, et leur jugement est une œuvre de chrétienne loyauté, flétrissant le Mal, mais saluant le Beau partout où il se rencontre, fût-ce chez l'adversaire... Et des revues claquent fièrement au vent de l'apostolat littéraire et artistique, diverses d'allures selon les milieux auxquels elles s'adressent, mais également vivantes, combatives, attentives à l'éternelle évolution de la pensée humaine!

- Ceux qui ont espéré que les lettrés catholiques compromettraient leurs convictions dans la croisade commencée il y a dix ans en ont été pour leur malpropre petit calcul; en est-il un seul parmi nous contre lequel on puisse à cet égard élever la moindre suspicion?

En même temps les catholiques n'ont cessé pourtant d'être attentifs à tous les progrès de l'idée artistique; le modernisme, dans ses conquêtes progressives et diverses, a subi l'orientation qu'ils tâchaient de lui imprimer vers l'idéal chrétien, au point que les catholiques demain seront les maîtres et les guides du mouvement littéraire en Belgique, s'ils veulent bien puiser une leçon d'union fraternelle et d'émulation loyale dans le spectacle des rivalités jalouses et destructives qui ont émietté les efforts et énervé l'influence des groupes qui exercèrent jusqu'en ces derniers temps l'hégémonie artistique.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

BÉGUINAGE

—

I

LES CLOCHES

*Les cloches qu'on dirait de très lointaines voix,
Cloches vieilles semblant tinter l'heure dernière,
Cloches du soir et d'angelus et de prière,
Cloches de pleurs et de soupirs tout à la fois.*

*Les cloches, elles sont si timides les cloches,
Et si frêles de son qu'on les croirait mourir ;
Oh ! sons errants sur les toits gris pour les couvrir
D'un envol lent de tissus blancs qui s'effilochent.*

*La cloche met au béguinage un peu de vie,
La cloche c'est la voix qui fait songer la sœur,
Appel mystérieux, timide du seigneur,
Et qui devant l'autel au calme la convie.*

*La cloche en sa tour est telle qu'une béguine,
Amante toujours seule et qui pleure son cœur,
Larmes d'espoir éteint et larmes de rancœur
De ne pouvoir tomber en perles de bruine,*

*De ne pouvoir quand vient l'hiver dans les cours vides
Se répandre en flocons, tourbillonner, frôler
Les cornettes des sœurs qui s'en vont pour prier
Et caresser un peu leurs figures à rides.*

*Les cloches sont mes sœurs, sœurs frêles de mon âme,
Chastes et pures sœurs, sœurs de dilections,
Dont les voix ont de très douces inflexions
Comme de lointains pleurs ou des soupirs de femme.*

VICTOR LUYSEN.



II

MORT DE BÉGUINE



I

*La pauvre sœur est morte, et dans la salle basse
Toute peinte à la chaux, on l'a mise le soir ;
Près d'elle on a posé son vieux livre à fermer,
Et quatre cierges blancs brûlent leur flamme lasse.*

*Entre ses doigts maigris s'enroule un chapelet,
On a mis sur sa tête une cornette frêle :
Oiseau de linge, mort, ne battant plus de l'aile
Et ne tressaillant plus au rythme d'un motet.*

*On entend par instant un bruit de pleurs très proche
De béguines en deuil qui viennent pour prier,
Et chaque fois que la porte s'ouvre au palier
Arrive du dehors une plainte de cloche.*

II

*La pauvre sœur est morte et de la salle vide
De chansons et de fleurs on l'a prise un matin,
Pour elle on a chanté le cantique divin,
Pour elle on a vêtu de noir toute l'abside.*

*Et les cierges en ont pleuré combien de fois !
Et les encensoirs d'or ont exhalé leur plainte ;
Le vieil officiant, qui connaissait la sainte,
Avait aux oremus des sanglots dans la voix.*

III

*La pauvre sœur est morte ; au fond du cimetière
On a placé sur elle un tertre de gazon,
Puis une croix de bois qui rappelle son nom...
Oh ! vous tous qui passez, dites une prière.*

VICTOR LUYSSSEN.

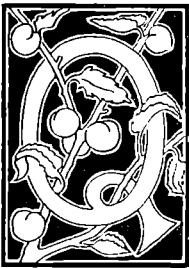


INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite)

—

II



QU'EST-CE donc que le mysticisme?

Il est manifeste que beaucoup de personnes emploient ce vocable sans en connaître exactement la signification. De là dans les admirations comme dans les critiques un continuel système de porte-à-faux qu'il est indispensable de faire cesser.

Un mystique, pour les uns, pour l'ordinaire peuple chrétien, *christianus populus*, c'est l'ascète, c'est-à-dire l'homme ou la femme qui, par des pratiques de piété et principalement par des pratiques de macération et mortification, tâche de donner à son âme sur le corps cette prépotence, qui est toute la charpente de la perfection chrétienne. Un mystique, pour les littérateurs, principalement les jeunes de la nouvelle école, c'est le penseur qui travaille à pénétrer dans le domaine des choses occultes, incognoscibles et revêt sa pensée d'une robe d'apocalypse plus ou moins authentique. Un mystique, enfin, c'est quelquefois l'halluciné, le visionnaire doux qui passe au travers de la vie avec la tête dans le nuage, pauvre créature presque

irréelle, à coup sûr irresponsable, à laquelle les bonnes âmes souhaitent de ne point finir comme l'astrologue de la fable.

Or, rien de tout cela ne correspond grammaticalement à la valeur propre du mot : mystique. Ce sont autant de sens dérivés, imprécis, figurés.

Tâchons donc de remettre les choses au point. Tout le monde admet qu'il n'est point à la pensée humaine de plus noble et de plus légitime sujet de méditation que l'être de Dieu. Depuis Platon jusqu'à Spencer, tous les plus beaux génies dont s'honore l'humanité, tous ceux qui ont ajouté quelque chose à la pensée humaine, qui ont agrandi et reculé notre horizon intellectuel, Socrate, Aristote, Moïse, Job, Isaïe, Ezéchiel, Paul, Jean, Augustin, Thomas, Bacon, Newton, Descartes, Pascal, de Maistre, pour ne citer que les plus hautes têtes, ont vu tour à tour leur regard d'aigle se fixer éperdument sur ce soleil des intelligences.

Mais de ces voyants, les uns, comme Moïse, ont vu de « la gloire de Dieu ce que peut en voir un homme sans tomber mort », et le visage a gardé la coruscation de l'éclat divin, comme Job ou Ezéchiel ont entendu la voix qui sortait du tourbillon, comme Paul ou Jean ont vu les théories célestes s'éployer en d'indicibles splendeurs; les autres n'ont pas été marqués de ce cachet supra-humain que les Grecs auraient appelé l'apothéose des demi-dieux.

C'est que l'Être se laisse contempler de deux manières : ou bien par l'œil interne, dont est pourvue toute créature raisonnable, ou bien d'une façon externe, par une effluve anormale de lumière et de clarté, dont jouissent quelques privilégiés.

Quelques hommes remarquables, vivant d'une vie supérieure, ont porté la raison discursive à ses plus hautes limites; ils ont, par une continuelle attention, ajouté à la pénétration congénitale de cet œil interne tout ce que l'art et l'entraînement et la méthode de vie et l'éducation de la pensée peuvent apporter de perfectionnements et de secours. Les *Soliloques* de saint

Augustin, les *Élévations* de Bossuet, les *Méditations philosophiques* de Descartes sont de ce suprême travail humain les plus parfaits exemples. L'on peut dire de ces livres qu'ils sont les bornes-frontières de l'esprit humain; au delà, c'est la folie... ou le mysticisme.

Car la raison raisonnante, les idées pures, sont enrobées, emmaillottées dans les sens comme un homme serait enfermé dans une cave. Le lieu est ténébreux, il n'est point absolument ténèbres; par les soupiraux filtrent quelques avars rayons lumineux qui s'accrochant à toutes les aspérités, se réfléchissant à l'infini, font à cette cave une atmosphère de brouillard insupportable à l'œil et que l'emmuré voudrait bien dissiper. Il clignote de l'œil, il rétrécit sa pupille, il condense comme dans une mince fente de paupière tout ce qu'il peut ramasser de rayons lumineux et il arrive après tous ces efforts à produire un de ces admirables livres que nous venons de citer.

Mais il est possible aussi que ce penseur soit un ascète, c'est-à-dire que par esprit d'imitation de Jésus-Christ il n'ait laissé de son corps que ce qu'il faut pour ne pas mourir. Tant de mortifications, tant de pénitences, une si sévère discipline des sens et des passions ont rendu le corps comme diaphane; les murs de la prison sont devenus si minces que l'âme transparaît presque... et alors Dieu peut accorder à cet amoureux de sa gloire et de son éclat que ces murs, qui ne sont plus qu'un simple écran, deviennent lumineux, presque diaphanes, et qu'on le voie au travers comme on voit le soleil au travers d'un verre fumé. Quelquefois même il enlève ce dernier intermédiaire et l'on reste tout ébloui dans l'irradiation de l'astre-roi, aveuglé, les yeux brûlés, et l'on écrit alors de ces cris d'âme, de ces paroles sans suite, presque sans signification, qui sont ces pages étonnantes qui étincellent de-ci, de-là dans Denys l'aréopagite, Ruysbroeck ou Thérèse.

Cette différence dans la faculté de vision est très simple à

comprendre. Elle s'explique d'un côté, objectivement, parce que Dieu, l'Être libre par excellence, « qui a, comme parle l'Écriture, créé les étoiles et les étoiles », donne ses dons à qui il Lui plaît, et subjectivement par le degré de dépouillement où, avec la grâce de Dieu, atteint le voyant. Or, dans cette œuvre de renoncement, d'abnégation et d'amour, ce sont évidemment les femmes qui doivent l'emporter. Voyez simplement ce qui se passe dans le modeste cercle de la famille, chez les épouses et les mères. Où est le renoncement, l'amour désintéressé, la plus complète abnégation du Moi? De là ces mariages mystiques de sainte Catherine de Sienne, de sainte Thérèse, de sainte Agnès de Montepulciano et de tant d'autres. Elles sont à la lettre les fiancées du Christ. Et après elles viennent les hommes simples, les hommes-enfants, ceux dont le Charpentier de Nazareth disait : « Si vous ne devenez semblables à des enfants, vous n'entrerez pas dans le Royaume du Ciel. »

A l'appui de cette affirmation, voici une liste très incomplète de mystiques :

Denys l'aréopagite, Colombin, Catherine de Gênes, Madeleine de Pazzi, Pierre d'Alcantara, Ursule Benincara, Jeanne de Matel, François de Bergame, Lutgarde, Agnès de Montepulciano, Ida de Louvain, Colette, Brigitte, Gertrude, Mechthilde, Catherine de Bologne, Philippe de Néri, Véronique de Binasco, Lucie d'Adelhausen, Angèle de Foligno, Catherine de Sienne, Marie d'Oignie, Ruysbroeck, Jean d'Afflighem, Marie Villana, Hippolyte, Véronique Juliani, Julienne Falconieri, Alpède de Cadoto, Elisabeth de Schonau, Antoine de Padoue, Laurent Justinien, Colombe de Rieti, Hildegarde, Angélique de Fiésole, Suzon, Tauler, Catherine Emmerich, Herman Joseph, Jeanne de la Croix, Catherine de Cordoue, Christine l'Admirable, Ursule de Valence, Françoise Romaine, Jean de la Croix, Thérèse, Marie d'Agréda, Brigitte de Suède, etc., etc.

Ce sont là ceux que nous appellerons volontiers les mystiques

du premier ordre, *ceux qui ont vu*, les Christophe Colomb de la ténèbre encerclante. Ils ont tous, les uns plus, les autres moins, pénétré dans l'au-delà et reculé l'horizon des connaissances humaines.

Après les découvreurs, les organisateurs, comme après les Colomb, les Pachéco. Ceux-là, ce sont les mystiques du deuxième ordre.

Ils sont légion, ils portent les plus beaux noms de l'Église, et depuis Denys, le disciple des apôtres, jusqu'au P. Faber, ils se passent tour à tour, comme des coureurs antiques, le flambeau de la théologie mystique, celle qui vit d'illuminations et de sentiments affectifs plutôt que de raisonnements et de déductions.

Les sentiments de ces docteurs sont admirablement traduits par cette délicieuse prière du plus beau des livres sortis de la main des hommes : *L'Imitation*.

« O Dieu, Vérité!

Que je sois uni à Toi dans un perpétuel amour!

Il me pèse de lire et d'entendre une foule de choses humaines :

C'est en Toi que se trouve tout ce que je veux et tout ce que je désire!

Que tous les docteurs se taisent, que toutes les créatures se tiennent coites en Ta présence :

Parle-moi, tout seul! » (I, ch. III.)

Ce n'est point, comme le dit plus loin le merveilleux écrivain mystique, qu'il en veuille à la scolastique :

« On ne doit pas inculper la science,

Ou la simple connaissance des choses,

Qui est bonne, considérée en elle-même, et ordonnée par Dieu :

Mais il faut toujours lui préférer une bonne conscience et une vertueuse vie... »

« Dites-moi où sont tous ces Messieurs et tous ces maîtres,

Que vous avez bien connus,

Alors qu'ils vivaient encore

Et qu'ils brillaient par leurs connaissances?
 Leurs prébendes, d'autres les possèdent ;
 Et je ne sais s'ils pensent seulement à leurs prédécesseurs.
 Quand ils vivaient, ils semblaient quelque chose :
 Autour d'eux maintenant le silence.
 O que la gloire du monde passe vite ! » (*Ibid.*)

Ces sentiments du pieux ermite d'Agnetenberg ont été ceux d'une innombrable quantité de religieux et de théologiens — évidemment les plus pieux et les plus dévots — qui ont créé cette science de la théologie mystique. Les uns ont écrit avec plus d'onction, d'amour et de piété, par exemple A. Kempis et François de Sales : ce sont d'incomparables livres de dévotion. Les autres ont introduit la méthode scolastique dans cette branche des sciences sacrées qui semble la plus non-susceptible de recevoir des classifications d'herbier : ce sont des livres précieux pour les directeurs de conscience.

Voici, par exemple, la liste des auteurs mystiques pris dans le seul ordre des Dominicains par le P. Meynard, qui tient lui-même une place très sérieuse parmi les écrivains mystiques du second ordre et scolastiques : Albert-le-Grand, Antonin, Bannés, Barthélemy-des-Martyrs, Billecocq, Cajetan, Cano, Copponi, Chardon, Coëffeteau, Contenson, Dassier, Gonet, Gotti, Gontin, Graveson, Guérinois, Humbert de Romans, Javelli, Jean de Saint-Thomas, Louis de Grenade, Massoulié, Michaëlis, Morell, Piny, Prieras, Quétif, Raynier de Pise, Henri Suson, Sonèges, Tauler, Thomas d'Aquin, Viquier, Vincente, Vincent Ferrier, Walgornera, Zigliara. On le voit, les plus beaux noms de l'histoire dominicaine figurent sur ce livre d'or.

Il serait aisé d'établir une semblable onomastique pour chacun des grands ordres religieux, mais ce serait abuser de la patience de nos lecteurs. Nous demandons cependant la permission de faire défiler devant eux les noms d'un dernier diptyque qui démontrera la chaîne ininterrompue de la tradition mystique.

Tout le monde connaît, du moins de nom, les grands auteurs

mystiques des xvi^e et xvii^e siècles : sainte Thérèse, saint Jean de la Croix, saint Pierre d'Alcantara, le vénérable Louis de Grenade, saint Ignace, saint François de Sales, sainte Jeanne de Chantal, le vénérable Louis de Blois. Ces auteurs et d'autres encore avaient reçu la tradition des auteurs du xv^e siècle, saint Laurent Justinien, saint Vincent Ferrier, Denys-le-Chartreux, Thomas-A. Kempis. Au xiv^e siècle la chaîne de la tradition est représentée par Tauler, Ruysbroeck, le bienheureux Suson, sainte Catherine de Sienne, etc.

Le xiii^e siècle est aussi très riche : le bienheureux Albert-le-Grand, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure, saint Pierre Célestin, saint Edmond de Cantorbéry.

Le xii^e siècle nous fournit la grande et savante école de saint Victor, Hugues et Richard de Saint-Victor et surtout saint Bernard.

Plusieurs ont cru que la théologie mystique ne remontait pas au delà du xii^e siècle. A cette époque, il est vrai, les auteurs mystiques, et en particulier Richard de Saint-Victor, ont commencé à traiter méthodiquement de la doctrine spirituelle et de la vie intérieure, mais il est facile de constater que la tradition en ces matières remonte jusqu'aux apôtres et par eux à Jésus-Christ.

Au xi^e siècle, nous trouvons saint Anselme, saint Pierre Damien, saint Bruno, saint Odilon de Cluny; au x^e siècle, saint Odon de Cluny; au ix^e siècle, Ruban-Maur et saint Benoit d'Aniane; au viii^e siècle, le vénérable Bède, saint Jean Damascène, saint Paulin d'Aquilée; au vii^e siècle, saint Isidore de Séville, saint Maxime, saint Isaïe; au vi^e siècle, saint Grégoire-le-Grand, Cassiodore, saint Jean Climaque; au v^e siècle, saint Jean Chrysostôme, saint Nil, saint Jérôme, saint Augustin, Cassien, saint Eucher, saint Isidore de Damiette, saint Cyrille d'Alexandrie, Théodoret; au iv^e siècle, saint Antoine, saint Pacome, saint Hilaire, saint Athanase, saint Ephrem, saint Basile, saint Cyrille de Jérusalem, saint

Grégoire de Nazianze, saint Grégoire de Nysse, saint Ambroise, saint Macaire, Didyme d'Alexandrie; aux 11^e et 111^e siècles, saint Clément d'Alexandrie, Origène, Lactance; enfin au 1^{er} siècle, saint Denys l'aréopagite, disciple de saint Paul, d'après l'ordinaire tradition.

De cette liste incomplète, il ressort que depuis les temps les plus anciens, voire depuis les temps apostoliques, il s'est trouvé dans l'Église, à côté des écrivains qui défendaient le rempart, d'autres écrivains qui priaient dans le temple; ainsi dans la cathédrale de Cologne il est deux clochers également audacieux et élevés qui portent dans les nues le triomphal signe de la croix !

Cela étant, pourquoi l'usage des mystiques, surtout de ceux du premier ordre, n'est-il pas plus répandu dans l'Église? Pourquoi ne lit-on pas saint Denys l'aréopagite, ou Gertrude, ou Ruysbroeck comme Thomas-A. Kempis ou François de Sales?

Pour plusieurs raisons, dont la principale est que cette lecture ne peut être utilement la nourriture que des forts. C'est de la moelle de lions et non du lait coupé d'eau. Pour les comprendre, pour les savourer, il faut avoir de sa religion une autre connaissance que les notions vagues qui constituent la religiosité moderne.

Car la petite barque des mystiques vogue sur l'océan divin entre deux écueils, où plus d'un mystique, insuffisamment illuminé par l'Esprit, est venu s'échouer: le quiétisme, d'un côté, et le panthéisme, de l'autre. Ça a été le sort de Maître Eckhart, par exemple, et de Fénelon.

Comment, en effet, décrire cette union intime avec Dieu, cette absorption en quelque sorte de notre être dans l'Être divin et ce repos dans l'amour, sans employer des expressions ou énoncer des idées qui rappellent violemment le Nirvâna des Indous? C'est le vertige du gouffre, c'est l'enivrement de la contemplation. Le contemplateur, presque malgré lui, parle en vers, et chante, et s'exalte, et pose des actes extraordinaires,

et commet des distractions monumentales, et la foule banale dit de lui ce qu'elle disait des apôtres le jour où l'Esprit descendit sur eux : « Ils sont saouls ».

Voilà pour les actes; quant aux paroles, le phénomène est encore plus déconcertant. Avec le pauvre dictionnaire fabriqué par la maigre déduction, c'est une lutte corps-à-corps, un duel désespéré, où le voyant tout en sueur torture la signification des mots, les force à énoncer des choses inouïes. Le combat de Jacob avec l'Ange! Et quand le malheureux visionnaire croit avoir fait de son mieux pour, avec les mots de la terre, écrire les mystères du Ciel, nous qui le lisons, sans avoir son état d'âme, nous le lisons comme une page d'un gymnosophe ou l'induction d'un platonicien.

Voyez, par exemple, ce morceau de la *Cinquième Ennéade* de Plotin :

« Dans l'intuition intellectuelle, l'intelligence voit les objets intelligibles au moyen de la lumière que répand sur eux le Premier, et, en voyant ces objets, elle voit réellement la lumière intelligible. Mais, comme elle accorde son attention aux objets éclairés, elle ne voit pas bien nettement le principe qui les éclaire; si, au contraire, elle oublie les objets qu'elle voit pour ne contempler que la clarté qui les rend visibles, elle voit la lumière même et le principe de la lumière. Mais ce n'est pas hors d'elle-même que l'intelligence contemple la lumière intelligible. Elle ressemble alors à l'œil qui, sans considérer une lumière extérieure et étrangère, avant même de l'apercevoir, est soudain frappé par une clarté qui lui est propre ou par un rayon qui jaillit de lui-même et lui apparaît au milieu des ténèbres; il en est de même quand l'œil, pour ne rien voir des autres objets, ferme sa paupière et tire de lui-même sa lumière, ou que, pressé par la main, il aperçoit la lumière qu'il a en lui. Alors, sans rien voir d'extérieur, il voit; il voit même plus qu'à tout autre moment, car il voit la lumière. Les autres objets qu'il voyait auparavant, tout en étant lumineux, n'étaient pas

la lumière même. De même quand l'intelligence ferme l'œil en quelque sorte aux autres objets, qu'elle se concentre en elle-même, en ne voyant rien, elle voit non une lumière étrangère qui brille dans des formes étrangères, mais sa propre lumière qui tout à coup rayonne intérieurement d'une pure clarté ».

Comparez avec ce passage de Ruysbroeck presque similaire :

« Ceux qui sont élevés au-dessus de la chair, dans l'humble pureté de leur esprit, par le respect et l'amour qu'ils portent à Dieu, ceux-là sont en sa présence, à découvert et sans intermédiaires.

Et de la face du Père il émane une lumière simple qui illumine les idées pures et dépouillées d'images, ces idées qui planent par delà le sens, par delà les images, par delà la raison et sans raisonnement dans la haute pureté de l'esprit.

Cette lumière n'est point Dieu, mais elle est un intermédiaire entre ces idées voyantes et Dieu.

Cette lumière est appelée la coruscation de Dieu ou l'Esprit du Père.

Dans cette lumière, Dieu s'aperçoit comme simplement, non d'après les distinctions ni d'après le mode des personnes, mais dans la nudité de ses natures et substances.

Et dans cette lumière, l'Esprit du Père parle à ces idées élevées, pures et non-imaginées : « Regarde-moi comme je te regarde. »

En un instant s'ouvrent ces yeux simples et purs — grâce à la lumière simple que verse le Père — et ils voient la face du Père, c'est-à-dire la substance ou la nature de Dieu, dans un regard simple, par delà la raison et sans préalables considérations.

Cette lumière et cette vision divines donnent en même temps à l'âme contemplative la conscience certaine qu'elle voit Dieu, dans la mesure où l'homme peut le voir, tant qu'il est dans l'état mortel.

Afin de me bien faire comprendre, je vais te donner une comparaison sensorielle : quand tu te trouves dans un clair soleil, et si tu détournes alors tes yeux de tout objet coloré, de tout objet éclairé ou particularisé, suivant simplement du regard la lumière et les rayons qui émanent du soleil, tu es conduit à cela même qui est le soleil. De même si tu suis les rayons qui, de la face de Dieu, viennent éclairer le pur regard de ton âme, ils te mèneront à la source de ton essence créée; là, tu ne trouveras rien d'autre que Dieu seul ». (*Les XII Béguines*, ch. II.)

A première vue et pour un agnostique, les deux passages sont parallèles.

Tous deux, le didascal d'Alexandrie comme l'ermite de Groenendael, essayent d'expliquer l'œil interne de l'âme, tous deux, pour rendre leur pensée claire, recourent à une comparaison prise à la vie des sens seule. — Toutefois, le néo-platonicien se trompe en donnant comme un phénomène lumineux ce qui est un traumatisme de la rétine, — tous deux nous montrent une remarquable faculté d'analyse, seulement il y a une abyssale différence entre le style de l'humble prêtre flamand qui, avec des mots très simples et de véritables puérités de langage, exprime les idées les plus élevées, et le style du fameux philosophe ésotérique qui paraît rompu à tous les raffinements de la dialectique grecque.

L'un s'arrête à la lumière intelligible, l'autre se plonge immédiatement en Dieu; l'un paraît plus savant, l'autre plus convaincu; l'un pense comme les brahmanes mais parle comme Platon, l'autre parle quelquefois comme un bouddhiste, mais déclare formellement que si la langue lui fourche, c'est qu'il n'a point l'instrument d'un langage adéquat — tant ses pensées débordent l'ordinaire besoin des élocutions humaines; — l'un est l'ancêtre de cette mystérieuse Bloemmardinne que combattit Ruysbroeck et qui avait des visions comme Plotin, l'autre est un maillon de la chaîne qui va de saint Denys à sainte Thérèse; l'un est un des chefs de cette mystique d'à-côté,

qui est une perpétuelle caricature de la foi, l'autre est un des chefs de cette traditionnelle mystique qui est le prolongement de la foi; l'un est une théosophe, l'autre un contemplatif. Il y a de la marge entre eux deux.

(A suivre).

L'abbé PAUL CUYLITS.



CAUSERIE MUSICALE

*Critique objective et critique impressionniste. — Les Maîtres Chanteurs. —
L'Esthétique wagnérienne. — Hänsel et Gretel au Théâtre de la Monnaie.*



APPELÉ à l'honneur de présenter chaque mois dans cette revue quelques considérations esthétiques sur les manifestations musicales les plus intéressantes à signaler, je voudrais d'abord esquisser un aperçu général de a méthode critique et des principes dont je chercherai surtout à m'inspirer en cette matière. On a beaucoup discuté en ces derniers temps sur les mérites et les inconvénients respectifs de la critique objective et de la critique impressionniste. Les deux systèmes se sont trouvés en présence et en lutte, représentés de part et d'autre par deux maîtres du style et de la parole : l'un austère, inflexible, ne déterminant son jugement que d'après des règles fixes, des données certaines, l'autre d'esprit souple et ondoyant, sertissant dans une forme ailée et éblouissante des analyses d'une exquise finesse, mais entrevues toujours à travers le miroir de sa propre personnalité. J'ai nommé Brunetière et Jules Lemaître. Mes prédilections vont plutôt à ce dernier.

En musique, art tout d'impression, comment envisagerons-nous la mission du critique ?

Sans doute les hymnes de Bach, les épopées de Wagner, les célestes symphonies de Beethoven entr'ouvrent à l'âme humaine des horizons sans limites, qui, vagues et comme estompés derrière le voile diaphane des sons, apparaissent encore plus immenses, mais où en revanche chacun se trouve merveilleusement à l'aise pour découvrir un monde de pensées et de sentiments en intime correspondance avec ses tendances natives et ses préoccupations caractéristiques. En musique, quoi donc de plus naturel que de faire

de la critique avant tout impressionniste et personnelle, que de se chercher soi-même dans les œuvres que l'on écoute, et cependant, il faut le dire, que de fois ce critère est insuffisant, incertain ou même complètement illusoire !

Cette incoercible propension à vouloir trouver dans l'œuvre musicale le propre écho de nos rêves et de nos aspirations, cette insistance à lui demander qu'elle nous livre tout au moins une partie de notre secret, s'allie fréquemment à une vision esthétique un peu étroite et qui n'est pas sans périls. Pour n'en citer qu'un exemple, d'ailleurs assez connu, qui ne sait qu'en Allemagne, où l'on reproche si volontiers aux Français leur manque de pondération et de mesure, chaque maître pour ainsi dire a autour de lui un groupe d'admirateurs fanatiques, exclusifs et passionnés, qui, fascinés par l'éclat d'une seule et même personnalité, s'obstinent à ne rien voir en dehors d'elle. Aux yeux des uns la muse de Mozart, éternellement enfantine et balbutiante, aurait en vain distillé ses flots de miel dans des œuvres monochromes, sans envolée comme sans poésie; pour ceux-ci Wagner n'aurait jamais été qu'un algébriste; à d'autres Brahms apparaît un Sphinx indéchiffrable et Schumann un déséquilibré.

Spectacle profondément affligeant que cette méconnaissance voulue des plus grands, comme si le génie ne disposait que d'un moule unique, comme si les formes d'art n'étaient pas plus diversifiées et plus innombrables que les feuilles des arbres ou les vagues de l'océan. Un critique intelligent et consciencieux aurait à étudier l'œuvre en elle-même, sans parti pris, sans trop de retours sur soi, s'inspirant souvent des procédés si féconds que les Taine et les Brunetière ont appliqué à la critique historique et littéraire, tout en se gardant de choir, d'autre part, dans les vulgarités d'un éclectisme trop facilement indulgent. Cependant, en dépit de toute cette profession de foi, vous verrez que le plus souvent je ne ferai que vous livrer quelques-unes de mes impressions, cette forme de critique étant la plus abordable et la plus compatible avec le cadre relativement restreint dont je dispose.

Je voudrais vous parler aujourd'hui de *Hänsel et Gretel*, mais auparavant comment ne pas dire au moins un mot de la reprise des *Maîtres Chanteurs* à la Monnaie !

Que j'explique d'abord le genre d'admiration que m'inspirent les *Maîtres Chanteurs*. On a dit que c'était l'œuvre la plus originale de Wagner. Cette appréciation me semble entachée d'exagération. Dans cinquante ans, quand les chefs-d'œuvre du grand Allemand seront définitivement classés par la postérité, trois d'entre eux planeront, à mon sens, au-dessus des autres : *Tannhäuser*, *Tristan*, *Parsifal*; *Tannhäuser*, sa conception philosophique la plus large, que les Wagnériens intransigeants, en d'autres termes les non-

sincères, affectent pourtant de dédaigner ; *Tristan*, le poème d'amour le plus puissant, le plus ému qui ait été pleuré depuis que l'homme sait que amour est synonyme de douleur, c'est-à-dire depuis qu'il existe ; *Parsifal* où Wagner, proche déjà du terme de sa rayonnante carrière, laisse passer et communique à toute âme méditative je ne sais quel frisson avant-coureur de l'infini, et qui, au milieu de l'obscurité de notre terrestre prison, semble comme une fenêtre qui s'ouvrirait en plein sur les cieux. Avez-vous entendu dernièrement, sous la direction inspirée de Mottl, les préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, préfaces divines synthétisant l'impression maîtresse de deux poèmes tombés du ciel ? Le premier, vaste sanglot, gonflé de passion et de douleur qui, comprimée d'abord, éclate ensuite, déchaînée, comme la voix majestueuse de l'océan frôlé par l'aile de l'orage dont les sublimes et terrifiantes rumeurs se marient sinistrement aux gémissements de spectre des lames torturées. Le second, une envolée vers l'infini, vous emportant d'un coup d'aile en ces régions idéales qu'on rêve, si vagues et embrumées dans leur éloignement, dont il semble que d'incommensurables abîmes nous séparent, mais dont on dirait parfois que les contours s'éclairent, se précisent à la voix du poète, et qui, à ces moments privilégiés, sont toutes proches de nous.

Oui, je le répète, dans l'avenir ces trois colosses, *Tannhäuser*, *Tristan*, *Parsifal*, laisseront sûrement à l'arrière-plan la tétralogie considérée dans son ensemble (on ne peut d'ailleurs l'envisager autrement), et cela moins à cause de son caractère foncièrement germanique (l'œuvre d'Homère ou de Cervantès, avant tout hellénique ou espagnole, appartient cependant au patrimoine artistique de l'humanité) qu'en raison des intolérables longueurs de la *Walkyrie* et du *Crépuscule des Dieux*.

Toutefois, dans le cycle wagnérien si prodigieusement varié d'inspiration et de forme, les *Maîtres Chanteurs* ont une place marquée à part. Écrite dans un style d'une sobriété relative, toute imprégnée d'exquise et d'intime poésie dans les premiers actes, couronnée au dernier par un fier cantique à la toute-puissance de l'idéal vainqueur, cette œuvre où l'on croit sentir palpiter, immense, l'âme tour à tour rêveuse et passionnée de l'Allemagne moderne, reflète en même temps mieux que toute autre l'âme de Wagner lui-même, du grand génie méconnu dont elle raconte la gloire rachetée au prix de tant de douleurs, laissant entrevoir chez le poète, au milieu de ruissellements de joie et de lumière, la conscience sereine d'un triomphe absolu et définitif, le triomphe de l'art personnel, indépendant et fécond, sur les stériles enlissements de la tradition et de la routine professionnelles. Considérés de cette façon, les principaux personnages du poème revêtent une énorme

puissance symbolique et l'œuvre apparaît agrandie : Beckmesser incarne la sottise et la vulgarité avec autant de vie et d'intensité que Thersite, Caliban ou Sancho Pança, ces immortelles personnifications de la laideur ; Walther, au contraire, représente le culte passionné de la beauté éternelle, la foi invincible dans l'idéal ; Hans Sachs est le glorieux porte-voix des tendances nouvelles à l'émancipation de l'art.

Ici une observation générale s'appliquant tant aux *Maîtres Chanteurs* qu'aux autres productions de Wagner :

Un des caractères les plus frappants de l'esthétique wagnérienne, c'est l'atmosphère saine et pure dans laquelle se meuvent ces drames gigantesques qui, à part certains traits épisodiques empruntés à la légende (telles les amours incestueuses de Siegmund et de Sieglinde), se dressent fièrement dans leur sérénité sublime, auréolés d'une radieuse élévation morale. L'amour y est ramené à sa vraie notion de sentiment divin, exempt d'égoïsme comme de morbide sensualité, transfiguré par l'esprit de sacrifice. *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Parsifal* laissent après eux une délicieuse impression de calme bienfaisant, et ainsi, on peut le dire, jamais ne fut réalisée plus complètement cette idée que l'ART est une RELIGION, un Temple sacré dans lequel on ne doit entrer qu'avec un pieux frisson. C'est là sans doute une constatation non sans importance pour nous qui professons à cet égard des théories un peu différentes de celles de Flaubert, de Baudelaire ou de Zola.

Je suis quelque peu embarrassé de vous parler d'*Hänsel et Gretel*. L'ayant entendue une première fois à Leipzig il y a six mois, l'œuvre m'avait apparu charmante, sans réserves ni restrictions. Deux auditions subséquentes à la Monnaie ont modifié cette impression d'une manière très sensible. Après m'être sévèrement contrôlé, me demandant si les raisons de ce changement n'étaient pas d'ordre plutôt subjectif, si, d'autre part, les différences d'interprétation ne venaient pas aussi l'expliquer en partie, je crois pouvoir formuler sans trop d'injustice les appréciations qui suivent :

Sans nul doute Humperdinck possède son art ; son orchestration, dont on sent qu'il est le maître, a de la puissance, de l'éclat, de l'envergure, révèle en maints endroits d'incontestables dons de coloriste et de poète. Malheureusement ce qui manque ici, c'est cette empreinte de personnalité qui fait vivre une œuvre d'art, en lui insufflant l'unité, le caractère, l'originalité. On a encore en cette occasion prononcé le mot de postiche de Wagner, mais outre cette influence, la plus légitime et la plus explicable de toutes, étant donné l'immense place qu'occupe le fécond initiateur de Bayreuth dans le mouvement artistique contemporain, je pense en discerner encore bien

d'autres. Lorsque le père d'Hänsel apprend de la bouche de sa femme que les enfants se sont aventurés dans la forêt à une heure tardive, c'est un dessin d'orchestre purement meyerbeerien qui souligne son effroi, exprimant le troublant mystère des bois que la tombée de la nuit commence à peupler d'êtres fantastiques.

Il y a au second acte un épisode délicieux. Assaillis d'abord de visions terrifiantes et de monstrueuses apparitions, le frère et la sœur sentent peu à peu se calmer leurs mortelles inquiétudes : c'est que le légendaire marchand de sable est venu jeter dans leurs yeux lassés un peu de cette denrée précieuse aux enfants, de ce sable qui doit bercer leur sommeil de songes étoilés. Les petits s'agenouillent et disent leur prière du soir. Ce mignon cantique à deux voix adressé aux anges est une chose ravissante qui émeut l'âme jusqu'en ses fibres les plus intimes. Je ne puis dire combien je goûte cette scène. Embaumée de grâce, de tendresse, de virginale candeur, elle est d'une inspiration si pure et si vraie. Le soir radieux vient de draper à l'occident ses éblouissantes tentures roses et les deux jolis enfants se sont endormis. Les nuages ont alors entr'ouvert leur tissu neigeux ourlé d'or, et les anges de la paix et du sommeil ont descendu lentement dans l'azur leur lumineuse échelle de rêve. La symphonie qui accompagne ce tableau, et au bas de laquelle on ne serait pas trop étonné de voir la signature de Gounod, est d'une jolie et pénétrante mélodie ; j'y voudrais cependant plus d'ampleur, plus de divine et majestueuse simplicité.

Pour me résumer, l'œuvre, charmante dans ses détails, mais d'où le cachet de puissante originalité me semble totalement absent, doit être entendue en Allemagne et en allemand. Je suis des premiers à rendre hommage aux mérites de la version fidèle et élégante que Catulle Mendès nous en a donnée en français. Mais n'importe, cela ne peut rendre l'esprit d'une œuvre issue directement du génie allemand, fleur de terroir qu'on ne peut impunément arracher au sol natal. Dans cet ordre d'idées, je me souviens toujours d'une représentation de *Carmen* à l'opéra de Vienne. Chanté dans la langue de Goethe, le chef-d'œuvre de Bizet si étincelant de finesse et de grâce apparaissait lourd et ridicule. Rendez-vous compte de l'effet désastreux que doit produire, déparé par les rudes sonorités de l'allemand, le célèbre : *Si tu ne m'aimes pas je t'aime. Wenn du liebst mich nicht, Ich liebe dich, und wenn ich liebe dich, gib Acht auf dich*, etc.!! C'est ainsi que, transplantée au delà du Rhin, l'œuvre éclosée au souffle du génie latin se trouve dépaysée, dénaturée et comme travestie, le verbe germanique l'affublant d'un vêtement absurde et disparate. La réciproque est également vraie. En Allemagne le conte populaire est un des éléments essentiels et fondamentaux de la vie nationale

et littéraire, on ne peut ressentir là cette impression pénible que nous éprouvons instinctivement au troisième acte d'*Hänsel et Gretel*, où nous voyons l'auteur se dépenser en de longs et laborieux développements pour traduire dans la langue des sons les tranches des deux petits et la glotonnerie de la fée Grignotte, qui, par une combinaison chimique assez inattendue, s'apprête à les transformer en bonshommes de pain d'épice ! Il y a là une disproportion du moyen au but qui choque notre bon goût de Latins, notre sens naturellement affiné de l'harmonie et de la mesure. Ainsi s'explique l'impression de longueur qui se dégage du troisième acte, musicalement le plus intéressant, à mon avis. Je ne conteste pas d'ailleurs le charme que certains peuvent trouver à la leçon de danse que la complaisante Gretel donne à son frère au premier acte :

Les petons font tapp, tapp, tapp'
Les menottes font clapp, clapp, clapp
Un pas ci, un pas là
Puis un tour, et puis voilà

et au petit pas déluré que M^{me} Landouzy esquisse avec une impayable gaminerie et une gentillesse des plus friponnes. Ces estimables et excellents abonnés de la Monnaie répétaient à l'envi autour de moi, d'un air fin et sentencieux : « La leçon de danse surtout, que c'est donc frais et gentil. » Frais et gentil, d'accord.

Cette revue n'ayant pas un caractère exclusivement musical, je n'ai pas à m'occuper de l'interprétation. Je ne puis cependant m'empêcher de signaler ici M^{me} Ganne, absolument hors de pair dans le rôle si ingrat de la sorcière, et M^{me} Maubourg, à la jolie tête d'adolescent pensif, qui personnifie Hänsel avec autant d'élégante distinction que de vérité et de simplicité.

GEORGES DE GOLESCO.



LES BÉNÉDICTIONS

—

LA BÉNÉDICTION DES ABEILLES

« Qui iussisti creos et operibus apum
eductos in templo ».

*Au jardin, près du mur, les lourdes ruches jaunes,
Dans l'ombre du tilleul où bourdonne l'essaim,
Alignent, sur la planche étroite, les neuf cônes
De paille, que resserre un cercle de bois peint.*

*A demi renversée en l'herbe haute et folle,
Non loin, la ruche bleue arrondit sa coupole
Qu'un remous bruissant d'abeilles enfiévrées
Voile d'une trame ardente grise et dorée.*

*« Bénissez, ô Seigneur, la besogne fervente
De celles qui se font vos très humbles servantes.*

*Donnez-leur de trouver les corolles sucrées
Où la récolte sainte et rare est assurée,*

*Les rhododendrons et les dahlias, les fleurs
Dont chaque nuit disperse et ranime l'odeur,*

*Les plates-bandes, les corbeilles, les parterres
Où les ramènera leur vol involontaire.*

*Obtenez que leur miel extrait du suc des plantes
Soit pur, soit transparent comme de l'eau courante*

*Et que la cire fraîche au creux des alvéoles
Où trempe la senteur exquise des corolles*

*Demeure grise, lourde, égale, ferme et vierge
Pour la baguette longue et fragile des cierges*

*Dont la flamma brillant, des Rois jusqu'à Noël,
Éclairera, Seigneur, à jamais vos autels ! »*



LA BÉNÉDICTION DES SEMENCES

« *Nec comedatur a vermibus, nec suffocatur
a spinis aut zizaniis* ».

*Les deux fils du fermier soulèvent par les anses
Une manne en osier débordant de semences.*

*« Vous qui réglez, Seigneur, sur les mers et les plaines,
Daignez bénir le fruit de vos moissons, les graines,*

*Les graines qui demain reposant sous la terre
La pareront jusqu'aux midis caniculaires,*

*Si vous en écarterez les vers, si les épines,
L'ivraie et les chardons n'étouffent leurs racines.*

*Préservez-les du vent, des tempêtes, du gel,
Des grelons blancs et du déluge universel.*

*Que la tiède pluie et le soleil alternent
Portant la sève à l'herbe et l'eau à la citerne,*

*Afin que des grains noirs confiés à la terre
D'où l'on faucha les lourds épis qui les portèrent,*

*Sortent les longs fétus de paille raide et ronde
Que rase en pourchassant les insectes, l'aronde ;*

*Et que des grains, mis au jardin, avec lenteur,
Sortent les résédas et les pois de senteur,*

*Les pavots, les jasmins, les phlox, les clématites,
Les pétunias et les reines-marguerites,*

*Les myosotis bleus, les œillets, les pensées,
Les tournesols, toutes les fleursensemencées... »*



LA BÉNÉDICTION DU PAIN

« *Ut omnes ex eo dignè gustantes, inde corporis
et animæ percipiunt sanitatem* ».

*Sur la table de bois sont déposés les pains
Faits de farine blanche ou noire et de levain.*

*« O vous qu'on appela le pain vivant des anges,
Bénissez, ô Seigneur, ce produit de nos granges !*

*Cinq pains vous suffisaient pour rassasier un monde !
Grâce à vous la moisson fut prospère et féconde,*

*Votre brûlant soleil a mûri le bon grain,
Les chars l'ont emporté ; les greniers en sont pleins*

*Et le vent favorable a fait tourner les ailes
Des moulins dont la meule a moulu ponctuelle.*

*La braise chaude a cuit la pâte du pétrin,
Et voici, fait de mie et de croûte, le pain.*

*Pain de froment bluté, pain de seigle ou d'avoine
Qui nourrit l'empereur, le bandit et le moine.*

*Bénissez-le, Seigneur ; donnez-lui la vertu
De rendre de la force à ceux qui n'en ont plus,*

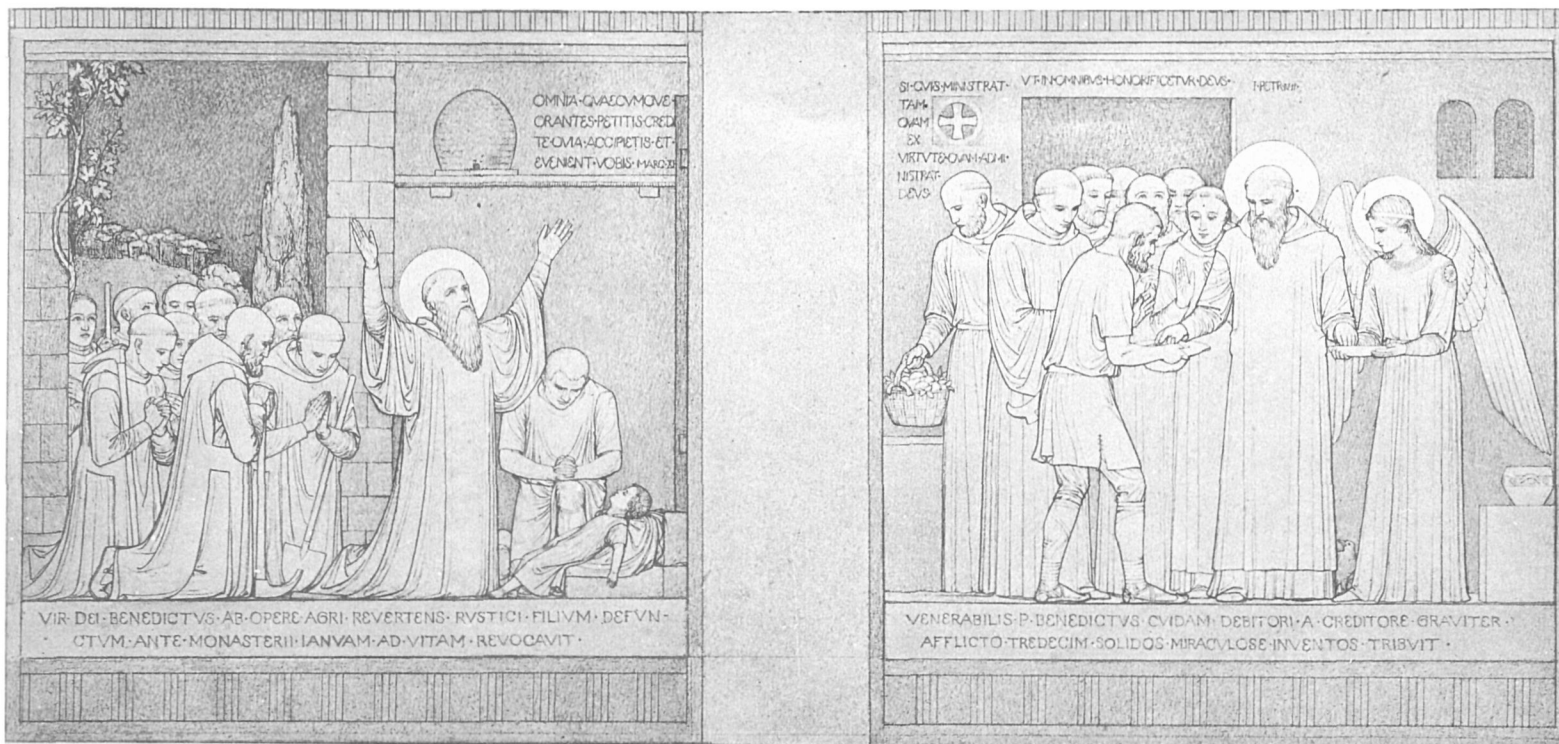
*De ranimer les sens appesantis par l'âge,
De soutenir les cœurs ardents et le courage,*

*De garder sain l'esprit, de rendre les yeux clairs
Et de faire couler un sang rouge en les chairs*

*D'un corps insoucieux de tout autre service
Que celui du Seigneur. Votre main le bénisse ! »*

THOMAS BRAUN.





FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

La Passion selon saint Mathieu

PAR JEAN-SÉBASTIEN BACH

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE



UNE nouvelle édition de ce chef-d'œuvre de musique religieuse vient de paraître chez l'éditeur Henri Lemoine et C^{ie}, avec version française de M. G. Antheunis et adaptation du texte biblique et réduction au piano de M. F.-A. Gevaert.

Une collaboration pareille nous dispenserait presque d'en parler. Tout le monde à Bruxelles connaît le talent de traducteur de M. Antheunis qui, jadis déjà, a fait une traduction impeccable du texte de *Fidelio* de Beethoven. L'autorité incontestée, universellement reconnue, de l'illustre directeur de notre Conservatoire fait deviner au lecteur qui voudrait prendre connaissance de cette partition, que le travail de M. Gevaert n'est pas un décalque plus ou moins habile d'une des éditions allemandes actuelles, mais un travail original où se manifestent une grande maîtrise et un pieux respect du génie immortel qui a nom Bach.

Ce travail est le résultat d'une longue préparation. Il est absolument conforme aux six exécutions magistrales qui eurent lieu au Conservatoire de Bruxelles les 17, 19 et 20 décembre 1896, et les 7, 9 et 11 avril 1897.

Tous ceux qui eurent le bonheur d'assister à ces mémorables séances, éprouvèrent, comme nous, des sensations sublimes qu'aucune lecture de la partition ne pourrait évoquer même de loin.

Pour arriver à des résultats aussi magnifiques, M. Gevaert s'était soumis,

avec un enthousiasme juvénile, à un labeur énorme. Il a recopié trois fois cette longue partition, marquant partout « la ponctuation musicale des parties de chant, en d'autres termes les respirations, ainsi que les interruptions partielles, les courtes pauses destinées à séparer les scènes consécutives du drame sacré » ; réalisant les basses chiffrées partout où elles se présentent dans la partition ; enfin indiquant jusqu'à « l'attitude que prend le chœur aux différents moments de l'exécution : il chante certains morceaux debout, d'autres assis ».

Ceci soit dit pour ce qui regarde l'interprétation technique de l'œuvre de Bach.

Pour donner une idée des difficultés qu'il y avait à vaincre pour arriver au résultat que nous avons admiré, nous ne pouvons mieux faire que de citer un passage de l'avant-propos de M. Gevaert :

« A une époque comme la nôtre, dit-il, où le public, tout en accueillant avec avidité les productions de l'école moderne, manifeste le désir croissant de s'initier aux beautés des monuments de l'art ancien, l'opportunité de pareilles éditions n'est pas contestable. On sait combien de problèmes, en apparence insolubles, les partitions originales de Bach et de ses contemporains soulèvent pour le lecteur insuffisamment initié aux œuvres de ces maîtres. Non seulement les indications de mouvements et de nuances y font généralement défaut, mais une partie essentielle de l'instrumentation n'est jamais exprimée par la notation musicale et reste totalement livrée à l'interprétation individuelle : nous voulons parler de la partie d'orgue ou de clavecin, destinée à compléter l'harmonie de la basse-continue aux endroits où les parties supérieures de l'orchestre laissent des vides.

» Pas plus que l'investigation historique, continue-t-il, la tradition ne nous aide efficacement à écarter les incertitudes provenant de cette notation sommaire. Au reste, en ce qui concerne l'exécution des compositions de Bach, toute tradition est depuis longtemps éteinte.

» Moins heureux que son glorieux émule Hændel, dont les oratorios forment, depuis près de deux siècles, le grand répertoire musical de la nation anglaise, le sublime *cantor* de Leipzig, en tant que compositeur de musique vocale, n'eut de son vivant qu'une célébrité fort restreinte dans son propre pays. Sur le théâtre même de sa prodigieuse activité, dans son église de la *Thomasschule*, à Leipzig, ses grandes compositions religieuses tombèrent dans l'oubli à la seconde génération. Mozart et Beethoven, grands admirateurs de Hændel, ne connaissaient de Bach que le *Clavecin bien tempéré*.

» Heureusement, les partitions elles-mêmes, telles que les maîtres nous

les ont laissées, livrent leur secret à qui les interroge assidûment. Le musicien familiarisé de longue date avec les particularités de l'art ancien n'est pas embarrassé pour suppléer aux omissions du document écrit. Les gradations de vitesse et d'intensité lui sont données par la texture mélodique et rythmique du morceau, par la structure des périodes musicales, par le sens des textes chantés. Le remplissage harmonique est implicitement contenu dans la mélodie unie à la basse, alors même que celle-ci ne porte pas de chiffre. Il en est de ces partitions comme des textes arabes ou hébreux écrits sans voyelles et néanmoins parfaitement lus et compris par ceux qui savent bien la langue.

» La conséquence de ce qui précède, c'est que, pour se produire aujourd'hui soit au concert, soit à l'église, les compositions de l'ancienne école nécessitent l'intervention active d'un musicien compétent, qui se constitue le représentant de l'auteur, son interprète chargé de réaliser l'œuvre dans son ensemble et d'en régler tous les détails d'exécution non fixés par l'écriture. Ce rôle m'est échu tout naturellement dans mon pays, il y a vingt-six ans, lorsque, appelé à la direction du Conservatoire de Bruxelles, j'ai entrepris d'initier mes compatriotes à la grande musique religieuse de Bach, l'objet de mes constantes études depuis mon adolescence. Pendant ce long espace de temps, j'ai eu la joie de faire entendre, dans leur instrumentation originale, quelques-unes des plus belles cantates d'église, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat*, la *Grand'Messe*, et enfin, l'hiver passé, la *Passion selon saint Mathieu*, partition incomparable qui est en musique ce qu'est dans la littérature la *Divine Comédie* de l'Alighieri, la création la plus merveilleuse du génie chrétien ».

Gevacrt dit dans sa préface : « J'ai eu la joie de faire entendre dans leur instrumentation originale quelques-unes des plus belles cantates d'église, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat*, la *Grand'Messe*, la *Passion selon saint Mathieu* ». Comment ! dira le lecteur, on a donc fait entendre parfois ces chefs-d'œuvre dans une autre instrumentation que l'originale ? L'auteur du *Clavecin bien tempéré*, du concerto pour deux violons, de celui pour trois clavecins ; l'auteur des *Suites*, des cantates, des Passions, le chef d'orchestre du prince d'Anhalt-Koethen, le *cantor* de la *Thomasschule* ne savait donc pas orchestrer lui-même ses œuvres, œuvres où à une invention mélodique et harmonique étonnantes s'allient une profondeur de sentiment, une élévation de pensée et un art polyphonique qui n'ont jamais été atteints ? Il en est ainsi. Cette manie de *corriger*, de retravailler, de compléter les œuvres de Hændel et ensuite celles de Bach ne date pas d'hier. Elle s'est perpétuée en Allemagne jusqu'à nos jours.

La chose est relativement peu connue, elle est intéressante à connaître, car elle aussi a sa petite évolution qui n'est pas terminée encore. J'essaierai de la narrer ici le plus brièvement possible, pour en tirer la moralité qui s'impose.

C'est à Jean-Adam Hiller, ou Hueler, le père de l'opérette allemande, que revient l'honneur d'avoir été le véritable propagateur des grandes œuvres vocales de Hændel dans l'Allemagne du Nord.

Né près de Gorlitz en 1728, Hiller fit son apprentissage musical à Dresde. Il suivit ensuite un cours de droit à l'université de Leipzig. Mais l'amour de la musique l'emportant sur celui des sciences, il s'y consacra tout à fait, malgré ses luttes constantes contre l'adversité et la misère. Adam Hiller était une nature douée d'une énergie peu commune et d'une ouverture d'esprit remarquable. Son activité était étonnante. Il publia à Leipzig un journal d'art très apprécié; quelque temps après, il fonda une école de chant, gratuite, d'où sont sortis quelques cantatrices et chanteurs qui acquièrent une grande réputation (1).

Comme ce n'est pas une biographie de Hiller que nous traçons ici, force nous est d'arriver de suite à une époque importante de sa vie. C'est en 1781 que Hiller conçut le projet de voyager avec ses élèves, pour organiser dans les villes principales de sa patrie de grandes auditions, à l'effet de faire connaître et apprécier celui qu'il admirait le plus : Hændel. Il organisa notamment à Berlin, en 1786, une exécution du *Messie* avec texte italien, à laquelle prirent part deux cents exécutants, et qui obtint un succès retentissant. En la même année eut lieu une audition de la même œuvre à Leipzig. En 1788 enfin, à Breslau, Van Swieten, un mécène viennois, ayant assisté à Berlin aux exécutions des œuvres de Hændel, conçut une vraie passion pour le créateur de l'*Oratorio*. Rentré chez lui, à Vienne, il n'eut rien de plus pressé que de s'occuper de l'organisation de cette sorte d'auditions. A cet effet, il s'adressa à Starzer et, peu après, à Mozart, qui accepta de grand cœur une mission qu'il croyait honorable pour lui. « Mais pour ne pas troubler le public, dit Otto Jahn (2), par la sonorité de l'orchestre de Hændel, si différente de celle à laquelle ce public était habitué, on trouva utile d'en modifier l'instrumentation, se figurant agir ainsi dans l'esprit de Hændel lui-même ». Mozart s'attela à cette tâche avec ardeur. Il réinstrumenta en premier lieu *Acis et Galathée*, ensuite le *Messie*, qui fut exécuté à Vienne en 1789; enfin, en 1790, l'auteur de la *Flûte enchantée* retravailla

(1) Nous citerons, entre autres, Corona Schroeter, qui devint l'amie de Goethe.

(2) *Biographie de Mozart*, tome II, page 399.

l'*Ode à sainte Cécile* et la *Fête d'Alexandre*. La nécessité de *rajeunir* l'orchestration de Hændel (1) était à cette époque chose parfaitement admise. A peine quelques voix isolées, çà et là, se firent-elles entendre pour protester contre ces empiétements.

Hiller a cru devoir, dans son journal, *Wöchentliche Nachrichten*, expliquer au public la raison qui l'obligeait à modifier les œuvres d'un compositeur qu'il admirait entre tous.

« On pourrait, écrit-il, par l'emploi des instruments à vent, emploi conforme à la pratique de nos jours, ajouter *maints embellissements* aux compositions de Hændel. Dans le *Messie* Hændel ne semble avoir songé ni aux hautbois, ni aux flûtes, ni aux cors, instruments qui, dans les orchestres d'aujourd'hui, ont acquis tant de qualités caractéristiques, qualités qui aident à rehausser et renforcer l'effet de l'ensemble. Naturellement je n'ai cessé de remarquer que cet emploi doit se faire avec beaucoup de réflexion et de discrétion ».

Malheureusement Hiller dépassa considérablement la limite qu'il s'était tracée de prime abord. Non seulement il fit des coupures dans les compositions de Hændel, mais il y introduisit des modifications notables. Il avoue qu'il « écrivit une partition toute nouvelle, à peu près *comme Hændel l'aurait faite lui-même s'il l'avait écrite de nos jours* (!) »

L'amour de Hiller pour les œuvres de son idole était un amour périlleux. Il rappelle le pavé de l'ours de la fable (2).

W.-A. Mozart, cela va sans dire, procéda avec infiniment plus de goût et de discrétion. L'auteur du *Requiem* avait trop de génie et trop de respect pour le génie des autres, pour se permettre de remanier de la sorte des chefs-d'œuvre qui sont l'honneur de l'humanité.

Une orientation nous semble nécessaire à cette place.

Quand Hændel et Bach apparurent sur la scène du monde (3), ils durent fatalement tenir compte de la tradition du passé instrumental. Ils ne pou-

(1) Si les œuvres vocales de Bach avaient été connues à cette époque on les aurait soumises à la même modification.

(2) Hiller dès 1789 succède à Doles, le disciple et le successeur de Sébastien Bach, au même *cantorat* de la *Thomasschule*. Alors que Doles professait pour son maître une admiration sans bornes, Hiller, fanatique de Hændel, semblait n'avoir qu'une estime fort médiocre pour l'auteur du *Clavecin bien tempéré*. Bach l'a échappé belle ! Car sans doute il l'aurait étendu sur le lit de Procuste, tout comme son idole musicale. Néanmoins les œuvres vocales de Bach eussent été connues et répandues cinquante ans plus tôt, et Mendelssohn n'eût pas eu l'insigne honneur de révéler au public musical de l'Allemagne, en 1829, la *Passion selon saint Mathieu* du grand Jean Sébastien.

(3) Nés tous les deux en la même année : en 1685.

vaient que recueillir cet héritage tel quel, c'est-à-dire grossier, bien qu'en voie de formation.

Une partie de leur haute mission consistait précisément à s'assimiler ce passé à peine séculaire et à le développer de leur mieux. Ils ne pouvaient donc pas remédier à eux seuls aux nombreux errements de la pratique musicale, pas plus qu'aux imperfections de l'orchestration d'alors? Errements et imperfections qui ne disparurent que graduellement, par l'effort de plusieurs générations de génies de premier ordre.

M. Gevaert signale deux de ces errements dans son avant-propos. Le premier consiste à négliger l'indication des mouvements et les nuances; le deuxième est celui du *continuo*, de la basse chiffrée qui donne à l'organiste et au claveciniste une si grande latitude dans l'accompagnement d'un récitatif, d'un air, d'une sonate (1).

Quant à l'orchestration, comme nous l'avons dit, elle était, au temps de Hændel et de Bach, quasiment dans l'enfance, car, à part l'usage du *continuo*, le style vocal pesait encore sur elle de tout son poids et il a fallu qu'un Gluck, qu'un Haydn, qu'un Mozart, qu'un Beethoven viennent successivement pour l'en affranchir complètement.

« L'instrumentation de cette période primitive, dit M. Gevaert (2), ne connaît pas l'élément dramatique, le dialogue parlant des timbres, les mutations soudaines de la sonorité. Elle n'est au fond qu'une imitation de la polyphonie vocale et des effets de l'orgue, les seuls modèles que l'art du XVIII^e siècle ait légués aux créateurs du nouvel art...

» Dans l'accompagnement des solos de chant, le programme instrumental adopté au début du morceau se poursuit imperturbablement jusqu'au bout : on dirait un mélange des registres du récit. Les nuances écrites se bornent à deux : le *forte* et le *piano* en écho, souvenirs du clavier d'écho des anciennes orgues !

» En somme, l'orchestration de l'ancienne période classique est à celle de Beethoven ce que la polychromie des statues antiques est à la peinture de Rubens. Son but esthétique se réduit à donner un éclat plus vif aux lignes mélodiques, plus de séduction à leurs entrelacements ».

L'année de la mort de S. Bach (1750) constitue en quelque sorte la ligne fictive de démarcation entre la première période du clacissisme musical

(1) Cette lacune n'a pas tout à fait échappé à l'œil vigilant de S. Bach. A preuve ses Sonates pour violon et clavecin, où la partie du clavecin est traitée en style contrepointé (*durchgeführt*), de façon à ne rien laisser au hasard de l'interprétation malhabile d'un claveciniste de rencontre.

(2) *Cours méthodique d'Orchestration*, page 317.

allemand et la deuxième période de ce même clacissisme. Un renouveau s'annonce de toutes parts. Le sud comme le nord s'agitent fébrilement. Une nouvelle évolution qui devait aboutir à Beethoven s'affirme. Le mysticisme religieux pâlit, s'efface, se voit obligé de céder le pas aux préoccupations mondaines. Les esprits tendent, inconsciemment ou non, vers un nouvel idéal d'art. C'est un courant d'idées qui veulent prendre corps. Ce courant entraîne dans sa course vertigineuse ceux mêmes qui tentent de s'y opposer ou de revenir en arrière.

Tel est le spectacle curieux que nous offre la fin du XVIII^e siècle.

Une nouvelle ère artistique vient de s'ouvrir. Philippe-Emmanuel, le fils de Sébastien Bach, et Haydn en sont l'aube, Gluck et Mozart le matin. Grâce au père de la symphonie, à l'auteur d'*Armide* et à celui de *Don Juan*, les instruments s'individualisent, les esprits orchestraux se réveillent, le style instrumental s'affranchit enfin de la domination du style vocal et obtient un rang analogue à ce dernier. L'orchestre ne se borne plus à soutenir avec plus ou moins d'éclat les voix. Il parle sa langue, possède une éloquence propre, aussi expressive que celle du style vocal, quoique plus indéterminée, plus vague, plus mystérieuse.

Ces nouveautés durent vivement frapper les esprits en éveil de cette époque. On comprend leur curiosité, leur emballement pour cet art si distinct de l'ancien.

Faut-il s'étonner après cela qu'un Hiller ait subi l'influence et le charme d'un art si brillant, lui, un pur produit de son époque. En ce qui concerne Mozart, la chose est plus compréhensible encore, car il était l'un des créateurs de cet art.

D'ailleurs, n'oublions pas que le XVIII^e siècle n'avait d'yeux que pour son idéal. Il n'admettait rien en dehors de lui. Cette époque avait un canon du beau, un criterium d'art, qui excluait l'éclectisme. En ce temps on s'avisait de *corriger* la nature. On n'avait pas la moindre idée des beautés de l'art gothique. On ne considérait Shakespeare que comme un barbare du génie (1).

Et puis, à cette époque on avait, en ce qui concerne la propriété artistique, des idées différentes des nôtres. Nous sommes plus chatouilleux à cet égard (2). Ajoutons enfin que cette époque ne pouvait pas avoir notre

(1) Corrigé, d'ailleurs, par Voltaire : *Jules César* refait et mis en bon français.

(2) Cela n'empêche que le pillage, le maquillage et la sophistication des œuvres géniales se manifestent de nos jours comme par le passé.

orientation historique, acquise depuis lors, par une longue série des travaux musicologiques.

Les *Bearbeitungen* (1) d'un Joseph Starzer, d'un Hiller, d'un Mozart trouvent donc amplement leur justification dans l'esprit de leur temps et contribuent même à le caractériser.

Ce petit aperçu historique n'était pas, croyons-nous, sans un certain intérêt pour le lecteur profane, moins au courant des faits qui appartiennent au domaine spécial de la pratique et de la théorie musicales.

LÉOPOLD WALLNER.



(1) Mot allemand qui n'a pas d'équivalent dans la langue française. Par contre, les Allemands ont dû emprunter au vocabulaire français les mots : transcription, arrangement, variations, suite, etc.

POUR UN ABANDONNÉ

*Tu ne la verras plus, pauvre enfant, cette mère,
— Ta mère — que la Mort t'a prise en t'oubliant ;
Tu ne la verras plus et son ombre légère
Ne viendra plus, le soir, baiser ton front dormant.
Tu ne la verras plus, à l'heure de l'aurore,
Venir auprès de toi, le bonheur dans les yeux,
A la place où, la veille, elle venait encore.
Qui dira maintenant des récits longs et vieux
Pour bercer ton sommeil ? Qui chantera, joyeuse,
Les anciennes chansons que tu chérissais tant ?
Qui viendra t'enlever la larme soucieuse
Qui perle dans tes yeux quand tu n'es pas content ?
Qui te mènera voir au milieu des campagnes
Les fleurs, les papillons et les beaux arbres verts ?
Et qui te conduira, sur le haut des montagnes
Par les chemins charmants grimpant à leur revers,
Pour te montrer, le soir, dans la plaine étendue,
Le grand soleil pourpré qui s'éteint dans la nuit,
Et te ramènera, quand l'aube est revenue,
A l'endroit de la veille où sa splendeur reluit ?
— Personne ! Auprès de toi, seul, la solitude
Restera désormais et sa fidélité
Consolera ton cœur, ainsi qu'une habitude
Qui, lorsque tu mourras, ne t'aurait pas quitté !*

Comte D'ARSCHOT.

LES LIVRES

LA POÉSIE :

Le Rythme dans la Poésie française, par PIERRE DE BARNEVILLE (PERRIN).

« Ce petit essai n'a aucune prétention à l'originalité; les faits qu'il rappelle ont été çà et là maintes fois exposés; les exemples qu'il cite sont connus; la matière qu'il traite, récemment remise à l'ordre du jour, a suscité de savantes discussions. »

L'auteur nous évite, par cette préface, la peine d'écrire un épilogue qui ne serait pas moins modeste. La largeur d'idées dont il fait preuve dans les quelques pages consacrées aux poètes d'aujourd'hui nous fait regretter qu'il ait dû nous entretenir à leurs dépens de leurs nombreux prédécesseurs. Sans doute sommes-nous d'accord avec lui pour nous contenter de tout rythme et toute rime qui nous charment l'oreille et pour admettre toute licence qui ne la froisse, mais encore eût-il été agréable de voir M. de Barneville baser ses théories sur d'autres exemples que ceux de Verlaine ou de M. Fernand Gregh, dont les gazettes bien informées se sont suffisamment chargées de tenancer l'impertinence!

Les Sensations, par LÉON BOCQUET (Paris, VANIER). **Premiers vers**, par JACQUES ANDRÉ et MICHEL MERYS (Paris, VANIER).

Ces deux livres sont mal écrits.

Poèmes en prose, par GABRIELLE DE LAUTREC. (Paris, VANIER).

Vous connaissez Sallage Ornudac et Léon Souguenet? Voici des pages baroques ou délicieuses qui certes leur plairaient. Tour à tour héroïque, légendaire, philosophe ou gamin, M. de Lautrec traverse la vie, une badine à la main, déjouant ses combinaisons, interprétant son sens occulte.

Qu'il décrive les voyageurs de Lybie, la grâce chétive des Watteau ou M. House aux trapèzes de sa bibliothèque, sa langue chaleureuse, exquise ou satirique nous charmera. C'est un petit Poe *français*.

La Maison d'exil, par EDMOND PILON (Société du *Mercur*e de France).

*Avec ses fleurs, avec ses lierres,
Avec son toit dans le matin,*

voici près du canal la maison brillant au soleil. Elle est au milieu de la prairie, séparée du bois par une porte basse à barre lourde, et les glycines parfument son balcon. Tout y est joie et gaiété. On y entend les rires de la fiancée et les cris des mésanges bleues. Il doit y avoir aux branches des cerises écarlates.

Et de l'aube au soir, à la clarté des volets brusquement ouverts ou à la douceur des lampes, ce sont délicieuses chansons d'amour, de bonheur et de paix, de *bonnes chansons* plus colorées, faisant songer aux *Heures claires* de Verhaeren, et à une matinée de mai, aubépines en fleurs.

*Les pages en sont moins parfumées
Que nos lèvres, et les chants
En sont moins discrets et moins légers
Que les jours à peine nés de nos vingt ans.
Mais tout y vit selon Dieu même ;
Les fleurs, nos cœurs et notre asile
Tout s'y exalte et tout s'y aime
Selon les âmes puérides
Des roses, des oiseaux et de nous-mêmes.*

Sources vers le fleuve, par ROBERT DE SOUZA (*Mercur*e de France).

On m'excusera de ne parler que de la forme de ce recueil de poèmes. Car si les versets liminaires de la Bhagavad-Ghita semblent annoncer, au dire de M. P. Quillard, « que les chansons du poète prétendent à n'être point vaines et futiles et veulent exprimer un rêve de vie en même temps hautain et résignée où la pensée pure soit la seule action valable », je ne retrouve de ces intentions que peu de traces dans la série des légendes, des histoires de France et des descriptions héroïques qu'aucune idée commune ne relie apparemment, et dont j'avoue saisir le sens avec peine parfois.

Mais si je ne devais pas m'attendre à découvrir chez M. de Souza une logique translucide, du moins aurais-je été autorisé à fonder sur sa prosodie de belles espérances, si les calculs les plus sûrs ne se réduisaient souvent en cette matière aux hypothèses les plus hasardées.

Il avait écrit des études sur la poésie nouvelle, interviewé les petits maîtres et tenté de résoudre les problèmes les plus complexes de la métrique. J'espérais une langue harmonieuse, des vers chantants et faciles : on les compare à des pages écrites en langue étrangère.

Je les trouve plutôt semblables à des traductions littérales, respectant l'inversion des accusatifs comme la longueur du vers, dont l'arbitraire dimension trouverait de cette manière une justification plausible.

Naïve, archaïque, enluminée, cette gaucherie d'écriture nous charme lorsqu'elle interprète les chansons de gestes de telles *Histoires de France*, — elle ne suffit pas à nous lasser d'autres légendes ou récits comme *La Huche*, *L'Embaumeur* et *Les Accordailles* dont les trouvailles charmantes et les images délicieuses relèvent l'intérêt, mais elle devient insupportable dans les descriptions d'une nature sentimentale ou même philosophique.

La Cithare, par VALÈRE GILLE (Paris, FISCHBACHER).

M. Valère Gille, l'un des derniers « Jeune Belgique », réunit en un volume les vers qu'il publia depuis quelques années.

Après avoir savouré les douceurs mignardes, les pralines fondantes et la grâce exquise des princesses du *Château des Merveilles*, il s'est mis en quête d'une douceur plus sereine et d'une beauté plus pure. Les Muses qu'il vénère et dont il connaît tous les noms devaient le conduire aux rives de l'Attique, du côté des jardins d'Akademos, près des fontaines fréquentées par les nymphes et des montagnes où chasse Artémis.

Il nous en rappelle l'histoire, la légende et la mythologie et ravive en nos âmes l'idée — est-elle juste ou fausse, je l'ignore? — que nous nous faisons de l'Hellas depuis que la chantèrent Chénier, Hérédia ou Marc Legrand.

C'est près de ce dernier que se range M. Gille. Il excelle également à nous décrire en quelques vers, ciselés comme la coupe dont ils interprètent les reliefs et transparents comme l'atmosphère dont ils disent la douceur, un bouclier aux incrustations champêtres, des coquillages, des figuiers mûrs, un paysage au crépuscule :

*Entends-tu dans la paix des campagnes la caille ?
Hélios a tourné vers l'ombre ses chevaux,
Les vaches aux pieds ronds reviennent des travaux ;
Tout va bien, le chien veille et notre lait se caille.*

*Près du ruisseau qui rit dans son lit de rocaille
Et dont le vif argent fuit en mille écheveaux,
Viens sous l'orme, avec moi, goûter les vins nouveaux
En cadencant nos chants sur la lyre d'écaille.*

Mais ce délicat exercice de poète mineur devrait lui suffire. Plusieurs s'en contentèrent qui ne l'ont regretté, et il est charmant de pouvoir rajeunir de la sorte les poètes de l'*Anthologie* et leurs attributs préférés : le miel, les chèvres, les vignes, les pipeaux, les pavots, les gâteaux et les cuves.

A chanter en outre les batailles sanglantes, les foudres de Zeus ou les trophées de Philippe, M. Gille risquerait de casser les cordes de sa cithare, et ce serait vraiment dommage pour l'illustration de la langue française qu'il fut un des meilleurs à défendre chez nous. TH. B.

LE ROMAN :

RENÉ BOYLESVE : **Sainte-Marie-des-Fleurs** (Paris, OLENDORFF).

Le cadre mélancolique et ardent que Venise offre à une intrigue d'amour tenta ces temps derniers plusieurs écrivains; M. Léon Daudet situa à l'ombre des glorieux palais mystérieux la dramatique et parfumée psychologie de la *Flamme et l'Ombre*; M. René Boylesve, à son tour, a choisi la plage du Lido et le Grand-Canal frissonnant et berceur pour y dérouler la partie principale de la douce, chaste et simple idylle d'André et de Sainte-Marie-des-Fleurs.

Autant l'œuvre de M. Léon Daudet, — d'ailleurs âprement et magistralement brossée, — exhale les voluptés effrénées et malades, autant celle de M. René Boylesve fleurit bon la santé candide et honnête.

Nullité absolue d'intrigue; péripéties plutôt banales; dédain absolu des incidentes complications.

Mais c'est merveille, d'autant plus, de nous intéresser sans répit à ces deux êtres de pureté et de loyauté qui, se rencontrant au hasard d'une flânerie de touristes, vivent une liaison où la physiologie n'a aucune part, mais que mène à travers des évolutions progressives intensément scrutées une psychologie amoureuse, dont la chasteté n'exclut point l'ardeur profonde et vibrante...

Et quel style de simplicité harmonieuse, d'une sobriété de notation parfois excessive dans la description, mais qui, dans l'analyse des crises de sensibilité que traversent les deux amants, atteint souvent la maîtrise, par l'accord complet de l'expression et du fond intime de la pensée.

En somme, un livre de saine moralité et de belle écriture. F. V.

LE THÉÂTRE :

MAURICE BEAUBOURG : **Les Menottes** — pièce en trois actes (Paris, OLENDORFF.)

Paul Debienne, homme politique déjà en ascension vers la gloire, aime M^{me} de Treilles; pour avoir décidé de proclamer cet amour à la face de tous, il est l'objet des reproches et des persécutions de sa famille et de ses

amis ; rien n'y fait, jusqu'au jour où le doute s'infiltré dans la tendresse des deux amants et entame le roc de leur confiance réciproque. Et ils se quittent, « disant adieu à leur haut bonheur défunt ».

Au point de vue moral, on peut reprocher à M. Beaubourg de traiter trop dédaigneusement de conventions et de « menottes » des règles de vie honnête et des préceptes supérieurs de dignité. Il est trop commode vraiment d'ériger la passion en principe souverain et de maudire et de repousser tout ce qui lui fait obstacle !

Littérairement la pièce de M. Beaubourg est d'une belle et grave simplicité ; il se peut qu'elle manque de vie et de mouvement scéniques ; et peut-être ces trois actes ne sont-ils point suffisamment variés d'idées pour soutenir l'intérêt, mais à la lecture on savoure d'autant plus cette œuvre, où une psychologie solide et logique, une langue sobre, nerveuse, martelée, un développement méthodique et graduel de la pensée remplacent les habituels trucs et ficelles.

REMY DE GOURMONT : **Le Vieux Roi** (Édition du *Mercur de France*).

Une assez spéciale intrigue d'amour et d'ambition réalisée dans le genre que fit prévaloir M. Maeterlinck. Plutôt poème que tragédie, — car l'intérêt scénique de l'œuvre, malgré la complication voulue d'un amour équivoque, m'échappe, — mais poème aux belles phrases rythmées, imagées et évocatrices... Une jolie silhouette de page en son symbolisme d'amour en éclosion et un type hiératique et fatal de « Vieux Roi », dont le verbe, comme du lointain, dit magnifiquement la mélancolie du Passé en face du Présent qui le trahit...

EDMOND STOULLIG : **Les Annales du Théâtre et de la Musique** (Paris, OLLENDORFF.)

Une « revue » du répertoire de tous les théâtres de Paris pendant l'année 1896. Ouvrage de statistique plutôt que de critique. Des appréciations pour tant sur les œuvres nouvelles, appréciations toujours dans le sens de la tradition et revêches aux nouveautés.

Préface de M. Claveau : recettes pour faire un bon comédien. F. V.

LA PHILOSOPHIE :

Physiologie de l'Art, par G. HIRTH. — Traduction de LUCIEN ARRÉAT (Paris, F. ALCAN).

Un livre touffu, très touffu, parfois un peu en broussailles. De la première partie, celle qui vérifie le mieux le titre de l'ouvrage, le traducteur ne

nous a donné qu'un résumé, sous forme d'introduction. On y trouve d'intéressantes observations sur la vision binoculaire, la perspective solide, la faculté mensuratrice de l'œil, notamment sur les illusions dans la mensuration, etc.

Dans le corps de l'ouvrage M. Hirth entre dans le domaine de la psychologie. Nous ne pourrions toujours louer la rigueur de son raisonnement ni la justesse de ses conclusions.

Il nous paraît exagérer de beaucoup les influences héréditaires. A l'en croire « avec la disposition anatomique du système nerveux et la boîte crânienne extensible, le nouveau-né reçoit en même temps, préformées à l'état d'agrégat des molécules cérébrales, et emporte avec lui dans la vie toutes les combinaisons électriques — (?) — qui, à la faveur d'une nutrition et d'un exercice normaux, font peu à peu de l'écorce cérébrale le siège de souvenirs égaux ou analogues en force à ceux qui s'étaient développés chez les ancêtres » (p. 20). Et il semble s'être attaché à cette théorie par le cœur plus que par la pensée.

« ... Mais j'avais pris surtout l'habitude d'expliquer par les apports différents de mes père et mère les contradictions d'apparence inconciliables de ma nature; c'était là pour moi une consolation, sans laquelle j'aurais peut-être fini par ne plus voir clair en moi-même » (p. 17).

« ... nous nous tromperions en reconnaissant à notre tour, chez nos enfants, nos traits et nos qualités tant acquises que reçues par héritage? C'est là un degré de doute où je ne puis décidément m'élever! » (p. 18).

Ce n'est cependant pas par l'amour filial ou paternel qu'il faut trancher des questions comme celle de l'hérédité; et ce n'est certes pas par l'évidence des faits et la rigueur des déductions logiques, que l'on est arrivé à faire de l'écorce cérébrale de l'enfant « le siège de souvenirs égaux ou analogues en force à ceux qui s'étaient développés chez les ancêtres » ou encore à penser que le poussin, au sortir de l'œuf, reconnaissant sa nourriture et la mangeant, pourrait bien se figurer qu'il a déjà agi une fois ainsi (p. 19).

Il faut beaucoup d'imagination pour se convaincre de la transmission héréditaire des combinaisons électriques! On retrouve quelques-unes de ces fantaisies scientifiques dans le livre de M. Hirth. Ce livre contient cependant des aperçus qui ne manquent pas de valeur: citons une critique, très vive et assez juste, du génie-psychose de Lombroso.

HERCKENRATH : **Problèmes d'esthétique et de morale** (Paris, ALCAN).

« Ce qui manque à notre conscience, c'est un appui et une règle sûre

comme la religion nous en fournissait (p. 94) ». Voilà comment le problème moral se pose pour l'auteur. Pour se convaincre qu'il est loin d'en avoir la solution, il suffit de l'entendre nous dire qu'« il est impossible de prouver aux hommes, en général, par raison démonstrative, qu'ils doivent faire le bien ». La morale n'est donc pas affaire de raison ! Aussi M. Herckenrath parle-t-il de « nos impulsions morales ».

La conduite morale, pour lui, est celle qui a pour but le bonheur d'autrui ; mais pas plus que ses devanciers, nombreux, il ne montre *pourquoi* cette conduite est morale, *pourquoi* elle s'impose à nous comme un devoir, *pourquoi* on fait mal d'agir autrement.

Non, M. Herckenrath n'a pas rapporté de ses méditations « cet appui et cette règle sûre, comme la religion nous en fournissait ! »

Quant à ses considérations sur l'esthétique, elles contiennent des remarques originales, mais souvent arbitraires et dénuées de tout fondement objectif.

M. B.

Revue Néo-Scholastique (Louvain, rue des Flamands, 1).

Sommaire du numéro de février :

1. D. MERCIER. — *Là Philosophie de Herbert Spencer.*
2. E. DESCAMP. — *La Science de l'Ordre* (Essai d'harmologie).
3. L. DE LANTSHEERE. — *L'Évolution moderne du Droit naturel.*
4. A. THIÉRY. — *Was soll Wundt für uns sein?*
5. M. DE WULF. — *Les Récents Travaux sur l'histoire de la Philosophie médiévale.*
6. *Comptes rendus.*

L'ESTHÉTIQUE :

Du Rôle des Beaux-Arts dans l'instruction et l'éducation, par I. KREKELBERG (Tournai, DECALONNE).

Cette brochure révèle, chez son auteur, une louable tendance à opposer « une éducation plus franchement et plus complètement idéale à l'action dégradante du positivisme contemporain ».

Dans la formation de la jeunesse, l'auteur le dit fort bien, l'Art est trop souvent condamné « au rang de Cendrillon » ; on pétrit ainsi de bons petits utilitaires, à l'âpre mâchoire conquérante, mais à qui font totalement défaut les hautes conceptions désintéressées qui donnent seules une valeur à la vie et une noblesse à l'homme.

M. Krekelberg préconise la culture du beau en toutes ses manifestations : le beau littéraire, le beau musical, le beau pictural.

C'est un superbe programme, mais qui est à réaliser tout entier; et à en juger par la façon mécanique et routinière dont est encore enseigné le beau littéraire, — au moyen d'une série de conventions stéréotypées que l'on a érigées en dogmes — il faudra du temps avant qu'on en arrive à une éducation complète, harmonique, raisonnée, par la Beauté sous ses diverses manifestations.

M. Krekelberg, quoique préfet d'humanités, veut bien reconnaître que l'enseignement actuel n'incarne point encore l'intangible perfection.

C'est d'une louable sincérité; il en faut féliciter M. Krekelberg, tout autant que des excellents projets de réforme que sa brochure met en avant.

F. V.

LA CRITIQUE :

Dictionnaire manuel illustré des Écrivains et des Littératures par CH. GIDEL et FRÉDÉRIC LOBÉE. (Paris, COLIN.)

Livre utile, parce que très complet et très renseigné sur le côté historique des littératures : dates, œuvres, écoles.

On pourrait chicaner les auteurs sur leurs appréciations littéraires, toujours trop vagues et souvent erronnées.

Mais il s'agit d'un dictionnaire et non d'un traité de critique, et le livre de MM. Ch. Gidel et Frédéric Lobée, destiné à renseigner sommairement et rapidement sur l'art et la littérature, répond fort convenablement à son but.

Anthologie d'auteurs français et d'auteurs belges (2 volumes), par FERDINAND LOISE. — **Tableau de la littérature française** (1 vol.) (Bruxelles, Librairie CASTAIGNE).

M. Loise est un historien littéraire, d'érudition très sûre et de goût très large.

S'il professe des opinions personnelles d'une grande netteté, il comprend, d'autre part, que des appréciations divergentes des siennes se peuvent légitimer.

Et rassemblant une anthologie d'écrivains à l'usage de l'enseignement, il a su faire une œuvre d'impartial et louable éclectisme.

Si l'on en excepte quelques pièces, — sur lesquelles l'acrobatie des analystes s'est par trop séculièrement exercée — l'œuvre de M. Loise présente en raccourci ce qu'il y eut de meilleur dans les successives incarnations des Lettres françaises : les classiques ont dans l'*Anthologie* la large part méritée, mais les modernes, de Hugo à Verlaine — sans en excepter les

meilleurs écrivains de la *Jeune Belgique* — y sont représentés de leur côté par des fragments d'un choix judicieux.

Un « tableau », contenant de brèves mais complètes notices sur les différents auteurs cités dans l'*Anthologie*, complète heureusement celle-ci. Ces biographies révèlent mieux qu'un homme bien informé, un critique sagace qui, par de-là les disputes d'écoles, découvre, en toute œuvre, les reflets d'éternelle beauté qui en font la valeur et la perennité esthétiques.

Les deux manuels de M. Loise réalisent, à l'égal tout au moins des *Modèles français* du R. P. Procès, ce qu'on est en droit d'exiger de livres qui ont la prétention de guider la jeunesse dans l'étude et la découverte de la littérature.

A ce titre, il serait à souhaiter que notre enseignement moyen, et notamment ceux des collèges épiscopaux où sévissent encore les Nyssen, les Delaporte et autres raseurs du parti-pris, adoptassent l'*Anthologie* de M. Loise qui est à la fois une œuvre de bonne foi et une œuvre de haut goût.

F.V.

LA BIBLIOGRAPHIE :

PATERNE BERRICHON : **La Vie de Jean-Arthur Rimbaud** (Paris, Société du *Mercur de France*).

*Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées ;
Mon paletot aussi devenait idéal.
J'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal.
Oh ! là là, que d'amours splendides j'ai vécues !*

*Mon unique culotte avait un large trou.
Petit Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande Ourse,
Mes étoiles au ciel avaient un doux froufrou ;*

*Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ;*

*Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied contre mon cœur !*

Ainsi chanta Jean-Arthur Rimbaud, — et ce chant paraît bien être le poème de sa propre vie, où le rêve pur se mêla aux réalités avilissantes : capricieux et fantasque gavroche, marqué du signe de Saturne, perpétuellement poussé par le désir d'être ailleurs, qui fut successivement, à travers son existence aventureuse, soldat communard, engagé carliste, contrôleur

de cirque, marchand abyssin, et qui dans sa fièvre d'action oublia trop qu'il était créé pour être un original et pénétrant poète — l'émule de Verlaine.

M. Paterne Berrichon raconte les lamentables odyssees de Rimbaud avec une attendrie et indulgente pitié... Son livre prend même des allures de plaidoyer quand il s'agit de disculper à la fois Verlaine et Rimbaud d'erreurs de sensibilité sur lesquelles nous voulons glisser... L'impartiale histoire, enregistrant des *faits*, ne trouverait peut-être point son compte aux affirmations généreuses de M. Berrichon... Mais la controverse n'a plus qu'un intérêt rétrospectif. Verlaine et Rimbaud furent deux lamentables êtres de faiblesse et de fantaisie, mais leur œuvre reste ; elle seule importe en somme ; à côté de la statue du maître de *Sagesse*, la critique peut admettre le petit buste, pensif et ironique, du poète du *Bateau Ivre*.

Paul Verlaine et ses Contemporains, par un Témoin impartial (Paris, Bibliothèque de l'Association.)

Un recueil d'appréciations sur Verlaine, fort sagacement choisies ; et à côté de ces documents une partie personnelle, fort intéressante, qui prétend rectifier et mettre au point certains côtés fâcheux de la légende du « Pauvre Lélian ». A cet égard on peut reprocher à l'auteur un excès de zèle indulgent et de ne point rester toujours le témoin impartial qu'il prétend être.

F. V.

DIVERS :

Paul Verlaine; ses portraits, par F. A. CAZALS (Bibliothèque de l'Association).

Le *Tout Verlaine* en dessins, portraits, croquis — depuis le lycéen gouailleur, jusqu'au tragique et claudicant pensionnaire de l'hôpital Broussais, en passant par le dandy parnassien, le flâneur de Londres et l'errant fatal des grandes routes... Et pour clore la plaquette, le pauvre Lélian sur son lit de mort, sa pauvre tête ravagée enfoncée dans la blancheur de l'oreiller et l'immortelle espérance d'un grand crucifix lui barrant la poitrine.

Ce si vivant souvenir du grand mort a sa place dans la bibliothèque de tous ceux qui aimèrent Verlaine.

Le Paysan, par ERNEST PERIER (Bruxelles, LARCIER).

Que la discussion des questions juridiques et sociales ne perd rien à être présentée sous une forme littéraire impeccable et imagée, l'opuscule de M. Ernest Perier en est la preuve.

Les réformes que réclame la condition précaire du paysan sont présentées ici avec une netteté toute scientifique ; mais le sociologue, chez M. Ernest Perier, n'a su ni voulu imposer silence à l'artiste, et celui-ci, en

ce style doux, mélancolique, évocateur — le style de cette petite sensitive de Colombine qui charma tant nos adolescences du temps déjà de l'*Étudiant* — a dressé l'énigmatique et résignée silhouette du paysan en un cadre d'une touchante et rêveuse poésie.

Œuvre d'un avocat lettré, où l'Art autant que le Droit plaident pour l'homme de la glèbe!

PAUL MUSSCHE : **En souvenir** — **Notes sur Hal** (Gand, A. SIBLER).

Nos lecteurs ont pu admirer ici même la souplesse, la spontanéité, l'élévation du talent de l'auteur. Poète, il nous a donné quelques-unes des naïves chansons de sa jeune âme.

La plaquette : *En souvenir*, est écrite en prose, mais en une prose toute débordante de poésie. J'aime ces pages pour la délicatesse de l'écriture qui en enrobe la pensée, la fraîcheur des sentiments qu'elles expriment, la candeur naïve qu'elles dénotent chez l'auteur et surtout pour l'enthousiasme dont elles sont imprégnées.

Oh ! l'enthousiasme de la jeunesse, c'est la joie de ma vie ! Oui, je les aime ces âmes des jeunes, âmes charmantes, éivrées d'idéal, toutes palpitantes de poésie, ces âmes qu'un rien : le baiser d'un rayon de soleil, le gazouillis d'un oiseau, le frémissement d'une feuille, le bourdonnement d'une abeille, l'ondulation d'une vague, le sourire d'une fleur font frissonner. Leur cœur est une lyre dont les cordes vibrent en une symphonie éternelle.

Je les aime pour l'élévation et la noblesse de leur esprit. Je les aime pour le bien qu'ils nous font. Je leur suis reconnaissant de ce qu'il nous font oublier les vilénies de ce monde vulgaire, nous enlèvent sur les ailes de leurs douces chansons jusqu'aux régions sereines de la Beauté et nous consolent des tristesses d'en-bas, en nous hissant sur les sommets d'un art tout idéaliste.

Chantez ! poètes chrétiens. Chantez ! âmes jeunes et charmantes. Chantez encore ! Chantez toujours ! Énivez-nous de printemps et de ciel bleu. Réchauffez nos âmes au contact de vos âmes. Vos accents inspirés nous rajeunissent le cœur. Quand nous les entendons, il nous semble que nous avons vos vingt ans, que nous sommes jeunes encore. Chantez la nature, mais surtout exaltez la Beauté essentielle, en nous en montrant les reflets dans les belles créatures et unissez nos âmes à Dieu, principe et fin de toute beauté créée.

L'abbé H. MÖLLER.

VIENT DE PARAÎTRE :

Essais de Critique Catholique

PAR

FIRMIN VAN DEN BOSCH

LES GONCOURT — ÉMILE ZOLA — FLAUBERT — SAINTE-BEUVE
 THÉOPHILE GAUTHIER — MAURICE BARRÈS
 Monseigneur D'HULST — DRUMONT — LAMARTINE — J.-K. HUYSMANS
 E. HELLO — PAUL VERLAINE
 LA JEUNESSE DE DEMAIN — LA REVANCHE DE L'IDÉAL
 MAX WALLER — EUGÈNE DEMOLDER
 GODEFROID KURTH — LÉON DE MONGE — EDMOND PICARD
 GUILLAUME VERSPEYEN — CAMILLE LEMONNIER — JEAN CASIÈR

Gand, A. SIFFER, Éditeur

Ce livre de notre ami et collaborateur nous arrive trop tard pour pouvoir en donner un aperçu sérieux. Nous réservons cette étude au prochain numéro. Mais nous ne voulons pas attendre pour le recommander à l'attention de nos lecteurs. Ceux-ci nous ont prié maintes fois de leur renseigner un livre de critique catholique, bien conçu et finement écrit, assez complet pour les initier au mouvement littéraire moderne. Ce livre le voici. C'est l'idéal du genre. C'est l'œuvre d'un penseur, d'un artiste et d'un chrétien. Nous espérons que le public catholique lui fera l'accueil qu'il mérite.

Notre éditeur, M. ED. LYON-CLAESEN, se charge d'envoyer le livre à tous nos abonnés qui lui en feraient la demande. (Prix du volume : fr. 3.50.)

LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : M. Arnold Goffin continue ses attachantes études d'art; il termine ainsi ses impressions sur le Campo-Santo de Pise :

« Nobles galeries où l'on erre en rêvant parmi les sépultures grecques, les sarcophages romains, les statues italiennes de tous les âges; cimetière où l'art funéraire de chaque époque paraît avoir laissé un *memento*; silencieux enclos dont la terre sacrée nourrit les fleurs exquises et les sombres cyprès qui achèvent de leur beauté vivante la délicate beauté sculptée des arcades.

» On ne songe guère ici aux savantes joutes des érudits et des exégètes de l'esthétique ! On s'abandonne au prestige indicible du lieu, à la magnificence des fresques et des marbres sur lesquels le soleil fait rejaillir les rayonnements magnétiques de sa lumière, à toutes les suggestions de ce décor à la fois radieux et sépulcral.

» On tente de déchiffrer une épitaphe à demi effacée, la naïve légende d'une peinture disparue, et l'on pense avec respect et gratitude aux hommes bien inférieurs à nous — qui l'ignore ? — dont la volonté héréditaire éleva et parfit cet édifice : magistrats de la Cité, maîtres de l'Œuvre, architectes, peintres, sculpteurs, — artisans de la Beauté ! — qui mirent leurs forces persévérantes et leurs talents pour mener à fin une telle entreprise ! »

LA QUINZAINE : *L'Éducation pour la Vie*, par Georges Fonsegrive :

« Viser, sans plus, à faire un chrétien, un homme religieux de cœur et de pensée, ne serait pas suffisant. . . N'existe-t-il pas d'excellents chrétiens, de bons jeunes gens très pieux, et qui ne savent pas vivre ? . . . En demandant que l'éducation fasse de l'enfant un candidat à la vie complète, individuelle, sociale, religieuse, nous lui demandons d'en faire un chrétien, non

pas un simple dévot qui ne sait que suivre les offices et réciter les prières, mais un vrai chrétien qui, à ce titre, ne s'enferme pas en des chapelles de confréries, mais qui, après avoir adoré, muni par la prière du secours divin, va faire rayonner sa vie dans tous les domaines où il lui est légitime de la répandre et de la montrer. . . La vie, don de Dieu, vaut qu'on la vive et qu'on la respecte et qu'on la fasse respecter. Donc, pas de fausse humilité. Après avoir adoré le Père céleste, relevons-nous et redressons-nous dans une légitime fierté. Inspirons à nos enfants la fierté d'être hommes, d'être fils de Dieu. Ainsi naît le sentiment de la dignité. Et on n'a pas à craindre alors la lâcheté devant les hommes, devant le travail ou le malheur. Le sentiment de la dignité personnelle doit être à la base de l'éducation. »

LE MERCURE DE FRANCE : Une série de *Nouveaux Masques*, par Remy de Gourmont, parmi lesquels celui de Max Elskamp :

« Il y a des traces d'obscurité spontanée dans la poésie de Max Elskamp et aussi des traces de préciosité : l'expression qui est toujours originale l'est parfois avec gaucherie. Dans les pages parfaites la pureté est délicieuse, nuancée comme un humide ciel flamand, transparente comme l'air du soir au-dessus des dunes et des canaux; dans toutes, on a l'impression d'une constante recherche d'art, d'une passion charmante pour les nouvelles manières de dire l'éternelle vie.

» On peut aller sans peur vers Max Elskamp et accepter la corbeille de fruits qu'il nous offre, dorés « par un printemps très doux » et boire au puits qu'il a creusé et d'où jaillissent « des eaux heureuses », des eaux fraîches et pleines d'amour. On mangera et on boira de la grâce et de la tendresse. »

LA REVUE BLANCHE : *Qu'est-ce que l'Art?* par le comte Léon Tolstoï :

« Évoquer en soi-même une sensation déjà ressentie et, après l'avoir évoquée, la transmettre au moyen de mouvements, de lignes, de couleurs, de sons ou de formes exprimées par des paroles, de telle sorte que d'autres personnes ressentent la même sensation, telle est la condition de l'Art.

» L'Art est l'activité humaine grâce à laquelle une personne peut, volontairement et au moyen de certains signes extérieurs, communiquer à d'autres les sensations qu'elle a expérimentées elle-même, de telle sorte que ces autres personnes en soient possédées au point de les expérimenter à leur tour.

› L'Art n'est point, comme prétendent les métaphysiciens, la manifestation de quelque mystérieuse idée de beauté ou de Dieu; ce n'est pas, comme disent les physiologistes de l'école esthétique, un jeu dans lequel l'homme projette son excédent d'énergie accumulée; ce n'est pas non plus l'expression des émotions humaines par des signes externes ni la production d'objets agréables, et surtout ce n'est pas du plaisir, mais c'est un moyen d'union entre les hommes, les associant dans des sentiments identiques, c'est l'élément indispensable pour la vie et le progrès vers le bien-être des individus et de l'humanité. ›

L'ERMITAGE : De la chronique des théâtres de Jacques des Gachons et à propos du drame social de M. Octave Mirbeau, *Les Mauvais Bergers* :

« M. Octave Mirbeau a l'esprit tourné autrement que celui de M. Henri Rochefort. Plus de grelots, des glas ! Il ne pleut plus des mots, mais du vitriol tout pur. L'un est le chat, velours et griffes mêlés; l'autre le chien de garde qui mord sans prévenir. . . Il ne travaille pas dans le même chantier. Le domaine de M. Rochefort est l'État français; il lui arrive même, au joli vieillard, de chasser sur les terres d'Europe. M. Mirbeau s'attaque surtout au gibier littéraire et artistique; il court le snobisme et pourfend les grosses gloires en baudruche. . . Tous deux écrivent en bon français. Le premier est peut-être trop léger, le second trop massif. Aussi voyez ce qui arrive quand ils abordent le théâtre : M. Rochefort fait des vaudevilles, M. Octave Mirbeau un grand drame. Mais ce ne sont pas des auteurs dramatiques. Ils perdent sur la scène tout leur piquant, tout leur sel, toute leur puissance. Monsieur Mirbeau, connaissez-vous le *Mariage de Figaro* ? Cette comédie a fait une besogne dont sont incapables vos héros sanguinaires. La haine est répugnante : elle n'a pas la justice au fond de ses actions, mais une sorte de jalousie farouche. La haine est un mauvais cheval de bataille, il a le sabot solide, mais il dépasse toujours son but. Il est bête. Au moment où il devrait se modérer et caracoler noblement il s'emballe et rue, et voilà qu'il renverse ses amis et sa propre œuvre ébauchée. Il est bête. ›

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE : Trois poèmes mystiques d'Olivier-Georges Destrée : *Sainte Dorothee de Cappados, Sainte Rose de Viterbe, Saint Jean-Gualbert Visdonimi* :

« Jean-Gualbert comprit alors que sa vie passée, toute cette journée et cette incomparable et séduisante vision de Florence n'avaient été qu'une épreuve, et qu'il n'était point au monde de plus grand amour et de plus

noble vie que celle de ces contemplatifs qui, dédaignés du plus grand nombre, renonçant à tout bien terrestre, priaient, intercesseurs perpétuels, pour le monde, protecteurs et soutiens des pays où s'élevaient leurs cloîtres. Et comme il avait l'âme héroïque, assoiffée d'amour et de dévouement, son choix fut fait sur le champ, et c'est pourquoi, retraversant la place, il poussa d'une main ferme la porte de ce couvent de San-Miniato, qu'il ne devait quitter dès lors que pour aller fonder un asile plus paisible et plus près de Dieu dans les solitudes bénies de Vallombreuse. »

LE SILLON : Dans la chronique littéraire de M. Robert Vander Elst cette appréciation sommaire du *Cyrano de Bergerac*, de M. Rostand :

« C'est toute la résurrection d'une époque qui fait la valeur dramatique de cette pièce. On pourra sans doute chicaner la partie scénique ; on a dit que le quatrième acte était manqué et que le cinquième se rattachait mal aux autres. Mais le poète ne perd pas ses droits, et il y a des trouvailles d'exécution tout le long de la pièce. Il convient de remarquer surtout la scène où Roxane est au balcon, recueillant de Christian des aveux dictés par Cyrano et dont elle ne reconnaît pas la grâce ; la supercherie est amusante et la situation du pauvre Cyrano, qui aime Roxane, est pathétique. Quels beaux vers que ces vers sur le baiser :

*C'est un secret qui prend la bouche pour l'oreille...
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer...
Une façon d'un peu se respirer le cœur
Et d'un peu se cueillir, aux bords des lèvres, l'âme. »*

L'ART MODERNE, à propos de l'exposition Claus à la Maison d'Art :

« Emile Claus, dans ses œuvres actuelles, est un exemple saisissant de cette bonne santé esthétique d'une âme qui joyeusement ne connaît plus d'autre règle que l'abandon allègre et exalté aux poussées naturelles qu'elle sent remuer en soi, qui a horreur de toute comparaison avec autrui et se garde, à l'égal d'une peste, du faire recommandé par les pédagogues de l'esthétisme. Comme à la plupart, il lui a fallu de l'effort et de la chance pour se dégager des conformités banales. Dans la longue série de toiles qu'il livre à l'examen en témoignage de sa vie, en bilan de sa carrière de bon ouvrier, on trouve, au début, des choses, belles certes, car toujours un talent natif et puissant fut au service de ses pinceaux, mais froides encore de la correction imposée par les disciplines en faveur... Mais peu d'années

après, quelle liberté, quel énièvement d'indépendance au milieu de l'allégresse des entités vivantes, animant de leur chaleur ardente et sereine et amollissant de leur fusion les fibres les plus résonnantes dans le cœur de ce Flamand désormais en possession de lui-même et se livrant aux entraînements de sa race ! Quelle exubérance tout à coup dans la rutulence des couleurs, dans la fougue des coups de brosse, quel foisonnement de trouvailles subtiles et heureuses, quel lâché de tous les bouillonnements intimes, quel écroulement de pierreries !... Attendez que ces joailleries vous prennent au cerveau, attendez suivant la maxime : « *Les œuvres d'art sont comme les personnes royales : il faut attendre qu'elles vous parlent !* »

LA REVUE : *Ernest Hello*, par Stanislas Millet Répondant à M. Charbonnel qui écrivit que « Hello a la foi, mais une foi qui ne fut jamais conquise et qui demeure comme passive, inconsciente », M. Millet répond : « Un prêtre, et un prêtre dont la foi a été si chancelante qu'elle a fini par sombrer, devrait savoir que la foi, surtout chez les esprits très intellectuels, n'est jamais absolument conquise ; que ces âmes, afin de lui barrer toute issue à la fuite, sont obligées de ne jamais désarmer et de lutter chaque jour et chaque heure ; que l'état de croyant n'a rien de commun avec le quiétisme béat où M. Charbonnel suppose que demeure assoupie la « tribu hiératique des marguilliers ». Pourquoi ce prêtre, qui sans doute est théologien et philosophe, oublie-t-il que la foi n'est pas la certitude et que la distance qui sépare ces deux choses, si réduite qu'elle soit, fait à certaines heures le tourment des plus saints ? Car la foi est une courbe qui a pour asymptote la certitude, dont elle peut se rapprocher indéfiniment sans jamais la toucher, si ce n'est dans l'infini. Les tentations du doute chez les natures ardentes exaspèrent quelquefois jusqu'à la tentation du blasphème, tentation dont Hello ne fut point exempt ».

L'EFFORT a ouvert une enquête sur le *Sens énergique de la Jeunesse* :

« En ces temps où l'on parle tant d'énergie, répond M. Le Cordonnet, le catholicisme apparaît cependant par le seul exemple de ses saints comme une merveilleuse école d'énergie ; et peut-être bien que ce qui nous séduit, éparpillé ailleurs, se retrouve là. En tous cas la perfection morale que l'on nous conseille paraît ne pas être autre que la sienne, avec cette différence que la sienne exigerait peut-être davantage de notre volonté, auquel cas elle serait supérieure ; cependant on ne connaît pas le catholicisme : la plupart de nos intellectuels seraient honteux de n'avoir pas lu la *Bayhavad-*

Ghita, mais ils ignorent presque l'Évangile et ont certainement peu ouvert saint Denis l'Aréopagite et saint Thomas ».

LA LUTTE, après un artistique numéro de Noël, a consacré, à la Pléiade franciscaine, une série d'études variées et intéressantes : à remarquer les articles de Maurice Dullaert, l'abbé Armand Thiéry, Ernest Deltenre et surtout la belle étude d'Edgard Richaume sur la philosophie de saint François.

REVUES FLAMANDES

HET BELFORT : Une attachante étude de Hendrik de Marez sur Hélène Swarth, avec une mélancolique évocation de la liaison sentimentale du poète et de Max Waller.

ONZE VLAGGE : De Lode Baekelmans quelques justes pages sur Conscience, écrivain populaire.

Le dernier numéro reçu de la VLAAMSE SCHOOL, décembre 1897, nous apporta un beau dessin symbolique d'Émile Delrue, poétiquement commenté par Jean Eellen.



NOTULES

—

M. Alphonse Daudet est mort le 16 décembre.

Il restera un des maîtres du roman contemporain.

Nos lecteurs trouveront ci-dessous quelques appréciations de ses pairs, de ses amis et de critiques autorisés, dont l'ensemble nous paraît résumer assez justement ce qu'il faut penser, à notre avis, de la vie, — qui fut vaillante et purifiée par la douleur — et de l'œuvre originale, émouvante de vie et de sensibilité de l'écrivain du *Nabab*, des *Rois en Exil*, de l'*Immortel* et de *Sapho* :

M. ÉMILE ZOLA :

« On a dit que Daudet était le plus foncièrement réaliste de nous tous, et c'est vrai. Nous autres, nous restions plus ou moins engagés dans le romantisme d'hier, dont nous sommes issus. Il s'en trouvait naturellement libéré, il restait respectueux du petit fait, il se montrait beaucoup plus honnête que nous devant la vérité moyenne. Dans sa grâce, dans la réserve un peu ironique de son équilibre, il a fait la plus solide, la plus sûre besogne de vérité. Et il est telle de ses pages charmantes qui a une vigueur, une efficacité définitive de réalité, qu'aucun de nous n'a dépassée dans ses œuvres les plus fortes. C'est ici l'hommage d'un rival, du dernier qui vit encore ».

M. GUSTAVE GEFFROY :

« Ceux qui n'ont connu de Daudet que ses livres éprouvent tout de même, à lire ses phrases, un tressaillement particulier; ils ont la sensation d'une voix et d'un geste inoubliables, ils devinent un être tout proche, à peine séparé d'eux par la feuille de papier. Il est pour ainsi dire là, derrière ces caractères d'imprimerie, c'est lui qui donne cette vibration à la page, c'est lui qui enchante le paysage, c'est lui qui vibre, qui souffre, qui s'alanguit avec les personnages. Tous les écrivains se mettent, qu'ils le

veillent ou non, dans leurs livres. Mais, chez certains, on sent la résistance, un dédoublement, un désir d'être considérés comme absents de leur œuvre.

» Chez celui-ci, rien de pareil. Il sait, il juge, il devine, il est maître de son art, il a l'exquise mesure, le rien de trop de l'écrivain de race. Mais avec son émotion il ne discute pas, il ne compte pas. Il se refuse à rien céder des tumultes et des ivresses qui l'envahissent. Ce qui l'a ému directement, ce qu'il a reconnu beau, touchant, attendrissant, par le contact immédiat, il le confesse par la page écrite au risque de l'accusation de sensiblerie. Il possède d'ailleurs une arme acérée dont il écarte, menace, frappe ceux qui seraient tentés de se méprendre sur la qualité de ses apitoiements : il est un maître de l'ironie, en même temps qu'il est un poète pitoyable. De cette ironie, il n'a jamais transpercé les faibles, il n'a parlé des bonnes gens qu'avec bonne humeur, il n'a souligné les ridicules inoffensifs que d'amusante gouaillerie. La fine lame si bien ajustée à sa main n'a été crever et dégonfler que les apparences despotiques, les conventions vaines, la sottise nuisible, l'égoïsme féroce. Il y a une charmante intrépidité dans nombre de pages de Daudet. Ce n'est pas qu'il eut l'esprit de révolte, il s'avouait volontiers traditionnaliste, conservateur, n'aimant rien à changer au décor social. Mais, pourtant, le goût de la vérité était trop fort chez lui, aboutissant malgré tout à l'irrévérence et à la violence. »

M. MAURICE BARRÈS :

« Bourget nous a raconté comment M. Taine, à son lit de mort, voulut, une fois encore, avoir un plaisir et demanda qu'on prît un volume des *Causeries du Lundi* et qu'on lui lût du Sainte-Beuve pour entendre, avant de mourir, des pensées claires. Eh bien ! il n'y a pas de doute que pour Alphonse Daudet, le suprême plaisir, s'il avait eu le temps de le choisir, aurait été précisément d'achever sa vie au milieu de son admirable famille, héritière de sa génialité, et dans les bras de son aîné en qui il reconnaissait sa propre jeunesse et les feux rallumés de sa première gloire.

» Le voilà mort, ayant travaillé jusqu'au bout pour créer et pour embellir ses fils et des œuvres en qui, tout entier, il survit.

» Les plus belles couronnes de la littérature française sont, maintenant, sur des tombes. Notre pays, en un bref espace de temps, a vu disparaître Taine, Leconte de Lisle ; avec quelques amis, nous avons conduit au cimetière Paul Verlaine. Voici Goncourt, voici Daudet. Les sentiments que nous inspiraient ces grands hommes de lettres, nous les ramassons sur les quelques artistes et penseurs survivants, leurs émules. Un Maître est mort ! Vivent les Maîtres !

» Dans l'émotion que nous inspire cette disparition, nous sommes nécessairement amenés à reporter notre pensée vers ce qui ne meurt pas. Ce que j'exprime ici avec respect, c'est mon affection, c'est aussi ma reconnaissance d'intellectuel français pour un homme qui a contribué à la culture nationale et qui s'ajoute à la tradition, à la substance dont est faite l'âme de chacun ».

M. FRANÇOIS COPPÉE :

« Les dernières années de Daudet furent un long martyre ; mais son âme était de celles que la souffrance rend plus hautes et plus pures, et il fut admirable de résignation et d'indulgence envers la douleur. Certes, il quitte aujourd'hui de bien douces tendresses, une épouse exquise, une famille charmante, et ce fils aîné, à qui il a légué les plus beaux dons et par qui le nom de Daudet sera deux fois glorieux. Mais, en ce moment, je le revois, — lui que j'avais connu jadis si vif et si beau ! — enfoncé et comme rape-tissé dans son fauteuil de malade ; je révois son visage émacié comme celui d'un Christ de Moralès ; et tout en pleurant mon cher Daudet qui m'aimait et que j'aimais tendrement, je songe cependant qu'il ne souffre plus — enfin ! — et je murmure la prière chrétienne : *Requiem, requiem aeternam !* Seigneur, donnez le repos à celui qui a tant souffert et qui a tant travaillé ! »



La *Revue des Deux-Mondes* a comparu récemment en justice, dans la personne de M. Brunetière, son directeur.

Objet du procès : M. Dubout, l'auteur de *Frédégonde*, donne l'assaut à la *Revue*, qui, dans son numéro du 1^{er} juin dernier, a inséré un long article de critique, substantiel et nerveux, de Jules Lemaître, jetant bas sa pièce, son sujet, ses personnages. M. Dubout demanda au tribunal de condamner M. Brunetière, le directeur-gérant de la *Revue des Deux-Mondes*, à insérer sa réponse, — protestation copieuse du double de la longueur de l'article de M. Jules Lemaître.

L'avocat de M. Dubout, M^e Gondinet, a profité de l'occasion pour blaguer spirituellement la critique et les critiques.

A tout seigneur tout honneur. C'est à M. Brunetière qu'il s'adresse d'abord, « Brunetière, le littérateur distingué, l'éminent académicien, le gardien vigilant et quelque peu autoritaire de la vieille *Revue* ». Un parallèle entre Sarcey et Jules Lemaître : « Ils ont tous les deux de la bonhomie ; seulement chez le premier elle est un tempérament, chez le second une

attitude. L'un est l'oncle de tout le monde, l'autre n'est le cousin de personne. »

Arrivant à l'objet du procès, M^e Gondinet lit spirituellement les spirituelles pages de Jules Lemaître — et, usant très largement, comme avocat, du droit de critique, il souligne les ménagements coquets par lesquels débute l'article dont se plaint son client.

— Oh ! fait-il, M. Jules Lemaître, avant de donner la râclée, s'applique à retrousser ses manches !

Enfin, M^e Gondinet s'amuse à citer, dans tous les comptes rendus de la première du drame de son client, des bouts de phrases contradictoires, afin de critiquer à son tour la critique elle-même. C'est Sarcey qui s'écrie : « Dame, ça c'est du théâtre ! » C'est un de ses confrères qui corrige ainsi : « Cela, du théâtre, jamais de la vie ! » Dans un journal, cette opinion : « M. Dubout a été desservi par l'interprétation. » Celle-ci, dans un autre : « L'interprétation a été admirable. »

Néanmoins, M. Brunetière gagna son procès — et la *Revue des Deux-Mondes* continue à être dispensée de toute contradiction...

*Là-Haut dans sa demeure dernière,
Le vieux Buloz doit être content.*



A propos d'une récente vérification, dans les caveaux du Panthéon, à Paris, des « cendres » de Voltaire, notre collaborateur, M. de Hauleville dresse de l'influence voltairienne, en son état actuel, ce sévère et piètre bilan :

« Que reste-t-il donc de l'ami de Frédéric II de Prusse ?

» Les PP. Nonotte et Patouillet, qu'il dédaignait, revivent aujourd'hui dans l'apologétique brillante de cette fin de siècle.

» L'histoire, qu'il défigurait par ignorance, démontre plus clairement que jamais le fait radieux du christianisme.

» La philosophie, dont il se croyait un des maîtres, a cessé d'être sectaire. La scolastique, de désopplante mémoire, au XVIII^e siècle, est remise en honneur.

» Il s'est moqué de Moïse, qui, dans la Genèse, fait créer la lumière avant le soleil. Or, les enfants de nos écoles savent aujourd'hui que le soleil n'est qu'une simple manifestation de la Lumière.

» Même au point de vue littéraire, MM. Cardinal et Homais ont rendu Voltaire presque ridicule. Le grand comte de Maistre, Châteaubriand,

Lacordaire, Donoso Cortez, Montalembert, Balmès, Joseph Gœrres, Rosmini, Newman, Manning, Hecker, Ireland, Gibbons et tant d'autres apologistes de notre siècle ont fait pâlir la réputation du railleur de Ferney. Les railleries de Louis Veuillot, de Barbey d'Aurevilly, de Villiers de l'Isle Adam, de Baudelaire, de Verlaine, de Bloy, en France, ont fait oublier les éclats de rire provoqués par « l'esprit » de l'auteur de *Candide*. Les descendants intellectuels directs de Voltaire sont de race scrofuleuse : ils sont insupportables. Il a laissé, il est vrai, des collatéraux, dont la descendance semble posséder plus de vigueur. Témoin, par exemple, M. Anatole France. Mais cette postérité « voltairienne » n'a d'action sur les contemporains qu'à la condition d'exposer à la fois le pour et le contre.

» De Voltaire lui-même il ne reste rien qu'un style admirable, dont la forme prestigieuse est un des éléments de l'Histoire littéraire de la France. En Europe, même à Potsdam, l'ami de Frédéric II est presque ignoré. En France, sa faible pensée est éteinte, et il ne survit que par l'esprit qu'il a déployé surtout dans sa correspondance.

» Je voudrais lui élever une statue, écrivait Joseph de Maistre... par la main du bourreau. » Ce vœu n'a pas été réalisé. Houdon et Pigalle n'étaient pas des bourreaux, quoiqu'ils aient été des exécuteurs de hautes œuvres. Ils ont contribué beaucoup à la gloire de Voltaire, qui bientôt sera entièrement éteinte. Elle ressemblera aux ossements douteux que les fonctionnaires du Panthéon ont considérés aujourd'hui et qui ne sont pas même les « cendres » de Voltaire. »



M. le baron de Moreau, ancien ministre des affaires étrangères, présidait, dernièrement, la distribution des prix aux élèves de l'école St-Luc, à Liège. A cette occasion, l'honorable homme d'État a prononcé sur l'*Art chrétien* un éloquent et remarquable discours dont nous sommes heureux de mettre sous les yeux de nos lecteurs la belle péroraison :

« Le Christ a dit : Je suis la voie, la vérité et la vie.

» Le Christ n'est pas rétrograde ! Il est de tous les temps et de toutes les civilisations. Mettez-le avec orgueil sur ces locomotives qui traversent le Far-West et demain la Sibérie ! Mettez-le avec orgueil sur ces navires, colosses bravant les mers ! Mettez-le avec orgueil au faite de ces magnifiques édifices où se fait la loi et où se rend la justice ! Mettez-le au centre de la terre sur les minerais d'or, d'argent, de cuivre, de fer, au fond du noir charbonnage ! Mettez-le dans ces chantiers où des milliers et des milliers d'ouvriers approchent les continents, domptent les flots, percent les montagnes, assainissent et embellissent les villes et travaillent ainsi à la pros-

périté du monde ! Oui, mettez-le partout ! Il est la voie, la vérité et la vie ! Il est la paix, le salut, le bonheur ! Mettez-le partout !... Mais pour arriver à le mettre partout... mettez-le d'abord... dans votre cœur.

» La religion et la grande idée religieuse relèvent tout ce qu'elles touchent.

» Artiste, vous avez devant vous un bloc de marbre. Si Dieu vous a mis au front le rayon du génie, vous en tirerez quelle idée il vous plaira. L'idée de l'homme, par exemple, de l'homme, cette merveille du monde physique, avec la perfection de ses organes, la dignité de son maintien, la souplesse de ses mouvements, la beauté de ses formes, la finesse de ses tissus. Vous tirerez tout cela de cette masse informe ; et, quand vous en aurez tiré tout cela, si vous n'allez pas plus avant, votre pensée, fille de la terre, s'arrêtera à la terre.

» Si, au contraire, vous tournez cette statue vers Dieu, si le rayon d'en-haut illumine sa face, si cet œil qui s'anime reflète la pureté de l'âme, si ces èvres qui s'écartent semblent murmurer l'hymne de la prière, si ce je ne sais quoi d'humble et de sublime se mélange dans une indéfinissable harmonie, oh ! soyez en sûr, vous avez dépassé la terre, et votre pensée, fille du ciel, est remontée vers le ciel. Artiste, vous étiez, vous êtes devenu artiste chrétien !

» Et quoi d'étonnant que la religion chrétienne ait été pour l'art une source de grandeur et d'élévation ? Tout ce qui tend à ramener Dieu dans l'homme élève l'homme et ses œuvres. »



Il sévit à la *Chronique*, « gazette quotidienne », un incorrigible onagre... En dernier lieu, sa lourde patte s'est abattue sur J.-K. Huysmans.

A la grande joie des Gaudissart pour lesquels l'onagre travaille, il s'est livré, a propos du haut symbolisme mystique de la *Cathédrale*, à quelques immondes plaisanteries.

Glissons — et louons Dieu que J.-K. Huysmans reste dorénavant incompris de ceux qui pensent... à quatre pattes.



PENSÉE DU MOIS :

« Des jeunes gens qui se croient doués pour écrire n'ont qu'à laisser les sentiments qui, cette semaine, avec le plus d'intensité les hantent, s'exprimer sous la forme qui pour l'instant leur paraît la plus aimable — et entasser le tout dans un tiroir. Se relisant après quelques mois, ils sentiront dans ce fouillis, ce qui leur fait le plus de plaisir. Et si quelque page, une sur mille,

est enveloppée d'un fluide, comme le visage émouvant d'une femme porte partout une atmosphère, c'est qu'ils sont nés pour dépasser la commune polygraphie. »

(MAURICE BARRÈS. — *Les Déracinés.*)



Le mois dernier est mort à Paris le comte Roselly de Lorgues.

Homme de foi, paladin de la plume, il consacra sa vie entière à la glorification de Christophe Colomb.

Dans les *Œuvres et ses Hommes*, Barbey d'Aurevilly porta sur l'*Histoire de Christophe Colomb*, par le comte Roselly de Lorgues, ce jugement que l'avenir retiendra : « C'est une œuvre capitale d'effort et même de résultat. C'est la première grande œuvre qu'on ait érigée à la mémoire d'un des plus grands hommes qu'ait eus l'humanité, car il n'y a pas une seule pensée dans la vie de Colomb qui ne soit grande, depuis la pensée de sa découverte jusqu'à celle de ses fers, mis dans son tombeau... Elevée à la gloire de Colomb, l'œuvre de M. Roselly de Lorgues est autant élevée à l'Église, car il n'y a que l'Église romaine dans le monde qui puisse faire des grands hommes d'une telle perfection ! »



M. Edmond Picard et M. de Hauleville se sont récemment rencontrés dans une campagne — qu'il faut louer et encourager ! — en vue de relever le niveau intellectuel et moral des représentations théâtrales en Belgique.

M. Picard écrit :

« Jusqu'ici les directions diverses qui furent les ménageresses (pourquoi ne dirions-nous pas ménageresses en français au lieu de *managers* en anglais) du théâtre du Parc, ayant affaire (oh ! que cela a longtemps duré !) à un public timide, sans goût personnel, habitué à se laisser guider par le « grand Paris », redoutant de se tromper, s'ensnobisant aisément sur ce modèle étranger, se contentèrent de lui servir, réchauffés, les plats qu'on avait là-bas cuisinés et servis, moins aux Parisiens eux-mêmes (remarquablement gobeurs, du reste, et policièrement soumis aux ordres indirects d'un journalisme de rivalité haineuse et de camaraderie basse), qu'aux deux cent mille étrangers qui ne s'interrompent pas de gorger ses hôtels et ses garnis. C'est de la belle littérature, qui a pour base l'« Inévitable Adultère », que nous fûmes nourris pendant plusieurs décades.

» Or, il paraît que nous avons assez de ce régime ! D'autant plus que cette

imperturbable collection de pièces de pacotille nous ont été non moins imperturbablement débitées et jouées par un défilé de comédiens formés suivant les traditions du cabotinage français, dont les dominantes sont l'absence de naturel, les clichés les plus usés du débit et du geste, les routines de conservatoire, et la question de toilette de ces dames, élevée à la dignité d'élément principal de succès et de facteur capital du plaisir.

› Que les fêtards brésiliens, anglais, allemands, russes, persans, japonais et turcs soient d'avis qu'un tel théâtre répond pleinement à leur esthétisme et qu'il serait malheureux de déranger un si bel ordre et une si mirifique organisation, cela n'a rien de tourneboulant. Mais dans notre Belgique, actuellement si vivante, si préoccupée d'art véritable, si avide de s'épanouir, qu'on vienne encore nous traiter comme si nous avions les mêmes appétits psychiques que le rastaquouérisme international, cela commence à être difficilement supportable et à susciter des murmures qui peu à peu grandiront en clameurs...

› Ce n'est pas dans une ville où *Hamlet* avec Henry Krauss a été joué une quarantaine de fois devant une salle comble, où les *Maîtres Chanteurs* font recette à coup sûr, où *Tristan et Yseult* ont attiré la foule pendant tout un hiver, où les œuvres d'Ibsen font fortune, où le public donne ces preuves remarquables d'un goût élevé et du besoin de sortir des calembredaines, ou tout au moins d'avoir à côté des calembredaines des œuvres nobles et belles, qu'il est encore permis de tolérer, non pas sur une scène de farce et de vaudeville, mais sur une scène traditionnellement réservée à la vraie comédie littéraire, des machines comme *Snobs*, *la Carrière*, *Petites Folles* et autres turlupinades, pantalonnades et juponades, alors même qu'avec vérité on pourrait illustrer l'affiche de ces par trop départementales réclames: «Grand succès du Vaudeville de Paris! Immense succès du Gymnase! Incomparable succès des Variétés!»

› Or, malgré la transformation des goûts de notre public, malgré l'évidence de cette évolution, on a continué à nous traiter au théâtre du Parc comme si nous étions encore les bons et niais provinciaux d'il y a dix ans. Les directions, pleines de bon vouloir certes, mais très peu attentives à notre milieu, ne se sont aperçues de rien. Elles continuent l'importation des pièces et des cabotins du boulevard. Elles croient avoir assez fait quand elles reviennent de Paris avec les dernières modes de là-bas et qu'elles nous les présentent dans le mois ; ou encore quand elles mettent en vedette le nom de quelque jolie femme, actrice d'un jeu tout au plus estimable, que les journaux spéciaux juchent effrontément et mensongèrement au plus haut de l'échelle de leurs louanges.

» C'est à ce régime qu'on veut une fin et qu'on demande à l'autorité communale de mettre une fin, en modifiant le cahier des charges, en y introduisant des conditions nouvelles qui placeront l'entreprise en équation avec la transformation heureuse qu'a subie le public belge. Nous voulons autre chose que les résucées parisiennes, autre chose que les non-valeurs des agences d'engagement parisiennes, autre chose que l'intolérable, vulgaire et monotone répertoire parisien, qui fait que toutes ces pièces semblent être la même pièce dans laquelle la même intrigue stupide danse son insipide sarabande avec les belles-mères qu'on bafoue et les gommeux qui font la caricature. Assez ! assez ! A bas ! à bas ! Conspuez ! conspuez ! »

Et M. de Hauleville continue :

« Oui, conspuons ! Notre devoir de citoyens chrétiens, le devoir des pouvoirs publics est de réagir contre des influences aussi délétères. La situation actuelle est un danger public. Nous n'avons pas le droit de laisser se corrompre le cœur, l'intelligence et l'art de notre peuple. En conscience, nous sommes obligés, tous, de réagir, au nom même de l'art, contre cette décadence évidente.

» Les représentations admirables des *Meininger* et celles de Rossi, le génial artiste, avaient inspiré à quelques-uns de nos concitoyens, il y a quelques années, le projet de doter notre capitale d'une scène, vouée à autre chose qu'au commentaire insipide de « l'éternel adultère ». Le *Roi Lear*, *Hamlet*, le *Cid*, *Andromaque*, le *Marchand de Venise*, *Jeanne d'Arc*, *Wallenstein*, *Jules César* (une pièce sans femme ou presque), etc., joués de cette façon, paraissaient à ces groupes de bons citoyens renfermer, pour le public, plus d'éléments vraiment civilisateurs que tout le théâtre, par exemple, de M. Alexandre Dumas fils, plus de beauté que les pièces polissonnes que la littérature courante de Paris jette chaque jour sur le marché dans les pays qui subissent l'influence de la « mode » française. Le projet d'une société au capital de deux cent cinquante mille francs fut formé (les titres des actions étaient représentés par des billets d'entrée). On se proposait de perdre, au besoin, cinquante mille francs par an, pour mettre la troupe du Parc sur un pied convenable, pour payer convenablement les comédiennes, afin de les soustraire au cabotinage forcé et pour assainir l'atmosphère artistique de l'ensemble théâtral.

» Il était convenu que le programme des soirées serait varié chaque semaine, qu'on interdirait à la direction de nous régaler quatre mois durant de cent-vingt représentations du *Monde où l'on s'ennuie* ou de cinquante représentations consécutives de *Divorçons*. Tous les samedis le programme

des sept représentations de la semaine suivante devait être publié. Chaque soir un autre spectacle aurait été offert aux amateurs de littérature dramatique. Les chefs-d'œuvre de toutes les littératures du monde auraient fait les frais de ces représentations « classiques ». Le public aurait été initié à l'esthétique théâtrale universelle, depuis l'*Œdipe-Roi* de Sophocle jusqu'à *Cyrano de Bergerac* de M. Rostand.

» Pour des raisons, qu'il est inutile de redire ici, le projet échoua.

» Pourquoi ne pourrait-il pas être repris dans de meilleures conditions par la commune de Bruxelles ? »



Que M. Alfred Verhaeren, le peintre distingué, et M^{lle} Blanche Rousseau, le délicat auteur de *Nany à la Fenêtre*, qui ont eu la douleur de perdre l'un son épouse et l'autre sa mère, veuillent trouver ici l'expression de nos chrétiennes condoléances.



A signaler parmi les plus intéressantes expositions d'art du mois, le salon *Pour l'Art* et l'exposition des œuvres de Claus, à la *Maison d'Art*.

Le salon de la *Libre Esthétique* s'est ouvert le 26 février.

L'*Art Idéaliste* inaugurerà son salon annuel le 12 mars, à la *Maison d'Art*.

Nous reviendrons, au prochain numéro et dans un article spécial, sur ces deux dernières expositions.



Tous les écrivains et tous les artistes ont appris avec une cordiale satisfaction la nomination de M. J. Nève au poste de directeur des Beaux-Arts.



La Cathédrale, de J.-K. Huysmans, vient de paraître.

Compte rendu au numéro de mars.



Une nouvelle revue : *La Gerbe*. Tous nos vœux de bonne chance et longue vie ! A lire au premier fascicule une intéressante étude de notre confrère G. Ramackers sur l'architecture. (Rédaction de *la Gerbe* : 212, chaussée de Waterloo).



PETIT DICTIONNAIRE :

Archiviste : Le chiffonnier de l'histoire.

Caricature : L'argot du dessin.

Dédicace : Toast à la plume.

Épithète : Robe à traîne du substantif.

Impressario : Soutient l'art comme la corde soutient le pendu... en l'étranglant.

Iyre : Piano pour statues.

Néologisme : Candidat au dictionnaire.

Poète : Architecte pour châteaux en Espagne.

Sonnet : Pantoufle de Cendrillon des poètes.

Zut : Pied-de-nez en une syllabe.

.



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 3 (Mars)

FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>De quelques Leçons d'énergie.</i>	239
HECTOR HOORNAERT. — <i>La Nef du Marchand</i> . . .	257
ÉDOUARD NED. — <i>Soir de bise</i>	282
Comte CHARLES DE GRUNNE. — <i>M. Brunetière aux Matinées littéraires.</i>	284
GEORGES DE GOLESCO -- <i>Causerie musicale</i>	287
GEORGES BRIGODE. — <i>Sonnet</i>	293
EDM. JOLY. — <i>Le Salon de La Libre-Esthétique</i>	294
ÉDOUARD VAN BRUYSEL. — <i>Tableau d'église</i>	298
LÉOPOLD WALLNER. — <i>La Passion selon saint Mathieu</i> , par J.-S. Bach	299
H. CARTON DE WIART. — <i>Essais de Critique catholique</i> , par F. Van den Bosch.	305
MAURICE BEKAERT. — <i>Nos Artistes à l'Étranger</i> (Maître Pier di Gio- vanni Tedesco, sculpteur brabançon) .	308
<i>Les Livres</i> .	321
<i>Les Revues</i> .	328
<i>Notules</i> .	331

De quelques Leçons d'énergie

MAURICE BARRÈS : *Les Déracinés*. — *Le Naturisme* (numéro exceptionnel de la *Plume*). — EUGÈNE MONTFORT : *Sylvie ou les Emois passionnés*. — MAURICE LE BLOND : *Essai sur le Naturisme*. — MAURICE PUJO : *La Crise morale*. — BARON ANGOT DES ROTOURS : *Aube de Siècle*. — LADY HERBERT OF LEA : *Comment j'entrai au Bercaïl* (Un épisode de la Renaissance catholique en Angleterre). — J.-K. HUYSMANS : *La Cathédrale*.



F LUX et reflux ; marée basse, marée haute ; — voilà des mots dont on n'a point épuisé la signification après les avoir appliqués aux phénomènes mystérieux qui travaillent les éléments ; les idées, elles aussi, ont de ces périodiques retours, et l'humanité est ballottée sans trêve entre un certain nombre, en somme assez limité, de concepts ; ces idées et ces concepts ne réapparaissent pas identiques et les oscillations réglées de la mer offrent aussi chaque jour des spectacles éternellement autres ; mais dans le domaine de l'intellectualité comme dans celui de la nature la même loi d'évolution circulaire s'affirme et s'impose.

Les influences successives et contradictoires qui ont déterminé l'âme morale de notre temps apparaissent comme un enchaînement de réactions : l'excès de règle engendra l'excès de liberté, l'excès d'impassibilité engendra l'excès d'émotion, l'excès d'individualisme engendra l'excès de groupement. Réaction que le Romantisme, Réaction que l'école Parnasienne, Réaction que le Naturalisme, Réaction que le Symbolisme...

Ce serait banalité de recommencer ces démonstrations faites et refaites tant de fois.

Des œuvres récentes m'amènent à étudier un stade de ces fluctuations incessantes de la pensée moderne : l'individualisme moral.

Celui qui fera un jour l'histoire des idées au xix^e siècle devra donner comme signe caractéristique de la tournure d'esprit de toute une pléiade de penseurs et d'écrivains le *Eritis sicut Dii* de la Bible... Théorie de subjectivisme jouisseur et ombrageux qui brisa l'unité de la conscience, l'émietta en un atomisme brillant et inconsistant, poussière d'or que le vent emporta vers le néant!

Elle gît longtemps — lourde, inerte et inoffensive, — cette théorie, dans d'indigestes et fumeux traités de philosophie allemands et anglais... Mais du jour où, au pays de France, une voix de Sirène la modula, — charmeuse d'ironie nuancée, douce et ondulante, — toute une génération fut conquise ; et des jeunes hommes des mieux doués vouèrent de beaux et originaux talents à redire de façon personnelle, exquise et impertinente, la chanson de l'Ensorceleuse... Même accentuèrent-ils cette chanson, en forcèrent-ils la note, et offrant à l'action dissolvante de ce scepticisme élégant les ressorts le plus essentiels et les plus intimes de leur être, s'abandonnèrent-ils au plus complet nihilisme moral... Mais là les guettait l'éternelle réaction : la marée basse les avait entraînés vers la Sirène, la marée haute les devait ramener au rivage.

M. Maurice Barrès, après avoir quintessencié en sa sensibilité et paroxysé et affiné en plusieurs de ses livres la philosophie renanienne, vient d'écrire une œuvre de réaction, de reflux, si vous voulez : *Les Déracinés* (1).

Jusqu'à présent M. Barrès n'avait vécu que dans son moi ; il l'avait cultivé en jardinier conscient de la valeur du lopin de terre départi à sa vigilance et à ses ingéniosités ; toute l'exté-

(1) Paris, FASQUELLE.

riorité ne lui importait que comme sujet et prétexte de développement personnel ; si la politique intéressa, en effet, le député Philippe c'est qu'il la jugeait un terreau propice à la culture de sa flore égotiste, et le biographe de la petite Bérénice aussi ne sut jamais gré à celle-ci que des petites secousses qu'elle donna à sa sensibilité. M. Barrès était jusqu'à présent toujours un peu celui qui admirait Renan, exerçant ses facultés de désintéressement autour de l'opulente table des dîners Brébant, pendant que Paris assiégé et affamé faisait la chasse aux rats.

Et voici les *Déracinés*, « roman de l'énergie nationale ».

Énergie ! le mot paraît innattendu sous la plume de M. Barrès ; par son sens même, par l'adjectif « nationale » qui lui est adjoint, par son arborement au frontispice du livre nouveau, il indique des préoccupations de vaillance, de fraternité, d'enthousiasme auxquelles le Narcisse de *Sous l'œil des Barbares*, que rien n'avait pu détourner jusqu'ici de l'amoureuse sculpture de sa propre image, semblait devoir demeurer hostile.

Sous la pression de quelles influences, de quelles inquiétudes soudaines devant le problème de la vie, de quelle brusque et angoissante vision d'insécurité morale, l'écrivain qui professait hier encore « que tâter le pouls à nos émotions est un digne et suffisant emploi de la vie », s'est-il soudainement résolu à extérioriser ses remarquables facultés et à leur donner un objectif plus noble, plus élevé, plus large que le fin psychologisme curieux, ténu, concentré, non dénué souvent de préciosité, auquel il s'était complu jusque-là... Comment ce dilettante s'est-il transformé en sociologue ?

.

Aux environs de 1880, au lycée de Nancy en Lorraine, sept jeunes gens achèvent leurs humanités ; un des professeurs, Paul Bouteiller, imbu de statolâtrie et de kantisme, affirmant comme un dogme la prédominance du gouvernement sur tous les organismes accessoires, détermine ce groupe de jeunes hommes à émigrer vers Paris.

Tout de suite ici nous rencontrons, — facteur important de cette œuvre, — une idée qui, du reste, depuis quelque temps déjà, préoccupait M. Barrès : l'excessive centralisation pompant vers Paris toutes les forces vierges de la France, et Paris vidant la Province « dissociée et décérébrée », lui suçant le sang jusqu'à l'anémie :

« Pauvre Lorraine ! Mérite-t-elle qu'ils la quittent ainsi en bloc ? Comme elle sera vidée par leur départ ! Comme elle aurait droit que cette jeunesse s'épanouit en actes sur sa terre ! Quel effort démesuré on lui demande, s'il faut que dans ses villages et petites villes elle produise à nouveau des êtres intéressants, après que ces enfants qu'elle avait réussis s'en vont fortifier comme tous, toujours, l'heureux Paris ! »

« Déracinés » du sol natal, voilà les sept Lorrains à Paris... Et à travers des péripéties diverses, nous assistons aux réactions de la vie sociale, — telle qu'elle se formulait à l'instant culminant de l'opportunisme, — sur l'intellectualité de l'habile Renaudin, de l'ambitieux Suret-Lefort, de Roemerspacher, le savant, de l'aristocratique Saint-Phlin, des cyniques Mouche-frin et Racadot et surtout du poétique Sturel, en qui, enfant de son art, pétri à l'image de son esprit et à la ressemblance de son cœur, M. Barrès semble avoir placé ses particulières prédilections.

Toutes les passions dont est faite l'atmosphère de Paris, — la politique, l'amour, la fièvre de la gloire, le désir de la science, — englobent ces adolescents dans leur tourbillon effréné, façonnent les uns en hommes d'actions, les autres en rêveurs, sculptent un troisième en raté, déforment deux d'entre eux en criminels et les débarrassent tous de toute particularité de la terre natale.

Et dans le déroulement de ces incidents successifs, le relief descriptif est tel, le talent de structure est si sûr, la pénétration psychologique est si aigüe et la puissance de synthèse est si magistrale, que les héros de M. Barrès cessent de nous apparaître comme des individualités et se transforment en des sym-

boles... On oublie la Lorraine, et le problème de la décentralisation... C'est toute une génération qui surgit angoissée et impérieuse... Les Bouteiller lui ont enlevé tout mobile noble et désintéressé de vivre. Et la voilà, quêteuse d'idéal, tour à tour agenouillée aux pieds d'Astiné Aravian, accoudée au-dessus du tombeau de Napoléon, gravissant les escaliers du grenier de M. Taine, s'efforçant à dégager une leçon des funérailles de Hugo, pendant que deux des Déracinés — les premiers vaincus — meurent sur l'échafaud...

Et pour les maîtres que ces jeunes ainsi interrogent et implorent, Astiné Aravian, Napoléon, Taine, Hugo — si magistralement, si immortellement que leurs silhouettes se détachent du livre — le grand mérite et le grand talent de M. Barrès est encore une fois de les avoir exhaussés au prestige et à la dignité de symboles... Ils sont tour à tour l'Amour, l'Énergie, la Science, la Poésie, en vain sollicités de se formuler en une règle hautaine et pure d'existence.

De cette confrontation émouvante entre les maîtres et les élèves, entre les représentations générales des conquêtes du XIX^e siècle et les personnifications abstraites du XX^e siècle s'affirme, terrifiant et béant, l'abîme creusé entre les pères et les fils par la jouissance et la négation et que le lien des traditions supérieures est rompu, et que toutes vigies sombrées, toutes boussoles illusoires, dans la nuit noire des scepticismes du cœur et de l'esprit, ceux de demain vogueront droit aux récifs si l'Étoile de l'Idéal ne reparait aux horizons.

« Ah ! la triste vision d'avenir pour la Sainte Gaule si vraiment c'est là tout ce à quoi l'un de ses plus ingénieux, de ses plus vaillants écrivains et des plus largement investis des dons devinatoires de l'artiste, aboutit, après s'être laissé entraîner, durant une étape aussi prolongée, par les instinctives forces qui dirigent une plume ! Car vraiment c'est une puérule erreur que de croire qu'en un tel voyage la volonté libre est le pilote !

» Un but pour la Vie ! Un but net et visible ! Un feu firma-

mentaire sur lequel constamment pourra être pointé le cap de l'Action? Non pas un but individuel et égoïste, mais hautement humain et social, s'accordant avec les conceptions contemporaines du monde, donnant l'impression saine et invigorante qu'on agit en harmonie avec les forces universelles! » (1).

Les *Déracinés* requièrent une suite, et M. Barrès nous la promet pour l'an prochain; nous ne voulons point préjuger la conclusion de son œuvre complète et quel remède il apportera à la décadence intellectuelle dont il s'est fait le Tacite.

Mais avec les *Déracinés* sommes-nous assez loin des gracieuses, délicates et vaines bibeloteries psychologiques de *Sous l'œil des Barbares*, d'un *Homme Libre* et du *Jardin de Bérénice*, orgueilleuse trilogie du culte du Moi?

Et le style même de M. Barrès a bénéficié du coup d'aile que l'écrivain a imprimé à ses préoccupations vers un plus généreux et plus humain ordre d'idées... A la savoureuse originalité antérieure de ce style d'une si frisonnante pénétration, tantôt crépitant d'ironie, tantôt teinté de mélancolie, est venu s'ajouter, dans les *Déracinés*, quelque chose de plus large, de plus ample, de plus sincère, de plus éloquent — le revêtement adéquat aux nobles et préoccupants problèmes qui hantent présentement l'écrivain.

A l'honneur de M. Barrès, comme à la gloire de l'idéal plus bienfaisant qu'il a donné pour but à son activité, il est consolant de constater que l'art aussi a bénéficié de cette heureuse transformation.



Le désarroi moral qui sollicita l'attention de M. Barrès poursuit du reste à l'heure actuelle, comme une hantise, tous ceux qui veulent vivre de la vie désintéressée de la pensée. Confrontant leurs aspirations spirituelles avec le piètre champ de développement que leur offre une société ruée aux appétits,

(1) *L'Art moderne.*

gangrenée de vilénies, désagrégée par les intrigues, ils interrogent anxieux l'horizon et guettent aux avenues diverses de la pensée l'apparition de la Vérité libératrice.

Notamment, parmi les derniers venus dans les Lettres s'est révélée soudain une âcre lassitude des vains amusements de mots, des médiocres querelles de prosodie, de tout le tarabiscoté, de tout l'artificiel en lesquels l'Art s'est trop exclusivement complu, et le besoin profond s'est fait jour d'une littérature qui plonge plus profondément ses racines dans un principe général de vivre; on semble en avoir assez de l'exacerbation égoïste, aigüe et étroite de la personnalité; on demande à l'écrivain et au penseur de faire rentrer son art et sa philosophie dans la totale harmonie du monde.

C'est de cette réaction un peu qu'est née la plus récente des écoles littéraires : *Le Naturisme*.

Le mouvement nouveau a pour initiateur M. Saint-Georges de Bouhéliier, un tout jeune homme, au pâle et rêveur profil romantique; et son style aussi, bénéficiaire au demeurant de tous les raffinements de la modernité, s'inspire du faire ample, songeur et solennel des Rousseau et des Chateaubriand; ce sont ces maîtres au surplus — le premier surtout — dont il se réclame; préférant « au balbutiement de son esprit, l'éternelle voix des plantes, des éléments, des saisons et des jours », il affirme « la nécessité de se soumettre aux volontés de la nature, de pénétrer l'eurythmie de la terre, de rendre son moi à l'univers, de renouer les relations qui ont pu l'y tenir, de développer les parties de son être qui sont communes à l'humanité toute entière et de préparer ainsi des spectacles où l'homme apparaisse digne des plantes, du soleil, de l'été et des métaux précieux ».

C'est en ces termes que M. de Bouhéliier, dans l'intéressant et très complet numéro que la revue *La Plume* (1) consacra récemment au Naturisme, définit cette doctrine nouvelle d'art.

(1) 1^{er} Novembre 1897.

M. Maurice Leblond, de son côté, — dans son *Essai sur le Naturisme*, — après s'être plaint que « l'esprit critique se soit développé au détriment de l'angélique candeur du poète », termine ainsi sa préface-programme :

« Poète! sois moins archéologue, idéologue ou érudit, dédaigne le dilettantisme, laisse aux spécialistes leur parchemin, la nature te convie à son épopée! Tu t'exalteras dans les tempêtes rythmiques d'un ouragan! Une moisson, avec ses faneuses dans la poussière d'or, si tu sais méditer, t'enseignera des métaphysiques. Le murmure des ruisseaux, les voix des branches, l'orchestration impromptue des chants et du vent bruissant, mille enseignements qui, mieux que le rhéteur le plus affable ou le traité d'euphonie le moins rebarbatif, t'apprendront à parler des paroles de Dieu! (1) »

On ferait d'inutiles efforts, je crois, pour découvrir dans cette théorie du Naturisme grande originalité; elle reporte la pensée à un siècle en arrière et évoque l'*Émile* et *Paul et Virginie*... Même suggère-t-elle le souvenir du *Contrat Social*, car à l'inspiration de Rousseau, leur grand ancêtre, M. Saint-Georges de Bouhélier et ses amis attribuent au retour à la nature une vertu de rénovation sociale et ils proclament que le Naturisme n'est pas seulement une doctrine d'art, mais une morale et que « quand les poètes nouveaux auront glorifié l'Homme, éclairé la mystérieuse force de sa pensée, les peuples, en présence d'un pareil spectacle, gémiront de leur esclavage ».

Il y a certes, dans cette conception qui saisit la vie à même au lieu de lui tourner le dos, de la fraîcheur, de la vaillance et de la santé; des œuvres l'attestent déjà; la dernière d'entre elles, malgré certaines afféteries et préciosités qui s'avèrent, d'ailleurs, dans son titre : *Sylvie ou les Émois passionnés* (2), par M. Eugène Montfort, affirme dans son cadre de nature sentie d'émouvance une belle et humaine psychologie amoureuse.

Tout de même, j'en veux aux promoteurs du Naturisme de ne

(1-2) Paris, Édition du *Mercur de France*.

pas être allés jusqu'au bout des principes qu'ils mettent en avant, et, se cantonnant dans la vague communion panthéiste renouvelée de la fin du XVIII^e siècle, de n'avoir point, au frontispice de ce retour à la vie dont ils se font les apôtres, remplacé l'idée de Dieu, qui seule peut donner au culte de la nature sa signification et sa bienfaisance.

Quand M. de Bouhéliier se console de ce que « Dieu ait disparu du monde » en proclamant que « la terre, les plantes, les métaux et l'humain travail le remplacent », comment ne s'aperçoit-il pas qu'il paralyse d'avance l'efficacité des remèdes qu'il préconise au désordre intellectuel et moral de son temps; car en dépouillant la religion de la nature du principe supérieur et vivifiant qui en fait l'unité, le Naturisme se contente de changer la forme du subjectivisme et fatalement ainsi conçue, l'école nouvelle doit dégénérer en l'analyse de personnelles sensations d'ordre inférieur.

Si les naturistes de France veulent juger quelle supériorité morale et esthétique le culte de la nature vu à travers une âme chrétienne peut avoir sur l'idolâtrie de la nature vue à travers des tempéraments de panthéistes, nous leur conseillons de lire les œuvres du grand poète des Flandres, Guido Gezelle, et notamment la dernière d'entre elles, *Rymnsnoer* (1); à ce contact, ils bénéficieront d'une vue de la nature variée à la fois et harmonique, gravitant sous la mobilité nuancée de ses détails, en l'orbite souveraine de la pensée divine et créatrice.

L'inanité de cette absorption en la nature, telle que la prêchent M. de Bouhéliier et ses amis, a été nettement mise en lumière par M. Maurice Pujò dans son beau volume sur la *Crise morale*. « Nous sortons dans la grande nature qui nous fait fête, pour nous livrer, à ce que l'on a appelé la bonté des choses. Oui, nous voulons les regarder toujours, nous mêler intimement à elles, sentir monter en nos veines, avec leur puissance, la paix de leur inconscience. La vie la plus saine et

(1) Roulers, DE MEESTER, éditeur.

la meilleure, c'est la vie dans l'herbe, couché sur le dos, à regarder la fuite des nuages. Mais la nature ne reste pas la même; elle suit le cours de ses saisons, elle a ses joies et ses tristesses, le sommeil de ses hivers, la floraison de ses printemps, la fécondité de ses automnes. Au milieu d'elle, notre cœur immobile sera toujours en retard et se retrouvera plus solitaire et plus angoissé que jamais. Ainsi l'adaptation absolue, la fusion avec la nature est impossible. Mais du moins ne pouvons-nous avoir une vie parallèle à la sienne? Et puisque nous ne devons pas rester immobiles, nous prenons un certain travail, l'un de ceux que nous offrent les fonctions de la vie sociale où nous sommes. Nous le remplissons régulièrement, mécaniquement. Comme la nature nous l'entremêlons de plaisirs également réguliers. Et tout cela est bien sans doute, et nous devrions nous en contenter. Mais pourquoi faut-il que nous nous apercevions que dans tout cela *nous ne sommes pas réellement*, que pendant que nos bras remuent, pendant que nos lèvres parlent, pendant qu'un être extérieur s'agite, semble créer des rapports avec d'autres, et les comprendre et être heureux, notre cœur reste immobile, toujours solitaire et toujours inquiet? (1) »

Le volume de M. Pujo pose du reste excellemment le problème moral, s'il ne le résoud qu'imparfaitement; après avoir démontré que la Nature ne saurait combler le désir d'Idéal qui est en tout homme, il examine si la science, si la sensualité, si l'ambition, si le rêve sont capables de calmer l'angoisse des âmes et les inquiétudes des pensées... Et au lieu d'entreprendre ces recherches de façon spéculative, M. Pujo étudie la valeur des recettes d'idéal chez ceux des écrivains contemporains qui en furent les dépositaires: au moyen des œuvres de Renan, il établit la faillite de la science; les pièces de Dumas fils servent de champs de démonstration à l'inefficacité de l'empirisme moral; Verlaine, plus arbitrairement peut-être, — car M. Pujo nous paraît trop sacrifier le poète de *Sagesse* au poète des *Poèmes*

(1) PARIS, PERRIN.

Saturniens — Verlaine est prétexte à faire ressortir l'inconsistance des jeux de rythmes et de consonnances, — comme le roi Louis II de Bavière évoque de son côté, aux yeux de M. Pujo, la vanité des plus somptueux palais de l'imagination et de la sensibilité.

Louis II de Bavière! l'admirable et ardente silhouette!...

Et que j'aurais voulu que M. Maurice Pujo élargît la signification de cette tragique et extraordinaire aventure de roi qui symbolise dans l'histoire des idées modernes l'émouvante lutte du Rêve et de l'Action... Oui, aux hauteurs de Hohenschwangau, parmi les décors wagnériens héroïques et sensuels, il se dresse, comme un exemplaire séduisant et pernicieux de toute une génération d'intellectuels modernes, ce souverain qui, né pour des gestes de décision précise et vaillante, prit la Légende pour Patrie et y vécut des songes prestigieux et rares : « Il fut Siegfried, le héros rédempteur, vainqueur des monstres, et comprit le chant des oiseaux. Il fut aussi Parsifal, vainqueur des sens, et s'exalta dans un rêve de pureté. Comme eux il crut être un instinctif, un simple de conscience, à qui cette simplicité même donne une force invincible. Il fut même Tristan et pensa sans doute qu'il était né, lui aussi, pour les passions insensées de l'amour et de la mort. Mais son rêve voulait se réaliser, essayer ses ailes, lui aussi, dans la mesure de sa puissance. Il comprit alors que c'était sa mission à lui, le dernier des fils de Wotan, le dernier chevalier du Graal, de reconstruire pour eux un asile nouveau qui fut le burg et le temple, le Walhall et Montsalvat. »

Et quand le roi eut fait le tour de son beau royaume chimérique il alla vers le grand lac clair où croulaient en reflets d'incendie les châteaux illusoires des nuées, — et « Louis II de Bavière entra dans la mort, laissant à de plus forts la tâche de vivre et de créer, à ceux qui, sortis de la foule où tout se renouvelle, nés sans le poids d'une couronne étrangère, sauraient conquérir eux-mêmes une autre royauté. »

M. Maurice Pujo, en vérité, fut un perspicace démonstrateur de l'insuffisance des palliatifs, imaginés par les penseurs et les artistes, à la crise morale dont souffre notre époque; mais ce critique avisé et clairvoyant dévie dans les balbutiements, les tâtonnements et les incohérences du moment ou abordant le domaine positif, il lui faut apporter sa solution personnelle et rendre saisissable la valeur des viatiques qu'il propose à son tour.

Nous distinguons fort bien qu'il repousse la religion révélée « qui se refuse, prétend-t-il, à nous laisser notre vie morale »; nous voyons aussi qu'à une révélation extérieure il substitue « la révélation incessante et impérative des lois morales dans la conscience, révélation qui se produit chez tout individu qui se décide à être un homme »; nous constatons enfin qu'il ne croit « qu'à l'âme humaine, seule vivante et portant le niveau de la vie toujours plus haut. »

Mais quand nous interrogeons M. Pujo sur les règles de cette vie exclusivement intérieure, quand nous lui demandons à quelle discipline il convient de soumettre l'âme humaine en marche vers la perfection, il nous jette hâtivement deux vocables bien vagues : Travail et Amour — le Travail, c'est-à-dire l'effort incessant et l'Amour, c'est-à-dire la Fraternité!

Qu'une pareille doctrine soit incomparablement supérieure en noblesse, en grandeur et en désintéressement aux théories de dilettantisme jouisseur et stérile qui la précédèrent, nous le concédons volontiers, mais qui ne voit pourtant que pour se transporter des régions spéculatives sur le terrain pratique, pour avoir sur la pensée du siècle une influence déterminante et bienfaisante, la théorie de M. Pujo, sans appui dans la tradition, pure imagination de quelques écrivains de bonne volonté, doit être complétée, éclairée, vivifiée par l'idéal chrétien qui seul peut la rendre féconde en lui assignant un but.

Les brillantes, majestueuses et imprécises considérations de M. Pujo me rappellent involontairement la boutade de Jules

Lemaître à propos des conceptions du Devoir de M. Melchior de Vogüé : « J'entends bien que nous devons aimer les hommes, mais que faut-il croire ? Il est nécessaire que nous le sachions pour que notre amour soit efficace, pour qu'il soit autre chose qu'une pitié inerte et une indulgence détachée... Ce qu'il faut croire, c'est apparemment ce que vous croyez. Si donc je l'osais, je vous dirais : « Vous-même, monsieur, à quoi croyez-vous ? Il ne me paraît pas que vous nous l'ayez jamais dit avec précision. Or la foi doit être précise. Une foi vague ne se conçoit même pas » (1).

On serait néanmoins souverainement injuste — une injustice doublée d'une maladresse — envers l'école de M. Pujo et de ses amis, si l'on se montrait hostile ou même indifférent au mouvement qu'ils s'attachent à propager ; ce sont des pèlerins, venus des lointains de la négation et de la jouissance et qui cheminent vers la Vérité, sous l'égide de la Bonne foi... Gardons-nous de multiplier pour eux les difficultés et les angoisses de la route... Soyons-leur secourables et bienveillants comme à des frères de demain qui franchiront bientôt le seuil de cette Eglise dont à l'horizon brumeux de leur esprit se dresse déjà la tour immortelle et hautaine !

Au cours d'un beau livre paru tout récemment — *Aube de Siècle* (2) — M. le baron Angot des Rotours dit excellemment : « Le monde contemporain semble bien mieux disposé à entendre les divines paroles. Par ses vertus naturelles qui sont la base indispensable de la vraie piété, par son ouverture d'intelligence et de cœur il est parfois très rapproché de l'esprit évangélique. Et ceux mêmes qui s'attaquent à l'Eglise, combattent souvent les idées qu'ils lui prêtent à tort, beaucoup plus que sa vraie doctrine. N'est-ce rien enfin que cet accord de tout ce qui compte dans l'humanité pour écouter, avec un pieux respect, les sublimes leçons de Jésus ? Comment ceux qui

(1) *Les Contemporains*, 5^e série, p. 247.

(2) Paris, PERRIN.

croient en Lui seraient-ils découragés? Ne serait-Il pas en droit de leur reprocher, comme Il fit quelquefois à ses premiers apôtres, de manquer de foi? Il aimait à comparer le royaume de Dieu à la semence que le laboureur confie à la terre, puis qui germe et croît sans que l'on sache comment. « Laissez, nous dirait-Il peut-être, tout pousser jusqu'à ce que vienne l'heure de la récolte »; ou bien encore : « Levez les yeux, et regardez les campagnes comme déjà elles blanchissent pour la moisson ».

Oui, la moisson est proche, et de belles et consolantes récoltes murissent pour l'Église du Christ!

Toute une littérature est née ces temps derniers, que d'obstinés voltairiens, alliés pour la circonstance à quelques rats défiants de sacristie, ont essayés de ridiculiser sous le nom de « littérature des convertis ».

Acceptons le mot et honorons la chose : c'est l'annonce de la prise de possession, par l'idéal religieux, d'âmes qui semblaient lui devoir rester fermées... La détestable tactique vraiment d'ériger l'Église en une sorte de monopole départi aux gens de naissance et de qualité, de l'enclorre comme un chasseur sa chasse ou de la défendre comme un boutiquier sa boutique! Une conversion s'annonce-t-elle, et tout le clan de glapir aussitôt à la concurrence déloyale. Comme si l'Église de par sa prédestination divine n'était pas appelée à devenir universelle, à régner sur les âmes et les pensées, à être la Reine et l'Inspiratrice des sciences, des lettres et des arts?

Les partisans des hérédités pieuses vont avoir l'occasion à nouveau d'exercer leur verve ombrageuse.

Voici d'abord un « Épisode de la Renaissance catholique en Angleterre », c'est un petit volume au doux titre allégorique : *Comment j'entrai au Bercaïl* (1), et qui narre, un peu sèchement peut-être, le retour vers le catholicisme d'une âme de bonne foi. Les étapes de cette conversion furent tout intellectuelles et

(1) Paris, PERRIN.

le sentiment n'y eut guère de part... Ainsi s'explique la lenteur de l'évolution religieuse de Lady Herbert of Lea et ses continues hésitations; et ainsi seraient réfutés les trop faciles dédains affichés souvent pour une conversion déterminée à la fois par les signes sensibles du culte et par la vérité du principe religieux... Est-ce que celle-ci comme ceux-là ne peuvent pas, à titre égal, devenir les instruments de la grâce?

Et voici la *Cathédrale* (1) de J. K. Huysmans.

Comme une adéquate synthèse, j'ai voulu placer cette œuvre au terme de ces « leçons d'énergie », parce que vraiment elle est mieux qu'un livre, un acte!

Pour ne l'avoir point compris, certains critiques, des plus compréhensifs d'ailleurs et des mieux intentionnés, ont un peu hâtivement reproché à la *Cathédrale* de ne point leur faire revivre les poignantes péripéties psychologiques d'*En Route*; il semble bien que s'il y a eu des désillusions de ce côté, c'est faute de s'être rendu compte de la place que le livre nouveau doit occuper dans l'œuvre entière d'Huysmans, d'avoir entrevu, dans la progression des idées de l'écrivain, le moment que ce livre incarne, d'avoir compris que ce livre tel qu'il est, s'imposait comme un jalon de lumière et de sérénité, pour l'ascendante marche du converti vers Dieu.

Après la montée régénératrice d'*En Route*, Durtal est conquis à la Foi; mais cette victoire finale, si souvent mise en péril par de passagères défaites, l'a laissé faible, défiant, peureux, avec l'angoisse presque malade de la rechute; autour de lui, de multiples occasions, impérieuses ou sournoises, le guettent; son passé lui parle et le tente par la voix des êtres et des choses: il doit fuir, il fuit... Le voilà à Chartres; la ville est austère et silencieuse; une merveilleuse cathédrale le domine, qui enthousiasme Durtal ainsi qu'une réalisation anticipée et séculaire de son rêve; à l'ombre de cette cathédrale l'attend l'abbé Gévresin, le paternel et clairvoyant gar-

(1) Paris, STOCK et TRESSE.

dien de son âme, et à côté de l'abbé Gévresin, l'abbé Plomb, qui, de son côté, sera pour son esprit un guide entendu, fraternel, sympathisant.

Dans ce milieu si approprié à son état moral d'alors, si favorable à l'éclosion tranquille du monument d'art projeté, si dénué de tout rappel ou de toute sollicitation du passé, n'est-il point d'une vérité rigoureuse que Durtal soit préservé des revanches du Doute et de la Volupté, ou que du moins ces revanches ne revêtent plus qu'un caractère plus transitoire et moins âcre que jadis ?

Si, en un mot, la *Cathédrale* manque « d'intrigue », — c'est le reproche courant, — ne serait-ce pas précisément qu'il en fut et devait en être de même de la vie de Durtal à Chartres; et au lieu de conclure à une faiblesse de l'œuvre, ne faudrait-il point plutôt rendre hommage à la probité de l'artiste ?

Au moyen âge, j'imagine, parmi les bâtisseurs de cathédrales, il s'en trouva plus d'un, que son passé ne semblait point prédestiner à œuvrer pour la Croyance et le Mystère... Comme Huysmans, celui-là avait connu peut-être l'extrême luxure et pratiqué le blasphème raffiné... Comme Huysmans aussi, Dieu le convia vers lui par le chemin glorieux et familier de l'art : son âme se purifia aux clairs regards des vitraux; il entendit l'appel de la grâce et de la miséricorde dans la voix émue et grave du plain-chant; les cloches lui clamèrent les résolutions fortes et viriles et sa pure et chaste enfance lui revint dans des parfums d'encens... Son existence antérieure lui fut dès lors à dégoût et à remords; il la voulut racheter, et la faute ayant été publique, la réparation devait l'être. Les vains monuments profanes, fils de ses ambitions, seraient éclipsés par la granitique et altière splendeur de la cathédrale, fille de son repentir... Et les moellons s'entassaient, et les colonnes s'ébauchaient, et les ogives se dessinaient, et à mesure que l'œuvre rêvée s'élevait du sol et se rapprochait du ciel, l'artiste bénéficiait de calmes détachements, d'apaisantes tranquillités,

de joyeux désintéressements : son âme suivait la cathédrale dans son envolée vers Dieu, et progressivement la terre lui paraissait plus lointaine, plus inoffensive, plus dédaignée.

Je sais les reproches qu'on peut faire au livre de M. Huysmans, et que notamment l'idée-mère que je viens de résumer sombre trop souvent en des incidentes, se retrécit en des digressions, se dilue en des parenthèses : la *Cathédrale* renferme, en effet, toute une encyclopédie de la Symbolique, — savoureuse et intéressante, — mais qui a le tort de nuire à l'unité de l'œuvre et de disperser et d'émietter l'impression d'ensemble ; M. Huysmans n'eût-il point dû maintenir davantage notre pensée dans les grandes nefs du monument au lieu de la mener à tout instant en pèlerinage dans les petites chapelles latérales?...

Mais à peine ai-je fait cette remarque, que je me reproche d'être injuste et ingrat ; si réel et si patent que soit le défaut de composition de l'ouvrage, fallait-il que l'écrivain sacrifiât à une règle d'école des pages comme l'étude sur l'*Angelico* ou la monographie de la *Bienheureuse Jeanne de Martel* ?

Quoiqu'il en soit et en admettant même les critiques élevées contre la *Cathédrale*, — quelle œuvre tout de même que celle-là, quel acte que celui-là ; et quand on en pénètre le sens intime, comme la moralité qui s'en dégage dépasse de souveraineté nos moyennes et compromittoires vertus !...

Si J.-K. Huysmans avait eu du bonheur la coutumière notion actuelle, il n'avait qu'à se laisser vivre pour la réaliser complètement en lui : la gloire depuis longtemps l'élu ; avec la gloire étaient venues l'aisance, la sécurité du lendemain, la joie du travail librement choisi ; d'illustres amitiés littéraires l'entouraient, le boulevard le fêtait, les cénacles se le disputaient : c'était un homme de lettres célèbre et heureux !

Mais le but supérieur de la vie lui était resté voilé jusque-là ; du jour où il l'entrevit, courageusement, généreusement, simplement, il immola tout, — et ce furent immédiatement la solitude, les sarcasmes, les persécutions.

Ses amis d'hier insinuent le ramollissement ; ses frères nouveaux font des rapprochements avec Taxil.

Sans amertume, il continue sa marche vers la Lumière ; et cette Lumière, il la veut intégrale... Il ne s'attarde point, selon la méthode de M. de Vogué, à d'éloquents et brumeux vagissements vers l'Idéal chrétien ; d'un pied ferme et hardi, il pénètre dans le domaine de la Mystique ; il vit dans les bibliothèques, il torture les hagiographies, il s'approprie la moelle des Pères de l'Église ; l'artiste devient un savant, et ce n'est que quand le savant est armé que l'artiste reparait et qu'il passe les conquêtes du savant au creuset de ce style de force nuancée, frémissante, colorée qui signala depuis longtemps en lui un maître de l'écriture moderne.

Une science religieuse, auréolée d'art, voilà la dîme de rédemption que J.-K. Huysmans a offerte à l'Église catholique.

En Route était un émouvant traité de la vie intérieure et comme un manuel-type de l'éternelle lutte de la chair et de la grâce.

La *Cathédrale* apparaît déjà comme un glorieux trophée de victoire : les revendications de la chair ne sourdent plus que dans le lointain et la grâce a conquis Durtal, elle lui parle et le soutient et l'encourage par l'intermédiaire des mystiques âmes ancestrales éparses sous les voûtes de Notre-Dame de Chartres.

La *Cathédrale* sera suivie de l'*Oblat*.

Mais dès à présent il faut saluer en J.-K. Huysmans le meilleur, le plus bienfaisant et le plus complet maître d'énergie de ce temps.

FIRMIN VANDEN BOSCH.





TOTA PULCHRA ES, MARIA

LA NEF DU MARCHAND

Auto Sacramental

A JOSEPH MÉLOT

INTRODUCTION

I



Le drame allégorique que nous présentons au lecteur pourrait, à la rigueur, se passer d'une introduction. Le sujet qu'il traite est familier à tout chrétien, et sa forme qui, à première vue, semble un défi à l'esthétique reçue, ne gagnera pas grand chose à des explications préliminaires. Tel qu'il est pourtant, et lu avec l'esprit de Foi auquel il doit son origine, on ne pourra lui dénier un caractère original commun à tous les autos : celui d'être l'expression d'un art apologétique sans antécédents dans l'histoire des littératures. Cet art, particulier à l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles, peut ne pas avoir produit des modèles parfaits, mais de grandioses et généreux essais ; il peut choquer le goût actuel, dérouter des habitudes intellectuelles ; il excitera pour le moins l'intérêt de ceux qui ont senti la nécessité d'une réaction contre le sensualisme et qui luttent pour le développement d'une littérature catholique.

Les autos sont, en effet, pour le fond, l'expression la plus complète des intérêts de l'Ame et du souci de l'Au-delà. Ils représentent, sans interruption classique, l'esprit catholique doctrinal depuis le moyen âge jusque vers la fin du XVIII^e siècle. Alors que, sous Louis XIV, les poètes français étaient chrétiens pour la vie privée et païens aussitôt qu'ils touchaient à l'art, les poètes espagnols, leurs contemporains, n'ont pas cru devoir se dédoubler et ont fait concorder leur art avec leurs croyances. Cet art dans son ensemble n'est pas pourtant toujours apologétique ; les *comedias* l'emportent de loin en nombre sur les *autos*, mais ceux-ci se plaisent à démontrer que les *mystères terribles* de la Foi, contrairement à l'opinion dogmatique de Boileau,

sont susceptibles d'expression artistique. Que leurs œuvres fussent profanes ou sacrées, Lope et Caldéron n'ont pas pensé que, pour être poète, il fallut cesser de penser en chrétien. Disons de suite qu'on peut leur faire de sérieux reproches. L'un et l'autre ont suivi aveuglément, malgré leur science, les idées du temps sur la morale de l'Honneur, morale toute relative et souvent en opposition, dans les Comédias, avec la morale catholique. On peut leur reprocher encore d'avoir, exceptionnellement, mis dans la bouche de personnages secondaires le langage grossier et sensuel si commun dans les littératures du xvi^e siècle, que Corneille se glorifie, à juste titre, d'avoir banni de la scène française. Ces réserves faites, nul théâtre, au point de vue catholique, ne peut être comparé à celui de l'Espagne pendant son âge d'or, et ses autos, dont la correction doctrinale et morale est parfaite, répondent à une inspiration, qu'on peut qualifier de théologique, toute particulière.

Au xvi^e siècle l'Espagne refuse de substituer Platon à l'Évangile et Épic-tète à saint Thomas; elle repousse, pour sa plus grande gloire, la Renaissance en tant que retour aux idées païennes, et la Réforme comme révolte non justifiée contre l'Église romaine. Quant à l'Humanisme, qui a existé presque sans interruption à travers le moyen âge et se réduit au goût de l'art antique, elle en comprend la valeur, mais se trouve empêchée de l'appliquer à ses créations littéraires. Il est certain que la forme est le côté faible du théâtre espagnol et qu'on n'y trouve pas ces justes proportions, cette expression définitive d'une époque qui sont la véritable force de l'art. Ce n'est pas le moment de rechercher ici les causes de cette infériorité; notons pourtant que le théâtre en Espagne a toujours eu un caractère populaire. Lope et Caldéron n'ont jamais écrit, comme Racine par exemple, pour une élite, pour un salon où des raffinés attendaient l'œuvre nouvelle, prêts à la scruter et à l'examiner dans les moindres détails, mais pour la masse du peuple qui n'entend rien aux subtilités esthétiques. Les mémoires de l'époque montrent que de simples ouvriers s'érigaient en censeurs redoutables. La comtesse d'Aulnoy parle d'un cordonnier qui, au temps où elle se trouvait à Madrid, formait l'opinion. « La plus belle comédie du monde, dit-elle, j'entends de celles que l'on joue dans la ville, est bien souvent approuvée ou blâmée selon le caprice de quelque misérable!! Les auteurs allaient lire leurs pièces au cordonnier, et à la première tout le monde avait les yeux attachés sur le geste et les actions de ce faquin pour voir s'il fallait applaudir ou siffler (1). »

D'un autre côté, Lope et Caldéron travaillaient fréquemment *sur commande* et n'avaient guère le temps de mûrir une œuvre et de l'amener graduel-

(1) *Voyage d'Espagne*, Ed. Plon, pp. 60 et 343.

lement à sa perfection. Le premier finit par regarder la forme comme un élément sans importance. Dans son traité intitulé : *Arte de hacer Comedias*, il déclare avec un rare sans-gêne que, quand il a une comédie à écrire, il commence par mettre les règles sous six clefs, et qu'il ne faut en avoir qu'une : satisfaire la foule puisque c'est elle qui paie.

Ces considérations ne présentent que des circonstances atténuantes, et les plaisanteries de Lope n'expliquent rien. Un écrivain de génie qui entrevoit une forme idéale, malgré toutes les concessions qu'il pourra faire aux censeurs et au public, arrivera, presque à son insu, à réaliser son rêve. Shakespeare qui a vécu dans un milieu particulièrement défavorable, en est la preuve. Il n'a pas écrit deux *Périclès*.

Le don de la facilité, si commun en Espagne, est nécessairement fatal à ceux qui mettent les préceptes sous six clefs; les belles envolées lyriques ne manqueront pas, mais les heures d'épuisement amèneront de nombreuses faiblesses. Caldéron, moins expéditif relativement à son trop fécond prédécesseur, a contre lui, outre d'habituellenes négligences de style et son goût du cultéranisme, manifeste surtout dans les œuvres de sa jeunesse, une certaine solennité de poète de cour peu en harmonie avec son inspiration populaire.

Ce n'est donc pas à la forme que ces deux poètes sont redevables de leur juste réputation; ce n'est pas même dans leur œuvre, touffu comme une forêt, que la critique espagnole a trouvé le drame chef-d'œuvre de l'âge d'or; ce n'est pas l'un d'eux qui a créé le type de Don Juan, seul caractère empreint d'universalité dont la littérature soit redevable à l'Espagne. Leur très grand mérite, celui qui les met hors de pair, c'est d'avoir exprimé l'esprit et l'âme de toute une race. A ce point de vue, Caldéron surtout est l'*Espagnol* par excellence, avec tous les défauts et toutes les qualités de son temps. « Il est plus une époque qu'un homme, dit Menendez y Pelayo, sa personnalité s'est pour ainsi dire fondue dans les aspirations du grand peuple qu'il représente. On est tenté de l'assimiler aux poètes des épopées primitives qui reflètent une civilisation, un état social complet en s'effaçant eux-mêmes. Bien au-dessus de Lope comme force et grandeur de conception et au-dessous de Shakespeare comme créateur de types et psychologue, Caldéron reste le puissant interprète de l'âme espagnole, le poète national de l'Espagne monarchique et catholique. Sa gloire repose non sur des caractères à jamais fixés ou sur un drame parfait, mais sur l'ensemble de son œuvre, vrai miroir du siècle qu'elle remplit presque en entier (1). »

(1) Caldéron est né en 1600 et mort en 1681.

La nature même de sa grandeur a été la cause de son discrédit temporaire. Faut-il s'étonner de constater que le représentant le plus complet de la nation la plus haïe des Encyclopédistes se soit vu délaissé vers la fin du XVIII^e siècle ? L'esprit sectaire et matérialiste des philosophes français, bien que fortement atténué, parvint à franchir les Pyrénées ; sous son influence il se forma en Espagne une école Galliciste qui condamna l'ancien théâtre national et voulut régénérer l'art dramatique, alors en pleine décadence, en présentant aux poètes nouveaux *Zaïre* comme modèle et les trois unités comme dogmes. On reconnaît à cette école certains mérites d'épuration de la langue, mais, en fait d'œuvres, elle n'a rien produit de durable et ne pouvait rien produire, étant contraire au génie romantique de la race.

Lope et Caldéron étaient dédaignés et oubliés en Espagne quand l'école romantique allemande provoqua, en faveur de l'ancien théâtre espagnol, une réaction qui fut excessive, parce qu'elle servit plus à étayer un système, qu'à venger le mérite réel de poètes méconnus. Il parut à la critique idéaliste allemande que Shakespeare ne résolvait pas, par sa façon de comprendre le drame, le mystère de la destinée humaine, et M. W. Schlegel, le minutieux scrutateur des théâtres grec et anglais, découvrit dans Caldéron ce qu'il cherchait : un esprit indépendant et rebelle, ayant du génie malgré Aristote, et ne craignant pas de prendre l'homme à son origine pour le conduire jusqu'à sa fin. Il le plaça au-dessus de Shakespeare, à peine au-dessous du Dante ; on connut l'enthousiasme caldéronien, on applaudit des drames catholiques sur des scènes protestantes ; Gœthe s'en méfia, et, par Caldéron, le Romantisme consacra son triomphe.

Dans son *Histoire de la Littérature dramatique*, W. Schlegel, après avoir approfondi Sophocle et Shakespeare, se garde bien de scruter avec le même zèle l'œuvre de Caldéron ; on dirait qu'il a peur d'une déception. A peine s'il y consacre quelques pages ; et pourtant il est visible que tout son cours tend à l'apologie du poète espagnol qu'il finit par déclarer, assez sommairement, le plus grand génie dramatique de tous les temps. C'était très utile pour le système, mais fâcheux pour Caldéron lui-même et pour la vérité. La critique hégélienne, dans la seconde période du romantisme, fidèle à sa formule : l'idée dominant la matière, examina avec moins de parti pris les œuvres du maître, et fixa plusieurs traits définitifs du génie idéaliste de Caldéron.

L'admiration allemande a été aussi excessive que le dédain des gallicistes ; on le reconnaît maintenant, même en Espagne. Caldéron n'est pas supérieur à Shakespeare ; il a fréquemment des conceptions plus grandioses que celles du poète anglais, mais il n'a ni sa force scénique, ni sa forme robuste et

adéquate. Il a un génie à part, et quelle que soit la place qu'on lui puisse assigner parmi les grands écrivains dramatiques, il reste comme créateur d'œuvres d'imagination de haute inspiration catholique, le plus en vue après le Dante.

Ces considérations générales au sujet de Caldéron et de Lope, qui a éprouvé les mêmes vicissitudes que son émule, nous ont semblé nécessaires pour que les autos, dont ils sont les principaux auteurs, ne restent pas isolés de l'ensemble. De plus, le lecteur comprendra dès à présent comment Caldéron a pu regarder ses pièces eucharistiques comme la meilleure expression de son génie, ainsi qu'il le déclare dans la préface du seul volume de drames publié de son vivant, et qui est précisément un recueil d'autos. Ces pièces devaient lui plaire comme littérateur et comme chrétien. Il n'avait pas à s'y préoccuper de caractères, les personnages étant allégoriques; il n'y rencontrait pas la question de l'Honneur, et pouvait, en vrai représentant de l'Espagne catholique, s'y livrer à l'aise à ses effusions de Foi et à son goût pour les conceptions scolastiques.

L'Allemagne a dédaigné ou négligé presque généralement les autos. Il n'en pouvait être autrement. Ses critiques, comme protestants, déjà inquiétés par le catholicisme du *Prince Constant*, du *Signe de la Croix* et de *La Vie est un songe*, n'ont pas hésité à battre en retraite quand ils ont vu que le but des autos était la glorification de la Très Sainte Eucharistie. Ces œuvres étranges, du reste, n'ont rien de commun avec le genre dramatique tel qu'il est partout établi. Elles ne vivent que de Foi et d'enseignement moral; ce qui fait le fond des comédies profanes en est exclu. On n'y voit ni le tragique de l'histoire, ni le choc des intérêts privés, ni l'amour avec son cortège de duels, de sérénades, de désespoirs et de triomphes inespérés. Leur portée est bien plus noble et plus haute. Les autos ne s'inquiètent que des vicissitudes humaines, du sort de l'âme, des destinées surnaturelles de l'homme, de l'infinie miséricorde divine dans le Sacrement de l'autel, et revendiquent sans cesse, pour la doctrine catholique, la direction morale de l'humanité.

De quel intérêt cela peut-il être pour des incroyants? Sans être païen on peut apprécier les littératures païennes, parce que la religion des dieux n'est qu'une fiction de l'esprit; mais les autos sacramentels demandent, outre la connaissance théorique de la doctrine catholique, cette religion du cœur, cette flamme de charité qui ne s'acquiert pas par un effort de l'intelligence, et qui élève le chrétien au-dessus de la terre. Les créateurs de ce genre ne sont pas que des poètes, mais des apôtres qui aspirent à répandre dans le peuple la vie intense de leur âme. Ils ont été convaincus qu'à côté du

grave enseignement religieux de la chaire, il pouvait en exister utilement un autre, lequel, en faisant appel à toutes les ressources de l'art, montrait le sens pratique des vérités chrétiennes. Lope, à la fin de ses jours, à ses heures de tristesse et de repentir, évoquait le souvenir de ses pièces eucharistiques comme méritoires devant l'infinie Justice qui avait beaucoup à lui pardonner; et Caldéron, après avoir reçu une dernière fois sur son lit de mort le Pain de la Vie, consacra ses dernières heures à un auto qu'il ne put terminer. Nous voilà loin de ce qu'on appelle *littérature*!

En ces derniers temps, un critique espagnol, homme d'érudition et de Foi, M. Eduardo Gonzalez Pedroso, s'est constitué l'ardent et judicieux défenseur de la littérature sacramentelle. Il pose la question en ces termes : « Puisqu'il est avéré que les autos ont été un genre de prédilection pour les hommes de génie qui ont élevé l'art dramatique espagnol à son apogée; et puisque, d'autre part, le peuple accourait à leur représentation avec enthousiasme, de façon que ces spectacles exercèrent une véritable influence sociale pendant plus d'un siècle et demi, nous croyons que le dédain avec lequel on les traite aujourd'hui, loin de détruire leur importance, les rend doublement dignes d'étude, et qu'ils doivent appeler d'autant plus l'attention, que la rupture est complète entre leurs anciens partisans et leurs modernes détracteurs (1). »

D'autres critiques ont approuvé, en Espagne, la façon de voir de M. Pedroso, et parmi eux il faut citer l'éminent professeur de littérature à l'Université de Madrid, M. Menendez y Pelayo. Celui-ci constate à son tour « que ce genre si national, si caractéristique d'une époque, d'une race et d'un état social qui ne ressemble à aucun autre, n'a jamais pu arriver à enthousiasmer des critiques d'autres nations, ni même à se faire comprendre d'eux... La popularité des autos fut supérieure, et de beaucoup, à celle des drames les plus tragiques et aux plus délicieuses comédies d'intrigue... Leur art est peut-être une aberration, peut-être une exception artistique; il mérite, à n'en pas douter, un examen approfondi (2). »

Il y a vingt ans, il eût été presque téméraire de présenter au public un de ces autos, applaudis jadis par toute une nation, tant le naturalisme avait déprimé l'intelligence; mais maintenant que la littérature se préoccupe de l'âme, nous croyons qu'une des œuvres sacramentelles de Caldéron, *La Nef du Marchand*, provoquera plus qu'un intérêt de curiosité, et fournira peut-être à quelques-uns l'idée d'un art apologétique adapté à des temps et à des besoins nouveaux.

(1) *Autos Sacramentales*, MADRID, RIVADINEYRA 1884 Prologo.

(2) *Calderon y su Teatro*, Conferencia tercera.

Pour faire comprendre l'esprit de ce genre dramatique non classé et pour ainsi dire inconnu, nous allons en exposer brièvement l'histoire. Nous montrerons ensuite pourquoi l'allégorie est sa forme nécessaire, quelle est la valeur morale des autos, quels rapports ils ont avec les idées esthétiques de l'époque, pour décrire enfin la façon dont on les représentait à la fin du XVII^e siècle.

II

L'origine de l'art dramatique espagnol n'est pas encore bien élucidé. Dans ses grandes lignes et dans son but il ne se distingue pas des Mystères communs à tous les pays catholiques au moyen âge. Au VII^e siècle, du temps des Goths, on sait que des représentations dramatiques avaient lieu dans la Péninsule, et que celles-ci disparaissent ensuite pendant trois siècles après l'invasion arabe. Au XI^e siècle des traces de Mystères reparaissent, et ce genre, importé probablement de France, berceau de la littérature au moyen âge, persiste jusqu'à la fin du XV^e siècle. Le plus ancien Mystère connu est celui des *Rois Mages* de Tolède, qui date de la fin du XII^e ou du commencement du XIII^e siècle. On ignore de quelle façon le drame religieux se rattache au drame liturgique, mais on constate qu'au XVI^e siècle il existe déjà en Espagne des drames religieux avec personnages allégoriques distincts des Mystères et rappelant les Moralités. Il est probable que la partie allégorique des Moralités se combina peu à peu avec l'élément historique et dogmatique des Mystères, et que de cette union se dégagaa, à un moment donné, un genre nouveau, celui des autos bien distinct des deux précédents, et que caractérisent l'élément biblique et l'élément scolastique.

Au moyen âge la piété ne se manifestait pas uniquement par des actes de grave respect, mais le peuple, qui laissait la confiance filiale dominer la crainte, épanchait son cœur dans la Maison du Père en allégresse bruyante, bien éloignée de ce que nous jugeons convenir aujourd'hui à la Majesté divine. C'est de là que naquit tout naturellement l'idée de solenniser les fêtes dans les églises par des essais dramatiques, fort avantageux pour l'instruction d'un peuple encore rude. En d'autres pays, ces représentations, par la diversité des éléments sociaux, le mélange des races, les naissantes hérésies, le système féodal, devaient réclamer de la part du clergé une énergique direction, mais en Espagne, le peuple pouvait être abandonné presque entièrement à ses inspirations. Son unité de Foi et d'action contre l'ennemi commun était parfaite; la tyrannie féodale ne pouvait naître là où nobles et vilains combattaient ensemble pour arracher

un lambeau de la patrie aux légions païennes; et plus que partout ailleurs, les représentations dramatiques devaient s'inspirer des principes religieux les plus purs, puisque aucune prédication dissidente ne les menaçait.

En 1263 le pape Urbain IV ordonna de célébrer chaque année, le jeudi après l'Octave de la Pentecôte, une fête spéciale en l'honneur du Saint-Sacrement, fête que Jean XXIII solennisa davantage en prescrivant que, ce jour-là, Jésus Eucharistique serait exposé à l'adoration du peuple, porté processionnellement sur la voie publique. Toute la catholicité accueillit ces faveurs avec la plus grande joie, et les Espagnols ne furent pas des derniers à donner satisfaction au vœu d'Urbain IV lorsqu'il s'écriait : « Que tous, clercs et laïcs, chantent des louanges! Qu'ils traduisent leur joie par des hymnes sortant du cœur, de la volonté, des lèvres et de la langue! Que la Foi chante! Que l'Espérance tressaille! Que la Charité se réjouisse! Que la dévotion déborde d'allégresse!... » Le pape ouvrait ainsi libre carrière à l'épanchement du sentiment populaire, et la solennité du *Corpus* prit en Espagne, dès l'origine, ce caractère de grandeur mêlé de joie dont elle a conservé des traces dans l'époque actuelle. Tout ce que le peuple avait antérieurement mis en usage pour la célébration des fêtes religieuses servit à rehausser celle du Saint-Sacrement, et les représentations théâtrales ne furent pas oubliées.

On sait par les archives des villes de Gérone et de Barcelone que des drames se jouaient à la Fête-Dieu dès son origine, mais ces œuvres avaient-elles alors le caractère d'autos sacramentels? Les érudits espagnols pensent que non, parce que ces documents, et d'autres de la même époque, ne citent aucun drame représenté à cette occasion dont le sujet se rapporte à la Sainte Eucharistie. Il en est de même des *Partidas* du roi Alphonse X sous le règne duquel la fête du *Corpus* fut instituée.

Cela porte à croire que les pièces religieuses se représentaient alors indistinctement, et sans tenir compte de leur sujet, aux divers jours de fête de l'année, et que la Fête-Dieu n'avait pas encore de pièces destinées à glorifier son objet. De plus, on ne trouve aucun véritable auto sacramentel dans les œuvres des fondateurs du théâtre national : Juan de la Encina, Gil Vicente et Lucas Fernandez. L'éloge de la Sainte Eucharistie commença vraisemblablement par des *Villancicos* que l'on chantait, avant ou après le drame édifiant quelconque, car le don admirable d'un Dieu sacramentel a dû inspirer des strophes lyriques, sorties du cœur, avant de susciter à l'esprit réfléchi l'idée dramatisée.

En 1504, les autos sacramentels n'existent pas encore. Cette année-là le poète Gil Vicente reçoit de la reine Leonore l'ordre d'écrire une pièce pour

solemniser la fête du *Corpus* dans une église de Lisbonne. Or, celui-ci ne trouve rien de mieux que de prendre comme sujet saint Martin et le pauvre, et il le traite sans faire une allusion même éloignée au Saint-Sacrement. Le Concile de 1512, qui cite dans ses canons plusieurs pièces, soit pour en autoriser, soit pour en prohiber la représentation, ne laisse pas soupçonner qu'il y en ait dans le nombre pouvant être regardées comme pièces eucharistiques.

Mais voici qu'éclate la grande perturbation de la Réforme; l'Espagne en fut plus profondément émue que les autres peuples catholiques, par suite des circonstances particulières dans lesquelles elle se trouvait. La prise de Grenade venait, depuis quelques années à peine, de mettre fin à une lutte prodigieuse entreprise pour établir l'unité religieuse et politique du pays; et voilà que d'autres nations, depuis longtemps catholiques, se font gloire, tout d'un coup, de rejeter cette même unité. « Celui qui ne sait se rendre compte de la secousse que produisit l'apostasie d'une partie de l'Europe dans cette Espagne, qui venait de mettre un terme à une lutte de vingt générations pour refouler l'islamisme en Afrique, doit se résigner à ne voir que de l'étrange et de l'absurde non seulement dans les drames sacramentels, mais dans tous les actes de ce pays au xvi^e siècle (1). »

Ce fut plus que de la stupeur, ce fut de l'indignation. La querelle n'émut pas que les théologiens, mais tout le peuple qui s'épancha en protestations publiques, surtout pour affirmer son inébranlable attachement au mystère de la Sainte Eucharistie. L'habitude de jouer des drames à la Fête-Dieu permit de donner une forme à ces protestations; ces drames se transformèrent spontanément en autos sacramentels et se développèrent parallèlement au protestantisme. Plus la négation devint nette, plus l'affirmation doctrinale gagna en puissance et en solennité. A ce seul point de vue, les autos constituent une des gloires de la nation espagnole.

La haine sectaire s'est vengée depuis par la calomnie de ce peuple réfractaire à l'hérésie et au schisme, et qui n'a eu peut-être que le tort de confondre, un moment, l'égoïsme politique avec la Religion, en se croyant un nouveau peuple de Dieu. Or, par un juste retour des choses d'ici-bas, ces mêmes autos nés pour repousser la Réforme, sont devenus, avec le temps, une des sources les plus sûres pour faire valoir le caractère moral du peuple espagnol depuis Charles-Quint jusqu'à Charles III. Plus peut-être que les *Comedias*, ces œuvres sont l'expression de l'âme populaire; elles l'ont fait vibrer en une unité qu'on chercherait vainement ailleurs dans

(1) Pedroso. Op. cit., page 21.

l'histoire, elles dépeignent ses plus fugitives aspirations, sans arrière-pensée possible, en pleine expansion de ses fêtes. Or les autos ne dénoncent ni la furieuse exaltation mentale, ni le goût des cruautés et de la sombre austérité, ni les pratiques de dévotion maniaque et superstitieuse que les ennemis du catholicisme et de l'Espagne se plaisent à voir partout pendant cette longue période. Il n'y a dans ces drames ni disputes, ni invectives, ni supplices, ni malédictions; tout, au contraire, y est suavité et charité. « La Miséricorde divine, dit M. Menendez y Pelayo, est leur thème favori, et ils l'exaltent jusqu'à l'extrême limite de l'orthodoxie. » Loin de refléter des superstitions, ils exposent, quand ils atteignent leur apogée, tout ce que la théologie et la philosophie morale ont de plus pur et de plus élevé.

III

Le développement des autos a été graduel. Il a passé par trois phases distinctes, dont nous allons essayer d'établir les caractères saillants. Et d'abord, pour éviter toute confusion, notons que le terme *Auto* — dont la signification première est arrêté, jugement, manifestation — n'a pas toujours le sens spécial que nous lui donnons ici. On distingue dans l'ancien théâtre espagnol deux espèces de drames sous le nom de autos : les *Autos de Nacimiento*, qui se rapportent à la Nativité de Notre-Seigneur, et les *Autos Sacramentales*. Le même terme s'applique parfois aux pièces qui mettent en scène des épisodes tirés de la vie des Saints, mais, comme ces sujets appartiennent par un côté à l'histoire, on les nomme plus ordinairement : *Comedias de Santos*.

Les autos sacramentels peuvent se définir : œuvres dramatiques en un acte (dont la longueur équivaut à une comédie en trois journées), avec personnages allégoriques, écrites à la louange du Mystère de l'Eucharistie.

La date certaine du premier auto est inconnue, mais doit prendre place bien avant la fin de la première moitié du xvi^e siècle, comme le prouvent les pièces intitulées : *Farsa del Sacramento de Peralforja* (1); *Auto del Magná*; *Farsa del Sacramento de Moselina*, et d'autres, publiées en partie par M. Pedroso; toutes sont antérieures à la *Farsa llamada Danza de la Muerte* de Juan de Pedraza, premier auto imprimé connu, et qui porte la date

(1) Le mot *Farsa* n'a pas, dans l'ancienne langue, le sens de son équivalent français; il s'emploie pour désigner la représentation d'un sujet d'imagination. De même le mot *Comedia* ne signifie pas non plus comédie, mais s'applique à tout drame dont le sujet, historique ou non, est emprunté à la vie réelle.

de 1551. Ces essais ouvrent la première période des drames sacramentels qui s'étend jusqu'à Lope de Vega. La plupart sont anonymes. Cette littérature encore hésitante et naïve ne nous fait connaître que deux noms d'auteurs, ceux de Pedraza et de Joan de Timoneda.

Le cardinal Ximénès ou Cisneros, comme on le nomme en Espagne, plus heureux que le cardinal Nicolas de Cusa en Allemagne, avait fait, avant 1517, la vraie réforme de la discipline et des mœurs, étendue plus tard par le Concile de Trente à toute la chrétienté. L'hérésie, pour ce motif, manquant de prétexte, fut bien vite démasquée, et cette considération s'ajoutant à d'autres, on comprend l'énergique opposition à la fausse réforme qui se manifeste, dès l'origine, dans les autos et qui est leur raison d'être. Le chant qui termine l'*Auto del Magná* (de la manne) semble déjà une protestation contre Carlstadt :

Ceci est le Pain du ciel,
Prenez-le, pécheurs;
Car il est la consolation
De nos douleurs.

Ceci est la Manne
Par Dieu envoyée,
Car ce Pain nous donne
Dieu glorifié.

Ces premiers poètes eucharistiques ont surtout en vue le but religieux. Les plans sont simples, et le développement s'en va, un peu au hasard, sans hâte et sans prétention vers son but. Ce sont presque des sermons dialogués : *Sermones en representable idea*, comme on les appelait parfois. Le souci qui domine tout, c'est de mettre en scène de claires et frappantes allégories au moyen de personnages abstraits, plus aptes que ceux empruntés à la vie ordinaire et à l'histoire, pour exprimer des vérités générales applicables à tous les hommes. Toutes ces œuvres sont empreintes d'un idéalisme inaltérable révélateur de la vie intérieure, et il s'en dégage une charité enveloppante et une bonté communicative qui émeuvent. Ces pièces se distinguent en cela de celles du théâtre profane qui, à ses débuts, cherche à exciter l'imagination et l'intérêt par des violences brutales. On sent que la source d'inspiration n'est pas la même. La Religion, dans l'ordre purement naturel, était alors seule capable d'adoucir les mœurs qui se ressentaient de la lutte interminable contre les Maures, et elle amène sur le théâtre sacré une conception de la vie, une tendresse de sentiments qui devaient fasciner l'auditoire.

Les traits d'exquise délicatesse ne sont pas rares dans ces pièces primitives. Une mère cherchant son enfant perdu s'exprime ainsi : « Je te faisais taire autrefois, et maintenant je serais si heureuse de t'entendre pleurer ! » Ou bien c'est le jeune Isaac, obéissant jusqu'à la mort, qui, sur le point d'être immolé, demande à son père de lui bander les yeux : « Car il pourrait se lever une colère au moment de mourir ». L'auto des *Dons qu'envoya Adam à Notre-Dame par Saint-Lazare* est hautement pathétique dans sa naïveté. Il met en scène Lazare qui présente successivement à la Sainte Vierge tous les instruments qui serviront à la Passion pour expier la Faute d'Adam. En voici un extrait :

LAZARE

(Montrant une croix.)

Révérez cette croix.

NOTRE-DAME

Ah ! quelle anxiété !

A quoi doit-elle servir ?

LAZARE

A clouer les pieds.

NOTRE-DAME

Et les pieds de qui ?

LAZARE

Ceux de Jésus.

NOTRE-DAME

Oh ! ma consolation et ma lumière !

Je me meurs de ce coup-ci !

L'HUMANITÉ

Et les mains de mon Juge

Consacrées,

Doivent y être clouées aussi.

NOTRE-DAME

Quoi ! y être clouées !
 Comment pourras-tu le souffrir,
 Mère affligée entre toutes ?
 Oh ! mains sanctifiées,
 Ma complaisance,
 Mon amour et mon bonheur ;
 Mon Fils, Fils de mon âme !
 Quoi ! sur une croix de cèdre et de palmier
 On va donc te crucifier ?

L'HUMANITÉ

Il y a d'autres dons à contempler ;
 Voici des clous.

NOTRE-DAME

Pourquoi faire, qu'on me l'explique !

L'HUMANITÉ

Afin que les loups hargneux
 Puissent attacher les mains
 Avec des marteaux de souffrance !

NOTRE-DAME

Tant de douleur, ô mon cœur,
 Vous est ordonnée ;
 Tant de peine ! Douloreuse vue !

 Pleine d'amertume et d'anxiété,
 Comme je suis triste !
 Ah ! quels dons tu envoies
 A mon Fils, Adam, tu le vois !
 Des clous qui déchirent ses pieds
 Et l'âme de celle qui l'enfanta !....
 Et qu'est ceci encore que j'aperçois ?
 Oh ! mal cruel !

L'HUMANITÉ

Ceci, c'est le sceptre royal
 Que portera l'Emmanuel ;
 C'est le don de vinaigre et de fiel
 Qu'il boira sur la croix mortelle.

NOTRE-DAME

Du fiel au lieu de vin angélique
 A mon Bien-Aimé !
 Du vinaigre et du fiel, ô Fiancé,
 Est-ce là un don de fiancailles ?
 Du fiel et du vinaigre ô Maître !....
 Et vous leur avez donné de la manne !
 Vous avez fait couler l'eau douce
 Du Jourdain,
 Et ils vous donnent du fiel et du vinaigre !....

Timoneda est le plus remarquable de ces primitifs. Libraire à Valence, ce poète connaît les œuvres des Italiens et, tout en gardant son inspiration nationale, il tâche de s'assimiler leur forme d'art. Dans ses autos, les contours trop secs de ses prédécesseurs acquièrent par lui plus de souplesse ; sa gamme de couleurs est plus riche et plus éclatante ; son action dramatique révèle un souci du mouvement et du développement logique. Sa pièce principale, adaptation d'une œuvre plus ancienne, et qui domine par sa valeur littéraire toute la première époque, est intitulée : *Auto de la Oveja perdida*. Cette paraphrase dramatisée du Bon Pasteur est très douce, très pénétrante, et pleine d'onction évangélique. Nous citons le monologue de la scène cinquième qui permet d'apprécier le ton général de la pièce et le progrès de la forme.

La Brebis vient de se perdre, attirée hors de la bergerie par l'Appétit. Entre le Christ dit Christobal, en habit de pasteur :

CHRISTOBAL

En vérité, je suis bien fatigué
 De chercher tout le jour ma brebis ;
 Je ne me suis reposé un moment,
 Et la sueur encore, vraiment,
 Me mouille abondamment le cou.

Reviens, ma Brebis, qu'attends-tu ?
Ne fais pas de détours farouches,
Puisque je te dis sincèrement
Que je ne désire pas ta mort
Mais que tu reviennes et vives.
Ne te souvient-il pas de mes sueurs
De sang, ingrate, pour te conquérir ?
Eh bien ! si j'ai tant souffert pour toi
Lorsque j'achetai ta vie,
Comment pourrais-je vouloir ta mort ?
Trente ans pour te gagner,
Et davantage, j'allai, en mercenaire,
Sans sandales pour me chausser,
Souffrant la soif, souffrant la faim,
Tout autour de la bergerie ;
Et j'endurai des froids étranges
En séjournant dans la montagne,
Tu comptes donc pour rien ces peines,
Puisque, ce que je gagnai en trente ans
Tu veux le perdre en un seul jour ?

J'avais juré de te châtier
Si tu franchissais la limite ;
Mais si tu reviens sous ma loi,
Je jure de te pardonner.
Qu'un mauvais serment tombe sur la pierre !
J'avais l'habitude d'effrayer
La Brebis qui voulait se perdre,
Car je suis, après la faute, le Vengeur ;
Mais maintenant, viens sans crainte,
Mon amertume est déjà passée,
Reviens, reviens pour moi,
Et sans tourner la tête en arrière !
Jamais je ne verrai en toi
Le mal que tu fis jusqu'ici,
Mais tout le bien que tu feras.
Abandonne l'herbe mauvaise,
Prends garde au mal qu'elle peut faire ;
Car sa saveur n'est qu'apparence

Et ne peut être en rien profitable.
Reviens ! Reviens ! Je te donnerai du sel !

Ah ! Elle s'en va dévoyée,
Ma Brebis, par les halliers,
Faible, maigre, exténuée.
Peut-être même est-elle embourbée
Dans quelque fondrière !
Comme elle serait mieux au bercail,
Se livrant à des sauts et des bonds,
Bien à l'abri de toute attaque,
Grâce aux chiens, terreur des loups,
Et qui aboient de temps en temps !

Au moins si ma Brebis bêlait,
Je l'entendrais, je vous l'assure,
Et, de suite, je lui pardonnerais
Et la prendrais sur mes épaules
Tellement mon bonheur serait grand !

Dans le troisième tiers du xvi^e siècle les drames sacramentels sont déjà constitués en fête nationale et si répandus que, au témoignage de Cervantès, les villages trop pauvres pour payer des acteurs expérimentés faisaient appel aux jeunes gens de bonne volonté et commandaient à quelque étudiant, dont la verve n'allait pas pour l'ordinaire au delà du *Villancico* de Noël, le poème à représenter. Un auto anonyme intitulé, *Las bodas de España*, qui met en scène l'Espagne épousant l'Amour divin, exprime, par les vers suivants, la Foi nationale et la ferveur religieuse de l'époque.

C'est l'Amour divin qui parle et invite au Banquet eucharistique :

Espagne, où l'intégrité
De la Foi se conserve le mieux,
Que chacun de vos fils se pare
De perfection et de pureté,
Afin que le Banquet puisse commencer,
Que le juste vienne pour goûter
Cet Aliment divin ;
Mais que celui qui est indigne
Se garde bien de le faire,

Car ce serait grande folie !
 Votre nom à tous est : Espagno!s;
 Eh bien, suivez-moi, je suis Espagnol moi-même !

Et le chœur chante pour finir :

L'Amour divin et l'Espagne
 Sont une seule et même chose !

Lope de Vega ouvre la seconde période des autos et la remplit presque à lui seul. Il perfectionne ce genre comme il fait progresser les *Comedias*, sans arriver pourtant à le douer d'une vie indépendante. Sa nature trop lyrique, qui le servit admirablement en ses effusions mystiques, le détourne à tout moment des conceptions théologiques et philosophiques qui servent d'armature aux autos quand ils se constituent, sous Caldéron, en drames originaux. Lope se rattache encore au passé évangélique; il préfère laisser parler le cœur et tâche d'instruire par l'émotion plutôt que par le raisonnement dissimulé sous la combinaison des faits. Ses allégories sont sacramentelles par de touchantes allusions jetées çà et là; il ne ramène pas encore l'ensemble d'une œuvre à l'apothéose finale du Saint-Sacrement. Ses plans sont simples; les pastorales et les églogues lui plaisent; il ne modifie pas essentiellement les paraboles déjà dramatisées par ses prédécesseurs; il les développe, augmente le nombre des personnages, précise leur application, charme davantage les yeux par le mouvement de la scène et l'esprit par l'élégance de la forme. Lope a surtout le sens de la mystique; sa curiosité et sa Foi ont scruté le cœur humain dans l'ordre de la grâce. Nul mieux que lui n'a saisi les mystérieuses relations de l'âme avec Dieu, et il est confondant de constater que l'auteur de tant d'œuvres profanes a parfois, dans ses autos, des inspirations dignes de saint Jean de la Croix. Sa doctrine est toujours irréprochable; il ne cesse de prouver que la Religion révélée est d'une nécessité absolue pour le salut de l'homme et domine toute science humaine. Comme écrivain, Lope est le plus musical de tous les poètes de l'âge d'or. Il a un lyrisme facile et spontané qui lui valut de grands triomphes populaires, car son vers se retient. Il a le sentiment de la nature, mais le traduit trop souvent avec la préciosité propre à son temps.

Voici le début de l'auto *La Siega* :

LE SOUCI

Si, par hasard, à cette heure,

Tu dors, éveille-toi, Ignorance,
 Car déjà de Jérusalem
 La cloche annonce l'aurore.
 Déjà la roue des jours
 Ferme au ciel, bien que variable,
 Dont le régulateur est le soleil,
 Eveille fleurs et oiseaux.
 Les unes s'ouvrent, les autres chantent ;
 Les oiseaux paraissent des fleurs
 Entre les feuillages par leurs ailes,
 Et les fleurs, des oiseaux, qui mêlent
 Leurs couleurs à la verdure.
 Déjà les fontaines murmurent moins
 Que dans le silence de la nuit,
 Car l'air agité du jour
 Résonne de tant d'autres bruits.

Plusieurs peintres espagnols ont aimé le réalisme uni à la Foi, ce qui les a poussés aux représentations de moines émaciés et de martyrs à la torture. Leurs tableaux n'ont pas peu contribué à faire regarder toute la race comme avide d'une religion sombre et effrayante. Or, rien n'est plus faux, et les littérateurs ont bien mieux interprété le caractère religieux général du peuple; Lope en particulier trouve l'Amour divin inséparable d'une sensation de joie, de bien-être. La mélancolie, la tristesse, la recherche inquiète du bonheur, il en fait l'apanage exclusif des ennemis de la Vérité.

Dans l'auto *De los Cantares*, scène iv, l'Allégresse voit venir l'Envie, accompagnée du Rival du Christ pour la conquête de l'âme, et dit :

Ciel ! quelles vilaines figures !
 On dirait deux figuiers sans feuilles
 Sur les montagnes du Léthée !
 — Puisque vous ne m'avez jamais vue,
 Apprenez que j'appartiens au Christ.

LE RIVAL

Dis ton nom.

L'ALLÉGRESSE

Allégresse

Je me nomme.

LE RIVAL

(à l'Envie.)

Depuis le jour
Où j'ai revêtu tes couleurs,
Envie, je n'ai plus été joyeux.

L'ENVIE

(à l'Allégresse.)

Et que fais-tu pour le Pasteur ?

L'ALLÉGRESSE

Je réjouis sa sainte Épouse
Qui demeure dans ces montagnes ;
Là, sur ce sommet fleuri,
Je chante, je danse, je bondis, je saute !
Et, pour ses fêtes, des jardins
Je prends les fleurs et les rameaux ;
J'orne ses saintes portes
D'iris, de joncs, de menthe sauvage ;
Et lorsque l'Époux vient,
Je sors pour le recevoir
En chantant ! Et bien que là-bas
Des chœurs parfaits le charment,
Moi je le divertis parfois !

Le Lope mystique est particulièrement intéressant. Les sentiments les plus secrets de l'âme, ceux qui semblent demander pour s'épancher la solitude recueillie d'un couvent, il en fait de la matière dramatique. Si le poète cède à des inspirations de ce genre, c'est qu'il connaît son public et lui sait l'âme assez haute pour les comprendre. Quelle délicatesse de sentiments religieux et quelle profondeur admirable de Foi ne suppose pas la scène suivante que nous empruntons au *Pastor lobo*. Le Pasteur retrouve la Brebis après une absence, et lui apporte, en récompense de sa fidélité, le Sel, symbole eucharistique par sa couleur et ses propriétés :

LE PASTEUR

Pour te voir et pour t'aimer,
Des hauteurs de la Vie
Je descendis dans le val de la mort.

Comment vas-tu? Que s'est-il passé
En mon absence?

LA BREBIS

Je ne suis point sortie
Sans toi, mon soleil, car sans toi,
Il ne peut exister de vie en moi!
Je perds conscience de moi sans toi!
Tu m'encourages, car tu es l'âme
De tous mes mouvements.
Quand tu me fais défaut, je suis morte!
La moindre de mes pensées
Sans toi manque de calme; .
Tu es l'auteur de la vie,
Je ne puis l'avoir sans toi.

LE PASTEUR

Puisque te voilà dans mon bercail,
Puisque le fer t'a déjà marquée,
Ame, du chiffre et du blason
De mes brebis candides,
Je désire de mon Sel blanc
Donner la grâce à ton espoir.

LA BREBIS

Cette faveur sera céleste.

LE PASTEUR

Approche donc, tu le peux bien,
Que ta bouche arrive à ma main
Pour que tu demeures dans ma grâce.

LA BREBIS

Je ne suis pas, Pasteur souverain,
Digne de faveurs si grandes!

LE PASTEUR

Viens, puisque tu es mon épouse.

LA BREBIS

(Elle approche et recule aussitôt.)

Ah! mon Dieu! Ah! main si pure!
 Comme vous bouleversez mon âme!
 Car la paume en est transpercée!
 Est-ce une plaie? un rubis? une rose?
 Ce doit être tout cela ensemble
 Qui met sur de la neige céleste
 Ces émaux couleur d'aurore!
 Prenez garde, Seigneur! car le Sel
 Pourrait s'échapper de cette main;
 Passez-le plutôt dans la droite,
 Dans votre autre main, Seigneur!

LE PASTEUR

Ainsi je fais, pour mieux te montrer
 Et ma souffrance et mon Amour.

LA BREBIS

Donnez-moi maintenant votre Sel.

(Elle recule encore.)

O douleur! ici de même,
 Je vois une autre plaie, Seigneur!

LE PASTEUR

On me les a faites pour toi!

LA BREBIS

Je souffre bien de voir, Pasteur,
 Que l'on vous ait blessé pour moi!
 Je n'oserai pas même baiser
 Les blessures dont je suis cause.

LE PASTEUR

Eh bien! viens les enlever
 De mon cœur, bien qu'en voyant ta fidélité
 Mon amour n'ait pas lieu de douter.

LA BREBIS

Vous me montrez tant de bienveillance
Que j'ose toucher votre poitrine.

(Elle approche et recule de nouveau.)

Ah ! mon Dieu ! quelle grande plaie !

LE PASTEUR

En mon cœur c'est toi qui l'as faite,
Douce Brebis bien-aimée,
Avec un poil de ta toison.

LA BREBIS

Hélas ! hélas ! la force m'abandonne !
Beaux chérubins emportez
Mon âme morte d'amour !

(Elle tombe évanouie.)

LE PASTEUR

Oui, qu'elle repose sous leurs ailes !
— Ange gardien, couvre de fleurs
Mon épouse morte d'amour
Après avoir vu saigner mon Cœur !
Effeuillez des lys très purs
Sur sa chasteté et mêlez à leur blancheur
Des roses ! Car cette âme est comme un ciel,
Et les roses en seront les étoiles !

Cette scène, avec les moyens les plus simples, produit une émotion que la prédication la plus pathétique obtiendrait difficilement ; et il importe de remarquer qu'elle n'a pas été écrite pour un auditoire spécial, mais pour la masse du peuple.

A chaque fois qu'il en trouve l'occasion Lope, dans ses autos, évoque l'idée de l'Eucharistie. Il a mille façons ingénieuses de faire comprendre sa nature et ses bienfaits ; mais, par respect, jamais il ne touche à la scène historique de son institution. La même réserve a été observée par tous les poètes eucharistiques de l'Espagne. Parmi les peintres, leurs contemporains, il en est peu qui n'aient pris la Dernière Cène comme sujet de tableau ; mais eux, bien que portés par la fête même, que leurs œuvres solennisaient, à s'en inspirer à leur tour, n'ont jamais osé charger des acteurs de repré-

senter l'Immolation première. Les allégories, les figures, les emblèmes leur ont semblé préférables et suffisants pour instruire le peuple et enflammer sa Foi. Directement ou indirectement ils arrivent toujours à leurs fins, et c'est parfois dans la bouche de l'Adversaire lui-même qu'ils mettent l'éloge du grand miracle de l'Amour divin, comme dans ce passage de Lope :

L'ENVIE

Le Pasteur devra bien s'absenter
Quelque jour de son Église.

LE RIVAL

Il lui porte un si grand amour
Que, pour mieux exciter mon dépit,
Quand viendra le temps de partir
Il voudra quand même rester près d'elle.

L'ENVIE

Quoi ! se pourra-t-il qu'il reste et parte à la fois ?

LE RIVAL

Oui, il saura rester et partir
Et ne jamais quitter son Église ;
L'Amour lui en fournira le moyen
Sous l'apparence d'un pain blanc.

L'ENVIE

Choses de Dieu !

LE RIVAL

Oui, de Dieu seul !

Caldéron domine et résume la troisième période, celle où les pièces eucharistiques atteignent leur plus haut point de développement, ce qui ne veut pas dire leur perfection. Il n'a malheureusement pas eu de successeur capable de créer définitivement le drame théologique. Ses procédés sont bien distincts de ceux de Lope ; il abandonne la voie presque purement lyrique de ce dernier. Lope est un sensitif qui s'abandonne ; Caldéron, plus intellectuel et toujours maître de lui-même, préfère le développement méthodique de la pensée à l'exubérance, souvent superficielle, du sentiment. Il a

plus de science et aime à le montrer. Pour défendre les intérêts de l'âme il ne se contente pas de faire entendre les appels de l'Amour divin ; à l'émotion mystique il substitue le raisonnement. Son intelligence voit surtout l'*Homo viator*, avec ses grandeurs et ses faiblesses, qui chemine par le monde, heureux s'il se soumet à la Loi, malheureux s'il obéit aux impulsions de sa nature, mais toujours maître de sa destinée, par l'usage du libre arbitre (1). La Sainte Eucharistie lui est toujours présentée, au milieu de ses tribulations, comme remède à tous les maux et sûr préservatif du péché. Caldéron, même dans ses pièces profanes, est un moraliste chrétien qui enseigne l'art de vivre avec l'aide de la liberté et de la grâce.

Au point de vue littéraire, il atteint mieux que d'autres une certaine unité de composition ; ses combinaisons scéniques sont plus compliquées, mais son goût est très porté vers les vastes sujets, trop épiques pour tenir dans le cadre d'un drame. Une églogue, une simple parabole ne sauraient le satisfaire ; il ne paraît à l'aise que lorsqu'il prend l'homme à son origine et le conduit à sa fin dernière. Il est nourri de philosophie morale, il connaît l'Écriture, les Pères, et ne recule ni devant des dissertations ni devant des citations, sans oublier jamais de se mettre à la portée de son auditoire.

La nature même de son esprit méthodique et scientifique n'est pas sans avoir nui à l'expression du sentiment et à la délicatesse de la forme. M. Thomas Aguila écrit à ce sujet : « Caldéron avait la tête plus dramatique (que Lope), mais le cœur moins sensible. Sa main, plus habile pour dessiner le tableau, ne l'était pas autant pour lui donner le coloris suave et les touches délicates de son prédécesseur. Ah ! si Caldéron, avec sa dextérité incomparable pour nouer une action, avait eu l'exquise sensibilité de Lope ! Caldéron n'a sans doute jamais pleuré, car il arrive rarement à émouvoir ses lecteurs. » M. Menendez y Pelayo trouve, non sans motif à notre avis, ce jugement excessif ; Caldéron a de beaux mouvements lyriques, surtout dans ses autos, ce qui ne doit pas empêcher de reconnaître que les drames eucharistiques caldéroniens ont une saveur plus scolastique que biblique et que le théologien fait souvent taire le poète.

Nous nous dispensons de recourir à des citations pour mieux faire comprendre la manière de Caldéron ; la lecture de la *Nef du Marchand* en donnera une idée complète.

À côté des deux maîtres des autos, il faut citer Joseph Valdivielso,

(1) À l'époque de Caldéron on discutait beaucoup la question de la connexion entre la Grâce et le libre arbitre. Ancien élève des jésuites il se range du côté de Molina et ne manque jamais une occasion de montrer que l'efficacité de la connexion dépend du libre arbitre. Le *Majico prodigioso* renferme des scènes curieuses à ce point de vue.

Gabriel Tollez, Augustin Moreto et Francisco Bances Caodamo, leurs contemporains, lesquels, avec des talents divers, ont travaillé pour le théâtre sacramental. De nombreux autos manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de Madrid mériteraient aussi un examen attentif; mais cette matière exigerait un chapitre spécial qui appartient plutôt à une histoire développée de la scène allégorique. D'une manière générale on peut affirmer que ces disciples et imitateurs n'ont pas, comme poètes, dépassé la valeur de Lope et Caldéron et qu'ils n'ont apporté au genre aucun élément nouveau digne d'être signalé. Au XVIII^e siècle il n'y a plus que des auteurs secondaires qui continuent la tradition en l'affaiblissant; les allégories de hasardeuses deviennent souvent baroques et amènent rapidement la décadence.

(A suivre.)

HECTOR HOORNAERT.



SOIR DE BISE

*Ce soir de bise dans l'automne,
Ce soir de bise en la forêt
A dit sa plainte monotone
Mystérieuse de regret,
Sa plainte douloureuse et bonne.*

*O la bise! l'immense archet
Qui des arbres de toutes sortes,
Des grands chênes aux branches fortes
Et des hêtres et des bouleaux
Et des ormes gris et des aulnes
Fait tomber en sons végétaux,
En trilles roux de notes jaunes,
Voix de cuivres et de métaux
La musique des feuilles mortes ;*

*Des feuilles mortes qui sont rousses
Comme si du soleil brandi
S'était infiltré dans les pousses
Des arbres de l'été verdi ;
Des feuilles mortes, feuilles rousses,
Qui pour l'hiver et le sommeil
Ont endossé les grandes housses,
Les grandes housses de soleil.*

*Des feuilles mortes qui sont faites
De soleil froid, de soleil mort*

*Conquis sur les azurs en fêtes,
De soleil vaincu qui se tord,
Et tord les feuilles inquiètes,
Dans un continu effort
Vers les sommets et vers les faites.*

*Les feuilles sont du soleil mort,
Et les feuilles chantent la Mort.*

*Chanson plaintive et métallique
Sur la route et sur le sentier ;
Chanson douce, mélancolique,
Faitte d'amour et de pitié
Selon le rite liturgique ;
Miserere psalmodié
Parmi l'immense basilique
Au cœur de la sombre forêt ;
Miserere, miserere,
Chanson plaintive et métallique
Et glas de mort balbutié.*

*O Mort douloureuse ! tu cueilles
Sur les pauvres arbres plaintifs,
Sur les pauvres arbres naïfs
La complainte d'or de leurs feuilles,
Par les soirs mornes, négatifs
De la clarté qui se précise.*

*Et ta main promène la bise
 Sur les branches des arbres morts,
 Et c'est partout dans l'ombre grise,
 Aux mélancoliques accords
 Du glas menu qui s'éternise,
 La danse funèbre des corps.
 Et tournent, tournent en cohorte
 Très lentement, comme il importe
 Feuilles mortes sous les cieux tors.*

*Les feuilles sont du soleil mort
 Et les feuilles chantent la Mort.*

*C'est l'enterrement du soleil
 Parmi les forêts mortuaires,
 C'est le départ vers le sommeil
 Des grandioses ossuaires,
 Et l'escorte des arbres nus*

*Comme des spectres entrevus
 En longue et maigre théorie
 Pour l'enterrement de la Vie,*

*Et l'automne dans le ciel gris,
 Dans le ciel gris veuf de lumière,
 Sur les nuages rabougris,
 Tisse à plein métier le suaire
 Le grand suaire de la neige.
 Et dans le funèbre cortège*

*Des squelettes des arbres nus
 En mots très doux, en mots ténus,
 Chants des pleureuses funéraires,
 Les feuilles disent des prières.*

*Les feuilles sont du soleil mort
 Et les feuilles chantent la Mort.*

ÉDOUARD NED.



M. BRUNETIÈRE

AUX MATINÉES LITTÉRAIRES



MONSIEUR Brunetière dans sa première conférence aux *Matinées littéraires* nous a parlé du naturalisme en France.

Les deux entretiens suivants de l'éminent conférencier seront consacrés aux développements de cette école, avec Eliot d'abord, dans la littérature anglaise, avec Tolstoï ensuite, dans le roman russe.

Le naturalisme est à son déclin. M. Brunetière nous en fit l'oraison funèbre. Après tout, l'éloge n'exclut pas la critique, et cette appréciation sera le résumé de ses études sur l'école qui a dominé si longtemps notre siècle littéraire.

En abordant son sujet M. Brunetière annonce qu'il ne parlera que de Flaubert. Cet auteur personnifie le naturalisme beaucoup mieux, à son sens, que les Daudet, les Goncourt, les Zola.

Ceux-ci manquent d'ampleur. Leurs personnages sont incomplets. Il est à craindre que le temps ne fasse pâlir leurs écrits, alors que des œuvres aussi puissantes que *Salambo* et *Madame Bovary* resteront. M. Zola en faisant dévier le naturalisme l'a discrédité.

La pléiade qui, vers 1850, déclara la guerre aux romantiques, Flaubert, Renan, Dumas fils, Leconte de Lisle, voulait la vérité telle qu'elle s'offre à nous et non présentée à travers le prisme lumineux mais irréel de l'imagination d'un Hugo ou d'un Dumas.

L'orateur nous a dit, une fois de plus, qu'en s'attachant à la nature elle-même, en prenant chez les hommes et les choses qui défilent journellement sous ses yeux les traits caractéristiques, Flaubert réussit à former des types qui resteront. Il réagit ainsi contre l'idée qui avait dominé toutes les écoles d'art depuis Raphaël jusqu'à Hugo : Il faut se servir de la nature pour réaliser « une certaine idée intérieure de beauté » ou « pour agir sur les idées ».

En histoire également une étude approfondie, méticuleuse même, conduit l'auteur à reconstituer les hommes et les faits antiques tels qu'ils ont existé. S'inspirant de cette idée d'un auteur contemporain que l'humanité est composée des vivants et de *tous* les morts, Flaubert s'attache dans *Salambo* à créer à l'aide de tous les morts des types d'âges passés : un suffète, une prêtresse, des mercenaires... Ici encore il satisfait les tendances positives d'une génération fatiguée des aventures romanesques et invraisemblables d'un *Monte-Cristo* ou d'un *Artagnan*.

De l'avis de M. Brunetière ces deux romans seront les titres inoubliables du naturalisme à jamais fixé dans l'histoire.

M. Brunetière a de nouveau mis en relief l'unité remarquable des œuvres de Flaubert, dont il avait si bien exposé déjà en diverses études la facture d'une seule trame, où toutes les parties concourent à l'effet général.

Mais Flaubert et Balzac sont morts et le conférencier revient malgré lui tristement à l'auteur de *Pot-Bouille*, qui a fatigué ses contemporains en leur montrant où mènent les théories naturalistes poussées à l'extrême.

Les œuvres de Flaubert ont un grand défaut, le défaut de leur auteur, l'exclusivisme.

Le manque de sympathie humanitaire, de sentiments de pitié chez ses personnages, provient du mépris de Flaubert pour ses semblables, pour le vulgaire. C'est lui qui, par tempérament, a engendré cette lignée d'écrivains que l'orgueil isole

de leurs semblables. Réfugiés dans une sphère supérieure ces intellectuels règnent sur une foule à laquelle ils n'accordent que des sentiments communs.

M. Brunetière conclut que si Flaubert a mal orienté le naturalisme, ses romans, du moins, resteront l'image parfaite du genre.

L'éminent conférencier nous permettra de conclure. Une révolte de l'esprit public a montré à ces maîtres que leurs théories, peu différentes de celles de Nietzsche, mènent à la Cour d'assises.

Heureusement à côté d'eux, chez eux-mêmes, une réaction s'est produite qui tend à rendre à l'art une certaine beauté morale comme idéal.

N'est-ce point le but de l'école préraphaélite, de certains symbolistes, d'un roman tel que les *Vièrges aux Rochers*? Certaines tentatives artistiques ne révèlent-elles pas des aspirations idéalistes voire même chrétiennes, un retour aux idées des hommes d'art qui ont ennobli et fait aimer l'humanité.

Enfin quand M. Brunetière rend hommage à la religion chrétienne, n'est-ce point le critique et l'artiste qui, en lui, proclament la vertu idéalisante et profondément esthétique de la religion.

M. Picard voudrait voir l'art sous une forme plus sociale.

L'expérience n'a-t-elle pas prouvé que la forme chrétienne était la meilleure au point de vue social, celle qui a toujours exercé sur les masses une influence autre qu'un réalisme dégradant!

C^{te} CHARLES DE GRUNNE.





FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

CAUSERIE MUSICALE

Parallélisme entre l'Évolution littéraire et l'Évolution musicale. — Quelques Impressions sur Brahms. — Le Second et le Troisième Concert au Conservatoire de Bruxelles. — Les Représentations de M^{me} Bréma au Théâtre de la Monnaie.

LA belle manifestation du Conservatoire de Bruxelles en l'honneur de Brahms ayant fixé l'attention sur le maître de Hambourg, je voudrais aujourd'hui vous confier quelques impressions au sujet de cette physionomie si hautement intéressante dans l'évolution de l'art moderne. Ernest Closson, un des plus instruits et des plus intelligents de nos jeunes critiques, me disait il y a quelque temps : « Il y aurait un parallèle bien curieux à faire entre Brahms et Leconte de Lisle. Il se peut que je l'entreprenne un jour. » Souhaitons-le de tout notre cœur. Un tel travail nous ouvrirait, j'en suis certain, des aperçus aussi neufs que pleins d'intérêt. Disons-le dès l'abord, ces rapprochements ainsi établis entre la musique et la poésie sont souvent très utiles et éclairent parfois bien des points restés obscurs. Ne sont-elles pas, en effet, l'une et l'autre comme un reflet de l'âme des peuples et, à ce titre, ne doivent-elles pas être solidaires et suivre un développement parallèle? Posons donc quelques jalons.

La poésie au XVIII^e siècle, c'est l'art de faire des vers, en d'autres termes d'observer les règles du rythme et de trouver des rimes qui ne soient pas en trop formel désaccord avec la raison. D'après cette façon d'envisager les choses, l'abbé Delille et Lefranc de Pompignan seraient des poètes distingués, Chateaubriand, Lamennais et Lacordaire n'auraient jamais écrit que

de la *vile prose*. Cette manière de voir, qui nous plonge dans le plus profond étonnement, était, remarquez-le, unanimement répandue au siècle dernier et même au commencement du nôtre. Pareillement, et en faisant naturellement une exception pour le gigantesque Bach, un de ces génies immenses qui, comme Homère et Dante, loin de dépendre de leur époque, préparent au contraire celles qui suivront, la musique, au XVIII^e siècle, est avant tout l'art de caresser l'oreille, de produire la mélodie. Hændel, Haydn, Mozart en font foi. C'est ce qui donne à toute cette musique, exquise d'ailleurs en son objectivité, ce caractère d'uniformité invariable qui fait que, dès la première mesure entendue, on s'écrie aussitôt : « Voilà du Hændel, voilà du Haydn, voilà du Mozart. »

Mais un travail lent et sourd s'est opéré peu à peu dans la conscience de l'humanité. Les communications plus nombreuses et plus faciles entre les divers peuples ont amené de précieux et féconds échanges d'idées. Les formes d'art particulièrement chères aux différentes nations se sont éclairées et complétées l'une l'autre. Les classes se sont rapprochées. L'homme a appris à mieux connaître son semblable. Il a eu l'intuition de la souffrance. En outre, pour des causes que je me réserve d'expliquer plus longuement lorsque je parlerai de Beethoven, le sentiment de la nature, si longtemps assoupi, faussé ou altéré, s'est réveillé soudain à la voix inspirée des Bernardin, des Goethe, des Macpherson. C'est d'autre part le moment où les Encyclopédistes prétendent ébranler en ses fondements l'édifice des antiques croyances, admirablement secondés dans leur travail imbécile de désagrégation par le *dieu Voltaire*, dont la plume d'or favorise la diffusion aux quatre points de l'Europe du sensualisme positiviste de Locke. Et voici que la société moderne apprend à connaître la fièvre dévorante du doute, scrutant avec passion le mystère de la vie et ne parvenant point à en soulever l'impénétrable voile, cherchant anxieusement la lumière et sentant avec désespoir la nuit se faire toujours plus épaisse autour d'elle. Cette douleur infinie va trouver son écho dans des accents inspirés et inoubliables, dans les Cinquième et Neuvième Symphonies.

Par suite de toutes ces circonstances réunies, on soupire vaguement après un art nouveau, plus personnel, plus vivant, plus subjectif, répondant plus intimement aux besoins et aux aspirations de l'époque. Beethoven paraît. Ainsi le XIX^e siècle se présente à nos yeux, comme un des plus grands, sinon le plus grand de l'Histoire, période de transition vers une époque dont nous ne soupçonnons ni les formes sociales ni les formes d'art, porte immense reliant le Passé à l'Avenir, et dont les montants sont soutenus par deux géants, Beethoven, d'un côté, Wagner, de l'autre. Pendant plus de soixante-

dix ans la musique n'aura désormais plus qu'un seul but : reproduire le grand drame qui a l'âme humaine pour théâtre. Je reviendrai sur ce sujet quand je parlerai spécialement de Beethoven, montrant le parallélisme évident de la musique et de la littérature dans les cinquante premières années de notre siècle, la forme de musique dite *italienne* n'ayant pas plus d'importance à nos yeux que ces œuvres littéraires bâtardes, au succès éphémère, telles que les romans de Dumas, de Féval ou de Soulié qui, après avoir passionné les contemporains, sont maintenant reléguées, ensevelies dans le plus profond oubli.

Le romantisme a longtemps triomphé, puis le calme s'est fait peu à peu dans les esprits. L'homme a appris à voir les choses plus froidement, je dirai plus sainement. La plume de Gautier, soucieuse du détail pittoresque, s'est transformée pour ainsi dire en pinceau. Puis ont paru les Parnassiens, Flaubert, Taine, Leconte de Lisle ont été sans nul doute des peintres et non des chantres de la douleur humaine, mais des peintres, à mon sens, encore plus amoureux de la ligne que de la couleur. Serait-ce un paradoxe que de rattacher le calme revenu dans ces cerveaux sceptiques à je ne sais quelle poussée impérieuse d'un nouvel esprit public, d'un retour au spiritualisme se dessinant au commencement de la seconde moitié du siècle, se développant progressivement jusqu'à nos jours et dont, comme inconsciemment, ils auraient participé et subi l'apaisante influence?

En musique, je pense reconnaître dans Brahms le type le plus complet de cette forme d'art olympienne et objective. Devant cette nature éprise de l'éternelle Beauté, mais où l'ouragan des passions n'a point soulevé d'orage, on est naturellement porté à dire : ses œuvres sont incolores, manquent de personnalité. Mais ce point de vue est faux et étroit. Pour aimer Rubens et Véronèse, devons-nous renier Raphaël ou Corrège? Si nous adorons les deux plus grands coloristes qui aient jamais existé, Beethoven et Wagner, il y a, il doit y avoir place en notre admiration pour Brahms, ce puissant maître de la ligne. Si, en l'entendant, notre cœur n'est pas toujours remué, l'émotion purement esthétique que nous ressentons n'en est pas moins délicieuse à goûter, analogue à l'impression que nous éprouvons devant la *Victoire* de Samothrace, l'*Hercule* de Farnèse, à la lecture d'une description de Gauthier ou de Flaubert, ou bien lorsque notre âme enivrée plonge dans les profondeurs nirvahniennes du « Baghavat », dans les splendeurs d'empyrée dont rayonnent les peintures tropicales de Leconte de Lisle. Sous ce point de vue, Brahms me semble se rattacher à Bach plus qu'à Beethoven, le génial, l'incomparable désordonné.

Je ne puis résister au désir de transcrire ici quelques lignes extraites de la

remarquable étude de La Mara sur le maître de Hambourg, étude malheureusement non traduite en français (1) :

« Brahms nous parle un langage souvent énigmatique et austère, très éloigné de cette grâce, de cette franche cordialité qui s'emparent facilement de notre sympathie. Il y a fréquemment en lui quelque chose d'ondoyant et d'indécis. Ses thèmes fuient volontiers la forme plastique, les couleurs trop crues, renferment des germes précieux que le maître hésite à développer jusqu'à leur complet épanouissement. Une certaine difficulté de compréhension est inhérente à sa conception poétique et musicale, défiant une première audition, qui semble suffire à tant de nos critiques pour juger une œuvre d'art. Ici, ce n'est pas l'oreille, c'est l'âme qui doit écouter, tant cette musique a un caractère intellectuel. . . Les harmonies qu'on retrouve dans les derniers Quatuors de Beethoven lui sont également chères... Son visage, rarement éclairé par le sourire, reflète plutôt la gravité d'un philosophe. Lorsqu'il s'abandonne à sa verve, la liberté et la facilité lui réussissent rarement. Même lorsque, affranchi de son souci d'art laborieux, comme dans ses *Danses Hongroises*, il semble vouloir badiner, en dépit des rythmes joyeux, on aperçoit de temps à autre sur son front la ride du penseur, obscurcissant le regard d'une ombre de mélancolie. »

L'événement musical de février a été le concert Brahms. Quelle reconnaissance émue, profonde, ne devons-nous pas en témoigner à notre Gevaert, le maître si justement admiré et vénéré par l'élite des artistes et des penseurs de notre pays! Je n'ai pas à développer ce sujet, notre distingué collaborateur Goffin l'ayant fait dans la livraison de janvier en des termes si éloquents qu'il serait difficile d'y rien ajouter. M. Gevaert a tenu à nous faire connaître l'œuvre de Brahms sous ses multiples aspects : symphonies, lieder, œuvres instrumentales.

La Symphonie en *fa*, d'une radieuse pureté de lignes, a été le joyau le plus précieux de l'écrin que M. Gevaert a ouvert devant nous. Quelques beaux lieder ont été ensuite rendus par M^{lle} Lautman, dont l'expressive physionomie étoilée de deux grands yeux rêveurs, a d'emblée conquis l'assistance. Elle a dit d'une façon tragique, avec de la pureté et de la gravité tout à la fois, les deux lieder si poignants : *Der Tod, das ist die kühle Nacht* et *Immer leiser wird mein Schlummer*. La gracieuse interprète, qui a une voix charmante, devrait pourtant se décider à mettre plus d'élan et de flamme dans les poèmes qui comportent la passion. Sans doute Brahms est un olympien, mais, ne

(1) *Musikalische Studienköpfe*, von LA MARA (Dritter Band) Leipzig.

l'oublions pas, un grand nombre de ses lieder respirent le plus profond enthousiasme, sont empreints et tout vibrants du souffle schumannien le plus pur. Les pièces de piano étaient confiées à M. de Greef qui nous a d'abord fait connaître les *Rhapsodies*, d'une fine ciselure, à l'allure quelque peu hautaine, se résolvant ensuite en grâce émue, puis la *Berceuse*, où le distingué pianiste nous a fait savourer des sonorités d'un moelleux plein de charme. Quant au Concerto, l'œuvre la plus difficile, je crois, qui ait été écrite pour le violon, nous en avons surtout goûté la première et la seconde partie. César Thomson, le triomphateur de la journée, s'est révélé comme toujours un véritable poète. Sous les doigts inspirés du Joachim belge, le violon devient un être vivant : il vibre, il souffre, il palpète, il pleure. Il exprime tour à tour les rêves de l'amour, les tempêtes de la passion et les extases du ciel. Salut, grand artiste.

Réitérons à M. Gevaert l'expression de toute notre gratitude pour la nouvelle audition qu'il nous a donnée de *Rheingold*, ce prologue si impressionnant de l'épopée wagnérienne qu'on ne se lasse pas d'entendre. Chaque fois qu'on le réentend, on découvre de nouvelles beautés. C'est là, comme on sait, la pierre de touche des œuvres vouées à l'immortalité.

Je l'ai déjà dit, *Durendal* ayant avant tout le caractère d'une revue purement esthétique, je n'ai à m'occuper de l'interprétation des œuvres que d'une façon absolument accidentelle et subsidiaire. Toutefois, quand l'interprétation devient une seconde création, il est de mon devoir de la signaler à l'admiration de tous ceux qui s'intéressent à l'art. C'est à ce titre que je mentionne ici les superbes représentations d'*Orphée* données par M^{me} Marie Bréma au Théâtre de la Monnaie. Ce que la noble artiste met d'intelligence, de grandeur, de poésie, dans ce rôle, un des plus beaux du répertoire lyrique, je ne saurais l'exprimer. Il faut aller la voir. Laissons la critique enfantine d'un de nos quotidiens à grand tirage se révolter devant les prétendues exagérations de M^{me} Bréma et lui reprocher, à faux, du reste, de mépriser la tradition. C'est toujours l'accusation banale et ressassée qu'on jette à la tête des grands artistes, des créateurs. Orphée est un personnage des temps héroïques, confinant à la légende et, bien qu'il souffre comme un homme, il a tout le prestige, toute la puissance d'un dieu. Eh bien ! cette puissance, cette ampleur, cette envolée que réclame le rôle, seule, M^{me} Bréma a su les lui communiquer. Nous sommes tellement accoutumés à entendre défigurer les grandes œuvres que nous avons peine à goûter l'interprète intelligent et inspiré qui, après s'en être assimilé l'esprit, s'attache à nous les révéler sous leur véritable jour. Si nous avons toujours l'habitude de nous contempler dans l'un de ces miroirs qui déforment, et qu'on nous pré-

sentât enfin une glace reproduisant fidèlement nos traits, nous nous obstinions à ne voir dans cette image sincère qu'une caricature de nous-mêmes. Aucune comparaison ne rendra mieux mon idée. Je ferai certainement plaisir aux lecteurs de cette revue, dont ce n'est pas la coutume d'établir un divorce entre l'art et la morale, si j'ajoute en terminant que M^{me} Marie Bréma, mère modèle adorée de sa fille, est en même temps une femme d'une rare culture et d'une exquise distinction.

GEORGES DE GOLESCO.



SONNET

*Je sais qu'il faut t'aimer, ô vierge tendre et pure,
Avec un front si calme et tant de paix aux yeux
Que l'Amour monte à toi comme il irait aux cieux.
Un regard même est dangereux, pour peu qu'il dure !.*

*Je sais qu'il est des mots d'une très douce allure,
Enfiévrés et brûllants, bien qu'ils semblent pieux,
Que c'est en se taisant qu'on se parle le mieux,
Et qu'une main pressée est toute une aventure !*

*Pourtant la volupté nous est permise encor
Qui change notre amour en un instrument d'or
Et fait qu'à te chérir tout mon cœur s'irradie.*

*C'est toi, cher baiser doux, baiser pris à regret !...
Sur nos lèvres tu fus le premier coup d'archet
Qui fit chanter en nous l'exquise mélodie !*

Juin 1897.

GEORGES BRIGODE.



LE SALON DE « LA LIBRE-ESTHÉTIQUE »



L'ARRANGEMENT est notre seule main-mise sur les choses, nous ne les possédons qu'ainsi. Ce qui rend si atroce les éparpillements d'après la mort, c'est la rupture de l'ordre que la vie d'un homme avait mis dans les objets de sa dépendance. Cet ordre était comme l'âme même du défunt et peut-être la dissolution de sa substance n'efface-t-elle pas mieux sa vie que la rupture du lien en lequel *il posséda*. Aussi quand une âme artiste découvre, possède, groupe, arrange, tout cela devient un peu d'elle-même, une œuvre d'art comme l'arrangement des mots en une phrase ou des lignes, des couleurs dans un tableau. Il y a des arrangements comme des œuvres de maîtrise. Ceux-là groupent les objets de telle sorte que leur rapprochement dégage en chacun d'eux des qualités inaperçues, des valeurs nouvelles d'expression. A « La Libre-Esthétique », le salon lui-même, cette synthèse, constitue toujours le grand attrait ; le premier artiste qu'il y faut admirer en est toujours l'organisateur.

D'abord deux expositions antithétiques : celle de Frédéric et celle de Van Rysselberghe nous donnant un retour offensif et très sérieux du pointillisme. Le polyptique de Frédéric représente la nature et les saisons qui célèbrent son rôle annuel. La somptuosité de la vie émane également de chacun des cinq panneaux dont les personnages allégoriques semblent

écrasés sous les fleurs, les fruits, les bijoux des baies; où fourmillent également les étoiles de la prairie et les sphères du ciel. La facture toujours comme ciselée, le coloris moins acide qu'à l'ordinaire, l'unité résultant de l'accumulation du détail constituent une œuvre fortement personnelle et qui commande le respect. Si Frédéric est un peu un gothique moderne ou plutôt moderniste, Van Rysselberghe est absolument dominé par les théories scientifiques de la couleur. Malgré les craintes provoquées par les œuvres maladroites de naguère, celles-ci peuvent donner des résultats merveilleux à condition d'être subordonnées à la vision personnelle de l'artiste (comme pour les toiles radieuses de Claus). Le grand *Paysage de Provence* animé d'une vision presque mythologique, ne souffre guère du pointillisme le plus rigoureux. Des portraits absolument remarquables, des études académiques, complètent un envoi d'une haute importance.

Les quatre portraits de Robert Picard sont dominés par celui d'une jeune fille ou s'adapte surtout le procédé si spécial, une recherche parallèle de la somptuosité aussi bien dans la couleur exquisement veloutée que dans le dessin ondulant et dans la composition touffue. Une grande toile de Baertsœn met l'atmosphère nacrée des Flandres autour des maisonnettes bleues de chaux sur lesquelles tombent la cendre du crépuscule et les paillettes d'or des premiers feux. Heymans semble se reposer après ses grands succès de naguère. Notons une neige pulvérulente. Mertens a toujours ses beaux rouges parfois accordés à des indigos de même valeur. Morren a trop le souci du « morceau » et ses fleurs sont salies. Plus vibrant, de Uranga est pittoresque dans ses *Impressions d'Espagne*. Verhaeren reste inimitable en un *Intérieur d'église*. Ce n'est pas aux lecteurs de *Durendal* qu'il faut louer Gisbert Combaz, très en progrès. Ensor mieux que jamais accumule les ingéniosités fantastiques.

Ayant commencé discourtoisement par les œuvres belges,

occupons-nous sans plus tarder de l'envoi allemand, dont la nouveauté est un des attraits du Salon actuel.

Selon le programme d'égalité devant l'art, nous examinerons en même temps les œuvres décoratives et celles dites d'art pur.

Peu de toiles pourraient l'emporter comme style, dessin et couleur sur les admirables tapisseries brodées et peintes de Rentsch, de Dresde. Le paon, avec des lis nacrés, les coquelicots d'Orient, les iris jaunes semblent de la lumière et de la vie imbibant l'étoffe. Plus hiératiques, les tapisseries de Eckmann, *Le Soir*, une frange de flots sous des éploiements de voiles, puis la descente d'un ruisseau bleu amenant des cygnes, sont évidemment du grand art, non atteint par les *Corvi Noctis* de Leistikow, un peu banals.

Curt Hermann semble vouer ses tableaux à l'apothéose des rouges; les carmins, les vermillons y brûlent parés de fines gemmes nacrées ou vertes. Oserons-nous dire que la *ligne aussi est rouge*, étirée, rosacée, toujours *flamboyante*, jamais dans les repos briseurs d'angles? Les portraits de M^{lle} Dora Hitz, de Berlin également, font penser à Carrière; ils ont cette grâce « floue » plus éclairée et... moins magistrale. Arthur Illies a des paysages aussi énergiques de dessins que de tons, un arc-en-ciel éblouissant, un aigle couvert de rubis et de topazes par le rayon au-dessus d'abîmes sombres. Les porcelaines de Danemark sont du Sèvres artiste, pleines de la grâce ingénue des bêtes et des plantes.

Il est probable que la perle du salon se trouve chez ces Américains dont le tempérament anglo-saxon affiné par une influence parisienne excelle aux délicats féminismes. Rien de plus délicieux que le portrait d'une jeune fille en vert, par John Alexander. Des gris-bruns exquis, précisés par le ton des cheveux, supportent la clarté douce du visage dont les tons roses-pâles chantent avec le vert léger, profond et nombreux de la robe. La main surtout d'une rare simplification de ton et de ligne y semble une pâle fleur rose. De tout ce portrait émane vraiment l'âme

verte, le charme frais, endormeur et subtil du printemps et de l'eau. Des qualités analogues, avec une gamme de tons un peu plus brune et moins de grâce dans le dessin, caractérisent Humphreys-Johnston. Les paysages quelconques de Child-Hassam n'approchent pas comme intérêt des verreries de Tiffany où se retrouvent le charme d'onde, les moires mordorées, les longues courbes enveloppantes.

La précédente exposition des aquarellistes nous a fait connaître ces tons d'étoffes pâlies dont Ch. Bartlett fleurit le pittoresque de ses lignes. Hazledine, dans ses ponts de Bruges, traités presque en pointillé, trouve à la cité morte, dit-on, alors qu'elle est seulement en un rêve de fleurs, une âme claire que nous y avons aimée nous-mêmes. Jungmann a été pris par le charme analogue, mais plus gris, des âmes recluses à Volendam, l'immobile.

Les peintres hollandais font généralement deviner de fantastiques lueurs de métaux ou de bêtes sous leur calme d'eau qui dort. Deyssehof a mis dans ses anémones de mer l'inquiétude du laid si chère au Japon. Celui-ci aimerait aussi les beaux oiseaux hiératiques de Van Hoytema.

Toute la grâce française se retrouve dans les beaux petits bronzes, toujours vivants et fins, d'Alex. Charpentier. Maurice Denis, cherchant le contour rond, fatigue un peu de parti pris. Bien plus vivants sont les bateaux immobiles de Fromuth, qui semblent implorer de toute leur mâture, leurs cordages pathétiques ainsi que des bras tendus. Le portrait (dessin) de Camille Mauclair, par Le Sidaner, est bien plus coloré que les toiles de Simon. Thaulow a subitement terni de brun le miroir griffé de ses eaux réfléchissantes.

En sculpture, C. Meunier reste admirable, et Georges Minne sait être simplement ému dans le petit groupe en plâtre des trois saintes.

EDM. JOLY.

TABLEAU D'ÉGLISE

*Il se glisse on ne sait quel souffle de grandeur
Entre les vieux arceaux et les nervures basses ;
Au pied des chapiteaux des ombres, comme lasses,
Étalent leurs contours en souveraine ampleur.*

*Les cierges allumés sous l'ogive du chœur
Font briller ardemment l'or ciselé des châsses.
Et des vapeurs d'encens flottant près des rosaces
Embaument tout le temple imprégné de ferveur.*

*Devant le maître-autel les foules prosternées
Sous les bras élevés du prêtre bénissant
Prient pour le repos des âmes condamnées.*

*Et du jubé parfois retentit puissamment
Avec le son de l'orgue un cantique de gloire
Que la voûte répète en hymne expiatoire...*

ÉDOUARD VAN BRUYSSSEL.



La Passion selon saint Mathieu

PAR JEAN-SÉBASTIEN BACH

(Suite)



côté de cet aperçu historique vient se placer une question d'ordre esthétique.

La philosophie de l'art n'est pas très riche en axiomes (1), il en existe toutefois un qui n'a jamais été démenti et sans lequel la notion supérieure d'une œuvre d'art serait impossible. Cet axiome peut se définir ainsi :

Une création artistique ne saurait mériter le nom de chef-d'œuvre, c'est-à-dire d'œuvre assez puissante pour traverser les temps sans rien perdre de sa valeur intrinsèque, que si à l'idée belle, grande, profonde, sublime, qui en constitue le fond, s'ajoute une forme digne de l'idée géniale qu'elle enrobe et si l'artiste parvient à embellir encore cette forme en la revêtant d'ornements splendides.

Un exemple : Une Symphonie de Beethoven n'est qu'une Sonate orchestrée. Mais 1° cette œuvre possède une idée fondamentale; 2° cette idée est enchâssée dans une forme qui est le résultat des rapports des parties constituantes de l'œuvre. Cette forme et cette idée suffisent déjà. Elles sont belles en elles-mêmes. Mais combien cette beauté n'est-elle pas rehaussée 3° par le revêtement sonore et chatoyant des timbres orchestraux !

(1) L'esthétique, *en tant que science*, est niée par des esprits que l'on ne pourrait guère taxer d'obtus et qui, en outre, ont fait de la culture d'un art le but de leur vie. A ceux-là nous opposerons le raisonnement suivant : Tout ensemble de connaissances ayant des rapports entre elles donne lieu à des lois. Supposons que l'esthétique n'existe pas comme science spéciale. On ne peut nier l'existence des esthétiques des races et des esthétiques individuelles. Découvrir entre ces genres d'esthétiques des analogies, en déduire des concepts généraux est une opération naturelle à l'intelligence humaine. Ces concepts réunis en groupes

En outre, le style d'une œuvre artistique n'est pas simple comme il pourrait le paraître de prime abord. C'est un mélange très intime de deux styles.

Au style de l'auteur s'ajoute celui de son époque. La race, le pays, l'époque s'affirment dans une création pareille. C'est ce que Goethe a voulu exprimer en disant qu'une œuvre d'art : « C'est une idée générale exprimée dans une forme particulière. »

Vouloir se passer d'une des *particularités* qui constituent, musicalement parlant, la composition d'un maître ancien, reviendrait à vouloir se priver de la jouissance complète de cette composition. Et de même qu'aucun peintre moderne ne s'aviserait de corriger la moindre chose à la raideur des figures d'un tableau de l'école gothique, pas plus qu'à remédier aux anachronismes de leurs costumes bibliques, de même il serait absurde de toucher en quoi que ce soit au revêtement sonore, c'est-à-dire à l'orchestration, de l'œuvre grandiose d'un Bach ou d'un Hændel. La naïveté, la raideur même de leurs procédés, en matière instrumentale, ajoutent un charme de plus à ces vastes compositions et leur donnent ce caractère vraiment monumental qui a fait l'admiration de la postérité.

Nous le répétons, il n'y a pas de chef-d'œuvre, en quelque lieu, en quelque phase historique qu'il ait été conçu, qui ne réunisse les trois éléments dont nous parlons plus haut : Idée, Forme, Ornementation.

En ce qui concerne l'orchestration des deux grands émules de musique religieuse, M. Gevaert, dans son remarquable *Cours méthodique d'Orchestration*, s'exprime ainsi (1) :

« La haute valeur de l'art des Bach et des Hændel ne réside pas dans » cette classe d'œuvres (2). C'est dans les grandes compositions chorales et » religieuses accompagnées d'orchestre que leur génie créateur s'est déployé » dans toute sa puissance, dans son inépuisable fécondité. Ici la naïveté des » combinaisons instrumentales, la rudesse des sonorités, les grands partis » pris de couleurs et d'intensité sont des qualités esthétiques et non des

et ces groupes reliés entre eux par la découverte de nouveaux rapports engendrent des synthèses, voire des hypothèses, dont le groupement final constitue une science générale ou philosophique. Ce mécanisme intellectuel s'exerce sur tout genre de connaissances. En exclure le groupe des connaissances esthétiques serait chose absurde, ce serait vouloir poser des limites arbitraires à l'essor de l'investigation scientifique.

L'idéal du Beau d'un Cafre n'est pas celui d'un Européen. Mais tous les deux *ont un idéal*. Il est dans la nature de l'homme, à quelque degré de l'échelle de culture qu'il soit placé, de chercher l'*immuable*, l'*absolu* et de l'abstraire de l'infinie variété, de la contingence fuyante de la réalité. L'art hellénique et l'art chrétien, tous les arts d'ailleurs, sont les produits de cette faculté d'abstraction de l'intelligence humaine.

(1) Pages 319-320.

(2) *Concertos et Suites*.

› insuffisances de métier. La variété la plus merveilleuse ne s'y obtient-elle
› pas par la simple opposition des deux grandes collectivités actives : le
› chœur et l'orchestre, et la plus grandiose unité par l'intervention conci-
› liatrice de l'orgue ? C'est là le *summum* de l'art ancien, et sur ce terrain
› la gloire des deux vieux maîtres n'a rien à redouter des évolutions futures
› du goût musical. »

Tel est l'avis de celui que l'on considère aujourd'hui, à juste titre, comme la première autorité musicologique de ce temps.

Chose bizarre, dans la patrie de Hændel et de Bach les avis sont partagés sur une question qui devrait, semble-t-il, exclure toute contradiction.

Otto Jahn (1), par exemple, affirme judicieusement que « l'intensité de la
› culture philologique et historique de notre époque exige que la jouissance
› d'une œuvre d'art soit basée sur l'appréciation et l'étude historiques et
› que, par conséquent, cette œuvre doit être rendue telle qu'elle a été créée
› par l'artiste. Bien que cette nécessité repose sur un principe juste
› il est néanmoins vrai que l'exécution de certaines compositions musi-
› cales nécessite maintes restrictions pratiques. Il est douteux d'ailleurs
› que le gros public, qui doit se plier aux exigences de la minorité cul-
› tivée, soit susceptible de cette sorte de jouissance » (archéologique, cela
va sans dire); « en tout cas, il serait à souhaiter que les savants n'aient pas
› trop voix au chapitre. »

Par cette finale, Otto Jahn gâte tout et laisse la porte ouverte à l'arbitraire. D'ailleurs son jugement, ainsi présenté, est contradictoire. D'un côté il reconnaît qu'une exigence est juste et, de l'autre, il voudrait que cette exigence ne fût pas suivie d'effet et cela sous prétexte que le gros public n'est pas apte à comprendre certaines manifestations de l'art ancien, les plus hautes surtout.

Mais n'est-ce pas à la « minorité cultivée » qu'incombe le devoir de faire l'éducation musicale du gros public ? L'inverse ne s'est jamais vu dans aucun pays. Le gros public est symbolisé par les moutons de Panurge. S'il ne suivait que ses goûts, avec quel empressement ne se détournerait-il pas d'une catégorie d'œuvres qui exigent de sa part un effort intellectuel et une initiation spéciale par l'entremise d'une ou de plusieurs personnalités douées de haute culture et qui joignent au talent musical des connaissances artistiques très spéciales ?

Mais que penser de certaines personnalités dont la haute culture, dont le talent et les connaissances spéciales sont hors de doute et qui cependant se

(1) *Biographie de Mozart*, tome II, page 404.

complaisent, persévèrent dans des errements inconcevables de nos jours. Et, chose curieuse, ces errements sont consacrés par l'approbation d'artistes et de savants de premier ordre.

Nous visons ici surtout Robert Franz. Hâtons-nous de proclamer tout d'abord son grand talent de compositeur et la sérieuse direction de sa vie austère. Comme compositeur des lieder allemands, Robert Franz occupe un rang très élevé ; il n'a peut-être été dépassé que par Schubert et Schumann ; il a sa place, en tous cas, dans ce genre, à côté de Brahms.

En outre de son activité créatrice, Robert Franz était fanatique des vieux maîtres. Il a passé sa vie à étudier soigneusement Bach et Hændel. Cette application lui fait honneur, certes. Mais il a voulu donner au monde une preuve, en quelque sorte tangible, de son admiration, et il a soumis certaines œuvres importantes de ces grands maîtres à une élaboration de sa façon. C'est ce qu'on appelle en allemand *Bearbeitung*. Or, et c'est ici que la chose devient piquante, ces *Bearbeitungen* ont trouvé un accueil enthousiaste auprès d'hommes marquants, auprès des chefs d'écoles aux tendances contradictoires. Franz Liszt, l'un des chefs de l'école néo-romantique, et A.-W. Ambros, l'érudit musical le plus considérable de l'Allemagne contemporaine, proclamèrent à l'envi, en termes dithyrambiques, que ces *Bearbeitungen* sont presque géniales et à peu près définitives. Devant des attestations pareilles il n'y avait vraiment qu'à s'incliner, qu'à laisser moisir dans les rayons des bibliothèques les vieillottes partitions originales et à accepter d'emblée, comme canon d'interprétation, ces mêmes partitions améliorées par les mixtures instrumentales de Robert Franz (1).

Il faut dire à la louange de M. E. Hansbick, l'esthéticien musical viennois, qu'il a protesté contre ce genre d'empiètements, mais il fut en quelque sorte réduit au silence par une lettre ouverte de Robert Franz. D'autres voix se firent entendre en faveur de la thèse de Franz, et le procès paraissait gagné sur toute la ligne en Allemagne.

On se demande toutefois pour qui R. Franz a entrepris ce labeur considérable ? Est-ce pour lui, est-ce pour la « minorité éclairée » dont parle

(1) En somme Robert Franz n'a pas procédé au point de vue orchestral autrement que ses prédécesseurs. Il a modernisé l'orchestration de Bach en introduisant des cors, des bassons, des trompettes, même des clarinettes (instruments que Bach ne connaissait point). La sonorité qui résulte forcément de l'emploi de ces instruments introduits dans l'orchestration de Bach doit lui donner une teinte qui n'est pas celle qu'a rêvée l'immortel polyphoniste. C'est donc au coloriste de ce merveilleux gothique musical que s'est attaqué Robert Franz. Qui oserait toucher aujourd'hui à un Memling ? Il est vrai que les restaurateurs de tableaux anciens ont, sous prétexte de conservation, commis maintes gaffes de cette nature.

Otto Jahn, qui, lui aussi, semble opiner du bonnet dans le sens des *Bearbeitungen*?

Croire cela serait leur faire injure assurément, car cette minorité éclairée exige de nos jours (et avec infiniment de raison!) que l'œuvre d'un vieux maître soit rendue sous son aspect original. C'est donc pour le « gros public » que Robert Franz s'est soumis à un labeur pareil, c'est pour l'initier plus aisément qu'il a tant peiné. Ce zèle est louable assurément, mais combien il dépasse le but!

Toute la question est de savoir si vraiment le gros public est si rebelle à l'exécution originale des chefs-d'œuvre de Bach.

Lorsque en 1829 Mendelssohn, à peine âgé de vingt ans, entreprit, pour la première fois, d'exécuter la *Passion selon saint Mathieu*, ni lui ni le vieux Zelter, son maître, ne songèrent à soumettre au préalable cette œuvre à une *Bearbeitung*.

Depuis lors et jusqu'en 1860-65 les exécutions de cette œuvre grandiose se multiplièrent à l'envi dans tous les coins de l'Allemagne, produisant partout une impression puissante. Le contraire aurait pu, jusqu'à un certain point, donner raison à la thèse de Robert Franz. Nous tenons, en outre, d'une excellente source, que depuis 1863 jusqu'à nos jours la *Passion* de Bach a été souvent exécutée dans la patrie de ce grand homme sans que la version de Franz fût ni consultée ni suivie. Malgré cela, l'admiration enthousiaste pour cette œuvre n'a pas diminué.

L'axiome esthétique, dont nous parlions plus haut, reste inébranlable en ce qui concerne les chefs-d'œuvre du temps passé.

A qui de nous viendrait l'idée de réorchestrer les Symphonies de Haydn? Et cependant la distance qui sépare l'orchestre de Haydn de celui de Wagner est beaucoup plus grande que celle qui existe entre l'orchestre de Haydn et celui de Sébastien Bach. Imaginez-vous ces fraîches et naïves inspirations, imprégnées d'un enjouement enfantin, accoutrées des fastueuses sonorités modernes — ce serait grotesque!

On peut considérer l'ère des *Bearbeitungen* des vieux maîtres comme close définitivement, mais elle constitue une page curieuse de l'histoire de la musique et nous tenions à l'exposer brièvement dans ce travail (1).

(1) La race des arrangeurs n'est pas prête à s'éteindre. Loin de là! Pour ne pas exagérer le mal, il faut tout d'abord reconnaître que les arrangements, transcriptions, etc. aident à la diffusion des œuvres qui, par leurs dimensions et la difficulté de leur mise en train, resteraient inconnues ou au moins peu connues du gros public. A côté de ce bien incontestable, il y a un mal très considérable. Les virtuoses de marque ont, les premiers, donné le mauvais exemple. Des hommes comme Bülow, Taurig et combien d'autres! ont porté atteinte aux œuvres des maîtres anciens sous prétexte de les rendre *concertables*. En y introduisant des difficultés à

Dans l'Allemagne du Nord les *Passions* de Bach (1) sont exécutées dans les églises et l'auditoire tout entier se joint aux musiciens pour chanter les chorals, ce qui produit une impression puissante et vraiment grandiose. Il s'établit ainsi une union étroite entre l'œuvre et l'auditoire.

A Bruxelles, lors de la première exécution de la *Passion selon saint Mathieu*, il semblait qu'une pareille œuvre ne saurait produire un effet aussi intense sur un public beaucoup moins bien préparé pour en saisir toute la beauté sentimentale. Et cependant l'impression que produisit cette œuvre unique a été extraordinaire, bien qu'exécutée dans une salle de concerts. La compétence et l'enthousiasme du chef, l'admirable discipline des artistes, la sublimité du texte, la beauté, la profondeur, l'incomparable grandeur de cette musique, tout a concouru à produire un effet d'ensemble merveilleux. On se sentait enlevé de terre; la salle de concerts semblait s'être transformée en un temple où, en une heure solennelle, on magnifiait la Divinité faite homme.

L'orchestration authentique de Bach a suffi à produire ce miracle d'art et a prouvé, une fois de plus, qu'il n'y a aucune raison d'abandonner l'orchestration originale telle qu'elle a été conçue par cet admirable génie que l'on appelle Bach.

L. WALLNER.



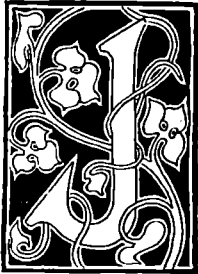
leur façon, ils les ont modernisées en substituant ainsi le moyen au but. Inutile de dire qu'à leur suite les manouvriers, les termites se sont rués sur cette proie qui ne pouvait se défendre ni même protester. Ce qu'on a commis de crimes en ce genre depuis le vulgaire, l'immonde pot-pourri jusqu'aux œuvres de Scarlatti, de Bach attiffées à la moderne est inconcevable. Nous dénonçons entre autres à la vindicte publique les arrangements des œuvres de Mendelssohn et de Chopin pour violoncelle et piano commis par M. Grützmacher, violoncelliste, qui jouit en Allemagne d'une grande notoriété. C'est un véritable crime de lèse-beauté et de lèse-bon sens! Il paraît que certains vandales voulaient s'attaquer aussi aux *Sonates de Beethoven* pour les rendre *concertables!!!* Ce serait le lieu de rappeler la boutade écrite par un homme d'esprit sur une partition de Wagner : « Il est défendu de déposer des arrangements le long de ce chef-d'œuvre. »

(1) Bach a écrit quatre *Passions*; deux seulement sont arrivées jusqu'à nous. Les *Passions selon saint Luc* et *saint Marc* sont à jamais perdues.

ESSAIS DE CRITIQUE CATHOLIQUE

PAR FIRMIN VANDEN BOSCH

—
Un volume in-8° de 337 pages (Gand, A. SIFFER, 1898).
—



'AI éprouvé quelque scrupule — pourquoi le tairai-je? — à entreprendre, dans cette Revue, le compte rendu du livre d'un des nôtres. . .

Mais quoi? Était-il possible de traiter par préterition ou par mention sommaire une œuvre qui incarne précisément, en matière de littérature et d'art, les idées que nous voulons promouvoir?

Je me bornerai donc, pour tout exorde, à épigraphier les lignes qui suivent de ces vers, empruntés aux *Chants du Soldat* :

*Eh bien! oui! ... Si puissant que soit le ridicule,
Si mauvais air qu'on ait à bien parler de soi,
C'est assez qu'on hésite et trop que l'on recule
Lorsque l'orgueil est juste et que le cœur est droit.*

Et je dirai, des *Essais de Critique catholique* de mon excellent ami M. Firmin Vanden Bosch, tout le bien que j'en pense.

L'auteur. Faut-il le présenter? Une belle conviction et un beau talent. Reconnu comme tel par tous ceux qui ont suivi, pendant ces dix dernières années, l'évolution littéraire en Belgique. Nul plus que lui n'a contribué à faire pénétrer l'air et la lumière du Modernisme littéraire dans la vieille forteresse de l'enseignement catholique, qui commençait à sentir quelque peu le moisi. Ce fut sa tâche, à laquelle il employa tour à tour une verve amusante de jeune polémiste, exaspéré par les ruades de la Sainte Routine cabrée sous les claquements de sa cravache, une dialectique de *debater* renseigné et perspicace et l'éloquence d'un style formé à la bonne école personnelle du tempérament.

Cette tâche, d'aucuns ont pu en méconnaître l'importance. Bien à tort. Des artistes belges, c'est parfait! Mais encore doit-on souhaiter qu'ils puissent trouver autour d'eux des âmes chaque jour plus nombreuses pour les comprendre et les aimer.

De tous les cantons qui formaient notre ancienne Sibérie littéraire, M. Firmin Vanden Bosch élut, pour s'y attaquer, celui dont les frontières séculièrement hérissées par la muraille de la Chine du Conformisme oppo-
saient à la pénétration du Renouveau littéraire la plus massive résistance. Il entreprit de rallier le monde de l'enseignement confessionnel et classique, des publications bien pensantes dont les opinions directrices, quoiqu'on en aît, pèsent du poids le plus décisif sur notre esprit national.

Croisade hardie, — dont une admirable ardeur de prosélytisme devait seule assurer la bonne fin, — au mépris des premières excommunications que firent pleuvoir sur ce Tancrède et ses compagnons les mamelouks préposés à la défense des vieux créneaux menacés; aussi, il faut bien le dire, en dépit de l'indifférence des lettrés, dont la combativité, s'exerçant en d'autres domaines, n'était point sollicitée par cet assaut qu'ils jugeaient chimérique.

Et cependant bien lui advint à ce jeune paladin de l'avoir empris!

Le modernisme a fait aujourd'hui sa joyeuse entrée dans cette place hostile, et de jour en jour il y affirme ses vertus. N'est-ce point un phénomène stupéfiant pour ceux-là surtout qui n'ont point connu les travaux d'approche et de siège de M. Firmin Vanden Bosch et de ses frères d'armes : les revues catholiques sont à l'heure présente celles qui font preuve en Belgique de la plus belle vitalité littéraire : *Durendal*, *Le Spectateur Catholique*, *La Lutte*. C'est sur un sol, où hier encore poussaient les chardons, toute une floraison exubérante et charmeresse.

A M. Firmin Vanden Bosch, à ses innombrables études critiques, toujours sûres, qui renseignèrent les ignorances tâtonnantes, à son enthousiasme naturel, dont la belle contagion gagna les jeunes générations des collègues, revient la plus grande part d'honneur dans ce *revival* inattendu.

Ces études critiques, sûres et enthousiastes, M. Firmin Vanden Bosch vient de les colliger, pour sa satisfaction propre sans doute comme pour la satisfaction de tous ceux qui le liront, en un ouvrage qui apparaît comme le tableau de la littérature moderne, vue à travers un tempérament catholique.

Les principaux écrivains du siècle y ont leur place. Leurs œuvres revivent en des appréciations primesautières, dégagées de toute intolérance d'école. Leurs personnes y revivent, elles aussi, en des portraits et des croquis d'une touche alerte et juste, dont le moindre mérite n'est pas l'érudition. Parfois

les complaisances de l'auteur se révèlent nettement en faveur de Lamartine, des Goncourt, de Barbey d'Aurevilly, de Flaubert, de Théo Gautier, d'Ernest Hello, de J.-K. Huysmans, et les tons vivaces de la critique se nuancent alors d'une teinte d'émotion exquise. C'est aussi le cas pour Max Waller, dont il a fort bien fouillé la psychologie ambiguë. « Car il y avait »
 » deux hommes dans le « petit Max » : d'une part, l'ironique et joyeux bret-
 » teur, sabrant les lieux communs, harcelant les platitudes littéraires,
 » dégonflant les médiocrités solennelles; et de l'autre, le rêveur d'irrémé-
 » diable et infinie tristesse, tristesse des choses vécues, des illusions défuntes,
 » des amours évanouies. C'était un vrai tempérament de sensitive : homme,
 » certes, par l'audacieuse promptitude de la volonté, mais un peu femme aussi
 » par l'excessive mobilité d'impression, Max Waller payait souvent d'in-
 » somnies agitées et de journées noires quelques éclairs rayonnants de fou-
 » gueuse gaieté! Rien en somme ne le peint mieux et ne le résume, dans ce
 » dualisme de son caractère et de son œuvre, que le mot des Goncourt à
 » propos de *Renée Mauperin* : « C'est un *mélancolique lintammaresque* ». »
 » Opposition originale d'idées et de mots qui pourrait épigraphier l'*Amour*
 » *fantasque*, ce livre de grâce émue qui commence par un rire fou et finit
 » en un âpre sanglot, et la *Flûte de Siebel*, où s'amalgament si étrangement
 » l'exubérante insouciance de la jeunesse et les maladiés pressentiments
 » de la mort prochaine ! »

Que d'autres silhouettes d'un burin plus acéré qu'on aimerait à reproduire au passage. Celles d'Ernest Renan, de Gaston Boissier, d'Emile Deschanel, de Maurice Barrès, de Zola, de Drumont, et, parmi les Belges, de Godefroid Kurth, de Guillaume Verspeyen, de Camille Lemonnier, d'Eugène Demolder. Certes! le trait n'est pas tendre toujours, et la pointe perce parfois le papier. Mais quelle vie et quel entrain dans ces études et ces notices qui s'en vont, canots d'une même flotille, appareillant vers le même Idéal de foi et d'art dont la lumière chaude les enveloppe et les égaie!

De-ci de-là l'auteur s'évade de la littérature pour tenter une incursion dans le domaine des choses sociales, où son activité cohérente ne cessa aussi de s'accuser. Cette compénétration des efforts vers le Bien et des efforts vers le Beau est d'ailleurs une des caractéristiques de l'école dont M. Firmin Van den Bosch peut, à bon droit, être salué comme l'ardent initiateur.

H. CARTON DE WIART.



Florence vue du Belvédère.

Nos Artistes à l'Étranger

MAITRE PIER DI GIOVANNI TEDESCO

SCULPTEUR BRABANÇON



LA vie des artistes des XIV^e et XV^e siècles, si nombreux dans notre pays, est restée longtemps entourée des plus épaisses ténèbres.

Aujourd'hui l'étude raisonnée des archives des vieilles villes, des cathédrales et des abbayes jette quelque lumière sur les auteurs de tant d'œuvres précieuses dont les noms étaient restés inconnus. Elle a permis de refaire la filiation d'écoles diverses et de constater l'influence considérable qu'ont exercée, en pays étranger, les artistes de nos provinces. Mais quelque précieuses qu'aient été jusqu'ici les découvertes effectuées dans les dépôts de Belgique et d'ailleurs, il reste bien des faits à mettre en lumière et des erreurs à dissiper. Que de lacunes encore dans cette histoire artistique de deux siècles, existant plutôt à l'état fragmentaire, constituée de documents exhumés de partout, mais manquant encore de relation et de synthèse. Trop souvent l'unique mention d'un nom d'artiste découvert dans un compte et la brève indication du prix payé pour une œuvre d'art, constituent la seule

preuve de son existence. Encore faut-il retrouver l'objet auquel se rapporte cette indication, objet fréquemment mutilé, le plus souvent détruit au cours des tempêtes des siècles suivants, pour qu'il soit possible de se rendre compte, de façon complète, de l'influence, bonne ou mauvaise, qu'il peut avoir exercée sur l'art de son époque.

Chaînon divers de cette chaîne, interrompue aujourd'hui encore, qui lie tout artiste à ses devanciers, mais que l'histoire plus éclairée de ce temps rivera bientôt l'un à l'autre, ces documents, doublement précieux, gagnent à être mis en lumière, parce qu'ils facilitent les recherches des uns et corroborent le résultat de celles des autres.



Pier di Giovanni Tedesco vel de Bramantia, ainsi qu'il est qualifié dans les Registres des délibérations et d'ordre relatifs aux travaux de la cathédrale de Florence, doit avoir séjourné en cette ville de 1386 à 1399. Tout au moins trouvons-nous, entre ces deux dates, diverses mentions de son nom et des travaux auxquels il était occupé.

Ce Brabançon, hier encore totalement inconnu, vint rénover pour ainsi dire la sculpture italienne à la fin du XIV^e siècle et contribuer grandement à l'éclosion des chefs-d'œuvre inimitables de l'école de sculpture florentine. Il commença, en ces époques déjà lointaines, la grande lignée des statuaires flamands qui, tour à tour, s'en vinrent faire école au sein du peuple réputé le plus artiste de l'univers.

L'origine de maître Pierre est nettement indiquée. Qualifié tantôt de « Tedesco », tantôt de « Teutonico », c'est-à-dire d'allemand, il partage ce nom générique avec tous les étrangers originaires du Nord qui séjournèrent alors en Italie.

Cela est si vrai que, à quelques années de distance, en 1433, les deux brabançons, auteurs des célèbres armoires ouvragées de la sacristie de l'église Saint-François à Ferrare, signèrent leur œuvre en se qualifiant eux-mêmes d'allemands : « Hoc opus fecerunt duo alemani de partibus Brabantiae. S. Henricus et Guillelmus » (1).

De même travaillèrent dans cette ville, entre les années 1470 et 1474, un haut-lisseur du nom de Errico ou Rigo, dit indifféremment di Fiandra ou di Olemagne, et un Johannis de Flandria da Coregia, appelé aussi Zoane da Corezo Tedesco, exerçant le même métier à Corregio vers cette époque.

Cicognara, l'auteur de la remarquable *Storia della Scultura*, va plus

(1) Cette œuvre est aujourd'hui détruite. (Voir CITTADILLA, *Memorie storiche del tempio di S. Francesco in Ferrara*, 1867, pp. 87 et 88.)

loin encore. Tout en constatant la présence d'artistes du Nord et leur considérable influence sur l'art italien de cette époque, cet historien met les chercheurs en garde au sujet

des déductions qu'ils pourraient tirer de la qualification donnée à ces maîtres (1).

Or, si l'on peut admettre qu'exceptionnellement des artistes du nord de l'Italie ont été appelés de la sorte, à plus forte raison les maîtres flamands et allemands doivent avoir été désignés sous ce nom générique, parce qu'ils étaient originaires d'un pays de mœurs et de parler similaires. D'ailleurs, à cette époque, Flamands et Allemands s'entendaient parfaitement à l'étranger. L'admirable prospérité de la Flandre et des contrées voisines, celle non moins remarquable des puissantes républiques du nord de l'Italie avaient provoqué des relations commerciales nombreuses entre ces divers pays. Les artistes avaient accompagné ou même précédé les marchands.



Florence. — Le Palais de la Seigneurie.

La commune origine germanique groupa bien vite tous ceux qui résidaient en ces villes essentiellement latines. Il en résulta, notamment à Florence, une corporation ou fraternité unissant les « Tedeschi e Fiamminghi » appelés alors indistinctement « Teutonici oltramontani ». Fondée sous le vocable de Sainte-Barbe et de Saint-Quirin vers l'année 1410, la

(1) « Molte simili opere, e fors'anche i mausolei de signori di Milano, che hanno la data di » quel tempo, appartengono a questi artisti, che si sono dette tedeschi anche abusivamente » per la distanza e il minor contatto che eravi tra, populi dell'Italia superiore e quei dell' » Etruria, della Venezia et de Mezzogiorno ». (CICOGNARA, *Storia della Scultura*, 2^e édition, vol. III, p. 236.)

Confrérie eut son oratoire, dès l'année 1448, dans l'église de la Santissima Annunziata de Florence et ne fut supprimée qu'en 1785 (1).

Les mots « Tedesco » et « Teutonico » servant normalement à caractériser l'artiste du Nord, l'adjonction à ce premier qualificatif des mots « vel de Bramantia » ou Brabantia, suffit à établir l'origine brabançonne de notre sculpteur.

Si les archives de la Confrérie de Saint-Quirin et de Sainte-Barbe, conservées au dépôt de Florence, n'ont pu nous renseigner sur la personnalité de Pier Giovanni de Brabant, dont le séjour en cette ville précède la fondation de la corporation, ce sont néanmoins de précieux documents du même dépôt qui permettent de constater ce séjour et de déterminer certaines œuvres qui lui sont dues.

Sur la foi de Vasari, l'historien le plus intéressant de l'art et des artistes italiens, c'est au célèbre André de Pise qu'antérieurement on attribuait tout le mérite de l'exécution sculpturale des parties les plus remarquables de l'ancienne façade de Santa Maria del Fiore et l'influence artistique considérable qui en fut la conséquence. Nous savons aujourd'hui qu'il y a lieu de restituer l'un et l'autre à notre compatriote.

Il y a près d'un demi-siècle un autre historien d'art de valeur, Filippo Baldinucci, démontrait la fausseté de l'affirmation de Vasari, en citant plus ou moins exactement certains extraits des archives de la cathédrale de Florence (2).

C'est à la fin du XIII^e siècle que se placent les premiers travaux de Santa Maria del Fiore, appelée de ce nom gracieux par allusion au lis des armes de Florence, que la tradition dit avoir été fondée au milieu d'un champ fleuri.

Le souffle artistique puissant qui avait fait surgir les cathédrales gothiques du Nord passait sur l'Italie et allait y provoquer l'éclosion d'œuvres sinon aussi complètes et harmoniques, tout au moins remarquables en tous points et dignes des puissantes républiques italiennes.

La vieille église de Santa Reparata, élevée l'année 407, en forme de basilique, pour commémorer la victoire des Florentins sur les Goths, devait être reconstruite. Le Conseil d'État de Florence ordonna ce travail en 1294 et, à cette occasion, rendit un décret empreint d'une grande largeur de vues et des plus nobles sentiments (3).

(1) Voir du même auteur : *Une Confrérie flamande à Florence aux XV^e et XVIII^e siècles*, Gand, SIEFFER, 1897.

(2) Ces archives ont été publiées partiellement par MM. SEMPER et CAVALUCCI.

(3) Décret du Conseil d'État de Florence relatif à la reconstruction de Santa Reparata :

« La plus grande preuve de sagesse que puisse donner un peuple de noble origine dans la direction de ses affaires, est de manifester sa prudence et la largeur de ses vues par ses

Arnolfo di Cambio, désigné comme architecte de la cathédrale, s'était déjà signalé par des travaux considérables.

En lui ordonnant de faire œuvre si belle que rien ne saurait la surpasser, le Conseil d'État de Florence semblait peut-être attendre trop d'un seul homme. Il est vrai que les admirables bâtisseurs de cette époque étaient les dirigeants d'un groupe d'artistes recrutés partout, qui patiemment, sous une direction unique, collaboraient à l'œuvre anonyme. Le « *capo maestro* » était le chef reconnu de tous ces maîtres. Il indiquait les grandes lignes du travail, veillait à l'effet d'ensemble, mais laissait la personnalité de chacun s'affirmer dans la partie du travail qu'il avait assumée.

La première pierre de l'édifice fut posée en 1296. Les travaux se continuèrent jusqu'à la mort d'Arnolfo, arrivée en 1310.

Interrompus probablement par suite de la guerre des Gibelins, ils ne furent repris qu'en 1331. En 1334, nous trouvons Giotto dirigeant le travail. Il meurt en 1336, mais laisse certains plans, notamment ceux de la façade, qui sera partiellement exécutée.

Taddeo Gaddi et Neri di Fioravante, puis, après une interruption due vraisemblablement à la peste de 1348, Francesco Talenti et Giovanni di Lupo Ghini poursuivent l'œuvre commencée d'après les dessins de Giotto. C'est à cette époque que se place l'institution d'un jury composé de sculpteurs, d'orfèvres et de peintres pour juger ce qui était fait et devait encore l'être. Des modifications importantes sont apportées au plan de l'édifice qui sera exécuté d'après les indications de ce collège.

Le projet de façade, dû à Giotto, revu par le jury et retouché probablement par les deux derniers maîtres cités, est suspendu le 24 juin 1357, selon l'usage, à la façade dont on commence la décoration.

A la différence des édifices gothiques du Nord, dont l'ornementation fait partie intégrante, celle des cathédrales d'Italie constitue une ajoute presque indépendante de la construction proprement dite. Les principes de l'art gothique ne pénétrèrent jamais bien profondément dans ce pays où il demeure, dans la plupart des cas, une importation étrangère.

L'esprit de cet art essentiellement rationnel resta incompris, alors qu'on lui empruntait des formes multiples. On se borna, en fait, à revêtir des constructions basées sur d'autres principes, d'un habillage de cette

» actes extérieurs. Pour répondre à la pensée de plusieurs sages personnes de notre cité et de
 » notre État, qui croient que la commune ne doit s'engager dans une entreprise qu'avec la
 » ferme intention de faire une œuvre à la hauteur de la plus vaillante de toutes les volontés,
 » volonté qui résume celle de tous les citoyens, nous ordonnons à Arnolfo de faire, pour la
 » reconstruction de Santa-Reparata, un projet d'une telle magnificence qu'on ne puisse en
 » concevoir de plus beaux ».

espèce. Encore faut-il reconnaître le mérite de ces adaptations, faites le plus souvent avec talent.

Cette considération explique comment il se fait que la façade de Santa Maria del Fiore ait subi tant de modifications au cours des siècles.

Dressée toute entière contre un mur de briques, dont elle ne constitue qu'un revêtement, élément purement décoratif d'un édifice construit et déjà affecté à sa destination, il est compréhensible qu'on n'y ait travaillé que lorsque les ressources le permettaient et que la direction artistique de cette œuvre ait subi des orientations diverses, d'après la manière de voir et le goût de l'époque.

La façade de Santa Maria del Fiore, à laquelle contribua l'artiste brabançon, est celle projetée par Giotto.

Au témoignage des contemporains, et pour autant qu'on peut en juger d'après les très rares documents graphiques de l'époque, elle était d'une richesse excessive.

L'image de la Madone et de l'enfant Jésus dominait le grand portail. Les statues assises des Évangélistes (1) occupaient quatre grandes niches ménagées à droite et à gauche de cette entrée monumentale. Des statues d'anges et celles de saint Zenobe et de sainte Reparata complétaient l'ornementation sculpturale du portique. Le tympan du portail de gauche était orné d'une représentation de la Nativité et la Mort de Marie servait de décoration à celui de droite.

Par toute la façade de nombreuses statues de marbre polychromées complétaient un ensemble d'une extrême magnificence.

Si nous avons tout d'abord esquissé l'historique de Santa Maria del Fiore, c'est qu'il convenait de montrer à quelle œuvre s'employa surtout Pier di Giovanni Tedesco et qu'il était utile de faire connaître l'importance attachée pour lors à un travail auquel contribuèrent les plus grands artistes florentins.

La première trace de la participation de maître Pierre aux travaux de la cathédrale remonte à 1386. Cette année, au témoignage des archives du Dôme, nous le trouvons occupé à la confection d'un ange qui lui avait été commandé pour ce monument. L'année suivante notre artiste achève les statues des apôtres saint André et saint Simon pour la façade de Santa

(1) Voir page 7 et note 2. Cicognara, dans sa description de la façade de Santa Maria del Fiore, s'est évidemment inspiré de la description de Rondinelli. Or, cet écrivain qui avait vu la façade en question, dit que « aux côtés de la porte principale étaient les quatre Évangélistes assis dans des niches de marbre » Il est intéressant de rapprocher de ce texte celui que nous empruntons plus loin aux archives du Dôme.

Maria del Fiore, d'après les dessins de Lorenzo di Bicci et Agnolo di Taddeo Gaddi.

Le peintre Spinello di Luca lui fournit ceux des apôtres saint Marc et saint Jean, statues qui seront payées l'année 1388.

En 1389, ce fut l'apôtre saint Jacques que produisit le ciseau de l'artiste brabançon.

Maître Pierre obtient, en 1390, la commande des statues de saint Thomas et de saint Bartholomé également destinées à la façade de la cathédrale.



Florence. — La Cathédrale vue de la coupole de San Lorenzo.

On lui paye le prix d'une statue de saint Jean-Baptiste qui sera placée au-dessus du grand portail.

Détail intéressant : cette statue, ainsi que celle de saint Jean l'Évangéliste, commandée en 1387, furent polychromées par Agnolo di Taddeo Gaddi, au prix de deux florins d'or.

En 1391, Pier di Giovanni achève une statue de saint Etienne et la sculpture d'un ange de marbre, ébauchée l'année précédente.

Nous trouvons, en 1393, trace du paiement à maître Pierre, d'un ange de dimension plus grande que précédemment, destiné à être placé sur la façade, devant et aux pieds de la statue de saint Laurent.

L'année 1394, c'est le prix de la sculpture d'ornements de marbre blanc (1) et d'une figure pour le grand portail qu'on lui solde.

La décoration se constitue de feuillages, sans doute inspirés directement de la nature, élément nouveau, comme nous le verrons plus loin, importé à Florence par notre brabançon.

L'année suivante, outre l'achèvement de la statue de saint Victor placée dans une des niches de la façade, maître Pierre exécute deux statues d'anges d'une assez grande dimension et commence la décoration du second portail du côté sud, pour lequel il sculptera deux chapiteaux au mois de décembre. On lui commande deux grandes statues de saints et on lui paie la figure de marbre d'un berger appuyé sur une houlette (2).

Le mois de novembre de la même année il se rend à Carrare pour commander le marbre de quatre grandes statues, dont deux seront sculptées par Niccolo d'Arezzo.

En 1396, le prix de deux nouveaux anges de marbre est payé au Tedesco. A partir de ce moment, jusqu'en 1398, il travaillera aux statues de saint Augustin et de saint Grégoire, auxquelles sont réservés deux des blocs de marbre achetés l'année précédente. Ces statues, ainsi que celles de saint Ambroise et de saint Jérôme, par Niccolo d'Arezzo, sont destinées à occuper les quatre grands tabernacles qui flanquent, deux de chaque côté, le grand portail (3).

Ce travail considérable ne l'empêchera pas d'exécuter, en 1397, deux chapiteaux de pilastre pour la sacristie.

En 1398, le capo maestro des travaux, Lorenzo di Filippo, et André di Niccolo sont chargés d'estimer le prix du travail que maître Pierre a effectué jusque-là, concurremment avec Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio, au deuxième portail du côté sud. L'estimation faite, notre brabançon sera seul chargé de l'entièreté du travail.

Cette même année, maître Pierre touche le prix de deux nouveaux cha-

(1) Bechatelli marmoris albi cum fogliamis.

(2) Ne résulte-t-il point de ce texte que maître Pierre a collaboré à l'exécution, sinon exécuté entièrement le bas-relief de la nativité, qui ornait la porte de gauche de la façade du Dôme de Florence.

Il y était représenté diverses figures de pasteurs et des animaux. Un bas-relief du Bargello, représentant des animaux, paraît provenir de ce tympan.

(3) « Die 29 Augusti fiant sive locentur ad laborandum quatuor figure marmoree quatuor sanctorum doctorum Ecclesie, sancti Augustini, sancti Gregorii, sancti Ambrosii et sancti Geronimi, et postea ponantur et poni debeant in quatuor tabernaculis magnis existentibus duobus ex utroque parte prope terram et iuxta ianuam majorem ecclesie Sancte Reparate in facie anteriori dicte ecclesie. » (*Archives de Florence.*)

pitaux de pilastres et probablement celui dû pour les statues de saint Augustin et de saint Grégoire.

Enfin, en 1399, maître Pierre travaillera à une Madone, dont le marbre lui est fourni par le capo maestro Lorenzo di Filippo.

Ici s'arrêtent les renseignements que les archives, consultées à ce sujet, ont pu nous donner sur la participation de maître Pierre aux travaux de Santa Maria del Fiore.

En ce qui concerne les autres monuments de Florence, ce n'est guère qu'à propos de la loggia de Lanzi, autrefois la loggia de Priori, que nous rencontrons le nom de notre compatriote.

Des sept vertus théologiques décorant la partie supérieure de ce remarquable édifice,



Florence. — Cathédrale, détail de l'encadrement de la seconde porte.

la charité seule occupe une place spéciale et constitue une œuvre sculpturale plus importante.

Alors que les six autres vertus occupent des médaillons en demi-relief, dans l'entre-deux des arcs de la Loggia, la Caritas est sculptée, en plein relief, dans une niche d'une certaine somptuosité.

Elle est représentée sous les traits d'une femme assise. De la main droite elle élève un cœur, de la gauche elle soutient un enfant.

Cette statue, commencée par Pier di Giovanni Tedesco, fut achevée par Jacopo di Piero Guido. Il résulte, en effet, de pièces d'archives, que le grand

nombre de commandes faites au Tedesco, obligea de confier à un autre artiste l'œuvre ébauchée par lui.

Cette même année (1389) le Tedesco sculpta également une Madone pour la dite Loggia.

Peut-on appliquer à notre Pier di Giovanni Tedesco le texte des archives d'Orvieto, relatif à un sculpteur du nom de Pierre, occupé en 1402, à l'ornementation, au moyen de fleurs, de feuilles et de figures en relief, des fonts baptismaux de cette cathédrale ?

Cette erreur a été commise notamment par Semper. Eugène Muntz, l'éminent membre de l'Institut de France, la fait sienne et en prend texte pour constater que les contemporains de notre artiste ne sont point d'accord sur son origine.

Un examen approfondi de la question démontre que cette pièce concerne un sculpteur qui n'a rien de commun avec notre maître Pierre, fils de Jean, natif du Brabant, ainsi qu'il résulte clairement des « Libri deliberazioni et stanziamenti degli operai » à la date du 21 décembre 1386.

Le sculpteur d'Orvieto avait succédé à Luca di Giovanni de Sienne qui avait commencé les fonts en question. Il n'eut guère le temps, d'ailleurs, d'y imprimer un cachet bien personnel puisque, moins d'un an après que cette besogne lui eût été confiée, une délibération des maîtres dirigeants, peu satisfaits de son travail, vint lui enlever la commande et confia l'achèvement des fonts à Jacopo di Piero, que nous avons vu tantôt chargé d'achever la Caritas de Florence, par suite de surcroît de besogne du Tedesco.

Les caractères d'analogie que présentent certaines sculptures minuscules des fonts d'Orvieto avec l'ornementation de la porte sud de la cathédrale de Florence, sur laquelle on s'était basé, peuvent s'expliquer, et par une communauté d'école ou d'origine septentrionale, et par l'intervention d'un imitateur du Tedesco.

Il est à remarquer que ce travail s'est effectué après l'achèvement du portail en question et que l'artiste qui a certainement le plus subi l'influence du maître brabançon, est précisément celui qui a terminé les fonts d'Orvieto.

Il y a plus, et cet argument me semble couper toute controverse. L'artiste qu'on a voulu identifier avec le Tedesco, le sculpteur des fonts, l'auteur probable d'une statue d'ange et d'une *Amunziata* de l'Opéra del Duomo d'Orvieto, est un Pietro di Federico da Friburgo, Pierre, fils de Frédéric, de Fribourg, qui n'a rien de commun avec notre Pierre, fils de Jean de Brabant (1).

(1) Il eût suffi aux auteurs cités de consulter à ce sujet les archives de l'Opéra del Duomo à Orvieto.

On a également voulu voir en Pier di Giovanni Tedesco l'orfèvre de Cologne, cité avec tant d'éloges par Ghiberti (1).

Ce texte, rapporté par Cicognara, concerne un maître allemand qui aurait exécuté d'admirables orfèvreries pour un duc d'Anjou.

La destruction d'une œuvre superbe, fondue par nécessité d'argent, ayant provoqué chez lui un violent désespoir, l'artiste se retira dans un cloître et y mourut au temps du pape Martin.

Cicognara, sans trop de preuves, fait de ce maître un contemporain de Jean de Pise. La destruction de son œuvre aurait été effectuée pour les besoins de Charles II, duc d'Anjou, et son décès se placerait vers la fin du XIII^e siècle.

Semper, se basant sur l'affirmation de Ghiberti, qui aurait connu les élèves de cet artiste de Cologne, conteste ces dires et recule le décès du maître vers l'année 1428, époque à laquelle un autre pape Martin occupait le siège pontifical. De cette manière l'identification de Pier di Giovanni de Brabant et du maître de Cologne devient possible, si elle n'est établie.

Il suffit à Semper de l'affirmation de Ghiberti, avançant que les œuvres du maître de Cologne étaient parfaites, en tout pareilles à la statuaire grecque, qu'il faisait admirablement les têtes et les parties nues et que son seul défaut était de faire les statues un peu courtes, pour que, du coup, il reconnaisse en lui le Tedesco, opinion reprise, tout aussi à la légère, par des écrivains postérieurs.

Nous verrons tantôt la valeur de cet argument. Mais avant tout, il résulte du texte de Ghiberti que celui-ci n'avait point connu le maître de

(1) « In Germania nella città di Colonia fu uno maestro dell'arte statuaria molto perito; fu » di eccellentissimo ingògno, stette col duca d'Angie, feceli fare moltissime lavori d'oro, fra » gli altri lavori fe una tavola d'oro la quale con ogni sollecitudine, e disciplina questa tavola » condussela molto égrégiamente. Era perfetto nelle sue opere, era al pari degli statuarj antichi » greci, fece le teste mera vigliosamente bene, ed ogni parte ignuda, non era altro mancamento » in lui se non che le sue statue erano un po corto. Fu molto egregio, e dotto ed eccellente » in detta arte. Vidi moltissime figure formate delle sue, aveva gentilissima aria nelle sue » opere, fu dottissimo. Vide disfare l'opera, la quale aveva fatta con tanto amore e arte pè » pubblici bisogni del Duca, vide essere stata vana la sua fatica, gittosi in terra ginocchioni, e » alzando gli occhj al cielo e le mani parlò dicendo : « O Signore il quale governi il cielo e la » terra, e constituisti tutte le cose, non fia la mia tanta ignorantia ch'io segui altro che te, abbi » misericordia di me. Di subito ciò che aveva cercó di dispensare per amore del creatore di » tutte le cose; andó in suo monte ove era uno grande romitorio, entró et ivi fece penitentia » mentre que visse, fu nell'età finí al tempo di papa Martino. Certi giovanni i quali cercaveno » essere periti nell'arte statuaria mi dissono come ora esso dotto nell'uno genere, e nell'altro, » e come esso dove abitava aveva... era dotto... fu grandissimo disegnatore, molte docile. » Andaveno i giovanni che avevano volonta d'apparare a visitarlo pregandolo, esso umilissa- » mente li riceveva dando loro dotti ammaestramenti o mostrando loro molissime misure, e » facendo loro molti esempli, fu perfettissimo con grande umiltà, finí in quel romitorio, e » conciossiacchè eccellentissimo fu nell'arte se di santissima vita. »

Cologne, s'il avait vu de ses œuvres. Ce sont les élèves de ce maître qui lui ont donné des détails à son sujet. Or, Lorenzo di Cione Ghiberti, fils de Cione di Ser Buanaccorso, naquit à Florence en 1378. Sa mère ayant épousé en seconde noces un orfèvre renommé, Bartholo di Michiele, Ghiberti apprit très jeune l'art de l'orfèvrerie. A l'âge de vingt-cinq ans il participait au concours ouvert pour l'exécution des portes du baptistère et remportait la palme. Ce fait se passait en 1403. Il eût été étonnant que Ghiberti, en ces temps de corporations fermées, où les liens entre artistes d'une même ville étaient étroits, n'eût point connu maître Pierre le brabançon, dont la présence est encore constatée à Florence en 1399, et que les travaux de la façade du Dôme, objet d'admiration pour tous, au témoignage de Vasari, avaient dû certainement mettre spécialement en lumière. De plus, Ghiberti, orfèvre lui-même, ne parle guère que de travaux d'orfèvrerie exécutés par l'artiste dont il fait si grand éloge, et nous apprend que la destruction de son œuvre l'avait jeté dans un si profond désespoir qu'il avait pris le chemin du monastère.

Or, l'auteur de la plupart des statues de la façade de Santa Maria del Fiore, œuvre considérée comme grandiose et suffisant à sa renommée, n'eut, selon toutes les probabilités, pas été aussi affecté de la perte d'une orfèvrerie, quelque précieuse qu'elle eût été, pour en conclure immédiatement de la vanité de ses efforts et renoncer au monde. Ce désespoir s'explique s'il s'agit d'un artiste qui a borné ses travaux à des œuvres aussi périssables.

On le voit, l'assertion qui fait de l'orfèvre de Cologne et du sculpteur brabançon le même homme est jusqu'ici purement gratuite et démentie par la vraisemblance.

Reste l'appréciation de son œuvre.

De ce que celle-ci rappelait la sculpture grecque et était particulièrement réussie en ce qui concerne les têtes et parties découvertes, enfin de ce que les statues étaient un peu courtes, il résulterait uniquement que cet artiste s'était spécialement préoccupé des documents remis pour lors en lumière et dont l'étude allait préparer la Renaissance.

Les flottes pisanes victorieuses ont apporté en Italie les sarcophages et les vases du Campo Santo. L'attention s'est reportée sur les chefs-d'œuvre exhumés du sol. L'influence de l'antique se manifeste dès avant le milieu du XIII^e siècle dans les productions du grand Nicolas de Pise. Les réminiscences classiques se montrent de-ci de-là, les figures sont courtes et trapues à l'imitation des sarcophages romains, le nu proscrit à l'époque antérieure fait sa réapparition. L'hercule de la chaire du baptistère de Pise et la femme vue de dos du *Jugement dernier* de Nicolas Pisano, la femme de la *Descente*

aux limbes, sculpture de Fra Guglielmo à la chaire de S. Giovanni fuorcivitas à Pistoie, le souvenir de la *Vénus de Médicis* à la chaire de la cathédrale de Pise, œuvre de Jean, fils de Nicolas, enfin les nombreuses figures nues des bas-reliefs de la façade d'Orvieto sont là pour démontrer que la représentation du corps humain ne peut caractériser un artiste et revêt à cette époque déjà un caractère de généralité qui ôte toute valeur à l'argument.

En résumé, moins encore que l'assertion qui fait du Tedesco le fribourgeois d'Orvieto, l'application à notre artiste du texte de Ghiberti n'est point fondée. Il reste acquis, sur la foi des archives de Florence et jusqu'à preuve du contraire, que Pierre, fils de Jean, est d'origine brabançonne et peut légitimement prendre la place honorable qui lui revient dans les rangs d'une école extrêmement brillante à cette date reculée (1).

(A suivre.)

MAURICE BEKAERT.



(1) Une communication faite par M. Piot, archiviste général du royaume, à l'Académie royale de Belgique et insérée au Bulletin de ce corps savant (année 1896, pp. 298 et suiv.) renferme au sujet de notre artiste certaines erreurs résultant, d'ailleurs, des données incomplètes et inexactes sur lesquelles l'érudite membre de l'Académie a cru pouvoir se baser.

Tout d'abord le texte de Baldinucci, rapporté par M. Piot, reproduit erronément certains passages des archives de l'opera del Duomo de Florence.

D'après le texte de Baldinucci, il serait donné dans les comptes des travaux à la cathédrale la qualification de *magnificus* au maître brabançon : « Pietro Joanni Teutonico, vel de Brabantia *magnifico* pro celatura... ». L'auteur cité a lu *magnifico* pour *magistro*. Cette erreur se retrouve plusieurs fois dans les textes qu'il rapporte.

Il en est de même de la date de 1367. C'est en 1386 que se place l'exécution du travail auquel il est fait allusion. Dès lors rien ne s'oppose à ce que le Tedesco et l'un des sculpteurs de l'église de Prague, pendant les années 1371 et 1375, soit le même homme.

En ce qui concerne les assertions de M. Müntz auxquelles M. Piot se rapporte, nous croyons avoir établi l'erreur de ce savant, tant en ce qui concerne l'identification de Pier di Giovanni Tedesco avec le sculpteur d'Orvieto qu'avec le maître de Cologne cité par Ghiberti.

Enfin il y a lieu de modifier entièrement le résumé qui termine la communication de M. l'archiviste général et de le remplacer par les données suivantes qui seules me paraissent établies :

« Jean de Brabant fit à Prague la statue de Wenceslas, de 1305 à 1308; Brabant major et Brabant minor travaillèrent dans cette ville de 1371 à 1375; Pierre, fils de Jean, dit Pietro di Giovanni Tedesco, de Brabant, exécuta de nombreuses sculptures à la cathédrale de Florence de 1386 à 1399; Pierre, fils de Frédéric, dit Pietro di Frederico, de Fribourg, coopéra à l'exécution des fonts baptismaux d'Orvieto. »

LES LIVRES

LA POÉSIE :

Aubes et Crépuscules, par PROSPER ROIDOT. (*Société belge de Librairie.*)

Autant me charment les vers libres dictés par une émotion qu'ils traduisent, véhémence chez Verhaeren, naïve et populaire chez Elskamp, cérémonieuse chez de Régnier, autant, je l'avoue, m'intéressent-ils peu lorsqu'aucune concordance analogue ne se peut établir.

Le snobisme facile de les aligner nous a gâché bien des jeunes poètes qui, avec patience et zèle, auraient produit des œuvres réelles.

Celle que j'ai devant moi, parée d'une ravissante couverture, en est un exemple frappant.

L'on découvre chez son auteur, un tout jeune homme, des sentiments très délicats et un sens fort poétique des choses. Pourquoi a-t-il écouté les prêcheurs de spontanéité et s'est-il laissé persuader que la forme typographique de ses vers les mènerait au succès, puisqu'elle les attesterait modernes?

Il est trop facile de se rendre à des pratiques si commodes; avec conscience, quelques aubes encore auraient dû succéder à quelques crépuscules avant que leur expression mûrie et remaniée eût pu affronter la gamme chromatique des vitrines de librairie.

Je pose en fait qu'un jeune homme intelligent, guère poète, peut fort bien arriver, après un an de lecture des jeunes revues, à écrire un livre qu'il appellera : *Les Désespérances* (il est de si bon ton de jouer au blasé à dix-neuf ans!), *les Angoisses*, *Brumes et Clartés*, au choix de son éditeur.

Il lui suffira de juxtaposer à chaque ligne certains mots, les plus vagues possibles, tels que mystère, lunaire, sidérale, Vie, Ame. Quelques néologismes et des dédicaces bien tournées assureront la renommée de la plaquette.

Je ne dis pas tout ceci à M. Roidot, dont j'ai reconnu le mérite, mais je voudrais l'arrêter sur la pente où il menace de glisser. Il pourra facilement,

s'il veut continuer de la sorte, signer trois livres par an. Qui les distinguera de beaucoup d'autres? Pourquoi ne pas creuser davantage une personnalité qui ne demande qu'à s'affirmer?

Qu'il se défie des suiveurs. Qu'il ne s'imagine pas l'œuvre du poète si facile.

Il ne suffit pas de mettre leur *cierginale* dans un vers (ce qui, du reste, n'est rien moins que spontané), et de faire rimer cathédrale avec *silence tombale*, pour être de son époque. Le poète, et c'est ce qui en fait la beauté, est de tous les âges.

TH. B.

LE THÉÂTRE :

HENRIK IBSEN : **Brand** — poème dramatique en cinq actes, traduit par le comte Prozor. (Paris, PERRIN et Cie.)

Vouloir, c'est pouvoir! Voilà la devise et le raccourci du pasteur Brand. Il veut la régénération de la société en convaincu, en ardent, en halluciné même et pour cela il va à travers tout, démolissant, écrasant sous ses talons d'apôtre la morale, la vie, la religion sociales telles qu'il les trouve et les juge vermoulues, sacrifiant ses amitiés, sa popularité, sa femme et jusque enfant pour remplir ce qu'il croit sa mission. Ame haute mais sombre, orgueilleuse et sensible à sa manière, il manque de bonté. Toutes les scènes de ce drame philosophique le plus obscur, le plus symbolique et peut-être le plus intéressant d'Ibsen, le moins fait pour aller à la scène et le moins adapté sûrement à la contexture de notre esprit latin, toutes les scènes sont prétexte à longues discussions, à longs exposés d'idées. En somme peu d'action, mais une grande élévation de pensée et une poésie intense. Il serait curieux de pouvoir deviner l'opinion d'Ibsen même sur son héros; malheureusement l'auteur laisse flotter sur ce point un nuage épais d'indécision. En somme, et ici en contradiction arrêtée avec M. Prozor dans sa très intéressante préface, il me semble que le dramaturge l'a bien voulu peindre comme un type d'idéologue dévoyé et abusé. C'est ce que prouve le mot final même : « Dieu est charité », qui vient donner un suprême démenti à Brand enseveli sous l'avalanche qui le tue. De cette façon le drame prend pour moi une allure d'enseignement, une espèce de leçon de *ne quid nimis* infligée à toute la vie de ce nouveau *Paphnuce* qui, lui aussi, s'est fourvoyé dans le mal en tendant au bien et meurt désespéré dans son effort. Quoiqu'il en soit, ce poème dramatique qui se résume en une longue question posée et non résolue, avec son symbolisme un peu vague, sa gran-

deur âpre et farouche, nous apparaît comme une des œuvres les plus hautes et les plus troublantes du grand écrivain scandinave. G. B.

LA CRITIQUE

BARBEY D'AUREVILLY — **Les Œuvres et les Hommes.** *Portraits politiques et littéraires.* (Paris, LEMERRE, éditeur.)

On ne se lasse point de signaler à l'attention des lettrés les livres de Barbey d'Aurevilly. Ce n'est pas que tout soit admirable et parfait dans les *Œuvres et les Hommes*, dont ce seizième volume achève, croyons-nous, la publication. Celui qu'un poète baptisa « le duc de Guise de la littérature » et qui durera, dans l'histoire, comme un puissant et sombre romancier plutôt que comme un sûr critique, n'échappe pas plus que tout écrivain, au péril des *œuvres complètes*. « Elles nuisent le plus souvent à la poésie et à la gloire — dit-il à propos des œuvres complètes de Beaumarchais — et montrent les indigences des plus grands génies, s'ils en eurent, et quel grand génie n'a pas ses pauvretés? Les trente-six pièces de théâtre du grand Corneille diminuent le grand Corneille en n'ajoutant rien à son *stock* de chefs-d'œuvre pour la postérité. » Il y a du déchet dans l'œuvre critique de Barbey, et c'est le journalisme qu'il en faut accuser. Mais, si l'*ange* du chef-d'œuvre n'est pas visible à toute page, l'homme qui s'y dévoile n'est point de ceux qui déçoivent jamais l'imagination et qui refroidissent l'ardeur des sympathies : il est grand toujours par la magnifique intrépidité de la pensée, par la noblesse de son âme, par sa passion indomptable de vérité. Nul n'apparaît plus constamment chevalier; nul ne s'impose davantage au respect, même dans l'erreur, à force de courage et de loyauté.

Sans cesse guerroyant, il a la dent dure. Autant il adore la puissance, autant il abomine la médiocrité et la sottise. Quelle proie qu'un « sot bien empanaché, bien ridicule, bien en relief, mais bien vivant, bien gros, qu'on puisse prendre à pleine main, en jouer, en divertir son monde, et dont on puisse penser : « Quelle bonne fortune pour la critique d'avoir à déshabiller ce monsieur-là! »

Cette bonne fortune, souvent il la rencontra; parfois il crut à tort l'avoir rencontrée. C'est ce qui nous vaut, dans le présent volume, des pages féroces sur Jules Favre; d'autres sévères sur Berryer, sur Benjamin Constant, qu'il nomme un « élégant révolutionnaire au benjoin, un soprano de la chapelle Sixtine appliqué à la politique »; voici la princesse des Ursins, « une femme de chambre historique », et Machiavel, « un Satan en bonnet de coton ».

A côté, de finis et profonds portraits, admiratifs et néanmoins malicieux de Beaumarchais, de Châteaubriand, de Sainte-Beuve, de Taine, de Dumas fils; des pages verveuses sur Piron; et, surtout, un brillant parallèle entre Shakespeare et Balzac, qu'il proclame hardiment le pair du grand Will : cette étude est véritablement d'une belle ampleur de pensée.

Et le style reste toujours une fête. Il abonde en trouvailles, en mots fiers comme en épithètes cinglantes; il caresse et fouaille, marche botté, éperonné, d'un pas de conquête. Il vibre et fait vibrer. C'est de la prose à panache : Cyrano l'eût aimée.

M. D.

Manuel de l'histoire de la Littérature française, par F. BRUNETIÈRE. (Paris, CH. DELAGRAVE.)

Voici un ouvrage très considérable que vient de faire paraître M. Brunetière sur l'histoire des lettres françaises. Mais bien mal nommé : il n'est rien moins qu'un « Manuel », c'est-à-dire qu'il n'a aucune des qualités de didactisme simple et facilement assimilable qu'on entend dans ce mot. Il se compose essentiellement d'une espèce de longue conférence que divisent sommairement quelques chapitres et sous-chapitres, courant en frise le long du volume, et de notes, au bas de chaque page, touffues et abrégées, bibliographiques (très complètes) et critiques s'occupant plus en particulier des écrivains célèbres. Voilà le livre sous son apparence formelle. Eu égard, d'une façon générale, au fond, l'auteur aurait pu l'appeler : *Discours sur la Littérature française accompagné de plans de dissertations*. Ce discours du premier étage est fort intéressant, solidement écrit, intelligemment pensé et révèle l'auteur avec plus encore de précision peut-être que ses ouvrages précédents, c'est-à-dire documenté, dogmatique, combattif, très de parti pris, conséquemment souvent très spécieux. Les notes du bas témoignent d'une vaste érudition et ont une valeur d'utilité incontestable. Disons quelques mots du corps même de l'ouvrage. Il n'y a pas à nier qu'il ne soit rempli de jugements perspicaces, de vues justes, d'appréciations neuves, profondes parfois, et que telles pages sur l'esprit de la Renaissance et celui de la Réforme, que ce parallèle si clair établi entre l'esprit classique et l'Encyclopédie, que ces études sur Montesquieu, sur Rousseau et d'autres sont de vrais chefs-d'œuvre de critique littéraire la plus sagace et la plus philosophique. Mais dans ce bel agencement, d'un éclat et d'une solidité métalliques, il y a de-ci de-là quelques scories. Et de suite remarquons la tendance négative de l'esprit de l'auteur : il n'est jamais plus à son aise, ne possède mieux ses moyens que lorsqu'il s'applique à démolir quelque auteur trop vanté ou à faire crever quelque réputation trop enflée. Et il y

réussit; et souvent, presque toujours, il rallie à lui la raison, quoique abusant de sa force par moments et tombant dans l'injustice comme on pourrait lui reprocher au sujet de Descartes, de Berryer ou de Lacordaire, par exemple. Ensuite M. Brunetière ne recule pas devant le paradoxe, surtout lorsqu'il peut le couler dans une de ces phrases ingénieuses où il excelle, phrases à périodes, nombreuses, un peu compliquées dont il revêt, comme d'un manteau sévère et très ajusté, sa pensée toujours claire. Tel à propos de *Manon Lescaut* à qui il dénie la valeur d'œuvre d'art parce qu'il est un roman de « sensibilité », c'est-à-dire une chose éminemment changeante et que la condition de l'œuvre d'art est précisément le caractère d'éternité. Comme si le « caractère d'éternité » de la sensibilité n'était pas justement chez elle d'être changeante en étant toujours! Et puis n'y a-t-il pas un peu plus que de la « sensibilité » dans *Manon*, de l'amour? Relevons encore au seuil du livre sa théorie par trop simpliste de la littérature du moyen âge qu'il émascule délibérément de toute variété, de toute personnalité et de toute évolutivité, si l'on veut bien me passer le mot. Enfin, et ceci est tout à fait typique, l'appréciation contradictoire et singulière où il juge Bernardin de Saint-Pierre et qu'il commence par « admirable écrivain », « moraliste sincère... », « ... vaut mieux que sa mémoire... » pour finir par un éreintement copieux dont ne se relève pas le bonhomme.

Si la place ne nous manquait il nous serait loisible de chicaner M. Brunetière sur quelques points encore. En résumé donc cette histoire de la littérature française avec son style sévère, un peu dur, aux méthaphores (très heureuses toujours) mathématiques, la longueur complexe de ses phrases s'adresse à des « connaisseurs », sinon à des érudits, plutôt qu'à des élèves, hommes d'*unius libri* trop souvent, hélas! ou de quelques-uns. Par cela il ne répond guère à son titre et ne peut compter au rang des *manuels*. D'une grande valeur intrinsèque de critique et d'histoire, d'une autre extrinsèque comme documentation sur l'auteur même, son dogmatisme et son génie, espèce de pierre d'attente d'une histoire future plus complète il est mieux ou plus que cela.

G. B.

DIVERS :

Figures et Choses qui passaient, par PIERRE LOTI. (Paris, CALMANN-LÉVY.)

Après la lecture de *Passage d'enfant* et de *Vacances de Pâques*, qui sont au seuil du présent livre, je m'étonnais un peu de sa rapide vogue, de sa quinzième édition sitôt atteinte. C'est qu'à dire vrai j'y trouvais en commençant

un peu trop de « minceur », quoiqu'il y eût des phrases aussi jolies que celles-ci, en parlant d'un tout petit garçon disparu trop tôt : «... Désagrégée et finie cette combinaison d'atomes qui avait donné momentanément son petit sourire et l'expression de ses yeux. » Me souvenant en même temps d'un roman de M. Loti, lu il y a quelques années, *Le Roman d'un enfant*, je pense, et qui m'avait laissé une intense impression de fastidiosité, je me disais que décidément le genre « Enfance » n'était pas le fort de l'auteur ; pour bien parler de celle-ci il faut avoir gardé dans l'âme, ce me semble, quelque chose de sa naïve simplesse. Or, l'âme de M. Loti n'est rien moins que naïve et plutôt compliquée. Me voilà donc mal disposé dès les premiers pas et près de m'arrêter là... J'ai continué et je m'en loue : le reste est exquis, chatoyant, un vrai régal pour le cœur et l'esprit. J'accorderai volontiers à qui voudra attaquer sur ce point, que le fond même sur lequel l'auteur a bâti chacun des chapitres séparés dont son livre se compose n'est pas bien important, mais qu'importe s'il donne lieu à des descriptions si merveilleuses, à des impressions si finement ressenties, si adroitement exprimées, qui foisonnent partout. Le style de M. Loti possède deux qualités qu'il est fort étrange de rencontrer ensemble, parce qu'elles sont antinomiques, et qui pourtant à mon avis constituent, par leur simultanéité, l'originalité même de son charme : la fluidité et la plasticité. Cette phrase que je prends dans une très belle description des Pyrénées exprime fort bien ce qu'il est : « Il y a des teintes méridionales, presque africaines sur les montagnes qui se découpent au ciel avec une netteté absolue et qui sont vaporeuses cependant, noyées dans je ne sais quoi de diaphane et de doré. » Rien n'est à la fois fuyant et précis comme les lignes des paysages de M. Loti, mais personne mieux que lui ne sait rendre la seconde apparence, cette fois intime, de la nature, qui est ce qu'on peut appeler « l'âme des choses ». Dans les cent cinquante premières pages du livre est raconté, s'explique et vit tout le pays basque, avec ses aspects, ses coutumes, son idiosyncrasie propres. M. Loti a son système à lui de notations. Dans un homme, un cortège, une foule sa perspicacité fine et subtile découvre du premier coup le trait qui caractérise ou le geste, si menu soit-il, qui résume. Sur toutes choses il promène son âme, mélancolique et raffinée, son âme où se rencontre beaucoup de pitié, une pitié tendre, quoique par moments singulièrement indifférente, une pitié qui s'émeut pour les petits et constate avec tristesse que dans la belle nature insoucieuse coulent beaucoup de larmes et se souffrent beaucoup de douleurs. Son livre est, en somme, un grand apitoyement doux de déterministe résigné. Il aime, ai-je dit, les humbles : les humbles gens et les choses humbles ; il est même très frappant de remarquer que le mot « petit »

revient dans sa prose toutes les vingt lignes. Où il excelle encore c'est en établissant un contraste entre une action humaine quelconque, lugubre et désolée, et la nature sereine qui l'encadre. *Profanation* en est un probant exemple. Enfin faisons observer qu'il y a fort peu de psychologie dans toutes ces pages ; ce sont surtout des impressions de paysages, de villes, de monuments. L'homme n'y est considéré qu'extérieurement, en opposition presque toujours avec la nature, comme élément actif devant la grande Passive ; il s'y rencontre bien une psychologie, mais c'est celle de l'auteur même, involontaire et non moins intéressante. Parfois pourtant une notation très fine comme celle-ci, à la fin du *Passage de Carmencita* : « Et c'était, pour la première fois, après vingt-trois ans, comme l'éveil de je ne sais quoi de tendre qui sommeille toujours, même imprécis et inavoué, au fond des amitiés que l'on a pour les femmes lorsqu'elles sont jolies ou finissent à peine de l'être ».

Voilà ce livre, le dernier paru, de M. Pierre Loti. J'ai goûté un grand plaisir, souvent ressenti un grand charme, à le lire. Avec sa philosophie désabusée et miséricordieuse, parfois même très ironiste, (dans le *Mur d'en face* qui est, à ce point de vue, le plus important des morceaux), ses merveilleux et suggestifs paysages, son parfum d'exotisme, avec son style souple, ondoyant et précis, il constitue une lecture de choix. S'il y avait un peu plus de cœur véritable, un peu plus de charité réelle et moins de pitié peut-être il serait parfait ; tel qu'il se présente, espèce d'état d'âme, d'âme « d'automne » d'un des plus intéressants écrivains contemporains, il est exquis. Et si je ne lui ai pas ménagé la louange c'est que l'auteur n'y a pas ménagé le talent.

G. B.

Cercle littéraire des anciens élèves du Collège Saint-Michel à Bruxelles. — Rapport des travaux (Bruxelles, VROMANT).

Ce rapport révèle, chez les membres du Cercle, une louable préoccupation de l'intellectualité sous toutes ses formes. Parmi les œuvres littéraires reproduites nous citerons une *Invocation* de M. Victor Hallut et un *Poème* de M. Victor de Brabandere.

Nous nous permettons de regretter seulement qu'à côté de travaux d'imagination, le Cercle littéraire bruxellois fasse la part si minime à la critique qui est la vraie et féconde gymnastique artistique.



L'abondance des matières nous force à renvoyer au numéro d'avril la suite de la critique des Livres. Nous prions les auteurs et éditeurs qui ont eu l'amabilité de nous faire des hommages de nous excuser.

LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : *Pise*, par Arnold Goffin, et de beaux vers calmes et purs de Fernand Séverin — *Les Pèlerins* :

*Mais écoutez ! Voici l'hymne des pèlerins...
Il vient ; ce n'est d'abord qu'une plainte lointaine ;
On ne sait où, là-bas, une âme dit sa peine.
Ses remords, sa faiblesse et son indignité.
De pas en pas, tandis que grandit la clarté,
Elle s'approche ; et rien dans ce matin d'automne.
N'égale en abandon ce sanglot monotone.
D'autres, plus douloureux encore, peu à peu
S'y joignent ; et ce chant monte dans le ciel bleu
Navrant comme l'appel de la détresse humaine.*

LE MAGASIN LITTÉRAIRE : *Impressions de petite ville*, par Th. Rouvez, d'une notation juste et discrète, et un récit de *Voyage en Algérie*, par M. Paul Raepsaet, représentant et fidèle des agences Cook.

LA QUINZAINE : Une superbe chronique de M. Émile de Saint-Auban, avec cette conclusion, à propos des derniers drames anarchisants :

« La société n'est pas la cause du mal dont l'homme souffre : elle en est l'effet. Elle est le produit triste des instincts de l'humanité. A quoi sert de détruire l'effet, si l'on ne détruit pas la cause ? On ruine la maison : vandalisme inutile, si la fatalité doit la rebâtir pareille. Ce n'est pas la maison qu'il faut dynamiter : on la reconstruirait ! Ce qu'il faut dynamiter, c'est la barbarie naturelle, pour fonder à la place l'Amour et la Fraternité. Changez le cœur de l'homme et la maison resplendira. Et pour changer le cœur de l'homme la révolte, l'orgueil, le rut et la vengeance sont des facteurs inopérants. Lorsque Jésus, le fils de Dieu, eut pitié et voulut sauver et régénérer l'Univers pour féconder l'Idée nouvelle, c'est de son propre sang, non pas du sang d'autrui, qu'il l'arrosa. Il n'immole personne :

il s'immoie lui-même. Il s'en alla sur la montagne, tendit ses mains et ses pieds aux clous des tortionnaires, et, les bras en croix, à l'aveugle multitude il ouvrit sa poitrine sanglante d'où jaillirent les rayons. Et le monde prisonnier s'évada du Paganisme, il brisa les barreaux de sa cage et s'envola vers le soleil... »

LE SILLON : *Autour de la « Cathédrale »*, étude critique de Jean Lionnet, où nous relevons cet original rapprochement entre J.-K. Huysmans et quelques-uns de nos écrivains belges :

« Quand je récapitule en pensée les diverses caractéristiques du style de Huysmans, je me demande si elles ne seraient pas, dans une certaine mesure, des qualités de race. Je songe à d'autres écrivains des Flandres qui ont avec l'auteur d'*En Route* un air de famille. Si Huysmans avait rimé ses descriptions, n'aurait-il pas, aussi bien que Verhaeren, écrit le *Moulin* ou *Rentrée de Moines*? Et n'y a-t-il pas, dans *Bruges la Morte*, une petite exposition de peintures du moyen âge qui révèle chez Rodenbach des affinités bien grandes avec son mystique compatriote? Et Camille Lemonnier lui-même, au cours du dernier et du plus répugnant peut-être de ses romans, n'a-t-il pas émergé un instant de l'obscénité où il s'enlise, pour barbouiller avec sa brosse engluée de vase une espèce de cathédrale à la Huysmans? »

LA REVUE NATURISTE : M. Maurice Le Blond trace ainsi le programme d'un journal-idéal :

« Les rubriques les plus secondaires, les plus anonymes y seraient confiées à des auteurs d'intelligence et de moralité supérieures. Quant aux faits divers, qui remplissent une si grande partie des feuilles actuelles, ils en seraient rigidelement exclus. Jamais vous n'y liriez le récit d'un meurtre, d'un suicide ou d'un viol. Les procès sensationnels y seraient passés sous silence. Vous n'y verriez relatés que des actes de beauté, que des faits exaltant la vraie splendeur de l'Homme. Vous n'y trouveriez consignées que les actions d'héroïsme. Vous n'y trouveriez décrits que les grands aspects du monde pacifique.

» Mais c'est surtout le feuilleton qui serait l'objet de tous les soins; on n'y publierait pas d'œuvres d'art. Il serait consacré à la publication de romans très simples, très doux, très graves, d'un style suave et fleuri, conçus dans de grandes lignes harmonieuses, comme les fresques de Luini. La langue serait chantante et suave. Les épisodes, qui vaudraient surtout par la véhémence des émotions, se dérouleraient selon la grâce naturelle des événements. Et dans ces sortes d'œuvres, que nous verrons naître certaine-

ment un jour, l'âme populaire trouvera la nourriture spirituelle dont elle a si besoin, elle aussi! »

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE publie trois interprétations diverses, en estampes, de l'*Adoration des Mages* : le travail de M. Doudelet surtout est d'une belle conception et d'un émouvant hiératisme.

A lire : *Les Poètes mystiques* (Francis Jammes), par Adrien Mithouard.

LA REVUE BLANCHE : *Visages de Mages*. Une série de croquis par M. Jules Bois; défilent tour à tour, Péladan, Stanislas de Guaita, Papus, Albert Jounet, « tous Don Quichotte d'une Dulcinée plus lointaine et plus insaisissable que la citoyenne de Tobiso. »

L'ERMITAGE : M. Francis Vielé-Griffin s'attache à dégager le rôle de Stéphane Mallarmé : « Il nous a livré mieux qu'un truc de styliste, mieux qu'une façon de fabriquer le beau; il nous a offert l'exemple de la foi tranquille, de la volonté concentrée, de l'orgueil sans vanité, de la dignité sans pose; il nous a inspiré mieux que la soif de la gloire; il a enseigné, par son audace étrange, la timidité devant la Beauté. »

ANTHOLOGIE-REVUE : Cette intéressante tentative de fraternisation artistique franco-italienne nous apporte le *Vase*, une poésie ardente et harmonieuse de Henry de Régnier.

L'ART MODERNE : Une étude sur Théo Van Rysselberghe, le principal exposant de *La Libre Esthétique*. « Grâce à lui, le néo-impressionnisme, loin de décliner, passe en beau galop de conquête vers l'avenir. Il peut donc exiger en vainqueur sa place parmi les mouvements d'art qu'enregistre l'histoire contemporaine, qu'elle approuve et qu'elle offre en exemple à ceux qui viennent avec la volonté de sans cesse varier les aspects de la beauté immortelle. »



NOTULES

Quelques pages de la *Cathédrale*, l'œuvre dont s'occupe plus haut notre collaborateur Firmin Vanden Bosch.

Et d'abord cette description synthétique du monument qui est l'âme du livre nouveau de J.-K. Huysmans :

« Dans le mystère de son ombre brouillée par la fumée des pluies, elle montait, de plus en plus claire, à mesure qu'elle s'élevait dans le ciel blanc de ses nefs, s'exhaussant comme l'âme qui s'épure dans une ascension de clarté, lorsqu'elle gravit les voies de la vie mystique.

» Les colonnes accotées filaient en de minces faisceaux, en de fines gerbes, si frêles qu'on s'attendait à les voir plier, au moindre souffle; et ce n'était qu'à des hauteurs vertigineuses que ces tiges se courbaient, se rejoignaient lancées d'un bout de la cathédrale à l'autre, au-dessus du vide, se greffaient, confondant leur sève, finissant par s'épanouir ainsi qu'en une corbeille dans les fleurs dédorées des clefs de voûte.

» Cette basilique, elle était le suprême effort de la matière cherchant à s'alléger, rejetant, tel qu'un lest, le poids aminci de ses murs, les remplaçant par une substance moins pesante et plus lucide, substituant à l'opacité de ses pierres l'épiderme diaphane des vitres.

» Elle se spiritualisait, se faisait toute âme, toute prière, lorsqu'elle s'élançait vers le Seigneur pour le rejoindre; légère et gracile, presque impondérable, elle était l'expression la plus magnifique de la beauté qui s'évade de sa gangue terrestre, de la beauté qui se séraphise. Elle était grêle et pâle comme ces vierges de Roger Vander Weyden qui sont les filiformes, si fluettes, qu'elles s'envoleraient si elles n'étaient en quelque sorte retenues ici-bas par le poids de leurs brocarts et de leurs traînes. C'était la même conception mystique d'un corps fuselé, tout en longueur, et d'une âme ardente qui, ne pouvant se débarrasser complètement de ce corps, tentait de l'épurer, en le réduisant, en l'amenuisant, en le rendant presque fluide.

» Elle stupéfiait avec l'essor éperdu de ses voûtes et la folle splendeur de ses vitres. Le temps était couvert et cependant toute une fournaise de pierres brûlait dans les lames des ogives, dans les sphères embrasées des rosces. »

Voici maintenant, au hasard de la lecture, un choix de vérités bonnes à entendre.

L'odieuse statuelâtrie qui déshonore tant de nos églises inspire d'abord à Huysmans ce savoureux épisode :

« Durtal, rejoint par l'abbé Plomb aux aguets, entra dans une pièce encombrée de statues; il y en avait partout, sur une cheminée, sur une commode, sur un guéridon, sur une table.

» — Ne faites pas attention à elles, dit l'abbé; ne les regardez pas; je ne suis pour rien dans le choix de ce honteux marché; je subis malgré moi l'affront de ce bazar; ce sont des cadeaux de pénitentes!

» Durtal rit, effaré quand même par les extraordinaires échantillons de l'idéal catholique qui remplissaient cette pièce.

» Tout y était : les cadres noirs guillochés de cuivre enfermant des gravures de Vierges de Bouguereau et de Signol, l'*Ecce Homo* de Guide, des Pieta, des saintes Philomène; puis la collection de la statuaire polychrome des Marie peintes avec le vert glacé des angéliques et les roses acidulés des bonbons anglais; des Madones considérant d'un œil béat leurs pieds et écartant des mains d'où partaient en lames d'éventail des rayons jaunes; une Jeanne d'Arc accroupie telle qu'une poule sur son œuf, levant au ciel les billes blanches de ses yeux, pressant contre sa gorge cuirassée de plâtre un étendard, et des saints Antoine de Padoue, frais et léchés, tirés à quatre épingles; des saints Joseph pas assez charpentiers et trop peu saints; des saintes Madeleine pleurant des pilules d'argent; toute une cohue de déicoles de qualité fine, appartenant à cette catégorie dite article de Munich dans les magasins de la rue Madame.

» — Ah! Monsieur l'abbé, elles sont singulièrement redoutables vos donatrices; mais ne pourriez-vous, par mégarde, innocemment, laisser chaque jour tomber par terre quelques-uns de ces cadres...

» Le prêtre eut un geste désespéré.

» — Elles m'en apporteraient d'autres, cria-t-il! »

Et plus loin, cette impression si vraie à propos du chant d'église :

» Et tout en marchant, comme ils parlaient de la cathédrale, Durtal s'exclama :

» — N'est-il pas monstrueux que, dans la plénitude de cette basilique de Chartres, l'on ne puisse écouter un peu de véritable plain-chant; j'en suis réduit à ne fréquenter le sanctuaire que pendant les heures sans offices, les heures vides, et je suis obligé surtout de ne pas assister à la grand' messe

du dimanche, tant l'indécente musique qu'on y tolère m'indigne! Il n'y a donc pas moyen d'obtenir qu'on expulse l'organiste, qu'on balaie le maître de chapelle et les professeurs de chant de la maîtrise, qu'on refoule chez les liquoristes les voix de rogomme des gros chantres? Ah! ces flons-flons gazeux qui pétillent dans les flûtes en cristal des gosses et ces refrains de foire qui s'érucent dans les hoquets de lampes qu'on remonte, dans les renvois bruyants de basses! Quelle ignominie, quelle honte! Comment l'évêque, comment le curé, comment les chanoines n'interdisent-ils pas des attentats pareils? »

Et enfin ce bel et ingénieux parallèle entre le style Roman et le style Gothique :

« Le Roman, il est la Trappe de l'architecture; on le voit abriter des ordres austères, des couvents sombres, agenouillés dans de la cendre, chantant, la tête baissée, d'une voix plaintive, des psaumes de pénitence. Il y a de la peur du péché, dans ces caves massives, et il y a aussi la crainte d'un Dieu dont les rigueurs ne s'apaisèrent qu'à la venue du Fils. De son origine asiatique, le Roman a gardé quelque chose d'antérieur à la Nativité du Christ; on y prie plus l'implacable Adonaï, que le charitable Enfant, que la douce Mère. Le Gothique, au contraire, est moins craintif, plus épris des deux autres personnes et de la Vierge; on le voit abritant des ordres moins rigoureux et plus artistes; chez lui, les dos terrassés se redressent, les yeux baissés se relèvent, les voix sépulcrales se séraphisent.

» Il est, en un mot, le déploiement de l'âme dont l'architecture romane énonce le repliement. C'est là, pour moi du moins, la signification précise de ces styles, affirma Durtal.

» Ce n'est pas tout, reprit-il, l'on peut encore déduire de ces remarques une autre définition :

» Le Roman allégorise l'Ancien Testament, comme le Gothique le Neuf.

» Leur similitude est, en effet, exacte quand on y réfléchit. La Bible, le livre inflexible de Jehovah, le code terrible du Père, n'est-il pas traduit par le Roman dur et contrit et les Évangiles si consolants et si doux par le Gothique plein d'effusions et de câlineries, plein d'humbles espoirs? »



D'une étude que la *Revue de Paris* publie sur Gabriel d'Annunzio, ce fragment de l'art poétique du maître italien :

« Le vers est tout, dit-il. Un vers parfait est absolu, immortel. Il retient en lui la parole avec la cohésion du diamant; il enferme la pensée dans

un cercle précis que nulle force ne pourra briser; il devient indépendant de tout lien, de toute sujétion; il n'appartient plus à l'artiste, mais il est à tous et à personne, comme l'espace, comme la lumière, comme les choses éternelles. Une pensée exactement exprimée dans un vers parfait est une pensée qui existait déjà « préformée » dans les obscurs profondeurs de la langue. Hors du poète, elle continue à exister dans la conscience des hommes... Quand un poète est près de découvrir un de ces vers éternels, il est averti par un divin torrent de joie qui soudain envahit tout son être... »

Voici encore de M. Gabriel d'Annunzio quelques strophes d'une belle envolée lyrique :

« Quelle déesse paraît et resplendit dans le ciel nocturne, vermeille comme l'Aurore? Mon âme frémit et s'élance comme vers une Aurore. Tous les bandeaux tombent, oh! mon âme, c'est l'Aurore, c'est l'Aurore!

» La nef est prête : Adieu, forêt de myrtes! A la voile! A la voile! Les vents chantent comme de joyeux esprits dans le sein de ma voile!

» Que ma honte reste derrière moi avec les délices mortes, avec les fleurs et les fruits de mensonge sur l'arbre mort : mon cœur rêve une vie large et une plus fière mort!

» Chantez, ô vents! Sur la mer inconnue git l'Ile promise; là! comme sur le sommet d'un immense autel, est la Joie promise. J'y marquerai l'empreinte de mon pas : A moi, Gloire promise! »



PENSÉE DU MOIS :

« C'est le sentiment esthétique qui nous fait vibrer aux heures les plus exquises de notre vie, aux seules heures dignes d'être vécues. C'est lui qui établit entre les choses et les êtres cette mystérieuse concordance qu'on demande vainement à la science d'analyser. Ne le confondons jamais avec aucune autre faculté, ni plus haute, ni plus basse. Tenons ferme pour son autonomie. Nous aurons contre nous les sensualistes purs et aussi les purs intellectuels. Nous aurons à lutter contre ceux qui voient dans ce sentiment un instinct physiologique et contre ceux qui y voient une opération de la raison. Ce n'est ni l'un ni l'autre ».

(RUSKIN, *La Religion de la Beauté*.)



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^me Année

Sommaire du n^o 4 (Avril)

GEORGES RODENBACH. — <i>Vitraux</i> (poésie) . . .	335
HECTOR HOORNAERT. — <i>La Nef du Marchand</i> (suite)	338
FERNAND SÉVERIN. — <i>Adieux</i> (poésie)	361
EDM. JOLY. — <i>Le Salon d'Art Idéaliste</i>	362
ALBERT BERTHEL. — <i>La Toujours triste Chanson</i> (poésie)	366
MAURICE BEKAERT. — <i>Nos Artistes à l'Étranger</i> (Maître Pier di Giovanni Tedesco, sculpteur brabançon) (Suite).	367
Comte D'ARSCROT. — <i>Nuits d'été, Nuits d'amour</i> (poésie)	379
L'abbé HENRY MÖLLER. — <i>L'Art et la Morale</i>	382
GEORGES DE GOLESCO. — <i>La Musique d'Église</i>	387
» <i>Les Concerts du mois</i>	392
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Les Fantômes de Jeunesse</i> (suite)	394
DURENDAL. — <i>Exposition d'Art chrétien</i>	405
» <i>Le Baron de Haulleville</i>	407
<i>Les Revues</i>	410
<i>Notules</i>	412

VITRAUX

—

I

*La vieille église a des vitraux tout nus
Qu'aucune peinture n'image ;
Rien que du verre en des mailles de plomb ;
C'est comme une eau sans fond
Où rien ne surnage,
Une eau captive
Qui d'un long passé n'a rien retenu.*

*Aucun reflet, aucune image vive !
C'est comme la béante ouverture d'un puits
En qui tout roule et s'accumule :
Les prières, l'encens fané,
Les corbeilles du mois de mai,
L'orgue, le buis,
Tout ce qui fut et devient nul.*

*Ah ! ces vitraux blancs comme des suaires !
Ah ! ces vitraux tendus comme des linges,
Grands linges mortuaires
Que la pluie, au dehors,
Lessive et rince,
Linge de Véronique ou linge du Calvaire
Où tout visage est mort !*

*Vitraux nus...
 On dirait des tombeaux de verre
 Où à peine, le soir, une cendre remue !
 Ah ! toutes ces blêmes verrières !
 On songe à des clairières
 Ça et là dans une forêt.*

*Verre opaque où rien n'apparaît ;
 Vitres verdies
 Où la lune, il semble, a figé
 Son pâle incendie,
 Comme dans une mare...*

*Entre les mailles des vitraux on voit le ciel
 Comme entre les branches d'un arbre :
 Azur délimité, firmament partiel...*

Mais que le ciel, à travers eux, paraît âgé !

II

*Les vitraux, sans nul or
 Et sans nuls personnages
 Qui les imagent,
 Ont des rêves dont à leur guise ils se décorent.*

*(Les vitraux de couleur
 Jamais ne se délivrent
 De l'or, des vierges et des fleurs.)*

Mais eux, c'est d'une vie, enfin propre, qu'ils vivent.

*Ils sont de flamme, ils sont de givre ;
Tantôt tout le soleil y meurt rouge en sa gloire ;
Tantôt l'hiver miséricordieux
Brose de bouquets blancs leur verre sans histoire,
Comme si c'était la fête de Dieu !*

*Ils sont d'azur, ils sont d'argent ;
Les nuages vont voyageant
Dans leur verre qui s'influence comme l'eau ;
A Ténèbres ils sont foncés
Et clairs à Laudes ;
Parfois la lune y règne avec tout son halo,
Ou le couchant y fait durer ses cendres chaudes,
Vitreaux récompensés d'avoir bien renoncé.*

GEORGES RODENBACH.



LA NEF DU MARCHAND

Auto Sacramentel

INTRODUCTION (Suite)

IV



PREMIÈRE vue, le sujet des autos semble aussi réfractaire que possible à la forme dramatique. On comprend des drames d'histoire et de morale chrétiennes, mais se représente-t-on des dogmes mis en scène, et, parmi ceux-ci, de préférence le plus impénétrable et le plus confondant pour la raison? Conçoit-on de la théologie dramatique? Sans la Réforme il est probable que cet effort n'eût pas été tenté; mais les circonstances ayant réclamé l'éloge de la Sainte Eucharistie par le drame, les poètes durent chercher le moyen de résoudre le problème. Ils savaient bien que la vie surnaturelle, avec ses mystères, a surtout pour refuge la contemplation solitaire, la méditation où l'âme oublie les sens et se déploie dans sa vie propre; or le spectacle leur imposait la tâche d'instruire et de divertir, de parler à l'âme et aux sens, et cela ne se pouvait que sur un terrain neutre, ni trop matériel ni trop spirituel; un terrain sur lequel, avec des concessions mutuelles, l'abstrait pouvait s'unir au concret, où le surnaturel, sans perdre ses ailes, devait toucher terre et revêtir une forme légère et transparente. Le sûr instinct des poètes eucharistiques, nourris de la Bible, se souvenant à la fois du *Cantique des Cantiques* et des Parables de l'Évangile, les mena droit à l'Allégorie. Une fois ce terrain neutre trouvé, ils s'y sentirent à l'aise pour échafauder leurs conceptions mystiques, pour unir la théologie et la philosophie à l'art, et ne l'abandonnèrent plus.

Cet art nouveau naquit d'autant plus facilement que les personnages allé-

goriques étaient depuis longtemps en usage dans le théâtre religieux; ces poètes n'eurent qu'à étendre l'idée, à lui donner une vie propre conformément au sentiment populaire.

Dans l'histoire des littératures une large part est faite aux poèmes allégoriques, mais, en dehors des froides et souvent ineptes *Moralités*, qui sont bien distinctes des autos, on ne trouve de vrais drames allégoriques que dans la littérature espagnole. On s'est demandé, à ce propos, si le drame qui ne prend pas ses éléments dans la vie réelle est possible; si des êtres fictifs, symboles d'idées et de forces peuvent intéresser sous leur forme universelle, comme intéressent des êtres réels se mouvant dans le cadre d'une anecdote ou d'un événement historique. Il est évident tout d'abord que le second intérêt, plus accessible, l'emportera généralement sur le premier. Les passions qui agitent l'homme, les luttes qui le mettent aux prises avec son semblable formeront toujours le fond ordinaire de l'art dramatique, parce que l'auditeur, quel qu'il soit et dans tous les temps, préfère voir sur la scène un reflet de son humanité, une image des vicissitudes de sa vie. Cet intérêt naît d'une conformité d'idées et de sensations qui tombent sous l'expérience quotidienne. A ce point de vue les spectateurs d'éducatons diverses sont en contact avec le drame par une unité d'impression qui ne peut être en désaccord que sur la justesse relative de l'observation.

Aussitôt que le sujet s'élève du particulier au général, des faits aux idées, il dépasse le public ordinaire; les horizons trop vastes déplaisent à la masse, et les allégories ayant toujours ce caractère, il faut que l'auditoire, pour s'y intéresser, ait une unité d'éducation et d'aspiration particulière. Or telle était l'unité spirituelle du public des autos. Il avait un sens vivant du surnaturel, il était en communion parfaite d'idées au sujet de l'origine et de la fin de l'homme, ainsi que des moyens qui doivent le mener à cette fin, et il mettait au-dessus de tout les intérêts de l'âme. Dans ces conditions le drame allégorique, tel que l'ont compris les poètes espagnols, était tout à fait naturel, et s'il paraît maintenant aux incroyants obscur et presque déraisonnable, c'est uniquement parce que le milieu a changé.

Tous les arts ont fait usage de l'allégorie parce qu'elle se prête, beaucoup plus que le réel, à des créations d'imagination; la poésie dramatique, elle aussi, a le droit de s'en servir, pour rendre visible le surnaturel et douer de forme l'abstraction dans des sujets qui intéressent l'humanité. Or la vie de l'âme, pour des hommes de foi, n'a-t-elle pas plus d'intérêt que la vie du cœur? Nul ne peut du reste se désintéresser du mystère qui vit en lui et qui l'entoure; les impulsions tragiques vers le mal, les élans vers la justice et le bien n'existent pas seulement comme applications à un fait particulier;

ils forment une *vie* qui peut fournir des drames dans lesquels l'homme se plaît à contempler les forces qui l'animent et dont il ne constate d'ordinaire que les résultats matériels.

Il en est, comme le comte Schack, qui admettent dans le drame une personification isolée, mais récusent une pièce allégorique comme sujet, sous prétexte que nous sommes arrachés par là complètement à l'*existence humaine*. On pourrait soutenir que de tels drames touchent inévitablement à la question religieuse et rencontrent ainsi difficilement une unité de point de vue, mais cela est indépendant de la question de l'art. Les autos sont parfaitement humains, quoique traitant d'une humanité supérieure éclairée par le dogme catholique.

S'ils s'étaient écartés de l'humanité, ils n'auraient pu vivre; s'ils agissent en sens inverse du drame ordinaire, qui va du particulier au général, ce n'est pas là déchoir. Supprimer les contingences, présenter l'homme sous un type universel, faire agir les ressorts de sa vie spirituelle, c'est choisir un terrain spécial sur lequel se débattent ses plus hauts intérêts; c'est créer un art d'exception pour un public d'exception, qui ne supprime pas les exigences de l'art dramatique, puisque la lutte et les passions en restent la base.

Entre l'idéalisme de Sophocle et le réalisme de Shakespeare, les poètes espagnols ont cru qu'il y avait une place pour le théâtre allégorique. N'est-il pas vrai qu'il faut une éducation particulière pour comprendre maintenant la statue et le drame grecs, ennemis de tout ce qui peut troubler l'harmonie, et qui assujétissent même la passion au rythme. N'en est-il pas de même pour le théâtre français du XVII^e siècle qui en est dérivé? Les mœurs actuelles se portent davantage vers l'analyse d'une passion, d'un caractère, d'un sentiment tels qu'ils sont dans la nature, logiques et réalistes; mais, si le milieu est favorable, ne peut-on concevoir sur la scène une peinture des forces naturelles et surnaturelles qui agissent sur l'homme, expliquent et jugent ses actes, au point de vue de sa destinée?

L'allégorie est la forme naturelle des sujets qui traitent de l'âme; c'est elle qui provoque, dans les époques d'incrédulité et de matérialisme, ces tendances symboliques dont l'effort reste stérile quand il ne s'inspire pas de la vérité intégrale.

Le théâtre ordinaire intéresse au héros de l'action; ses joies, ses souffrances, avec les vérités qui s'en dégagent, n'agissent sur le spectateur que d'une manière indirecte. Le héros du drame allégorique est toujours le spectateur lui-même, parce qu'il fait partie de l'homme universel qui en est le centre. D'un côté l'homme se débat au milieu des accidents de la vie et applique sa volonté aux êtres et aux choses qui l'entourent, pour trouver

son bonheur dans le temps; de l'autre l'homme chemine entre deux éternités et prépare son bonheur éternel en déjouant les efforts des ennemis de son âme. Faut-il condamner ce genre spécial d'intérêt au nom de l'art dramatique?

Une objection plus sérieuse, c'est que l'allégorie, de sa nature plus froide, exige un effort intellectuel constant pour soulever le voile et voir la réalité derrière l'image. Cette difficulté de compréhension n'existait guère pour les auditeurs des autos, parce que ces pièces n'enseignaient rien de nouveau. Leur sujet et leurs personnages étaient des extériorisations d'idées bien définies et familières à l'auditoire, à cause de son éducation religieuse, de sorte que tout caractère énigmatique était enlevé d'avance. Le spectateur savait ce qu'on allait lui dire; l'intérêt spécial consistait presque uniquement dans l'invention des poètes, les moyens imprévus mis en œuvre, les complications ingénieuses, les détails édifiants. Par cela même que le but ne changeait pas, la manière originale de l'atteindre excitait l'admiration en étalant des prodiges d'habileté. Les poètes pouvaient compter du reste avec la science morale très étendue du public; ils savaient fort bien jusqu'où ils pouvaient aller dans leurs allégories et l'oubliaient assez rarement. Dans les cas où ils ont lieu de croire qu'on ne pourra les suivre, ils font paraître au moment opportun le personnage interprète qui dissipe les obscurités trop hardies. Cela explique suffisamment comment les autos ont joui d'une grande popularité.

D'autre part la pensée chez l'auditeur était bien plus en activité au xvii^e siècle qu'elle ne l'est maintenant. La mise en scène ne fixait pas l'attention, son absence exigeait un effort constant. Même dans les pièces profanes, pour changer le lieu de la scène, l'acteur se contentait de dire, par exemple : *Me voici dans le jardin*, ou bien : *F'entre maintenant dans le palais*, et rien n'indiquait pourtant le changement de lieu. Cette habitude de la *compositio loci* n'aidait-elle pas beaucoup à se figurer aussi, que tel personnage, avec tel insigne, représentait l'*Idolatrie* ou le *Judaïsme*? Et une fois familiarisé avec les personnages, le peuple pouvait-il avoir de la difficulté à suivre les sujets dans lesquels ils avaient un rôle, et qui formaient, depuis de longues années, la base de son enseignement?

Que l'on n'aille pas croire pourtant que le succès de l'allégorie ait entraîné théoriquement tout l'art dans cette voie d'exception. Si nous consultons les auteurs qui, au temps de Caldéron, se sont occupés d'esthétique, des théologiens, nous trouvons qu'ils résistent à l'entraînement apologétique et établissent nettement que l'art a sa fin en lui-même. Quelques scolastiques, comme Medina et Banez, cèdent il est vrai à l'impulsion platonicienne de

l'époque, mais la doctrine dominante assigne à l'art une fin particulière que l'artiste peut atteindre même en s'éloignant de la fin dernière qui règle la moralité des actes. L'austère Jean de saint Thomas, confesseur de Philippe IV, dans son grand commentaire sur la *Somme*, exprime ainsi son opinion : « L'art ne dépend pas, en ses règles et principes, de la rectitude de la volonté et de la droite intention quant au but ; une œuvre d'art peut être parfaite, quoique la volonté de l'artiste soit perverse : *unde non respicit bonitatem operantis, nec curat de malitia, sed solum bonitatem et rectitudinem ipsius operis in se*. Les théologiens du *Cursus theologicus* de Salamanque professent la même doctrine, et on la trouve encore dans les œuvres de Gabriel Vasquez et du *Doctor Eximius*. Il était donc bien reconnu alors que l'œuvre d'art peut négliger le but *directement* moral.

Les préceptistes seuls ont subi complètement l'influence du milieu et prennent sans discussion leurs règles dans les œuvres en vogue. Rengifo dans son *Arte poetica*, qui n'est qu'un guide de l'amateur de versification, accepte les personnifications d'idées pures et toutes les fictions vraisemblables. Il déclare que la poésie embrasse toutes les sciences, et qu'elle doit être utile à la patrie et à la religion. Cervallo, qui a plus de valeur, dans son *Cirsae de Apollo* (1602) range les autos parmi les *comedias*, et ne trouve pas nécessaire de justifier ce genre. « On fait aujourd'hui, dit-il, des comédies d'histoires vraies tant profanes que divines, et même des comédies de *personnes physiques*. J'entends nommer ainsi celles qui, d'elles-mêmes, sont spirituelles ou intellectuelles, qui n'ont pas la forme des personnes sous lesquelles on les représente. » Dans le chapitre de la description, il donne la règle à suivre pour décrire les *personnes physiques*. « Les figures physiques ou feintes se décrivent d'après leurs effets. Le Temps, par exemple, se montre en figure de vieillard boiteux, portant une torche allumée, parce qu'il est plus vieux que toute chose, lent et découvreur de ce qui se cache le mieux. » Dans un autre chapitre, où il est question de la fureur poétique, il revient encore aux autos en recommandant la *fureur religieuse* qui excite à l'Amour divin.

Pratiquement les contemporains, au point de vue de l'art, ont donné autant de valeur aux autos qu'aux *comedias*, parce que le peuple s'intéressait également aux uns et aux autres, et il leur a semblé tout naturel de célébrer les vérités de la Foi par le drame.

Sans aucun doute, les poètes eucharistiques voulaient faire des œuvres d'art en écrivant les autos, mais c'est surtout la beauté de l'idée qui les inspire, et ils rencontrent le plus souvent la forme artistique par la sincérité et la profondeur même de leur Foi. Leur ardeur apologétique ne recule

devant aucune difficulté. Ils cherchent à rendre attrayantes d'arides dissertations théologiques, à introduire dans le discours, d'une façon naturelle, des allusions bibliques, des commentaires sur les Prophètes, des fragments d'Épîtres, des versets de Psaumes. Quand la parole seule ne peut vaincre la sécheresse de l'idée abstraite, ils recourent aux artifices scéniques, à la figuration, à la musique. Ils osent même mépriser toute chronologie pour présenter le tableau des concordances morales entre personnages de pays et siècles différents; bien plus ils ne craignent pas de bouleverser l'ordre même de la nature, lorsque cela peut servir à mieux établir une vérité. Cet art n'a rien de commun avec l'art classique français de la même époque. Il est régi par la fantaisie la plus libre qui cherche à unir le grandiose au populaire. Le procédé en est absent, et si le bon goût, comme on le comprend maintenant, n'y triomphe pas toujours, au moins tout ce qui est essentiel à charmer la foule s'y trouve. Le peuple aime un argument clair, il se devine dès le début; des images fortes et familières, elles y sont; du merveilleux, il ne fait jamais défaut; de la musique et du chant, des scènes entières tiennent de l'opéra. Il s'en dégage une impression de fresque largement exécutée, qui néglige les détails, parce que c'est l'ensemble seul qui doit parler. Le problème surnaturel de la destinée est assez captivant pour empêcher qu'on ne fixe trop l'attention sur les détails de la composition et du style; le public du reste, à cette époque, était plus imaginaire que raisonneur.

La souplesse et la fécondité de l'invention caractérisent donc cette littérature dont le fond est immuable et dont certains personnages ne pouvaient varier.

« Il en est, dit Caldéron, dans la préface de ses autos, qui trouveront fastidieux le retour fréquent de personnages, comme : la Foi, la Grâce, la Faute, la Nature, le Judaïsme, etc. Nous répondons, où tâchons de répondre, que, le sujet étant toujours le même, nous avons dû arriver au but par les mêmes moyens. Mais, qu'on veuille bien le remarquer, ces moyens si souvent repris, atteignent une même fin en des arguments différents. A mon humble avis, cela devrait nous mériter plutôt de l'estime que du blâme, parce que nous avons en cela imité la nature qui fait sans cesse des visages différents tout en les composant invariablement des mêmes éléments. »

L'effort constant de l'esprit tourné vers l'invention a fait des poètes eucharistiques les grands maîtres de l'allégorie. Ils ont mis en scène les plus naïves et les plus transparentes comme les plus compliquées, où différentes figures se superposent en stratifications. Leur imagination est inépuisable; tout pour elle est matière à personnages : les vertus, les vices, les

sciences, les éléments, les attributs de Dieu, les sens, les puissances de l'âme, le temps, etc. En chrétiens, ils ont refait, pour ainsi dire, le curieux et ingénieux travail de symbolisation des peuples antiques, et doué de forme les abstractions les moins consistantes; et alors que la beauté plastique triomphait partout, ils sont toujours restés fidèles à la beauté idéale et morale des arts chrétiens.

Le style des autos est très varié et cela dans une versification qui n'a rien de la solennité monotone des tragédies classiques; il n'est pas lié par des règles étroites, et n'étant pas noble, il suit tous les mouvements du cœur et de l'esprit. Nous dirons plus loin un mot de la rythmique espagnole dans le drame, contentons-nous de noter, ici, que la langue des autos a bien le cachet romantique. Elle passe du simple à l'héroïque, du trivial à l'expression la plus noble et la plus élevée. L'ensemble reflète tous les aspects de l'âme populaire, sans arrière-pensée d'école ou de système. C'est assez dire qu'un critique appliqué peut faire dans les autos, sans trop de fatigue, une ample moisson de traits choquants et condamnables, la forme de ces pièces ne devant pas nécessairement sauver le fond, ce qui arrive souvent quand celui-ci se compose essentiellement de la « *flamme* » plus ou moins pure d'une héroïne. Au point de vue du goût, les autos n'ont jamais dépendu que du jugement populaire, et n'ont pas rencontré le censeur sévère qui aurait pu les pousser à la perfection. Malgré cela leurs adversaires mêmes reconnaissent leur mérite, et Shack déclare leur valeur poétique incomparable.

Les représentations religieuses populaires ont été supprimées en Angleterre et en France comme incompatibles avec les perturbations de la Réforme, comme pouvant, à cause de l'âpreté des querelles théologiques, susciter, à tout moment, de graves conflits. En Espagne ce danger n'a jamais été à craindre, et les autos auraient pu se développer encore et rester de puissants moyens d'enseignement populaire par l'art. Car pourquoi l'art devrait-il nécessairement, sous peine de ne pas être, ne s'adresser qu'à une élite?

La littérature gréco-latine, à laquelle l'Espagne avait su se soustraire quand elle triomphait en France, lui fut imposée de force vers la fin du XVIII^e siècle. Charles III, conseillé surtout par le comte d'Aranda, qui cumulait ses fonctions de ministre avec celles de fournisseur de vins de Voltaire, fit intervenir les lois civiles dans la littérature. Cervantès avait conseillé autrefois prudemment de confier à une personne « intelligente et discrète » l'examen des pièces théâtrales pour *corriger les fautes de goût*, avec charge pour l'autorité de ne rien laisser représenter sans le *visa* officiel. Lui qui avait si bien ridiculisé la fausse littérature des romans de chevalerie, n'osant

pas peut-être attaquer de la même façon les défauts des poètes, ses contemporains, s'avisa de ce moyen peu dangereux pour lui; il ne doutait pas de son efficacité, car théoriquement il croyait à la valeur *scientifique* de la poésie. Le gouvernement de Charles III crut bon de reprendre l'idée et, sans hésitation, prit la direction de l'art dramatique. C'était l'époque où l'Espagne, en s'ouvrant aux influences extérieures, achevait de perdre son originalité des XVI^e et XVII^e siècles. Grâce au goût français, la partie remuante des hautes classes s'était mise en garde contre les témérités esthétiques, et, avec du tempérament dans la Foi, préconisait le bon sens, l'ordre et la clarté. Les néo-classiques obtinrent des décrets royaux pour régner sur le théâtre de façon qu'on ne représenta plus que des pièces conformes à leur système. Il y eut des protestations, on les fit taire. Le monde des acteurs, qui n'entendait rien aux déclamations héroïques des *Hormesindes* et des *Lucrèces* et aux traductions du français, durent les interpréter, par ordre, devant un public ahuri.

Il va de soi que les autos reçurent les honneurs d'une proscription en règle. Parmi leurs ennemis les plus acharnés il faut citer Nicolas de Moratin et José de Clavijo, celui dont Goethe mit la morale en drame et qui eut maille à partir avec Beaumarchais pour une affaire peu héroïque. Ce Clavijo, en 1762, fonda un journal, *El Pensador*, dont le but principal était de vilipender l'ancienne littérature nationale. Il est aussi l'auteur de deux volumes intitulés : *Les Jésuites coupables de lèse-majesté divine et humaine*. Du reste c'est moins au *Pensador* qu'aux idées régnantes, respectueuses de la Religion, mais hostiles à une Foi *trop vive*, qu'il faut attribuer l'acte du 9 juin 1765, décrétant la suppression des autos, en termes zélés pour les intérêts religieux. « Les autos sacramentels doivent être prohibés avec plus de rigueur (que les comédies de saints), parce que les théâtres sont des endroits impropres et les comédiens des instruments indignes pour représenter les mystères sacrés qui en sont le sujet. Sa Majesté ordonne de prohiber d'une manière absolue les autos (1). » Pendant deux siècles, l'Église avait négligé cette utile mesure; mais les gallicistes veillaient.

En accomplissement de la seconde partie de leur mission, les néo-classiques entreprirent, avec l'appui du gouvernement, d'épurer le goût et d'honorer la scène par de belles tragédies comme les concevait le génie de Voltaire. Le résultat fut médiocre; les protecteurs de l'art anti-national durent se contenter d'applaudir une comédie de Moratin, le fils : *El si de las ninas*, qui resta une des productions marquantes de l'époque. Or, dans cette

(1) Cf. *Iriarte y su época*, par ÉMILIO COTARELO Y MORI.

Moins de deux ans après, en avril 1767, parut le décret expulsant les jésuites du royaume.

comédie on voit une jeune fille résister à sa mère ambitieuse et intrigante qui veut la marier à un riche barbon, et finir par donner sa main au jeune homme pauvre de ses rêves. C'est évidemment très humain, mais on ne comprend pas bien comment les idées domestiques de cette pièce constituent un progrès sur celles des autos.

M. Pedroso fait très justement remarquer, qu'en revenant du spectacle gratuit des pièces sacramentelles, un homme du peuple portait dans sa mémoire un vaste sujet de commentaires, d'où se dégageaient des règles pratiques pour la vie. En résumant une de ces pièces, il pouvait dire, par exemple à sa famille : — J'ai vu, dans l'ancre obscur de la terre, encore inanimé, mais frémissant déjà par l'espérance de son imminente exaltation, le Corps de l'homme, pendant que l'Ame descendait du ciel, toute resplendissante, et quittait cette patrie en pleurant. J'ai vu ensuite la Vie, un flambeau à la main, unir cette âme au corps. Prisonniers l'un de l'autre, s'entr'aidant et se faisant souffrir tour à tour, l'esprit et la matière se sont mis alors à cheminer par le monde, aidés par leurs sens et leurs puissances, guettés à tout moment par le Pêché et la Mort. Quand la torche de la vie a été consumée, cette significative histoire nous a présenté son dénouement. L'Ame, purifiée par la pénitence, est remontée à sa Patrie bienheureuse, et le corps s'est endormi de nouveau dans le sein de la terre, attendant, en une impénétrable léthargie, la résurrection finale. Et gage du salut, les symboles de l'Eucharistie lançaient d'en haut les plus vifs rayonnements. »

Si ce même homme est allé voir *Si de las ninas*, ce qui paraît douteux, puisque le théâtre, en se régénérant, n'a plus été gratuit pour le pauvre monde, il n'en aura guère rapporté que quelques agréables plaisanteries sur le barbon. Du reste, l'intrigue amoureuse avait à l'époque des gallicistes et possédera toujours de grands avantages; notamment celui d'être accessible à toutes les intelligences, et de ne troubler le spectateur par aucun fâcheux souvenir de l'éternité.

Les autos n'ont pu résister à la proscription; ils ont disparu, mais après avoir ouvert une voie et laissé une idée. Le symbolisme de certains drames contemporains n'est pas sans affinité avec ce vieux théâtre allégorique; mais comme celui-ci a son domaine au pôle opposé du naturalisme, il ne pourra renaître aussi longtemps qu'il n'y aura pas un public, non pas seulement épris d'idéalisme vague et subtil, mais aspirant à dilater son âme et son cœur dans la contemplation figurée de la claire et précise vérité catholique. Nous le répétons, l'art ne doit pas être nécessairement apologétique, mais il peut devenir encore ce qu'il a été glorieusement dans le passé, et remplir une véritable mission sociale. Les espagnols des siècles qui nous

occupent, n'ont pas cru qu'une œuvre dramatique ne pouvait jamais avoir son but en elle-même, mais ils ont été heureux et fiers de glorifier par l'art et publiquement, chaque année, leurs plus chères et plus hautes croyances.

V

Ceux qui condamnent en principe l'art dramatique allégorique, cherchent à expliquer le long succès dont ces pièces ont joui en Espagne, en portant en compte l'éclat même de la fête du *Corpus*, et la solennité des représentations, organisées par l'autorité et présidées par elle. Quelque favorable que fût le milieu, il faut encore en venir à donner de la valeur aux pièces elles-mêmes. Quand on les lit maintenant, bien isolées de leur cadre et toutes vieillies, elles ne donnent pas la sensation d'un art irréalisable, d'une tentative avortée, mais d'un art réel dont les défauts sont imputables aux poètes et au temps, et peuvent par conséquent s'amender. Il est inutile de parler ici plus en détail de ces défauts déjà signalés, mais il faut rencontrer l'accusation d'immoralité et de profanation que gallicistes et protestants ont lancée à l'envi contre les autos et que des critiques ont répétée de confiance, sans se donner la peine de recourir aux sources.

En parlant de l'origine des pièces liturgiques, nous avons fait remarquer que l'Église a été très tolérante au Moyen-âge envers les joyeuses manifestations populaires, même dans les lieux consacrés au culte. Le rire n'abandonna pas ses droits quand les pièces eucharistiques prirent possession du théâtre religieux, et se glissa dans le spectacle, sous forme d'*Intermèdes* (1) qui avaient pour but de reposer le public de la sévérité des autos. La verve satirique des poètes eut bientôt fait de créer des personnages réjouissants, héros de ces intermèdes. On y voit paraître le Portugais, sorte de méridional hâbleur et vantard; le Basque, qui baragouine du castillan amusant; le Muletier obtu, qui disserte sur des cas de conscience; le Barbier, qui sait tout, parle de tout; et trônant sans conteste, l'irrésistible Sacristain. Ce fonctionnaire aussi hybride que respectable, avec son caractère sacré qui ne va que jusqu'à l'éteignoir, et son caractère profane qui va au cabaret, a, depuis le *Roman du Renard*, pris solidement position dans la littérature; par la voie des intermèdes, il est passé, sans lacunes dans son histoire, jusqu'aux saynètes espagnoles contemporaines, qui le trouvent encore utilisable. Lope aime particulièrement sa physionomie de demi-dévoit âpre au gain et d'humeur folâtre. La plaisanterie est parfois fort inoffensive.

(1) Interimes apud Hispanos est comœdia brevis, in qua actores ingeniose nugantur. (CARAMUEL, *Rhythmica*, 2^e édit., Compañia, 1668.)

Ainsi, dans sa pièce sur saint Isidore, Lope présente le sacristain qui se plaint amèrement de la baisse de son casuel. Depuis que le saint est le patron de Madrid, la Mort a l'air de l'avoir désertée.

Mais la satire a le pied glissant, et le mot plaisant a une grande tendance à se changer en mot cru. De là, dans certains intermèdes, des situations et des paroles qu'on peut taxer de risquées, mais qui ne pouvaient produire d'effets pernicioeux. Les contemporains intéressés à faire respecter la morale ne sont pas unanimes à les condamner; on regardait plutôt ces libertés comme des moyens de provoquer le rire plus inconvenants que blessants. Ce qui est bien établi, c'est que, tout ce qu'on a pu attaquer au point de vue moral, dans ces représentations populaires, où l'atticisme est si difficile à obtenir, se rapporte, sous le règne de la maison d'Autriche, exclusivement aux intermèdes, et non aux autos. La vérité doctrinale de ceux-ci n'a jamais été mélangée d'inconvenances. Exceptionnellement on y trouve des paroles d'irréprochable dignité, adaptées à des rythmes de strophes profanes, très connues du peuple, et qui devaient les rappeler. C'est là évidemment mélanger le sacré au profane, mais d'une manière indirecte, et il n'y a pas lieu de crier à la profanation (1). Ce mélange a été pourri plus loin quand, grâce à l'humanisme, les mythes grecs ont envahi la scène et font parfois paraître le Christ sous les symboles d'Hercule ou d'Orphée. Caldéron consacre toute une pièce à montrer — thèse reprise depuis — que les légendes mythologiques gardent toutes un reflet de la Vérité dont elles ont humanisé l'essence, et s'efforcent de l'en faire sortir. Les autos de *circonstance* sont ceux qui gardent le moins de retenue; on y voit notamment une chasse de Philippe IV transformée en allégorie religieuse; et dans *La Puente del mundo*, Lope se permet d'utiliser un épisode de *Fierabras*, dans lequel le Christ devient un *Celeste Amadis*. Les pièces de ce genre sont, du

(1) Menendez y Pelayo cite comme exemple une célèbre chanson de GONGORA dont voici une strophe :

*Que este la bella casada
Bien vestida y mal celada,
Bien puede ser;
Mas que el bueno del marido,
No sepa quien dió el vertido,
No puede ser, etc.*

Ce qui tourné, à *lo devino*, devenait :

*Que compre el Alma excelencia
De gloria en penitencia,
Bien puede ser;
Pero que con vida ociosa,
Quiera ser de Christo esposa,
No puede ser.*

reste, rares; elles n'appellent de condamnation que sur elles-mêmes, et il est injuste de faire servir leur erreur à déprécier tout le genre. Ce sont des fautes de goût littéraire plutôt que des erreurs de doctrine, d'autant plus excusables que l'imagination était sans cesse en quête d'allégories inédites.

Les spectateurs des autos portaient en eux, même en présence de ces égarements de sens religieux, deux puissants préservatifs qui écartaient sûrement toute influence mauvaise : la Foi qui répondait de leur respect et la science de la doctrine catholique qui guidait leur intelligence. L'orgueil de l'esprit ne leur faisait pas voir le mal là où il n'était qu'en apparence; leur instruction religieuse savait faire la part du fond immuable, et celle de l'expression figurée inadéquate. Les autos eussent été vicieux s'ils avaient cherché à flatter le peuple, s'ils n'avaient pas résonné d'accord avec la vérité catholique; cela n'a jamais été, et leur doctrine a toujours eu une haute portée sociale.

Les autos prêchent invariablement les vérités morales les plus pratiques de la vie chrétienne : la concorde entre maîtres et subordonnés, l'usage raisonnable des richesses, la nécessité du travail, le courage à supporter l'adversité, le pardon des offenses, l'amour du prochain, etc., et comme terme de toute relation humaine l'amour de Dieu. Ils font mépriser l'ingratitude, l'avarice, l'orgueil, l'hypocrisie, la médisance, la flatterie; ils exaltent l'humilité, l'obéissance, la chasteté; ils recommandent l'aumône et montrent souvent comment on peut être heureux dans tous les états. Pas un principe moral servant au bien-être de l'homme et de la société qui ne soit établi par des faits concluants; jamais une leçon pernicieuse, et dans leur vaste ensemble, c'est à peine si la critique impartiale a pu découvrir quatre ou cinq drames dignes de censure (1).

L'enseignement dogmatique est tout aussi correct et complet. Les autos s'efforcent de faire comprendre, pour autant que possible, les Mystères de la Foi, en présentant les motifs de crédibilité. Ils expliquent la nécessité de la Rédemption, les effets de la Justification, etc.; ils font souvent apprécier les mobiles qui ont amené l'institution de la divine Eucharistie; ils mettent sous les yeux les phénomènes qui aident à se faire une idée de ce mystère; prouvent, en un mot, le bon sens de la Foi, et se plaisent à faire ressortir que la raison humaine doit se soumettre respectueusement à la raison divine.

Cet enseignement devait produire de grands fruits à cette époque où l'esprit était surtout avide d'instruction religieuse; il n'était pas sèchement professé par un maître, mais entouré de tous les charmes de l'art et vivifié par l'immense charité qu'évoquait la solennité du jour rassemblant toutes les classes sociales dans un commun élan de Foi et d'Amour.

(1) PEDROSO, *Autos sacramentales*, Prologo.

VI

« Don Quichotte voulait répondre à Sancho Panza, mais il en fut empêché par la vue d'une charrette qui parut tout à coup à un détour du chemin, chargée des plus divers personnages et des plus étranges figures qui se puissent imaginer. Celui qui menait les mules et faisait l'office de charretier était un horrible démon. La charrette était à ciel découvert sans pavillon de toile ou d'osier. La première figure qui s'offrit aux yeux de Don Quichotte fut celle de la Mort elle-même ayant un visage humain. Tout près d'elle se tenait un ange, avec de grandes ailes peintes. De l'autre côté était un empereur, portant, à ce qu'il paraissait, une couronne d'or sur la tête. Aux pieds de la Mort était assis le dieu qu'on appelle Cupidon, sans bandeau sur les yeux, mais avec l'arc, les flèches et le carquois. Plus loin venait un chevalier armé de toutes pièces; seulement il n'avait ni morion ni salade, mais un chapeau couvert de plumes de diverses couleurs. Derrière ceux-là se trouvaient encore d'autres personnages de différents costumes et aspects. Tout cela se montrant à l'improviste, troubla quelque peu Don Quichotte et jeta l'effroi dans le cœur de Sancho. Mais bientôt Don Quichotte se réjouit, croyant qu'enfin la fortune lui offrait quelque nouvelle et périlleuse aventure. Dans cette pensée, et s'animant d'un courage prêt à tout affronter, il alla se camper devant la charrette et s'écria d'une voix forte et menaçante :
 « Charretier, cocher ou diable, ou qui que tu sois, dépêche-toi de me dire
 » qui tu es, où tu vas, et quelles sont les gens que tu mènes dans ton char-
 » à-bancs qui a plus l'air de la barque à Caron que des chariots dont on fait
 » usage. »

Le diable arrêtant sa voiture répondit avec douceur : « Seigneur, nous
 » sommes des comédiens de la compagnie d'Angulo le Mauvais. Ce matin,
 » jour de l'octave de la Fête-Dieu, nous avons joué dans un village qui est
 » derrière cette colline, la divine comédie des *Cortès de la Mort*, et nous
 » devons la jouer ce tantôt, dans cet autre village qu'on voit d'ici. Comme
 » c'est tout proche, et pour éviter la peine de nous déshabiller et de nous
 » rhabiller, nous faisons route avec les habits qui doivent servir à la repré-
 » sentation. Ce jeune homme fait la Mort, cet autre fait un ange, cette
 » femme, qui est celle du directeur, est vêtue en reine, celui-ci en soldat,
 » celui-là en empereur et moi en démon; et je suis un des personnages de
 » l'acte sacramentel, car je fais les premiers rôles dans cette compagnie. Si
 » Votre Grâce veut savoir autre chose sur notre compte, elle n'a qu'à

» parler; je saurais bien répondre avec toute ponctualité, car, étant démon, » rien ne m'échappe et tout m'est connu (1). »

Par cette aventure de son héros, Cervantes nous donne un document prouvant la popularité des autos dans les campagnes, et la façon primitive dont on les y représentait au commencement du XVII^e siècle. Les grandes villes avaient la primeur des pièces nouvelles, où elles étaient jouées par les meilleures troupes (2); des entrepreneurs de spectacles les faisaient pénétrer ensuite dans les plus humbles villages. La prescription de 1765 ne fut appliquée que dans les grands centres, et les représentations se perpétuèrent dans les campagnes presque jusqu'à nos jours.

Au temps de Lope et de Caldéron, Séville, Valladolid, Grenade et Lisbonne se distinguèrent surtout par le luxe des processions et des représentations de la Fête-Dieu. Madrid, longtemps plus pauvre que ces fières rivales, finit par les dépasser en éclat, quand Philippe III l'eut définitivement choisie comme siège de la Cour et centre du gouvernement.

Nous ne pouvons décrire ici d'une manière complète une Fête-Dieu espagnole au XVII^e siècle; qu'il nous suffise de dire que la partie religieuse était de loin la plus importante, et que les représentations qui l'accompagnaient n'étaient qu'un complément destiné à solenniser la journée jusqu'au bout. Dès le matin, les rues par où devait passer le Saint-Sacrement, rendues impénétrables au soleil par des voûtes de tentures, présentaient, avec leurs façades enluminées de riches tapisseries et d'étoffes aux tons vibrants, avec leur sol jonché de fleurs et de verdure, un aspect de nefs de cathédrale. La grande égalité de la charité se préparait ainsi à unir le roi au dernier de ses sujets, pour fêter en commun le Maître Souverain. « Le roi, dit un voyageur des Pays-Bas qui résida à Madrid en 1655, se rend à l'église de *Santa Maria* qui n'est pas loin de son palais et, après y avoir ouy la messe, il en sort le cierge à la main, étant précédé du Tabernacle d'argent où est l'Hostie, des Grands d'Espagne et de tous ses divers Conseils. Ce jour-là, ils marchent tous pêle-mêle pour oster toute contestation, tellement que les conseillers de *la Haziendia* (finances) vont avec ceux de *las Indias*, et pour lever la dispute aux corps, on les fait filer l'un à cousté de l'autre (3). »

Outre les pouvoirs de l'État, le cortège comprenait encore le clergé, tous

(1) *Don Quichotte de la Manche*. Deuxième partie, chapitre XI, traducteur Viardot.

(2) Baisel, qui accompagnait le maréchal de Grammont envoyé par Louis XIV à la Cour de Philippe IV, constate, dans son *Journal*, que les acteurs espagnols étaient supérieurs à ceux de France.

(3) *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique*, revu, corrigé et augmenté. Elzévir, 1666. — Il est dédié à S. A. M^{se} le Prince d'Orange, et attribué à VAN AARTSEN DE SOMERDYCK.

les ordres religieux et les confréries populaires, ce qui formait un ensemble puissant et viril, d'où le symbolisme sentimental était exclu, et qui montrait fièrement la grandiose unité de tout un peuple dans une Foi commune.

Ce qui peut, maintenant, nous paraître singulier, c'est que ces processions si graves, si sévères, s'ouvraient d'une façon presque aristophanesque, car on voyait marcher en tête des géants et des nains monstrueux. « Il y en a de diverses figures — dit le même auteur — elles représentent toutes des femmes, hormis la première qui n'est qu'une grosse teste peinte et figurée, appliquée sur celle d'un petit homme qui luy donne le branle et le mouvement; et ainsi elle ne paraist que celle d'un Colosse sur le corps d'un Pygmée. Parmi ces monstres fantastiques, il y en a sept qui forment trois Géantes Maures et quatre Géants. S'il en faut ajouter foy à ce que le peuple en dit et le nom qu'on leur donne, ils sont connus sous celui de *Higos de las vesinos* (fils des voisins)... On les croit nés du temps du roi Mamelin, puisqu'on les appelle autrement *Mamelinos* du nom de ce roi Goth ou Maure qui a régné en Espagne ».

Il figurait aussi en quelques endroits un symbole de Leviathan ou du Pêché sous le nom de *Tarasque* : « C'est un serpent sur des roues d'une grandeur énorme, d'un ventre horrible, d'une large queue, à pieds courts, à ongles crochus, à yeux épouvantables et à gueule béante d'où sortent trois langues et des dents pointues ».

Ces représentations d'êtres fabuleux remontent en Espagne à la plus haute antiquité, elles ont été à n'en pas douter, à leur origine, des symboles du Mal vaincu par le Christ qu'on attachait à son cortège comme les vaincus qui figuraient dans les triomphes romains. Par l'expulsion des derniers ennemis de la Foi, ces monstres perdirent peu à peu leur signification et ne servirent plus qu'à ouvrir les rangs de la foule. Les *Gigantones* et *Cabesudos*, comme on les appelle, n'ont pas encore disparu de nos jours, mais parcourent les rues la veille des fêtes. A Tolède on a gardé dans la procession du *Corpus* cinq géants qui représentent les cinq parties du monde. Ces personnages grotesques, que la tradition imposait encore au XVIII^e siècle, ne nuisaient en rien à la piété; les processions étaient si longues, que l'impression joyeuse du début était effacée depuis longtemps, quand, au milieu d'une forêt de cierges et de nuages d'encens, venait à paraître la triomphale *Custodia*. Et dire que des critiques ont fait arme de ces fantaisies mal interprétées pour suspecter la sincérité de la Foi espagnole!

Une fois la procession rentrée à *Santa Maria*, tout l'intérêt se portait vers les autos dont la représentation avait lieu l'après-midi, vers les cinq heures. Cette partie de la fête nécessitait de longs préparatifs, réglés par une com-

mission spéciale, et qui commençaient aussitôt après l'octave de Pâques. Il y avait non seulement les poèmes nouveaux à approuver, les acteurs à recruter, mais surtout les chars à construire et à décorer. Ces chars (1) avaient une importance toute particulière, car, après des transformations diverses, ils finirent par former le cadre monumental des pièces, cadre qui reflétait par ses peintures les symboles des œuvres à représenter, et, pour ce motif, le peuple finit par donner à l'ensemble de la fête le nom de *Fiesta de los Carros*. M. Pedroso nous apprend qu'on s'efforçait de les construire, à l'abri des regards du public, dans des ateliers spéciaux situés hors de la ville, car il ne fallait pas gâter l'impression à produire en les montrant avant l'heure. Les poètes décrivaient minutieusement ce que les chars devaient représenter et on les exécutait dans le mystère sous leur direction. Aussitôt qu'ils prenaient forme, des indiscretions couraient à leur sujet dans le public, excitant la curiosité, si bien que la répétition générale qui avait lieu la veille du *Corpus*, dans les ateliers mêmes, devint le spectacle le plus couru de l'année. C'est en vain qu'on fixa pour cette répétition une heure très matinale; le grand monde s'y faisait retenir des places et on y installa, à la longue, des fauteuils et des bancs comme dans un théâtre. Manquer cette première était presque un déshonneur; il y en avait qui passaient la nuit précédente sur place pour être sûrs de ne pas manquer la fête. Le peuple partageait cette impatience; aussi, quel succès, quand l'après-midi du grand jeudi, les *Carros* sortaient enfin de leur mystérieuse enceinte, tout flambant neufs, et roulaient pesamment vers la ville, traînés par des bœufs massifs, superbement caparaçonnés, et érigeant, au-dessus de leurs jougs, ornés de fleurs et de broderies, la demi-lune de leurs longues cornes dorées!

Pour expliquer l'origine et l'usage de ces chars dans les représentations eucharistiques, il faut remonter à la fin du xiv^e siècle. Les drames liturgiques quittant, à cette époque, le sanctuaire pour la place publique, ils adoptèrent comme première scène un chariot ordinaire, pareil à celui de Tespis ou à celui que décrit Cervantes. Pour plus de commodité, ce théâtre se divisa bientôt en deux parties au moyen d'une tenture, de façon que les acteurs qui avaient fini leur rôle ou leur scène, pouvaient se dérober aux yeux du public. Quand les pièces se développèrent, l'espace libre devenant trop étroit, on eut recours à un second char qui fut relié au premier par un plancher volant porté sur des roues, et qui prit le nom de *carillo*. De nouveaux perfectionnements amenèrent le tréteau, ou scène fixe, *tablado*, dont les

(1) Quid est plaustris ferre poemata? Scint qui in Hispania viderunt las Comedias quas *Autos del Corpus* vocamus : nam scœnæ et proscenium per publica fora vehuntur, ut notabat Horalius. *Caramuel*.

chars. qui de deux s'élevèrent à quatre, servaient d'appendices et se plaçaient autour ou aux côtés de la scène avec laquelle ils communiquaient de plein pied. Comme les autos ne se représentaient jamais dans un théâtre proprement dit, mais toujours en plein air, on comprend que les chars ont toujours été maintenus; ils formaient la partie pittoresque de la scène et servaient de coulisses. Chacun d'eux, à l'époque de leur plus grand perfectionnement, se composait d'un édifice de charpente couverte de toile peinte représentant les principaux symboles de la pièce. On divisa même chaque char en deux parties, dont la seconde formait étage, de façon qu'à un moment donné, on pouvait utiliser, pour la figuration, jusqu'à huit scènes indépendantes de celle du centre. Pour plus de mise en scène, les étages des chars, dans quelques pièces, tournèrent sur eux-mêmes, présentant aux regards quatre compartiments distincts. La scène principale, sur laquelle se dressaient parfois des décorations spéciales, n'avait pas de fond, elle était ouverte des deux côtés, et une partie du public devait se contenter de voir les acteurs de dos (1). Elle avait toutes sortes de trucs, et une machine spéciale pour suspendre en l'air des personnages célestes, ou les faire voler d'un char à l'autre. Les esprits infernaux sortaient de trapes ménagées à cet effet.

La lecture des autos montre que les poètes ne s'effrayaient de rien. Ils faisaient représenter tout ce qu'ils voulaient, parce qu'ils comptaient sur l'imagination du public. Il est établi que le lieu de la scène était figuré d'une manière fort sommaire et qu'on ne connaissait pas la peinture en perspective donnant l'illusion de la réalité. D'après cela on se demande ce que pouvait être réellement « la forêt portant sur la cime des arbres la maison Nazareth entourée de nuages et d'anges », comme l'exige un auto. Avec de nombreux figurants, les chars pouvaient présenter un beau coup d'œil, mais ce théâtre ne pouvait évidemment rendre, ni un navire en pleine tempête, ni un palais qui s'écroule, ou tout autre grand effet de mouvement dont il est si souvent question dans la mise en scène des pièces. Une tenture qui glisse, un rideau qui retombe, expliquent probablement bon nombre des apparitions et disparitions exigées par les poètes. Somme toute, l'imagination des spectateurs était sollicitée par des indications plus efficaces que celle des écrivains de Shakespeare (2).

Les costumes suivirent aussi un développement progressif, sans jamais s'inquiéter toutefois de l'exactitude historique. Primitivement des person-

(1) C'est au moins ce qui semble ressortir de la description qu'en fait l'auteur du *Voyage d'Espagne* déjà cité.

(2) Cf. SHACK. *Hist. del Arte dram.* 1886. vol. II.

nages célestes ne se distinguaient du commun que par de longs cheveux et des gants. Plus tard les couleurs symboliques firent leur apparition. Le blanc était réservé à la Vérité, le bleu à la Justice, le vert au Désir et le rouge à la Miséricorde. Le Démon a toujours pour seules insignes, des bas rouges et une paire de cornes. Grâce à ces couleurs, les spectateurs qui étaient trop loin pour entendre le dialogue, pouvaient suivre encore le gros de l'action. Comme les comédiens, peu rétribués, ne pouvaient se monter une garde-robe riche, les familles opulentes prirent l'habitude de se charger des costumes principaux, favorisant tel ou tel comédien qu'elles trouvaient à leur goût. Alors l'émulation s'en mêla, et le luxe devint si excessif, que Philippe IV, en 1642, porta un décret défendant à tout comédien, sous peine d'exil et d'une forte amende, de porter plus d'un costume dans une pièce. Peu après il défendit aux actrices l'usage d'étoffes tissées ou garnies d'or et d'argent. Naturellement on trouva moyen d'éluder les décrets.

Les représentations mêmes ont aussi leur histoire. Dans les premiers temps quand les *chars* succédaient immédiatement à la procession, il n'y avait qu'un théâtre, où les autorités occupaient la place qui leur était assignée dans la fête religieuse, et les autos n'étaient joués qu'une fois. Quand Madrid devint la capitale, le chiffre des représentations fut élevé à quatre, pour honorer à la fois la Nation et le Roi, la Castille et son Conseil, la Ville et sa Municipalité, et le Peuple lui-même, quoiqu'il fut librement admis aux trois autres. Ces quatre représentations se faisaient à la même heure, sur des tréteaux différents, établis en divers quartiers. Il y avait, en effet, quatre pièces ayant chacune son personnel et ses chars qui se transportaient de scène en scène, de façon que le cycle complet passait, avec une simple interversion dans l'ordre des pièces, devant les divers publics. Grâce à la bonne organisation de ce va-et-vient, la fête prenait fin avec le jour même du *Corpus*. L'engouement et les rivalités nécessitèrent bientôt d'autres dispositions. Les divers Conseils du Roi étaient très jaloux de leurs droits, et quand ceux d'Aragon, de Portugal, de Flandre et d'Italie, réclamèrent leur représentation particulière pour être mis sur le pied de celui de Castille, il fallut bien empiéter sur les jours de l'Octave; et elle y passa toute entière, s'étendant même jusqu'à la fin du mois, quand le duc de Lerme et d'autres personnages, firent aussi reconnaître des droits. Mais quatre autos répétés tant de fois, c'était trop, et, matériellement, presque impossible; aussi réduisit-on alors chaque séance à deux.

L'auteur du *Voyage d'Espagne* donne quelques détails sur une représentation d'autos qu'il déclare avoir vue au vieux Prado. Sa relation est très incomplète; il était protestant et très peu au courant de la langue du pays;

puisqu'il déclare qu'à Burgos, il fit « tres-suer sa mémoire pour en tirer tous les mots espagnols qui pouvaient y estre cachez ». D'après lui la scène faisait face à une tribune avec un dais sous lequel se plaçaient Leurs Majestés et qu'entouraient probablement les personnages les plus importants. Le gros du public était sur la place, voyant les acteurs de dos. Comme les relations à ce sujet ne sont pas toutes les mêmes, il est probable que les dispositions ont varié avec le temps. Le même auteur fait cette observation curieuse : « Ce qui me surprit en celuy (l'auto) que je vis de loïn représenter au vieux Prado, est, qu'en la Ruë et à l'Air, on a des flambeaux pour ces pièces, et qu'aux Théâtres ferméz et journaliers, on ne jouë pas à la clarté des Chandelles, mais à celle du Soleil. » M^{me} d'Aulnoy fait la même observation et constate que les chandelles fondaient sous l'ardeur du soleil. Ce luminaire servait à rappeler le caractère religieux de la fête et à honorer indirectement le Saint-Sacrement.

Les pièces eucharistiques, dès leur origine, de même que les *Comedias* jusqu'au commencement du XVII^e siècle, sont précédées d'une *Loa* (2) ou d'un *Introït*, qui sollicite avec simplicité la bienveillance et l'attention de l'auditoire et fait l'éloge du roi ou du personnage qui préside la solennité. Elles ont la forme de monologue et parfois de petits drames qui dissertent sur la pièce qui va suivre. Ce prologue n'en exclut pas toujours d'autres s'adaptant à des circonstances particulières et qu'accompagnent parfois des *causiones* et des danses chantées.

Il y avait encore des intermèdes, *Entermezes*, petits drames burlesques qui se représentaient entre les actes ou *jornadas* des comedias, et entre la *Loa* et l'auto, parce que celui-ci n'avait qu'un acte. A peu d'exceptions près, l'argument en est emprunté à la vie et aux mœurs de la classe populaire, et présente des situations comiques, des événements ridicules, ou des anecdotes joyeuses assez réalistes. Elles sont écrites en prose et en vers. Au XVII^e siècle ils prennent le nom de Saynètes.

Pour faire prendre patience à la foule qui s'écrasait bien avant l'heure devant les théâtres, on l'amusait par des bouffonneries improvisées. « Avant qu'on y représente ces Autos, dit l'auteur déjà cité, toute la badinerie de la Procession y saute et danse, et les machines gigantines y divertissent le Peuple. » Outre les extravagances des géants et des nains, on y voyait encore des danseurs burlesques, des baladins et autres amuseurs, qui se

(1) *Voyage d'Espagne*, Chapitre XVIII.

(2) Hodie prologus comediis hispanis præmittitur et vocatur *Loa* quia profunditur in auditorum laudes. (CARAMUEL.)

hâtaient de disparaître, quand, au milieu de bruyantes acclamations, les premiers chars débouchaient sur la place et se rangeaient pour commencer le spectacle.

VII

Nous avons dit, en commençant cette introduction, que l'évocation du milieu dans lequel les autos sont nés et se sont développés, n'est pas suffisante pour les faire apprécier. Il est impossible que la *Nef du Marchand*, avec ses singuliers personnages, offre de l'intérêt au lecteur s'il y cherche ce que le drame offre d'habitude. Ce genre de poésie fait entrer dans un autre monde auquel l'esprit moderne n'est malheureusement plus habitué. Elle n'est pas sans similitude avec la peinture symbolique, avec ces figures idéales que Puvis de Chavannes évoque sur ses toiles allégoriques, et qui ne sont comprises que par ceux qui aiment, au-dessus de la réalité, des pensées à peine revêtues de formes, et qui semblent glisser en des paysages de rêve. Nous sommes en présence du plus grand sujet qui se puisse concevoir : la nécessité et l'efficacité de la Rédemption, perpétuée par la Sainte Eucharistie, comme principale source de grâce et antidote du péché. C'est le sujet d'une Merriade, Caldéron en a fait un drame. Son extraordinaire puissance de création et son habileté à manier l'action de façon à en faire sortir l'idée, triomphent ici de la manière la plus surprenante. *Le Manfred* de Byron disserte, discute, *Faust* émet des propositions générales, il argumente ; rien de semblable dans la *Nef*. Une fois que les personnages se sont dégagés de l'exposition, les vérités s'enchaînent l'une à l'autre par le développement même du drame. Pas un discours pour traiter une matière où la dissertation semble inévitable. Ce qui n'est pas moins étonnant, c'est l'aisance avec laquelle le poète met son immense sujet en scène. Deux actions se développent d'abord parallèlement, s'écartent ensuite pour s'unir vers la fin et amener le dénouement. C'est un vrai drame avec son exposition, son intrigue et sa conclusion. Se souvenant du texte de l'Apocalypse : *Et vidi de mari bestiam ascendentem*, Caldéron fait de ce monstre, qui désigne suivant les commentateurs le paganisme, la Faute dont le Vaisseau noir domine, depuis la Chute, la mer du monde. La Faute, déjà victorieuse de l'Homme par le péché originel, conçoit le projet de rendre toute réconciliation entre Dieu et sa créature impossible, en multipliant le péché actuel. A cet effet elle convoque ses alliés : le Démon, le Monde et la Mollesse (1) et les charge d'exploiter la

(1) Nous appelons l'attention du lecteur sur la différence radicale qui existe entre les personnages allégoriques de cette pièce et ceux du *Roman de la Rose*, par exemple, ou de la plupart des *Moralités*. Ils n'ont rien de commun avec *Faux-Semblant*, *Bel-Accueil*, *Doux-Parler*, *Bonne-Fin*, *Mal-Avisé*, etc., qui ont rendu l'allégorie fastidieuse et ridicule.

faiblesse de l'Homme pour le réduire définitivement en esclavage. De son côté, elle se charge de vaincre un Marchand mystérieux, le Christ, dont l'Église, sous le Symbole d'une Nef blanche, vient d'envahir son domaine et lui fait peur. Les alliés se mettent en campagne et se rendent maîtres absolus de l'Homme; mais la Faute est vaincue par le Marchand qui vient ensuite au secours de son frère, l'Homme, et se porte caution pour lui. Par ses souffrances et sa mort, il satisfait pour le péché originel, et son Vaisseau offre le Blé salulaire, préservatif du péché actuel et gage du Salut. La lutte du Christ contre le mal, dont nous ne voyons que les résultats sur la scène, conserve un côté de mystérieuse grandeur; mais l'histoire psychologique de l'Homme nous est présentée dans tous ses détails, avec une précision et une vigueur incomparables.

Telle est, dans ses lignes générales, le résumé de cette vaste allégorie. Son intérêt est purement spirituel et malgré cela tout y est bien vivant et pratique. La pièce est bien *composée*, réduite à une action restreinte ayant de l'unité et un intérêt croissant avec des scènes qui s'enchaînent bien l'une à l'autre. L'auditeur qui se sent le vrai sujet de la pièce, après avoir vu à l'œuvre les agents de tous ses malheurs, ne peut manquer d'éprouver une profonde reconnaissance en voyant comment son Frère, le Marchand divin, vient à son secours, le délivre et lui offre le remède souverain qui lui rend sa force et l'intégrité du bonheur. La sereine audace de la Foi a seule pu inspirer un pareil drame, et il a fallu du génie pour réussir à l'exécuter tout en restant dans les limites d'une œuvre populaire. Qu'on veuille bien le remarquer, l'année même où la *Nef du Marchand* se représentait à Madrid, Racine et Pradon en travaillant à leur *Phèdre*, oubliaient, afin de plaire aux petits-maîtres, l'existence du christianisme.

Un mot sur l'emploi de l'alexandrin que nous avons adopté pour l'interprétation du texte de Caldéron. On a préconisé la traduction littérale; elle peut en beaucoup de cas, mieux que toute autre, conserver la saveur de l'original, mais nous ne croyons pas qu'elle puisse être utilement appliquée au drame en vers espagnol. La rythmique de ces pièces n'est pas uniforme, mais très compliquée. La base en est le vers trochaïque de quatre pieds nommé *Romance* quand il est simplement assonancé; c'est l'ancien vers épique, le rythme national que le peuple même improvise avec une étonnante facilité, mais qui est déroutant au premier abord pour nous et semble toujours trop étroit, trop primitif pour une poésie élevée. L'octosyllabe serait insupportable s'il s'étendait sur tout le drame à la façon de l'alexandrin plus compréhensif et plus robuste. C'est pourquoi les poètes espagnols ne prolongent jamais longtemps ce rythme qui est particulièrement affecté

aux récits. Ils le transforment en strophes de quatre vers (*Redondilla*) ou de cinq vers (*Quintilla*), aussitôt que le sujet s'y prête. Le rythme iambique leur est aussi très familier, et particulièrement sous la forme de *Silves*. On entend par là des vers de onze et de sept syllabes irrégulièrement mêlés suivant le goût du poète. Lope de Vega dans son *Arte poetica espanola* établit les règles pour l'emploi des différents rythmes : « Les *Décimas* (ou double *Quintilla*), dit-il, expriment bien les plaintes, le *Sonnet* (iambique) convient au personnage qui attend un évènement ; les récits demandent le *Romance* qui peuvent aussi se rendre en *Octaves* (stanza italiana) ; les *Tercets* conviennent aux paroles graves, et rien de mieux pour le sentiment que les *Redondillas*. » Outre ces formes rythmiques ordinaires, il y en a plusieurs autres d'un emploi plus rare. Du temps de Caldéron cette versification s'était appauvrie ou simplifiée, et il remplace régulièrement les formes d'origine italienne par la *Silve* (1). Les strophes ne gênent nullement le dialogue, mais se découpent irrégulièrement et poursuivent leur balancement rythmique d'un interlocuteur à l'autre avec beaucoup de grâce.

Ces combinaisons de vers courts produisent une harmonie musicale très particulière, mais exigent souvent des sacrifices à l'expression, que les plus grands poètes n'ont pu éviter.

La rythmique compliquée est hostile à la concision, elle entraîne des mots superflus, des longueurs, des redites, elle pousse à la formule et se plaît en des amusements de style nuisibles à une conception élevée de l'art. Or, quand il s'agit de traduire, la littéralité, tout en enlevant au texte son charme principal, son harmonie, ne peut manquer de mettre en relief ce que la grâce verbale dissimulait. Au temps du romantisme on a tenté, en Allemagne, de traduire en reproduisant fidèlement toute la rythmique de l'original, mais il y a le son des mots si particulier au vers espagnol, qui ne peut se transposer et qui a fait échouer l'essai. Aussi a-t-on préféré depuis le vers blanc. Comme le vers sans rime ne réussit pas en français, nous avons cru que l'alexandrin se prêterait le mieux à traduire les idées plutôt que les mots, et à conserver, en beaucoup de passages, quelque chose du rythme de l'original.

L'édition de 1717 fait précéder la pièce d'une *Lou*. Comme elle n'est

(1) Voir sur la rythmique espagnole dans le drame *Rengifo*, *Arte Poetica*, et aussi l'analyse rythmique du *Majico prodigioso*, par M. MOREL-FALLO (Introduction). Heidelberg, Henniger frères, 1877. — La *Redondilla* rime selon la formule *abba* ; la *Decima* : *abbaaccddc*. Les autres strophes ont des combinaisons variées de rimes. La base de la versification des *Mystères* en France était aussi les vers octosyllabiques à rimes croisées ou à rimes plates. Comme dans les pièces espagnoles du XVII^e siècle on y rencontre toutes les combinaisons strophiques savantes du XV^e siècle.

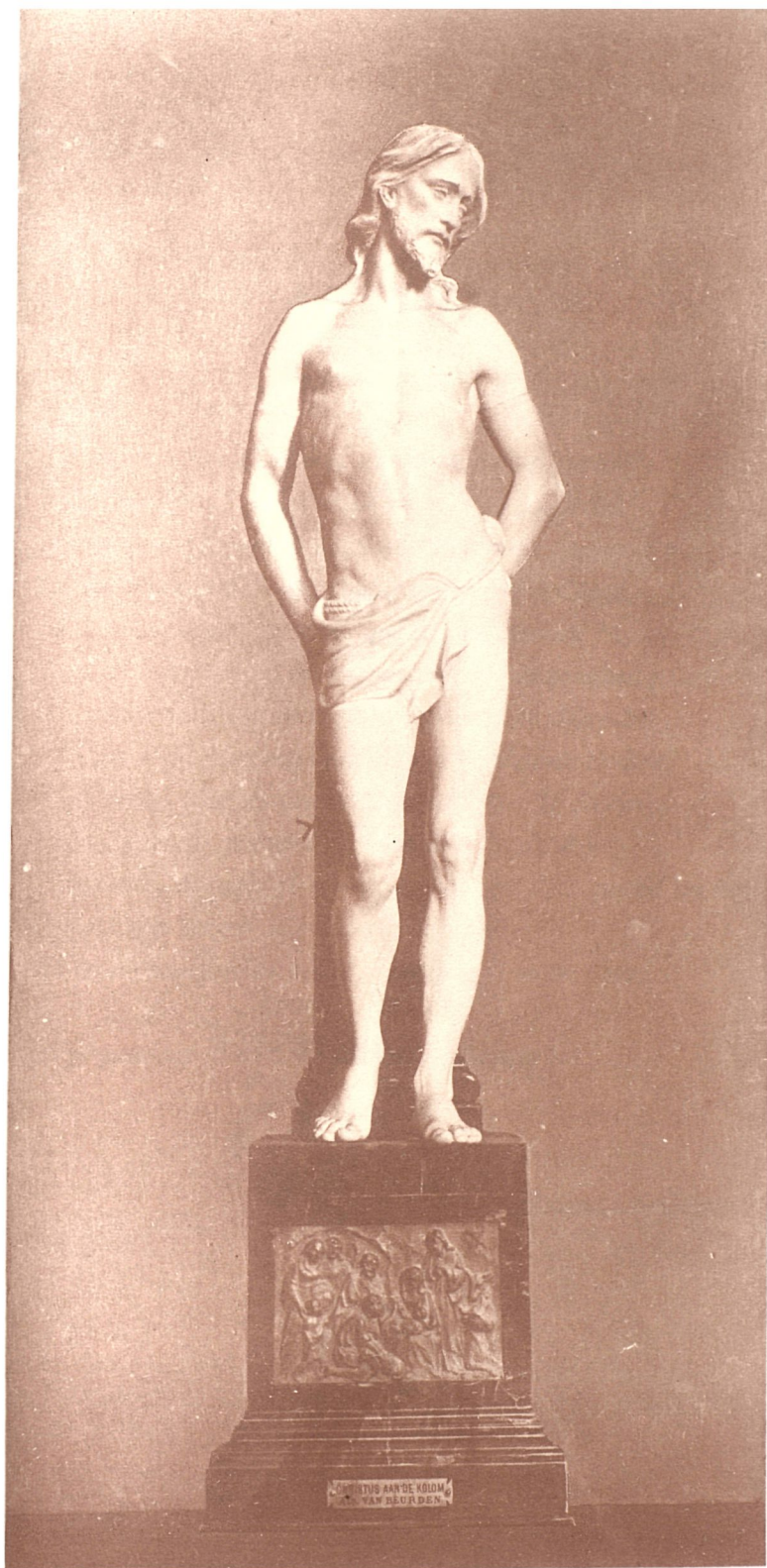
probablement pas de Caldéron, et n'a pas été imprimée dans les éditions plus récentes, nous ne l'avons pas reproduite.

Que le lecteur désireux de faire maintenant plus ample connaissance avec un auto sacramental, se reporte en imagination à la Fête-Dieu de 1674. Le bon peuple de Madrid est, depuis plusieurs semaines, impatient de connaître l'œuvre nouvelle de Caldéron, son poète favori. Aussi la place devant le palais royal est-elle depuis longtemps bondée de monde. Déjà les chars ont complété le théâtre, et le roi Charles II, sortant de la galerie qui relie sa tribune au palais, vient de s'asseoir, entouré de sa Cour, sous le dais de velours rouge, à franges d'or. La *Loa* vient d'être récitée, le silence s'établit, l'auto va commencer. Pour mieux suivre sa pièce, pour lequel il redoute le jugement des lecteurs du XIX^e siècle, laissons encore au vieux maître le temps de nous donner un avis : «... Quelques passages sembleront manquer de vie, parce qu'on les tira sans entendre la musique, sans voir la mise en scène qui les accompagne. C'est faute de bien se représenter le cadre, et de ne pas se figurer ce que cela devrait être, qu'on éprouve cette impression. Il est vrai, d'autre part, que le poète a dû s'oublier parfois pour satisfaire le public et se plier aux exigences de la scène. » (1)

HECTOR HOORNAERT.



(1) CALDÉRON, Autos. Madrid 1717. Préface.



LE CHRIST A LA COLONNE
(IVOIRE)

ADIEUX

—

*Tu ne sais pas quel mal tu me fais en pleurant ;
Ne pleure pas ! Mon cœur inquiet et souffrant
Ne saurait résister à ces doux pleurs de femme,
Et les moindres de tes soupirs me vont à l'âme.
Mais où trouver les mots qui te consoleront ?
Ton désespoir est d'un enfant, simple et profond ;
Tu gémiss sous ton mal sans vouloir t'en défendre
Et rien n'est plus navrant que cette plainte tendre.
J'ai beau, pour te convaincre, alléguer le destin :
Rien de tel ne prévaut sur ton deuil enfantin ;
Ton cœur, aveugle et sourd, comme on l'est quand on aime,
Oppose son amour à cet arrêt suprême,
Et tu ne comprends rien, sinon que je m'en vais.*

Si je pouvais aimer, pourtant, je t'aimerais.....

FERNAND SÉVERIN.



LE SALON IDÉALISTE



DANS l'extrême efficacité de notre vie moderne, quelques années suffisent à amener le recul historique. C'est déjà presque en celui-ci qu'apparaît dans notre mémoire l'ouverture sensationnelle du premier Salon idéaliste. On se rappelle l'émotion de cet essai si jeune et si altier, surtout de ce programme par lequel Jean Delville attestait à nouveau une intellectualité totale, parallèle à celle des grands renaissants. Cette charte d'une nouvelle cité d'art était justement écrite d'or sur violet (perfection divine signant notre vibrante, *violette*, humanité) et, nous eûmes le très grand honneur d'en donner ici même un des premiers commentaires.

En considérant la route parcourue depuis lors, le promoteur de l'œuvre peut s'applaudir en son âme belliqueuse des réalisations accomplies. Au lieu du milieu si humble de jadis, c'est l'hospitalité généreuse et exquise de la Maison d'Art; l'indifférence, les railleries d'antan poussière soulevée fatalement autour des premières luttes, ont fait place à la discussion, à l'admiration conquise. On ne saurait l'oublier: les expositions « les gestes » idéalistes, constituent une prédication en faveur d'une doctrine d'art. La beauté de celle-ci est telle que l'on devra l'estimer toujours, même si l'on ne se sent pas la force ou la volonté de l'obéissance. Ainsi le matérialiste allemand Strauss rendait au catholicisme (combattu par lui avec la haine spéciale de l'impossible amour) cet hommage d'être la plus haute forme possible de l'idéal. Ici en *Durendal* notre loi est

d'approuver l'erreur salutaire de toute aristocratie. Même ceux qui condescendent aux humilités franciscaines vers les fleurettes et les bêtes (vers les paysagistes honnis...) demeureront les plus dévots admirateurs des voyants pour qui toujours apparaissent, dans le ciel ouvert, les idées en la lumière divine, l'extase de Platon devenue celle de Dante.

L'œuvre de Jean Delville est si nettement le commentaire triomphal de son programme que nous en parlerons aussitôt, sans préjudice de l'ordre alphabétique. *L'École de Platon* (essai de fresque) frappe dès l'abord par une luminosité bleue d'un charme nouveau et par une eurythmie de composition, une harmonie de lignes et de couleurs en lesquelles l'artiste s'est surpassé lui-même. D'étonnantes intuitions symboliques y résultent de la profonde pénétration expressive. Déjà cette teinte générale céruléenne, cette gamme mineure pleine des essors du jour comme l'azur céleste est plein de soleil, préparant la célébration du verbe pur et vibrant comme l'air qui le porte. Un paysage d'une composition et d'un rendu également admirables baigne dans cet air de virtualité. Au milieu, devant nous, Platon est assis au centre d'un banc en hémicycle, entouré de douze auditeurs, ce qui est le nombre des enseignements de l'esprit parmi les hommes. Des grappes mauves semblent pleurer en pavillon de gloire au-dessus du Maître. Un tapis de fleurs *bleues* et blanches déroule sa simplicité enfantine sous les architectures magnifiques des arbres où, parmi la soumission des feuillages, commande le cône ascensionnel des cyprès. La somptuosité des paons blancs y est comme la nacre vivante d'un air marin. Car la mer chanteuse, celle d'où sortit l'Anadyomène, la Beauté que révèle le Verbe, est au fond du paysage hiératique. Elle y est la vie souveraine, l'esprit céruléen, la délivrance. Dans une texture exquise de tapisserie, elle unit les deux tons de la féminité : le bleu, qui est virginité, l'absolue douceur de l'être-un; et le vert, qui est cette douceur manifestée pour la vie, par l'amointrissement du partage et la gloire

de l'union. On dirait qu'un moutonnement d'arbres qui la borde offre le rythme de la vie asservie au rythme des flots; l'âme de la mer expliquant, dominant les vagues vivantes des verdure, de l'universelle existence. Nous avons beaucoup insisté sur ces rencontres d'intuitions symboliques; elles sont un précieux témoignage à nos plus chères études; puis l'œuvre fut déjà si grandement louangée que l'exégèse seule en est encore utile.

Deux admirables têtes de femmes au crayon bleu semblent dire, l'une l'abandon du plaisir, l'autre la grâce de la pureté.

Reprenons l'ordre alphabétique.

Herman Boulanger est une intellectualité curieuse. On sait quelles subtiles hantises de nuit il sut enfermer dans ses eaux-fortes, pleines du tissu précieux des ramures. Son *Parfum des fleurs*, exposé aujourd'hui, est absolument antithétique à sa toile de l'an dernier : *Le Poète parmi les philtres noirs et verts de la forêt*. Cette fois des couleurs tendres, des formes de simplicité disent l'âme solaire des parfums, suggestion de vie épandue.

On sait l'académique distinction des œuvres de Ciamberlani et quelle naïveté de vie anime les sculptures d'A. Craco, en qui nous espérons le sculpteur mystique dont nous sommes en peine depuis trop longtemps. M^{lle} Louise Danse n'envoie ici qu'un échantillon de ces dessins relevés d'aquarelle, pleins d'une saveur étrange et dont le charme ressemble à celui d'un ruisseau aux abords duquel lutteraient les lis purs contre les orchidées perverses. Le beau *Silence de la tombe* de Dillens est venu ici en réduction. Louons aussi un groupe d'originalité décorative, *Persée et Méduse*, de de Rudder. De Vroye n'expose qu'un dessin d'une hautaine aristocratie d'art. Lilith, l'Ève perverse des kabbalistes, l'épouse douloureuse et sagace de l'Adam déchu, mire sa beauté asservie à la hantise du serpent. Les reptiles sataniques entourent ses bras et, par les souples anneaux envolés de sa chevelure, elle semble leur soumettre le paysage, l'univers déchu en elle.

M^{lle} Eckermann, Maurice Gossens, divers, doivent être encouragés. Marcius Simons nous envoie de Paris d'étranges et attirantes toiles dans lesquelles le souvenir d'Adrien Moreau et de Turner n'éteint pas la personnalité. L'allégorie de la *Pierre d'achoppement*, où l'idole de l'or détourne les humains de suivre le Christ radieux, est absolument intéressante.

Parmi les sculptures de Jacques Marin, nous aimons surtout son *Saint-Jean*. Montald envoie trois petits motifs hiératiques et charmeurs à l'ordinaire. Une *Hamadryade* de G. Stevens.

Nous voici arrivés à l'exposition d'Armand Point, dont l'envoi d'une importance exceptionnelle comme nombre et valeur demanderait un long commentaire. D'une préciosité ingénue et savante, il fait penser aux poètes de la pléiade, aux primitifs renaissants, fins, maniérés et vibrants. Certaines œuvres exposées en trois états, dessin à la sanguine, esquisse coloriée, tableau, dévoilent toute la science de l'artiste, dessinateur sinon plus encore que coloriste. Aux somptueux tons d'or du *Saint-Georges*, de la *Sirène* nous préférons encore la gamme brun-mauve du *Portrait d'Hélène Point*, ou les verts acides de la *Princesse des lacs*. Le procédé de la peinture à l'œuf, restauré par le maître, lui donne des effets précieux; les objets d'art appliqué de l'association « Haute-Claire » (une tentative inspirée par celle de W. Morris) sont dignes de toute louange.

Le *Chant du Cygne* de Rion présente un paysage d'une grandeur sauvage. Les sculptures de Victor Rousseau méritent les éloges habituels, avec la constatation d'un léger mouvement vers le classique. Les dessins de Vanhaesendonck et de Van Offel sont diversement précis.

EDM. JOLY.



La Toujours triste Chanson

*Dans les massives tours gothiques
Les bourdons des fêtes d'antan,
D'un rythme calme et contristant,
Chantent des tintements antiques.
Et leur voix mortellement ample
Semble l'écho des jours passés :
— La chanson des cloches du temple
Est la chanson des trépassés.*

*Jamais ces cloches séculaires
Ne disent de fraîches chansons —
Au baptême des enfançons
Pas plus qu'aux messes funéraires —
Et dans les tours nul ne contemple
Leurs masses d'airains convulsés... :
— La chanson des cloches du temple
Est la chanson des trépassés.*

*Lorsqu'elles clament l'hyménée
Des jeunes cœurs d'amour fleuris,
C'est triste, triste — et chacun fuit —
Autant qu'une chanson damnée.
Votre chagrin est sans exemple,
O ! les pauvres bourdons brisés... :
— La chanson des cloches du temple
Est la chanson des trépassés.*

ALBERT BERTHEL.

Nos Artistes à l'Étranger

MAITRE PIETRO DI GIOVANNI TEDESCO

SCULPTEUR BRABANÇON (1)

(Suite)



L'ÉPOQUE où maître Pierre, fils de Jean, donne une orientation nouvelle à l'art de la sculpture à Florence, concorde avec l'expansion admirable des artistes de nos provinces dans l'Europe entière.

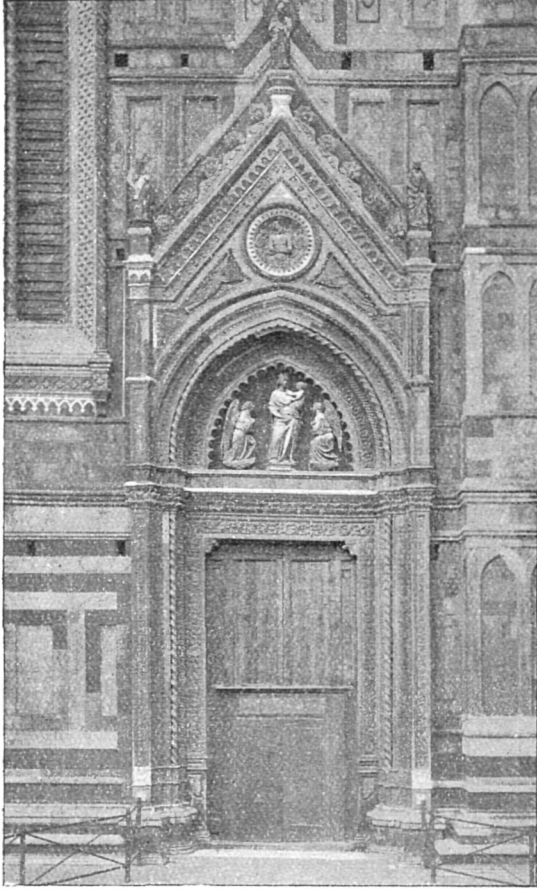
La fin du XIV^e siècle voit Jehan de Liège, l'auteur d'une magnifique sculpture conservée au musée de Dijon et du tombeau de Philippine de Hainaut à Westminster, travailler pour le compte de Charles V, de Philippe le Hardi et d'Edouard d'Angleterre.

Le sculpteur Henri de Bruxelles l'emporte sur de nombreux concurrents, à Troyes, en 1381. La Chartreuse de Champmol de Dijon, merveille créée de toutes pièces par des artistes des Pays-Bas, devient un musée plein des sculptures de Pierre Beauneveu, Nicolas Sluter, Nicolas Van de Werve, des cuivres de Jean Josès de Dinant, des peintures de Jean Malouel et de Melchior Broederlam, des vitraux de Henri de Glaesemacker de Malines. C'est là qu'il y a lieu de rechercher le berceau de la statuaire française moderne, et faire remonter la filiation de Michel Colomb et de l'école de Tours.

Déjà antérieurement, le maître Jean le Brabançon, qui pourrait, à la

(1) Voir numéro de mars 1898, page 308.

rigueur, être le père de notre artiste, avait exécuté, en fonte, la statue du roi Wenceslas dans l'abbaye cistercienne de Königsaal en Bohême, et la présence de deux ouvriers originaires de la même province est constatée,



Florence. — Cathédrale (Porte dite des Chanoines).

de 1372 à 1375, dans les comptes relatifs à l'érection de la cathédrale de Saint Vit à Prague.

Nous avons déjà cité antérieurement les deux Brabançons, Guillaume et Henri, qui, vers 1433, sculptaient le bois, à Ferrare, et nous pourrions ajouter bien d'autres noms aux leurs. Faisons mention cependant des auteurs du tombeau de la cathédrale de Braga et de la statue de l'église de Benéfica, œuvres dues à des artistes appelés en Portugal par Jean I^{er} le Grand.

La statue de Pierre le Cruel, au couvent Saint-Dominique, à Madrid, exécutée vers 1400, constitue aussi un témoignage de cette expansion en Espagne, où l'influence flamande

se développera de plus en plus à la suite des liens étroits que le mariage de Philippe le Beau avec Jeanne de Castille va créer. Il résulte d'un document très intéressant, publié par M. Cavalucci, *La Chronique de Marchionne di Coppo Stefani*, mort en 1389, que les Florentins, l'année 1360, « envoyèrent dans de nombreuses parties du monde pour rendre leur cathédrale aussi riche et bien ordonnée que possible. » Dès lors, la présence de notre Brabançon à Florence, en 1366 et la part prépondérante qu'il prend aux travaux de Santa Maria del Fiore s'expliquent naturellement par la renommée dont jouissaient les artistes des Pays-Bas.

Elle ne paraissent, à première vue, qu'un épisode de l'histoire artistique

d'un petit pays que l'art a de tout temps illustré. Mais si nous considérons l'époque et les circonstances de ce séjour, la présence en Toscane et le rôle de Pietro di Giovanni Tedesco devient un fait historique de la plus grande importance, parce qu'il relie la grande école de sculpture de l'Italie à celle du Brabant et de la Flandre et donne une même origine à l'art des Borreman et de Donatello.



La mesure de la participation de maître Pierre à l'ornementation de certains monuments de Florence et son origine brabançonne nous paraissant démontrées, cherchons à établir les productions de cet artiste qui sont parvenues jusqu'à nous et à déterminer l'influence considérable qu'il peut avoir exercée sur les artistes florentins.

De l'œuvre si considérable exécutée à la cathédrale de Florence, il ne reste pas grand chose qui peut être attribué, de façon indubitable, au sculpteur brabançon. Au sujet de la plupart des sculptures qui pourraient éventuellement être l'œuvre de notre artiste, nous en sommes réduits à des conjonctures.

La splendide façade de Santa Maria del Fiore, élevée déjà jusqu'au-dessus du grand portail, et qui constituait un des plus purs chefs-d'œuvre de l'art italien, comme on peut en conclure d'après la description de Rondinelli et l'examen de documents graphiques (1) parvenus jusqu'à nous, fut entièrement démolie, en 1557, sur les conseils de Buontalenti.

L'ingénieur du Grand Duc François affirma que le poids considérable des parties supérieures compromettait la solidité de cette façade. La peine extrême qu'on eut à la détruire vint donner, trop tard, un démenti à cette assertion.

D'ailleurs les idées de la Renaissance avaient fait du chemin. Les admirables sculptures des vieux maîtres semblaient barbares à ces esprits imbus d'un faux classicisme. Dès 1490, on ouvrait un concours pour substituer une nouvelle façade à l'ancienne.

Qu'advint-il des nombreuses statues qui ornaient l'œuvre de Giotto ?

D'aucunes furent dispersées dans les jardins de Florence dont ils complétèrent l'ornementation. D'autres furent replacées postérieurement dans la cathédrale. Enfin, quatre d'entre elles furent transportées en dehors de la Porte romaine, à l'entrée de la route dite du Poggio Imperiale. Ces dernières s'y trouvent encore, mais ont subi une singulière mutilation.

(1) A citer notamment une fresque de Pocetti au museo San Marco de Florence.

A l'époque de leur transfert, la glorification des écrivains et des poètes primait fréquemment le culte des saints et des prophètes.

Transformer des Pères de l'Église, au chef austère, en d'aimables rhéteurs, ne parut guère difficile aux Florentins du XVI^e siècle.

Il se bornèrent à enlever la partie supérieure de la tête de chacune des statues et à la remplacer par un crâne nouveau, décoré de la couronne de lauriers des habitants du Parnasse. Ces statues ainsi défigurées se trouvent aujourd'hui dans un triste état. Elles méritent cependant infiniment mieux que l'abandon dans lequel on les laisse.

Mais si la façade de Santa Maria del Fiore fut entièrement renouvelée, il n'en fut pas de même des portes latérales, que respecta le vandalisme de la Renaissance.

Or, nous savons à n'en pas douter, nous l'avons vu plus haut, que la décoration du second portail du sud, dit des Chanoines, est, en grande partie, l'œuvre de Pietro di Giovanni Tedesco. La collaboration de Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio ne peut avoir été considérable, puisque, en 1398, c'est à l'artiste brabançon seul qu'est confié le travail de sculpture tout entier.

Il importe cependant de restituer à Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio les trois belles statues qui ornent le tympan de ladite porte.

La porte des Chanoines témoigne, de par l'idée même qui préside à sa décoration, l'intervention d'un artiste étranger.

« Dans cette porte, dirons-nous avec Marcel Reymond, nous voyons dis-
 » paraître, non seulement la mosaïque d'influence romaine, mais encore la
 » décoration en colonnettes, d'influence lombarde. Nous ne trouvons plus
 » ici que deux légères colonnettes en spirales. La porte est toute entière
 » formée de parties planes ou légèrement convexes qui sont couvertes de
 » feuillages sculptés en relief. Il n'existe ni dans l'art pisan ni dans l'art
 » florentin aucun précédent à une telle décoration ».

Cette ornementation très belle, œuvre évidente d'un artiste du Nord, comprend deux parties d'inspiration différente. Les éléments décoratifs de l'encadrement de la porte elle-même se constituent de rinceaux d'acanthé traités avec un naturalisme plus accentué que dans les œuvres similaires, entourant successivement une série de petites figures très caractéristiques. Enfants nus jouant de toutes sortes d'instruments et dans les attitudes les plus diverses, animaux de toutes natures, sculptés en un relief assez accentué et réalisant déjà, en général, l'expression du caractère et du moment dans la forme, le mouvement et la draperie, qui caractérisera la Renaissance.

C'est la partie la moins réussie de l'œuvre du Tedesco, parce qu'elle n'est,

sous certains rapports, qu'un ressouvenir des formes romaines conservées au cours du moyen âge.

Rien n'est plus curieux, d'ailleurs, que le mélange dans cette œuvre, des ressouvenirs de l'antique, très faciles à discerner, et des préoccupations de réalisme portées jusqu'à l'extrême. La rudesse et la verve désordonnées de l'homme du Nord y luttent avec le sentiment chrétien et le goût sévère de l'admirateur des classiques.

Si dans cet encadrement un sentiment extrême et une joviale fantaisie manifestent le ciseau du flamand, certaines défaillances et une facture inégale y rendent la technique de l'auteur inférieure à celle de beaucoup d'Italiens.

A l'encontre de ceux-ci, il possède une richesse inépuisable de motifs plus naturels et plus libres. Une vie intense, l'humeur la plus enjouée, animent ses créations.

Un emploi presque exclusif de formes végétales, fidèlement copiées d'après nature, caractérise la seconde partie de cette ornementation où notre artiste s'est affranchi davantage de l'étroitesse des styles précédents.

Le biais du portail notamment est décoré, en relief peu accentué, de feuilles de figuier et du fruit de cet arbre. Les intervalles en sont remplis par de nombreux petits animaux, dont l'exécution témoigne de remarquables connaissances anatomiques, et par des scènes traitées avec un réalisme charmant.

Nous relevons successivement la représentation d'ours dansant, de serpents mangeant des lézards ou des poissons, de lions en marche ou aux aguets, de singes montés sur des chameaux, de hiboux, de têtes d'ânes, de cailles au nid, de homards, d'escargots, de chiens à tête d'homme, de volailles, de dragons, d'hommes et de femmes en costumes des Pays-Bas, etc.

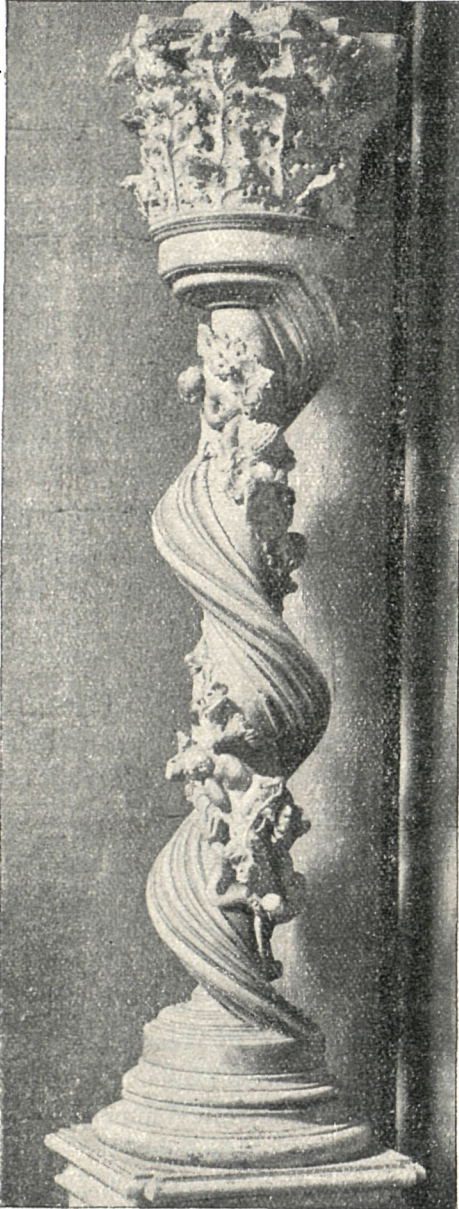
C'est tout l'humour de la race flamande qui fait soudain irruption dans la sculpture encore dogmatique et figée des premiers sculpteurs de Florence.

Qu'on ne s'y méprenne pas. La matérialité de ces éléments décoratifs, étrangères à la porte d'une cathédrale, n'est rien auprès de l'état d'esprit dont ils témoignent. C'est le grand principe de l'observation de la nature et de la vie qui se manifeste et que maître Pierre viendra faire prévaloir.

Si dans l'ornementation de la porte des chanoines il y a le commencement d'un autre style, caractérisé par un sens nouveau de la nature et de la vie, il y a lieu, pour déterminer les autres œuvres du Tedesco, de rechercher parmi les sculptures de l'époque où il florissait à Toscane, celles qui présentent avec celles-ci un réel caractère de parenté.

Le résultat de ces inductions ne peut présenter un caractère de certitude absolue. Il suffira, croyons-nous, à établir, dans ces cas particuliers, sinon

l'intervention personnelle de notre artiste, tout au moins une influence directe et une inspiration qui ne peuvent résulter que de son séjour et de son travail à Florence.



Florence. — Église Sainte Marie Nouvelle
(Candélabre en marbre).

Vecchio, rappellent également le faire du maître brabançon.

Les guirlandes de lierre fidèlement copiées sur nature, qui courent le

Ce sont des œuvres contemporaines, de caractère tout nouveau, dans l'histoire de l'art toscan.

Il n'est pas téméraire de les attribuer, en l'absence de preuves formelles, à ce rénovateur.

Le candélabre de marbre blanc qui sert de cierge pascal, à gauche du maître-autel de l'église de Santa Maria Novella, à Florence, constitue un morceau de sculpture extrêmement remarquable.

Des enroulements de feuillage épais, portant une série de petits enfants nus, montent dans les spirales d'une colonne torsée, surmontée d'un large chapiteau d'acanthé.

Le réalisme dont cette œuvre de grand effet et de style énergique est toute imprégnée, les caractères d'analogie qu'on y peut relever avec les sculptures de la porte des chanoines, en font très probablement une œuvre de maître Pierre. Il en est de même d'un linteau de porte du palais Capponi, via de Bardi, que Burckhardt et Bode n'hésitent point à attribuer à l'auteur de la porte du Dôme.

Les sculptures d'un remarquable portail de marbre blanc, au vestibule du premier étage du Palazzo

long de l'encadrement de cette porte, et les acanthes du linteau entourant les deux petites figures d'enfants nus y font tout particulièrement songer. On a attribué, sans preuves, cette porte provenant du palais des Capitani du parti guelfe, à Donatello. La décoration de feuillage, du genre de celle que nous constatons à la porte du Palazzo Vecchio et que nous croyons propre au maître flamand, ne se retrouve point, à notre souvenance, dans l'œuvre de l'éminent artiste florentin.

Si des analogies multiples établissent l'étroite parenté des sculptures que nous venons de citer avec celles que, de façon certaine, nous pouvons attribuer au Tedesco, il devient plus difficile, en l'absence de toute statue qui ne laisse aucun doute sur l'authenticité de son auteur, de rendre à notre maître brabançon la paternité de celles provenant de la façade de Santa Maria del Fiore.

Si nous n'ignorons point que la « caritas » de la Loggia de' Lanzi fut commencée par maître Pierre, il n'en est pas moins vrai que le ciseau de Jacopo di Piero peut avoir énormément modifié cette œuvre ébauchée. De plus comme, par les archives du Dôme, nous savons que le dessin de certaines œuvres avait été préalablement fourni à notre artiste, la conception première n'étant point nécessairement de lui, il en résulte que la détermination basée sur le seul examen de l'œuvre peut laisser perdurer les doutes les plus sérieux.

Ce n'est guère que sur un ensemble de présomptions que nous pouvons nous baser. Hâtons-nous d'ajouter que la sculpture du xiv^e siècle en Italie est encore peu connue et que l'état de la science à ce sujet permet de formuler bien des hypothèses. Ces réserves formulées, disons que certaines probabilités plaident en faveur de l'attribution que nous croyons pouvoir faire. Ainsi, parmi les statues encore en place à Santa Maria del Fiore, celle de l'ange, qui surmonte le pilastre gauche de la première porte du sud, paraît devoir être de notre artiste.

Ne savons-nous pas, par les archives en notre possession, que maître Pierre exécuta ni plus ni moins de sept statues d'anges pour la décoration extérieure de la cathédrale. Or, la statue en question présente un caractère flamand très accentué. Elle est d'un art expressif et énergique qui, à première vue, déconcerte dans un milieu tout de grâce et de distinction.

Ajoutons à ces arguments que l'exécution de ce portail se rapporte exactement à l'époque où notre Brabançon était occupé aux travaux de la cathédrale.

Les œuvres de grande sculpture de Pietro di Giovanni Tedesco doivent avoir été fort belles, car elles ont produit une impression profonde sur les

artistes florentins. Pour donner au maître brabançon le premier rang dans la pléiade d'artistes réunis à Florence, pour lui commander plus d'œuvres qu'à tout autre sculpteur, alors que les statues de Niccolo d'Arezzo, de Nanni di Banco, de Giovanni d'Ambrogio, parvenues jusqu'à nous, constituent des œuvres admirables, il faut que les siennes aient pu être appréciées comme elles le méritaient par des maîtres si éminents.

Dès lors n'est-ce point à maître Pierre que s'appliquera le texte de Vasari. Cet auteur, qui ne pouvait avoir à sa disposition les renseignements puisés depuis dans les archives du Dôme, nous dira, en attribuant, il est vrai, à Andrea Pisano certaines œuvres que ces renseignements ont prouvé être sorties du ciseau de Tedesco, qu'il était résulté de l'exécution des statues destinées à certaines niches ou tabernacles de la façade du Dôme un grand progrès artistique, qu'elles surpassaient en excellence et en perfection du dessin tout ce qui jusque-là avait été effectué pour la cathédrale; et qu'en conséquence, il fut résolu de confier à ce maître et non à d'autres tous les travaux d'importance.

Il ajoutait que l'exécution des statues de saint Jérôme et saint Ambroise, de saint Augustin et de saint Grégoire avait provoqué l'admiration de tous les ouvriers de la cathédrale et des citoyens de la ville entière. Deux de ces dernières statues, ainsi que nous l'avons vu plus haut, étaient l'œuvre de notre Brabançon, les deux autres, de Niccolo di Piero d'Arezzo.

Faut-il voir dans les statues mutilées du Poggio Imperiale, au dehors de la Porte romaine, les figures de ces Docteurs de l'Église? La chose est possible. Ce sont des morceaux de grande sculpture, d'aspect décoratif, aux plis gothiques très simples et de belle ordonnance. Elles se trouvent malheureusement, ainsi que nous l'avons dit plus haut, défigurées et dans l'état le plus précaire.

Nous avons vu également que, d'après les archives de la cathédrale, Pietro di Giovanni travailla, en 1399, à une Madone dont le capo maestro Lorenzo di Filippo lui avait livré le marbre. Une première Madone lui avait été antérieurement commandée pour la Loggia de Signori.

Or, une superbe statue de l'Opera del duomo, une Madone tenant sur les genoux l'enfant Dieu bénissant, provient de la façade de la cathédrale dont elle dominait le grand portail.

La statue porte, de façon certaine, le caractère du dernier quart du XIV^e siècle et s'inspire entièrement de la tradition de la grande époque gothique.

Cette œuvre, d'un style admirable, n'a pu jusqu'ici être attribuée à aucun

des artistes florentins que nous savons avoir été occupés à Santa Maria del Fiore.

Pourrait-elle l'être à maître Pierre ? Et le caractère de majesté sereine dont cette œuvre est imprégnée est-il incompatible avec ceux d'originalité, d'expressivité et d'énergie que l'on est d'accord pour reconnaître au Tedesco, alors surtout que la collaboration d'un peintre florentin est possible, dans le cas présent, comme nous l'avons vu antérieurement pour les statues de saint Marc et de saint Jean ?

Quoiqu'il en soit, la part considérable prise par le Tedesco à la grande sculpture de la cathédrale, le caractère gothique accentué de l'œuvre, la date qu'elle porte visiblement, joints au texte précité, permettent cette supposition qui, à première vue, peut paraître téméraire.

Il est regrettable qu'aucune œuvre de grande sculpture ne puisse être attribuée de façon absolument certaine au Tedesco et servir de point de comparaison.

Les sculptures de la seconde porte sud de la cathédrale peuvent être invoquées en ce qui concerne le genre décoratif, d'autant plus que notre artiste y introduit des éléments tout nouveaux et inconnus de la génération antérieure. Elles perdent immédiatement de leur influence probante lorsqu'il ne s'agit plus de déployer toute l'imagination et la fantaisie qui font leur charme.

Ce point de comparaison, M. Schmarsow semblait l'avoir procuré en attribuant à Pierre Tedesco une statue de marbre de saint Jean l'Évangéliste, actuellement dans le cortile du musée du Bargello.

Ce saint Jean provient de l'église d'Or San Michele. Il y occupait la niche où nous trouvons aujourd'hui la statue de bronze par Baccio da Montelupo.

Or, la statue en question, exécutée pour la corporation de l'*Arte della Seta*, doit l'avoir été vers 1340. En effet, dès 1339, l'*Arte della Seta*, ou di Por Santa Maria, avait choisi le pilastre qu'elle s'était chargé de décorer, conformément à une décision de 1336. Il avait été résolu que les corporations des arts majeurs et mineurs se chargeraient de la décoration extérieure de l'oratoire d'Or San Michele.

Cette statue est par conséquent antérieure de près d'un demi-siècle à la plupart des sculptures destinées à la façade de la cathédrale et paraît plutôt être une œuvre d'Orcagna. C'est surtout son caractère archaïque et l'ordonnance des draperies qui ont pu induire en erreur l'auteur de cette attribution.

D'autre part, n'a-t-on point trop recherché un caractère et un sentiment étrangers à l'art local dans les statues, assez nombreuses d'ailleurs, qui nous

restent de la façade de Santa Maria del Fiore, avant de les attribuer à maître Pierre ?

L'art de la peinture étant pour lors en avance d'un demi-siècle au moins sur l'art de la statuaire, la collaboration d'un peintre, — nous avons déjà signalé cet élément d'appréciation, — l'influence du milieu et l'étude des maîtres anciens n'ont-ils point corrigé, dans les œuvres rassises du Tedesco, ce que son origine flamande pouvait lui inspirer d'excessif ? En tous cas, dans la statuaire flamande on trouverait facilement des œuvres présentant avec certaines statues de la cour du palais Riccardi une parenté très proche.

Belle ordonnance des draperies, individualité accentuée des figures, simplicité et réalisme du geste s'y rencontrent, et de toutes, une statue d'apôtre, à la figure empreinte de la plus mâle énergie, à l'attitude la plus noble, requiert l'appellation de grand artiste pour celui qui l'a conçue et exécutée.

Ici, moins qu'ailleurs, le doute est possible. Puissent des recherches nouvelles établir définitivement cette attribution, permettre de restituer d'autres œuvres à notre concitoyen et faire faire un grand pas à l'étude de l'art, encore insuffisamment connu, de la sculpture italienne du XIV^e siècle.



Voilà la preuve acquise de la participation importante, d'un maître natif de nos provinces, aux grands travaux artistiques d'une des plus belles époques de Florence, et d'une influence considérable sur les artistes locaux qui en est la suite nécessaire.

Plus heureux que les auteurs français contemporains qui s'efforcent de rattacher l'art florentin à la tradition de la primitive sculpture de leur pays, nous avons un nom à l'appui des justes revendications de l'art flamand dans l'éducation des grands maîtres qui font impérissable la gloire italienne.

Le lien qui joint ces deux écoles brillantes est trouvé. Celui qui établira les relations artistiques de la France et de l'Italie en des époques plus reculées ne l'est point encore.

L'école gothique française peut avoir influencé nos artistes, comme il est possible qu'elle ait sa part dans le développement de l'art primitif en Toscane. Il n'en est pas moins vrai, au témoignage de M. Courajod, le regretté conservateur du musée du Louvre, qu'au cours de la période s'étendant de l'avènement des Valois jusqu'au règne de Charles VI, « ce sont les Flamands » qui sont les maîtres imagiers de l'époque. Ils viennent en France apporter » l'amour de la réalité, le goût pour ce qui ressemble, l'art incomparable » du portrait. Ce sont eux qui ont vraiment ouvert à leurs contemporains

» les yeux sur la nature et inauguré par là l'esprit même de la Renaissance. » Il est certain aussi, que c'est précisément à l'époque où nous constatons l'importance extrême donnée, à Florence, à un maître brabançon, près de ce xv^e siècle où l'influence de l'art improprement appelé bourguignon dominera si complètement toute la sculpture française, qu'une orientation nouvelle se manifeste subitement dans les œuvres florentines, précisément dans le sens où un Flamand d'alors peut les pousser, c'est-à-dire vers l'observation, le souci de la nature et de l'effet, le côté personnel trahissant la vie et l'individualité.

Et, chose curieuse, un réalisme accentué se trahira surtout dans les premières œuvres de Donatello, qui paraît en ceci disciple véritable, poussant jusqu'à l'extrême rigueur les principes du maître qui l'a frappé.

Plus tard sa personnalité s'affirmant, l'exagération du début fera place à une conception plus calme, à une exécution moins nerveuse, mais le souci de la réalité et de la vie se sera définitivement imposé et influencera désormais la grâce et la noblesse de l'art de la Toscane.

Chronologiquement, maître Pierre précède immédiatement Ghiberti, Luca della Robbia et Donatello. Artistiquement la filiation s'impose, non point entière, despotique, la paternité en art n'étant point exclusive, mais elle sera la résultante d'un apport nouveau, d'une préoccupation encore étrangère à l'art florentin.

Principe le plus fécond de tout progrès artistique, déjà exprimé dans le mythe d'Antée, tout contact, toute communion fervente avec la nature et l'infini des formes qu'elle suscite, transforme et vivifie.

Attribuer à un homme seul, quelque'il soit, tout le mérite de ce renouveau constituerait une exagération ou une erreur. Les Messies de l'Art n'existent guère, quelques nombreux que soient ses apôtres.

La prédication n'est point toujours voulue. Elle se produit par la force même des choses et fait résulter les enseignements de l'exemple. Disposant, du reste, d'éléments antérieurs, le style nouveau ne fera que modifier ces éléments et leur donner le complément qu'ils appellent.

Le sentiment chrétien, si intense en ces époques de foi, avait créé antérieurement des œuvres en Italie, comme en France et dans les Pays-Bas, œuvres d'art souvent incomplètes, mais superbes par le sentiment qui les a inspirées.

Il n'en est pas moins vrai qu'un juste souci des formes extérieures constitue un réel progrès sur la forme hiératique qui devient bien vite traditionnelle et figée, comme le sont les lignes de ces icônes russes, pâles reflets de l'art splendide de Byzance.

Point d'art réel s'il n'est vivifié de l'air et du soleil, s'il ne puise dans la nature les éléments de santé vraie.

Maître Pierre à ouvert à l'art de Florence, qui menaçait de s'étioler, cette échappée sur la vie réelle. Il a appris, inconsciemment peut-être, à des inquiets et des chercheurs, que les maîtres dont il tenait lui-même son savoir, trouvaient dans d'autres domaines que ceux consacrés là-bas, le secret des belles formes et des statues qui émeuvent. S'il ne peut être érigé en prêcheur de croisade, en conquérant, il n'en a pas moins sa part importante dans les ambiances qui ont favorisé l'éclosion de la fleur de la civilisation italienne; il a transfusé un peu du robuste sang flamand dans les veines de l'art si délicat de la Toscane.

MAURICE BEKAERT.



*Nuits d'été, nuits d'amour dont les voix sont berceuses,
Vous troublez sans pitié tous les déshérités !
Tous les baisers morts-nés des lèvres amoureuses,
Tous les aveux éteints, les avez-vous comptés ?*

*Avez-vous jamais su quand le parfum des roses
Se répand sur la terre à la fin d'un beau jour
Ce que fut le tourment des âmes inécloses
Et des cœurs dédaignés, nuits d'été, nuits d'amour ?*

*A tous ceux qui sont deux, vous offrez la tendresse,
Vous expliquez la vie et votre volupté,
Mais songez-vous jamais aux âmes en détresse ?
A tous ceux qui sont seuls, nuits d'amour, nuits d'été ?*

*Regardez-vous jamais les âmes de souffrance
Qui cherchent vainement l'ivresse d'un baiser,
Ceux qui meurent, sans rien dire, de l'espérance
De découvrir enfin un sein où se poser ?*

*— Ne les oubliez pas ces âmes malheureuses,
Nuits d'été, nuits d'amour, tous ces déshérités
Qui sentent comme tous vos douceurs langoureuses
Et dont le trouble aussi vient de vos voluptés !*

*Ne les oubliez pas ! Vos beautés sont amères,
Nuits d'amour, nuits d'été, pour ces cœurs qui sont las !
Ouvrez-leur largement vos trésors éphémères !
Les bonheurs échappés ne se retrouvent pas.*

Comte d'ARSHOT.



L'ART ET LA MORALE



L'ART est une des plus divines choses qu'il y ait sur la terre. Il est une religion pour les grandes âmes qui n'en ont pas d'autres. Il ne faut jamais désespérer du retour à Dieu d'une âme égarée éprise d'art. Car, après la Religion, rien ne rapproche autant de Dieu. L'art, c'est la religion de la beauté. Et la beauté, c'est la signature de Dieu dans la création.

Tout chrétien, d'autre part, surtout s'il est catholique et s'il a l'âme un peu haute, doit aimer l'art. La religion catholique est d'essence la plus idéale et la plus artistique de toutes les religions. Le culte catholique, le vrai, l'authentique, celui de la liturgie — et non sa caricature carnavalesque que l'on voit parfois hélas ! — est d'une splendeur incomparable. La littérature du culte catholique, — si je puis m'exprimer ainsi — c'est-à-dire celle des Livres Saints, du Missel, du Bréviaire, du Rituel est imprégnée de la plus puissante poésie. L'art catholique enfin s'affirmant dans nos grandioses cathédrales et dans les ineffables peintres mystiques, dont le talent prestigieux n'a pas encore été dépassé et ne le sera peut-être jamais, a atteint des sommets si sublimes, qu'on se demande s'il est possible de monter plus haut. Aussi lorsque j'entends un écrivain, quelque étendue que soit sa science, quelque soit la popularité qui entoure son nom et fût-il académicien, fût-il même de toutes les académies du monde, énoncer comme une vérité élémentaire, comme un prin-

cipe, j'allais dire comme un dogme, que « tout art renferme un germe d'immoralité », tout mon sang bout dans mes veines et toute mon âme se révolte.

L'art est immoral! mais alors tout est immoral, même la nature. Ne riez pas. L'écrivain que j'ai en vue va jusque là. Nous le verrons tantôt. Il affirme de son autorité privée que la nature aussi, oui la nature, ce chef-d'œuvre de Dieu, est immorale.

On se demande si l'on rêve ou plutôt si l'énonciateur de pareilles énormités n'est pas un halluciné, quand on lit la brochure de M. Brunetière. Car tout le monde l'a deviné, c'est à son discours sur « l'art et la morale » que je fais allusion (1).

Depuis quelque temps M. Brunetière se prodigue d'une façon inouïe. Il est assoiffé de popularité. Il cherche à s'imposer à ses contemporains. Et il y a un public qui le gobe. Pour lui « Brunetière l'a dit » équivaut au *Magister dixit* des anciens. Oh! l'argument d'autorité, l'argument des imbéciles, l'argument de ceux qui n'en ont pas, l'argument de ceux qui ne pensent pas, le dernier, le plus misérable des arguments, comme le dit Saint Thomas d'Aquin.

Donc, d'après M. Brunetière, tout art renferme un germe d'immoralité.

Qu'aurait dit le candide et virginal Fra Angelico si on eut énoncé devant lui une telle énormité. Sans doute, il eut frémi d'horreur, comme s'il eut entendu proférer un blasphème.

Car, remarquez-le bien — M. Brunetière lui-même insiste sur ce point — ce ne sont pas seulement les formes inférieures de l'art que l'auteur taxe d'immoralité. « *Non c'est du grand art, du plus grand art que je vous parle; c'est dans la notion du grand art que je dis qu'un germe d'immoralité se trouve toujours enveloppé* », lisons-nous avec stupéfaction page 17 de la brochure.

Et l'art religieux, l'art d'Angelico, de Vinci, de Memling, etc., l'art de Palestina, l'art du Dante, est-ce qu'il renferme aussi un

(1) *L'Art et la Morale*, par BRUNETIÈRE (Paris, Heize).

germe d'immoralité aux yeux de M. Brunetière? Oui! puisque c'est *du plus grand art* qu'il nous parle et que l'art religieux est le plus grand et le plus sublime de tous les arts.

La thèse de M. Brunetière est tellement absurde qu'elle ne mériterait pour réponse qu'un haussement d'épaules!

M. Brunetière est l'écrivain le plus paradoxal que je connaisse. Mais, qu'il me permette de le lui dire, ceci n'est pas un simple paradoxe. C'est une monstruosité.



Mais voyons la preuve dont l'académicien étaie son affirmation.

« *Il y en a une, dit-il, qui saute aux yeux et qui est que toute forme d'art est obligée, pour atteindre l'esprit, de recourir à l'intermédiaire non seulement des sens, mais du plaisir des sens.* »

Parfaitement. Mais pour que la raison soit probante il faudrait prouver que le plaisir des sens est immoral. Or, cela est radicalement faux.

Les sens sont des facultés naturelles tendant d'instinct à la possession d'un objet. La possession de cet objet produit ce qu'on appelle le plaisir des sens et ce plaisir est légitime et moral. Il ne cesse de l'être que lorsque le jeu des sens se fait en dehors des lois de la nature.

La preuve de M. Brunetière ne vaut donc pas plus que le prétendu principe qu'elle devait établir.

Du reste, M. Brunetière confond tout.

En effet, il dit qu'une œuvre d'art ne peut émouvoir ni atteindre l'esprit que par une impression *sensuelle* préalable.

Il confond le sensible avec le sensuel.

Un plaisir sensible ne fait qu'impressionner les sens d'une façon souvent passagère et accessoire. C'est celui que produit la contemplation d'une œuvre d'art. Les sens ne sont pour ainsi dire qu'effleurés. Le contemplateur s'y arrête à peine. L'intelligence est immédiatement tellement captivée par la beauté de

l'œuvre que les sens cessent presque d'agir. L'idée géniale qui se dégage du chef-d'œuvre domine toute l'âme et l'absorbe au point d'engendrer une espèce d'extase, c'est-à-dire un état qui, comme on le dit si bien, nous met hors de nous, hors de nos sens — et nous fait planer — au-dessus du monde de la matière, dans les sphères sereines de la Beauté pure !



Quand M. Brunetière affirme que la nature est laide et mauvaise en elle-même, il énonce encore une énormité.

Poussons M. Brunetière à bout. Voyons de nouveaux ses preuves. Ses preuves ? Ce sont les défauts qui déparent la nature ! Mais ces défauts ne prouvent qu'une chose, non la laideur de la nature — puisque en elle-même elle est d'une splendeur tellement suggestive que sa contemplation a engendré les plus merveilleux chefs-d'œuvre et inspiré les plus grands génies — mais les limites, le fini de la beauté créée.

Mais pour rébuter d'une façon péremptoire l'erreur de M. Brunetière je dois faire ici un peu de théologie.

Quoique l'on fasse pour l'éviter, lorsqu'on veut avoir le dernier mot d'une question fondamentale, il faut toujours recourir à une explication théologique. Et s'il y a tant de mystères, de si profonds mystères, des mystères si insondables, sans issue, dirais-je, pour certaines âmes modernes, qui ont soif de la vérité totale et que quelques gouttes de vérité n'étanchent pas, c'est parce que ces âmes n'ont pas la Foi.

La Foi nous donne le pourquoi des laideurs déconcertantes qui offusquent notre œil d'artiste à la vue de la création.

En elle-même la nature est toute belle et toute bonne puisqu'elle est l'œuvre de Dieu. Elle est sortie immaculée des mains de son créateur.

Quand Dieu eut créé le monde, il le regarda et il vit qu'il avait bien fait toute chose : *Vidit quod bene fecit omnia*. L'œuvre était belle, parce que le principe de la laideur n'existait pas.

Car, en réalité, il n'y a qu'un seul principe de laideur, c'est le péché.

Le monde était beau. L'homme sorti beau lui-même du sein de Dieu, commit le péché. En péchant, il se contamina lui-même et fit entrer la laideur dans le monde.

Toutes les défauts, qui éclipsent parfois la splendeur de la nature ne tiennent donc nullement à son essence. Elles ne sont pas le fait de la nature. Sinon il faudrait les reprocher à Dieu, ce qui reviendrait à nier son existence. Elles ne sont que les tristes conséquences du péché d'origine.

LE MONDE EST UNE ÉNIGME, DONT LE PLUS PROFOND PHILOSOPHE NE PEUT TROUVER LA SOLUTION S'IL N'ADMET LE DOGME DU PÉCHÉ.



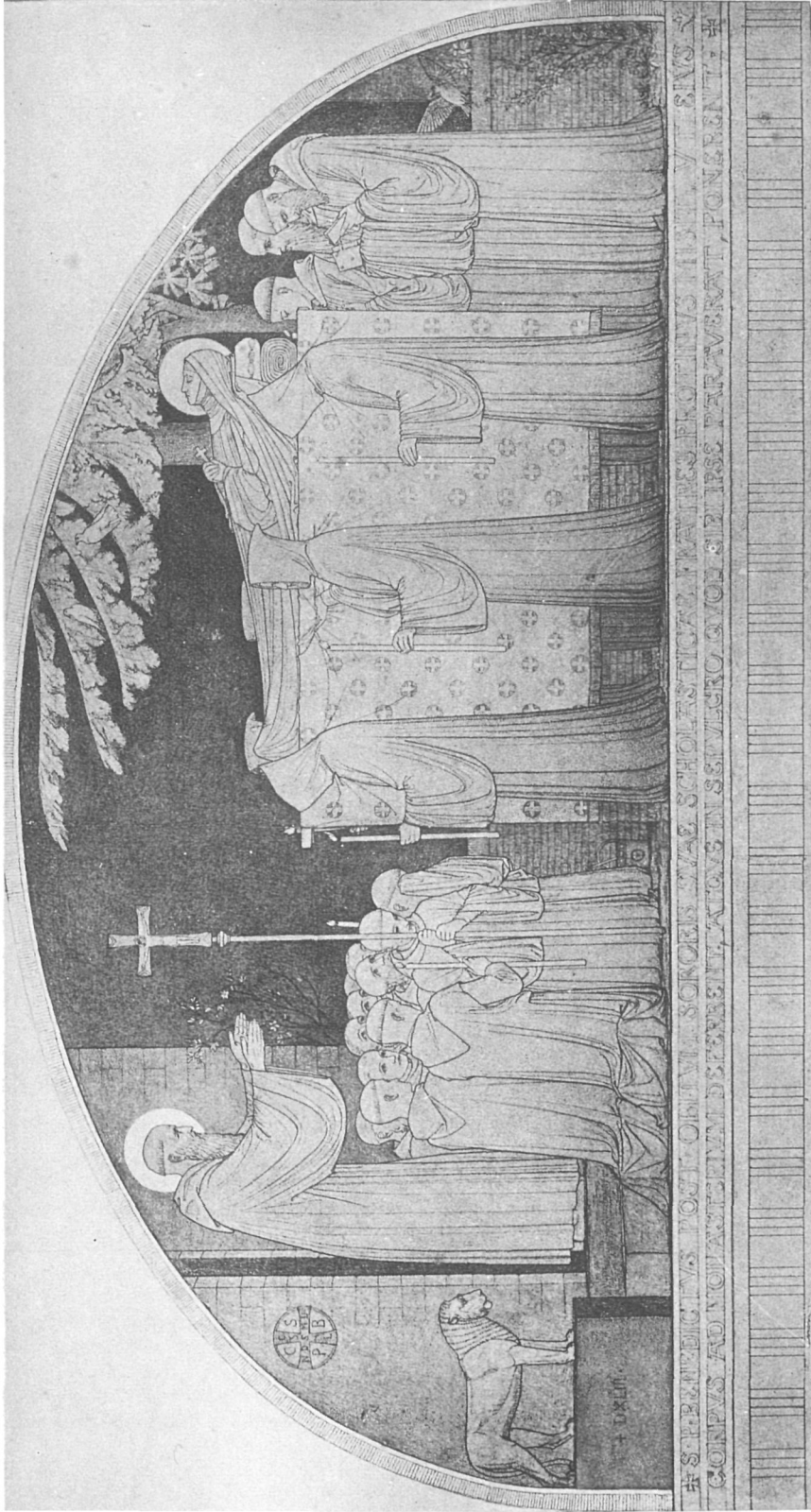
En écrivant ces lignes je n'ai nullement en vue la personnalité de M. Brunetière en elle-même. Je ne veux pas lui dénier tout mérite. Ce serait injuste. M. Brunetière n'est pas le premier venu. C'est un érudit. Il a en plus une certaine habileté de plume. Il a la parole facile. Mais il y a une chose qui lui manque essentiellement, c'est l'esprit philosophique. Il en a donné des preuves telles qu'il n'est plus possible d'en douter. Quand ce ne serait que cet incroyable pamphlet tout récent contre la science. Il renferme presque autant d'erreurs que de thèses. On y soutient des erreurs aussi pyramidales que celles-ci : que l'existence de Dieu ne peut être prouvée par la raison. Cette erreur a été stigmatisée comme une hérésie par le Concile du Vatican. Dans la brochure que nous avons analysée, M. Brunetière a commis une hérésie à la fois philosophique et artistique. M. Brunetière avait éreinté la science. Il vient d'éreinter l'art. Cela devait arriver. On se demande avec terreur ce qu'il va éreinter maintenant.

M. Brunetière, est en science et en art, ce qu'on appelle en

politique un réactionnaire. Il voudrait entraver la superbe efflorescence de science et d'art qui est l'honneur de ce siècle, mais il n'est pas assez fort pour réussir dans son entreprise néfaste. Il n'a abouti jusqu'ici qu'à un pitoyable avortement qui fait sourire les penseurs et excite pour lui un sentiment de profonde pitié.

L'abbé HENRY MØLLER.





FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

LA MUSIQUE D'ÉGLISE

Un Article de Vincent d'Indy : L'ART EN PLACE ET A SA PLACE.



L'HOMME est un être religieux. C'est là un de ses attributs essentiels et indéniables, en même temps qu'un de ses plus beaux titres de gloire. Le poète l'a dit il y a deux mille ans en des vers immortels :

*Os homini sublime dedit, cælumque tueri
Fussit, et erectos ad sidera tollere vultus* (1).

Sans nous arrêter aux stupéfiantes et puérides explications que Darwin a prétendu nous en donner, reconnaissons sans hésiter la source de ce sentiment dans la conscience que nous avons de la splendeur de nos destinées ultra-terrestres.

Après la jouissance que procure une noble action, la prière est encore une des plus solides joies de l'existence. C'est *cette chaîne invisible qui lie le ciel à la terre; dès qu'on l'a brisée, on tombe dans un abîme sans fond, où tout devient pour nous doute et désespoir* (2). Mais que cette pauvre âme humaine est grande et débile tout à la fois ! Si elle atteint souvent de son vol d'ange les cimes

(1) Dieu tournant la face de l'homme vers les hauteurs, lui ordonna de regarder le ciel, de tenir son visage fièrement levé vers les étoiles. (ΟΥΙΔΕ, *Métamorphoses*.)

(2) *Réflexions morales et religieuses ou Leçons de sagesse chrétienne proposées par un père à sa fille*, par DÉMÉTRIOUS DE GOLESCO, t. II. (Bruxelles, Société Belge de librairie.)

Nous saisissons l'occasion pour recommander instamment à nos lecteurs cette œuvre remarquable du père de notre ami et collaborateur. C'est le livre d'un penseur. Il est trop peu connu. M^{re} Van Weddinguen, le regretté et distingué aumônier de la Cour, un des plus profonds philosophes et des plus délicats artistes que nous ayons connus, l'estimait tellement qu'il se proposait de l'honorer d'une préface, quand il fut enlevé par la mort à l'affection si vivace de ses innombrables amis et admirateurs.

L'abbé H. MÆLLER.

de l'Infini, que de fois aussi, éblouie et prise comme de vertige, elle s'affaisse et retombe sur la terre, triste et confuse de sa faiblesse. Quelle main divine viendra à son secours? Qui donc l'arrachera aux préoccupations déprimantes d'ICI-BAS, pour employer un terme énergique du langage religieux, qui, en deux mots, exprime tout un monde d'idées?

Qui? Ce sera la Musique, cette fille du Ciel, aux ailes rayonnantes de blancheur, qui prend naturellement son essor et aime à retourner vers sa patrie d'origine, planant majestueusement dans les sphères d'azur, son beau regard candide noyé dans une extase de l'Au-delà. Oui, elle nous prendra doucement entre ses mains délicates et ira nous bercer LA-HAUT, dans le monde des étoiles, radieux paradis de l'Empyrée. Si les autres arts se rattachent à la terre par quelque endroit et sont ainsi susceptibles de compromissions déshonorantes, c'est un privilège de la Musique qu'éternellement pure comme la lumière du jour elle peut arriver à toucher l'Idéal de sa main blanche, sans que sa robe de vierge ait reçu la moindre éclaboussure en chemin, et à ce titre encore, nous le répétons, elle est l'art divin par excellence.

Musique religieuse! Comme ces deux mots s'associent merveilleusement. Mais encore faut-il s'entendre. Car nous considérons ici la musique moins comme une manifestation directe du Beau que comme une sorte d'intermédiaire invisible entre l'homme et Dieu, aidant l'âme à déplier ses ailes, lui ouvrant des échappées de vue sur l'Infini, soulevant un coin du voile, hélas! parfois si opaque, qui dérobe à nos yeux les horizons supra-sensibles de l'Immortalité. Ce n'est pas de l'art pour l'art que nous voulons, c'est apprendre à parler un langage naïvement sublime, que nous balbutierons au pied des autels, enfants timides, mais confiants, à genoux devant notre Père. Quelle est la forme d'art, à la fois simple et grande, qui se rapprochera le plus de cet idéal? La retrouverons-nous chez Bach, génie plastique aux immenses réalisations sculpturales, ou chez Beethoven, l'incomparable coloriste, dont le pinceau géant suscite le conflit des ombres et des lumières? Car nous ne poserons pas même la question pour Mozart, cet enchanteur à la voix de femme qui nous transporte en des pays voluptueux arrosés de ruisseaux de lait et de miel, ni pour l'art relâché et sensuel des Italiens du XIX^e siècle. Ce problème, d'une importance immense, qui le résoudra?

A cet égard, tant d'idées fausses sont ancrées dans les esprits qu'il faut féliciter et louer sans réserves ceux qui, comme M. Vincent d'Indy, s'attachent à les en déraciner de toutes les forces de leur talent. La *Schola Cantorum* a publié, sous la signature du maître français, une série d'articles intitulés : *L'Art en place et à sa place*. Ils respirent une telle conviction, sont

pénétrés d'une logique si limpide et si étincelante, que je voudrais les résumer rapidement pour les lecteurs de *Durendal*. Catholiques et artistes, ils ne peuvent se désintéresser de cette question primordiale.

Le principe fondamental sur lequel le maître base toute son étude est celui-ci : *Une œuvre d'art doit être vue à sa place et perd infiniment à ne point s'y trouver*. C'est ainsi que les mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire de Ravenne impressionnent bien plus vivement que les mosaïques de toute autre église en Italie. Et pourquoi ? C'est que ces genres de travaux ornent ordinairement des musées et des églises du XVII^e siècle aux plafonds dorés, tandis que, dans l'ancienne capitale de l'Exarchat, ils s'harmonisent pleinement avec les monuments qu'ils décorent. Ainsi encore des tableaux remarquables, enlevés à leur milieu naturel et transportés dans un de ces caravansérails d'art qu'on appelle musées, apparaissent amoindris. Pour qu'une œuvre d'art soit vraiment à sa place, la condition essentielle est qu'elle soit conçue de façon à faire partie intégrante du milieu auquel elle est destinée. Malheureusement, en notre temps de production hâtive, cette primordiale condition esthétique est rarement réalisée.

Il en est de la musique comme de la peinture. Supposez qu'on veuille jouer le *Quatuor en ut dièze mineur* sur l'esplanade des Invalides ou qu'on fasse exécuter l'hymne russe par toutes les musiques militaires de la garnison de Paris dans la salle du Conservatoire. Cette énorme faute de goût, tel maître de chapelle la commet journellement, en faisant exécuter à l'église des œuvres qui ne lui conviennent nullement. Distinguons d'abord la musique *religieuse* et la musique *d'église*. Les Messes de Bach et de Beethoven, incomparables créations d'art, occupent le premier rang dans la musique *religieuse* ; à l'église, ces admirables messes ne seraient point à leur place.

Pour être en sa place à l'église, la musique doit réunir quatre conditions. 1^o Elle doit être *vocale*, à l'exclusion de tout instrument autre que l'orgue. Que vient-on faire à l'Église ? Prier. Et comment prier sans employer le langage des mots, car, si Dieu connaît nos désirs sans que nous les énoncions, nous, êtres imparfaits, avons besoin de ce langage matériel pour nous convaincre nous-mêmes que nous prions. Le seul truchement entre l'homme et la Divinité, c'est la voix.

À côté de cette raison d'ordre métaphysique, il en est une autre purement physique. L'instrument seul ou en masse *ne sonne pas à l'église*. Si l'on place un orchestre dans la tribune, la sonorité en sera, disons le mot, ridicule. Un solo de violon, dont l'aigre petite voix semble celle d'un nain criard, paraît grotesque à l'église. Les cuivres ne produisent que confusion. Sans

compter l'association d'idées éveillant le souvenir du concert ou de l'opéra, disposant par conséquent fort peu à la prière.

Toutefois, un instrument peut être employé sans crainte, c'est l'orgue, et cela, parce qu'il est *impersonnel*, l'organiste n'étant pas appelé comme le virtuose ou le chef d'orchestre à déverser sur un auditoire sa propre sensibilité et ayant uniquement pour mission d'éveiller la voix de l'église même. C'est aussi un instrument *inexpressif*, car le mécanisme produisant un *crescendo* ou un *diminuendo* purement mathématiques diffère essentiellement de l'expression humaine créée par ceux qui jouent d'autres instruments.

2° La musique d'église doit être *collective*. L'église (sublime idée de notre religion) c'est la réunion de tous les fidèles, sans distinction de rang ou de caste, en une communauté de prières et de chants. Faire chanter dans le temple l'assistance tout entière, voilà le but qu'il faut atteindre et qu'on atteindra lorsqu'on aura enseigné aux âmes simples l'admirable musique qui est le chant grégorien. En attendant, c'est le chœur qui représente l'assemblée des fidèles. Qu'il expose à l'unisson les belles mélodies grégoriennes ou exécute sur ces mêmes mélodies des commentaires harmoniques, comme en ont écrit les maîtres des xv^e et xvi^e siècles. Mais de quel droit le premier baryton de l'Opéra vient-il étaler à l'église les grâces de sa voix ? Est-il investi d'une fonction ecclésiastique ? Gardons-nous d'assimiler la maison du Seigneur à une salle de concert ou de spectacle. A l'église, il n'y a, il ne peut y avoir qu'un soliste unique, l'interprète entre le peuple et la Divinité, le célébrant, le prêtre.

3° La musique d'église doit être *respectueuse du texte liturgique*. Cette condition peut faire défaut de diverses manières. Le texte est tronqué, altéré ou ridiculisé :

Tronqué, si l'on supprime un ou plusieurs mots pour favoriser le tour de la phrase musicale, ce qui est inadmissible, l'Église ayant soigneusement pesé tous les termes des prières qu'elle nous enseigne. Dans l'*Ave Maria*, de Gounod, par exemple, les mots *Mater Dei* sont remplacés par *Sancta Maria, Maria*, la voyelle *i*, disent sans rire certains professeurs de chant, devant être préférée dans l'émission vocale à la voyelle *e*. Modification imputable non à Gounod, mais à l'éditeur.

Altéré, si le sens des paroles ne vient à l'oreille de l'auditeur que dénaturé et impossible à saisir ou si l'auteur donne une trop grande importance à certain mot, arrondit sa période chantante au détriment de la compréhension des paroles. Ainsi encore dans le même *Ave Maria* de Gounod pour-quoi cette note élevée sur *hora* ? *Hora* n'a d'importance que s'il est intime-

ment lié avec *mortis nostrae* et mis en opposition avec *nunc*. Or, c'est à peine si *nunc* peut être saisi au passage. *In hora*, répété deux fois avant que son sens soit déterminé, prend une importance exagérée. *Mortis nostrae* ne conclut même pas musicalement mais, s'enchaîne au mot *Amen*, fort étonné de se trouver partie intégrante de la phrase qui précède;

Ridiculisé par la répétition inintelligente des paroles. La redite des paroles n'est admissible que comme renforcement musical de l'idée déjà exprimée, et c'est ainsi que Bach l'entend. Mais pourquoi répéter des mots de nulle importance, comme *propter suscipe* ou ressasser indéfiniment un *Amen*, un *In gloria Dei Patris, Dei Patris, Patris* ?

4° La musique d'église doit être *orante*, c'est-à-dire n'employant d'autres moyens d'expression rythmique, mélodique ou harmonique que ceux qui conviennent à un état de prière.

Au point de vue harmonique surtout, gardons-nous de moduler pour moduler. La modulation est un important facteur expressif; s'il porte à faux, l'œuvre sera défectueuse. Les nuances de tonalité sont tout aussi essentielles que les nuances du mouvement, correspondant à l'expression rythmique, et que les nuances de force et de faiblesse, correspondant à l'expression mélodique. La modulation peu connue aux xv^e et xvi^e siècles, est l'élément nouveau, le filon que nous, modernes, avons à exploiter.

Enfin, M. Vincent d'Indy cite une condition qui a trait non à l'œuvre, mais au compositeur et qui est essentielle, celle-ci : « Celui qui veut écrire de la musique d'église doit *avoir la foi*. Et ceci, je le dis bien haut, est la première de toutes les vérités au point de vue artistique général; le créateur qui ne *croit* pas sûrement et profondément à ce qu'il veut créer, n'est pas digne du beau nom d'artiste. »

Telles sont les considérations lumineuses que M. Vincent d'Indy développe dans sa remarquable étude, fertile en précieux enseignements et dont j'ai tenu à présenter aux lecteurs de *Durendal* une analyse aussi fidèle, aussi complète que possible. On ne saurait mieux déterminer le rôle et les caractères essentiels de la musique d'église. Pénétrons-nous donc bien de l'importance capitale de cette question. Oui, nos églises catholiques sont profanées par la musique qu'on se permet d'y faire entendre. Telle messe de Mercadante ou autres œuvres du même calibre sont d'ineptes dérisions, souillées par des rythmes bouffons aux moments les plus impressionnants, les plus solennels du culte. Le plus souvent ce sublime cantique triomphal, *Gloria in excelsis*, se développe sous la forme d'un vulgaire mouvement de danse. Le *Symbole de la Foi* aligne les affirmations de notre croyance sur des motifs banals sans grandeur ni poésie. L'Offertoire n'est qu'un prétexte

pour l'organiste à tourmenter le pédalier de toutes les forces de ses jarrets. L'Élévation revêt l'apparence d'une cavatine sentimentale et langoureuse. C'est à rougir de honte.

A Bruxelles, une réaction salubre contre ces déplorables et sacrilèges abus commence enfin à se faire, grâce au zèle de M. Carpay, le distingué maître de chapelle de Saint-Boniface, puissamment secondé par M. Lagasse de Locht, l'éminent président de la Commission royale des Monuments.

Ces deux hommes d'élite sont les plus fermes soutiens de la belle œuvre des *Chanteurs de Saint-Boniface*, qui s'est donnée ici la noble mission, poursuivie à Paris avec tant d'énergie et de succès par l'œuvre des *Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la direction de Vincent d'Indy.

Soutenons, encourageons de tout notre cœur, de toutes nos forces et aussi de nos deniers (1), cette entreprise magnifique que toutes les âmes catholiques devraient seconder avec tout l'enthousiasme que mérite une création aussi artistique et aussi chrétienne.

GEORGES DE GOLESCO.

LES CONCERTS DU MOIS. — Les belles manifestations musicales ont été nombreuses à Bruxelles en ces derniers temps. Signalons en toute première ligne la *Passion* de Bach, au Conservatoire, pour laquelle nous demanderons à M. Gevaert qu'il veuille bien agréer l'expression de notre chaleureuse reconnaissance. Il serait impossible de résumer en quelques lignes les grandes impressions qui se dégagent de cette immense synthèse musicale du mystère de la Rédemption. Disons seulement que cette nouvelle audition a été une fête ineffable pour tous ceux qui pensent.

Au troisième Concert populaire, M. d'Albert, le célèbre pianiste, nous a fait entendre le Quatrième Concerto de Beethoven, une œuvre fine et poétique, où le maître de Bonn n'est pas cependant complètement affranchi de l'influence de Mozart, où le puissant rénovateur n'apparaît pas encore nettement lui-même. Comme pièces orchestrales, mentionnons les pittoresques *Danses Ardennaises* d'Auguste Dupont et la *Forêt Enchantée* de Vincent d'Indy, œuvre de jeunesse toute scintillante de rêveuses et exquises sonorités.

Au quatrième Concert populaire, M. Van Rooy nous a dit le Chant de l'Étoile de *Tannhäuser*, puis des mélodies de Schubert, de Brahms et de

(1) en nous inscrivant comme membres protecteurs. La cotisation n'est que de 10 francs par an. S'adresser à M. Carpay, directeur des *Chanteurs de Saint-Boniface*, chaussée de Wavre, 103, à Bruxelles.

Schumann, donnant à son concert un couronnement d'une fulgurante beauté, les Adieux de Wotan. Il a mis dans son interprétation un sentiment si profond, si intense, si sincère que, nous pouvons le dire, rarement nous avons entendu un chanteur aussi émotionnant, rappelant beaucoup dans la *Mainacht*, de Brahms cette grande artiste, au talent si complet, qui s'appelle M^{lle} Poirson.

Signalons enfin le concert Weingartner, organisé par la Société des Concerts Ysaye. Dans son interprétation de la Septième Symphonie de Beethoven, le jeune Kappellmeister a laissé couler en flots brûlants tout l'enthousiasme de sa fine nature de romantique. Son poème symphonique, *Les Champs-Élysées*, œuvre d'une grande distinction, avec des colorations très impressionnantes, nous a paru cependant un peu longue, évoquant je ne sais quelles visions fantastiques en contradiction avec le titre du poème, qui devrait découler d'une pure inspiration de sérénité paradisiaque.

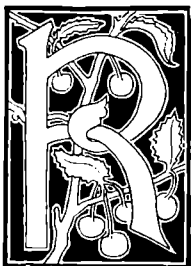
G. DE G.



Les Fantômes de Jeunesse ⁽¹⁾

III

L'INITIATION



RODOLPHE était entré à l'université vers 1892.

Cette époque fut ardemment propice au plein développement d'une jeune individualité ; la pensée catholique, emprisonnée jusque là dans le réseau des étroites disciplines politiques, se maintenant par crainte ou par calcul au niveau artistique d'un bourgeoisisme médiocre et tout-puissant, et anémiée ainsi de toute spontanéité et de toute énergie, la pensée catholique tendait à se ressaisir en sa pureté essentielle. Les utilitarismes et les routines en avaient fait le ver à soie de lucratif rapport ; elle se reconquit papillon aux ailes de lumière, de liberté et d'idéal.

Lorsque Rodolphe interrogeait sur leurs souvenirs les jeunes hommes de la génération précédente, ils lui contaient volontiers, avec de gros attendrissements, l'une ou l'autre période électorale, où le gourdin fut le grand instrument de propagande, ou quelques stations prolongées en des cabarets doublement douteux et de nombreuses canettes de bière joyeusement ingurgitées au triomphe de la bonne cause... Il en était aussi qui rappelaient de banals romans d'amour, à peine esquissés du

(1) Voir *Duendal*, numéros de janvier et de février 1898.

reste, devant un comptoir d'auberge ou dans les couloirs, aux âcres odeurs chevalines, d'un cirque de passage... Rares étaient ceux qui osaient convenir avoir été s'ennuyer parfois à la Société littéraire des étudiants et y avoir collaboré sur commande et sans enthousiasme à de périodiques éreintements de la littérature moderne.

Du coup, au milieu de ces aînés, Rodolphe se sentit étranger; entre eux et lui s'éleva une infranchissable barrière de conformismes paresseux et de matérialités brutales, et son rêve d'amitié à leur égard en fut blessé à mort. L'amitié! — dans ce remous d'activités impatientes et fébriles qu'est la vie universitaire, le jeune homme se l'était imaginée si haute et si belle : communion immédiate d'âmes, compénétration intime de sentiments, tension instantanée de volontés vers le même but, enthousiaste fusion de natures par la première poignée de mains échangée. Et à cette conception affectueuse, désintéressée et franche quelque chose de filial et de respectueux venait s'ajouter pour lui quand il s'agissait de ceux qui furent ses devanciers dans l'existence.

De n'avoir trouvé parmi ceux-ci nul parrain bienveillant de ses enthousiastes ardeurs et nul confident doucement paternel de ses juvéniles mélancolies, replia Rodolphe dans une farouche et ombrageuse solitude qui le retint pendant plusieurs années.

Il suivit ponctuellement les cours de la Faculté de droit et les étudia méthodiquement; mais le temps que dans la norme de la vie universitaire il eut dû vouer au café, au billard, aux parlottes et aux femmes, il le passa à se créer des prémices de personnelle intellectualité.

L'attachante volupté, inoubliable et qui parfume toute la vie, de mâter la petite brute remuante et sensuelle qui se révèle en tout jeune homme vers la vingtième année!

Le soin qu'apporte un adolescent à corriger et à orner, selon son rêve, le milieu dans lequel il doit vivre quelques années est peut-être la pierre de touche du développement de sa personna-

lité : l'appartement que Rodolphe avait rencontré révélait la banalité coutumière à ces logis de hasard, en destination desquels d'anonymes industriels semblent façonner à la grosse des mobiliers uniformément lourds et gauches, des tapisseries criardement ramagées, des chromos solennellement veules.

L'étudiant tout d'abord restitua à son propriétaire les quatre gravures jaunies et poussiéreuses où les héroïsmes du premier Empire se proféraient en théâtrales prosopopées lithographiques ; et il fixa au mur de la chambre des images mieux en harmonie avec les aspirations de sa pensée et qui fussent des symboles extériorisant plus adéquatement les inquiétudes et les enthousiasmes de son âme.

En vérité le jeune homme n'était point suffisamment plié à l'analyse de soi-même pour discerner déjà le sens précis des courants tumultueux qui travaillaient son être, mais il observait que certains mots vagues, aux horizons illimités, le troublaient étrangement, et nul plus, parmi eux, que le vocable « liberté » ; toute son intelligence et toute sa sensibilité surgissaient d'élans perdus vers cet idéal hautain, et de le cultiver en lui, de l'exalter en sa petite âme neuve d'inconnu, il lui semblait participer un peu, par delà les temps et les espaces, aux enthousiasmes des Lacordaire et des Montalembert, vigies sombrées des actuelles évolutions...

En leurs minces cadres de vieux chêne, ils se profilèrent là devant lui, tous deux, le grand grand moine énergique et volontaire aux yeux fiévreux de divination, aux gestes sculpturaux de conquêtes, et le jeune pair de France, aux traits si mâles sous ses longs cheveux de femme, dispersant les semences nouvelles en une hiératique et large envolée, confiante dans les germinations futures... Et entre l'orateur de la chaire et l'orateur politique, dans la pénombre équivoque des évocations défendues, surgissait l'àpre, angoissée et ardente figure du maître qui les façonna à l'image de son cœur et à la ressemblance de son génie...

A cette heure initiatrice de sa vie, l'École menaisienne exerça sur la formation de Rodolphe un prestige fécond. Dans le recul déjà de l'histoire, elle lui apparaissait comme la synthèse splendide de ses idéologies encore confuses ; des fibres natives et essentielles de son être résonnaient au contact de cette éloquence lourde de pensées et ailée de formes, et le jeune homme communia en elle de tout son enthousiasme virginal ; elle devint la moelle de son cerveau et le sang de son cœur ; elle fit germer et éclore, en une riche floraison définitive, l'idéal religieux que les prêtres de Saint-Eucher avaient déposé en son âme d'enfant ; elle dirigea en même temps et maintint vers les sommets, l'originel instinct d'indépendance que dès ses plus jeunes années il s'était senti et qui toujours le cabra de colère impatiente sous les jougs imposés... Idéal religieux, idéal de liberté, radieuses fiançailles des choses d'éternité aux choses du temps, accord harmonieux des intangibles principes et des évolutions perpétuelles ! — ce legs immortel que l'École menaisienne laissa au monde moderne, Rodolphe, après tant d'autres adolescents, le reçut en catéchumène ardent et soumis et l'érigea en règle primordiale de son existence... C'étaient là comme les dalles de porphyre fascinantes au-dessus desquelles il se proposait de bâtir la cathédrale idéale de sa vie intellectuelle et morale.

L'étudiant vécut ainsi de longs soirs inoubliables, sous l'apaisante clarté des lampes, parmi l'absolu silence des choses : une personnalité plus sûre et plus consciente d'elle-même s'épanouit en lui ; l'inanité lui apparut de mille liens qu'il avait cru essentiels et qui courbèrent jusque là sa pensée vers l'étroit sillon d'activités tracé par les traditions ; le catholicisme notamment se dépouilla à ses yeux de cette réglementation rigoureuse, minutieuse et stérilisante dans laquelle les exigences de la politique l'enchâssèrent ; la distinction se fit nette en son esprit des questions nécessaires et des questions libres ; et ainsi mille conventions qu'une casuistique trop formaliste et trop zélée

avaient transformées en dogmes, reconquérèrent à ses yeux leur caractère de libre discutabilité; la possibilité était là, en sa triomphante évidence, d'allier la permanence granitique de la religion aux plus hardies exigences du siècle : Rodolphe se jurait de rester un croyant, mais en même temps il acceptait d'une virile ivresse la coupe d'enchantements que lui tendait la Vie moderne.

La Vie moderne! — ces trois mots magiques avaient dès lors dans le jeune homme une profonde et douce résonance.

C'était d'abord, vers les masses populaires endormies jusque là à l'ombre de la Misère et du Vice, l'appel de fraternité et de pitié d'un enfant présomptueux et sensible : « Levez-vous, levez-vous et marchez avec un peu de mon ardeur fragile à la Lumière et au Bonheur... »

C'était aussi, vers les cyclopes de la pensée forgeant sur l'enclume sonore du style, l'art glorieux de ces temps, l'appel de sympathie et d'admiration d'un enfant enthousiaste et ardent : « Maîtres inconnus encore et déjà aimés, qu'un peu de votre âme reflue en mon âme et créez en moi le plus humble et le plus fidèle de vos frères!... »

Rodolphe venait de se façonner un objectif de vie; à un âge qui ne connaît ni les nuances ni les tergiversations il avait ouvert largement son intelligence et son cœur aux aspirations de son époque et il les épousait dans leur tentante intégralité...

A ce moment, si l'Expérience lui avait susurré à l'oreille que la Démocratie n'est pas une chose de sentiment, mais d'organisation et de tactique, et que la Raison et non l'Émotion doit présider aux évolutions historiques, Rodolphe eut souri.

Et si la Prudence l'avait prémuni contre les fallacieuses et perfides promesses de la Fée de l'art, qui, par des pentes fatales, au rythme enivrant de son chant de sirène, entraîne l'amant vers les cavernes noires et rampantes de pauvretés, des humiliations et des dépravations, Rodolphe eut souri encore.

A l'idéal qu'il venait de promouvoir à son existence, il ne

demandait, en effet, ni la fortune ni la gloire, mais seulement le bonheur, c'est-à-dire le plein et harmonieux épanouissement de ses facultés dans une ambiance propice, vers de nobles motifs de vivre.

.

Parfois les soirs d'été, Rodolphe descendait en ville; les quartiers populaires qu'il devait traverser reposaient, enveloppés du suaire argenté de la lune; sur le noir des portes toutes closes, tranchait en chiffres hâtifs et gauches, tracés à la craie, l'heure à laquelle le veilleur, le lendemain, était prié de venir cogner au logis; les fenêtres brillaient en trous d'ombre, où se jouait de-ci de-là le clignotement falot d'un proche réverbère; et seul le pas lourd et égal d'un policier coupait d'intervalles le calme, le silence et la solitude du fiévreux faubourg.

Rodolphe éprouvait une aiguë volupté, aiguillonnée de peur, à errer le long de ces murs penchés, humides et crevassés derrière lesquels le sommeil versait un passager oublié à tant d'âmes douloureuses, aigries et violentes... Et des visions romantiques hantaient l'âme du jeune homme : parmi la paix divine de la nuit, il imaginait soudain que l'archange noir de la révolte claironnait son énergique et lugubre appel au-dessus des prolétaires endormis... Et des lumières surgissaient soudain aux fenêtres et les portes s'ouvraient brusquement, et dans la folie des privations et sous l'aiguillon des convoitises, le cortège houleux et clamant des miséreux dégringolait vers la cité, les hommes sombres et menaçants, les femmes délirantes et mauvaises, les enfants inconscients et joyeux... Et cette foule passait comme un ouragan de défi à côté de la grande caserne, dressant au milieu d'un terrain vague ses hauts murs blancs, avec la pauvre petite silhouette en ombre chinoise d'une seule sentinelle... Elle s'engouffrait alors dans les artères commerciales, aux vitrines rutilantes de cristaux, de fleurs et de bijoux et, tourmente dévastatrice, elle piétinait au passage les viveurs

élégants et las, et emportait, comme l'aquilon une fleur à la tige frêle, les créatures de plaisir promenant leurs appas sous les chastes étoiles... Et les lourdes portes des hôtels patriciens gémissaient sur leurs gonds et les hautes glaces éclataient sous la mitraille des pavés... Et s'exaltant aux destructions, grisée de colère, la foule arrivait ainsi sur la grand' place déserte, devant la cathédrale...

Le parvis de la cathédrale était d'ordinaire le point extrême des nocturnes flâneries de Rodolphe ; assis sur un banc, sous les tilleuls touffus et odorants, il s'oubliait de longues heures dans la contemplation du monument grandiose et symbolique... Une paix infinie descendait peu à peu en son être inquiet ; les saints des vitraux, vaguement projetés au dehors par la vacillante lumière de la lampe du sanctuaire, lui étaient amicaux ; l'égrènement des heures sonnait à son cœur inquiet le reconfort et l'espoir ; les tours altières affirmaient la perennité d'un idéal intangible aux agitations terrestres.

Et au terme de sa promenade angoissée à travers la ville, la cathédrale apparaissait à Rodolphe à la fois comme le roc où la barbarie moderne viendrait se briser et comme le havre où la nef des démocraties futures, après avoir tournoyé dans la tempête des rancunes et des appétits, jetterait un jour l'ancre.

Au seuil des temps nouveaux pourquoi l'histoire lointaine ne recommencerait-elle pas identique et pourquoi l'Église, ses portes larges ouvertes sous la poussée des hordes prolétaires, ne serait-elle pas appelée une fois de plus à imprimer au front des conquérants nouveaux du monde, le signe rédempteur par qui l'instinct est dompté, le vouloir ennobli, la pensée purifiée, l'espérance recrée ?

D'avoir exalté en lui ces imaginations trop ardentes, Rodolphe rentrait chez lui les membres las et la tête brûlante, et il s'endormait jusqu'au matin d'un sommeil lourd de jeune animal harassé.

Par une gibouleuse après-midi de mars, frileusement pelotonné près du feu, Rodolphe rêvassait... A petits gestes secs il agaçait les rouges braises et en faisait jaillir de spectrales flammèches aux contours fugitifs et fantasques de diabolins... Un coup nerveux fut frappé à la porte et Jean Frêcheux entra.

Jean Frêcheux était pour Rodolphe un de ces amis d'enfance en lesquels, malgré le relâchement des intimités de jadis, on continue à aimer son passé... Dix ans auparavant, nouveau venu au collège Saint-Eucher, parmi les petits cancre hirsutes et mal lavés qui l'entouraient, il avait distingué tout de suite cet enfant aux blonds cheveux clairs, à la démarche fière, au fin profil candide où deux yeux profonds et voilés mettaient le contraste de leur ondoyante inquiétude... Plus tard, tandis que l'esprit d'observation se développait en lui, Rodolphe s'était attaché à ce premier compagnon de sa vie comme à une énigme à déchiffrer. Jean Frêcheux était d'une piété exemplaire, d'une régularité parfaite au travail, d'une conduite irréprochable, et ses idées ne sortaient guère de l'habituelle banalité... Mais parfois dans la chaleur d'une discussion, sous le coup vif d'une lecture, pressé par la contradiction, le tréfonds de son être se proférait, déconcertant et brutal, en une poussée d'orgueil, en des tourbillons de mépris, en des vocables violents et rares de révolte... Et alors dans son masque de douceur presque féminine, ses yeux dardaient et vrillaient, et il froissait d'impatience entre ses doigts nerveux l'éternelle cigarette... Sous les eaux impassibles de ce lac dormant, quelles étranges flores développaient leurs spirales?

Jean Frêcheux se laissa choir dans un fauteuil en face de Rodolphe, et ils causèrent cours, conférences, lectures...

— « Tu lis quoi, en ce moment? »

— « Ozanam, répondit Rodolphe. »

— « Ah! oui; et Montalembert, et Lacordaire, et Perreyve, et les autres »... Et il eut un sourire mauvais.

— « Oui... et toi? »

— « Baudelaire... Connais-tu Baudelaire », interrogea Jean d'un ton d'exaltation mal contenue.

— « Non... C'est bien? »

— « C'est beau!... Tiens, lis. »

Et tirant de sa poche un volume jaune aux pages salies et fatiguées, il le jeta sur la table; puis il le reprit aussitôt, et le feuilletant machinalement il se pencha mi-affectueux, mi-ironique vers Rodolphe :

— « Lis ce livre, mon cher, dit-il d'une voix perfide et caressante, et en toi aussi laisse-le faire œuvre désillusionnante, nécessaire et féconde... Comme le serpent des premiers Edens il te susurrera une science délicieuse et libératrice... Une évolution graduelle et méthodique t'éloigne déjà des artificielles contingences enseignées, vers le vrai sens de la vie moderne... Voici dans Baudelaire des ferments qui précipiteront et enfièvreront cette évolution... Celui-là, vois-tu, arrache d'un coup toutes les bandelettes qui figeaient nos personnalités. Il ramène à l'Essentiel nos pensées, nos sentiments, nos vœux... A son contact on se sent plus grand, plus noble, plus fort vis-à-vis des hommes, vis-à-vis des éléments, vis-à-vis de Dieu... »

— « Tais-toi, cria Rodolphe indigné... Sais-tu bien que tu allais blasphémer... »

Mais Jean Frêcheux, s'exaltant à ses propres paroles, s'était levé :

— « Ah! tu regimberas en vain, continua-t-il, nos âmes sont sœurs et comme moi tu subiras ce dur analyste de notre moi ténébreux... Baudelaire deviendra ta conscience, il éveillera les hérédités ancestrales affinées par une civilisation crépusculaire; de ces choses éparses et confuses en ton être, les mysticismes inquiets, les haines sourdes, les amours vagues, les originalités tentantes, il dégagera cette essence sublime : le volupté intellectuelle. »

— « Des mots! des phrases! » interrompit Rodolphe.

Mais Jean avait repris le livre et il déclamaît dans un haletement d'émotion :

*Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.
Rien n'égale en longueur les boîteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'Ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.*

Fermant le volume :

— « Eh bien? » demanda Frêcheux...

— « C'est un malade » — affirma Rodolphe, mais d'une voix un peu tremblante et qui attestait l'impression que la lecture avait faite sur lui.

Jean Frêcheux s'en aperçut et railleusement :

— « Désires-tu que je te laisse le bouquin... Non?... Comme tu veux... Allons, au revoir. »

— « Au revoir, répondit Rodolphe... Prends une cigarette? »...

— « Tu as des *Gems*... parfumées? »

— « Non. »

— « Alors merci! »

Et Frêcheux s'en alla; avant de refermer la porte, les contours de sa silhouette déjà dilués dans l'ombre du corridor, il jeta sur Rodolphe un regard hâtif; le jeune homme frissonna sous la domination de ces deux yeux où il y avait à la fois la caresse du rêve et la dureté du commandement, les yeux du Tentateur...

Une demi-heure après, Rodolphe endossa nerveusement son

pardessus et sortit; il revint bientôt, rapportant de chez son libraire les *Fleurs du Mal*...

La soirée qui suivit fut à ce point décisive dans la vie de Rodolphe que les moindres détails s'en immobilisèrent à jamais dans sa mémoire : il lut toute entière l'œuvre de Baudelaire; elle le promena tour à tour à travers les jardins élyséens du plaisir, les mornes landes de l'inquiétude, les temples sereins et grandioses de l'Idée; à certains moments sa piété s'alarmait, sa pureté s'offensait et il allait rejeter le livre, quand au bond d'une strophe, Baudelaire l'entraînait vers les plus pures régions de la spiritualité; les alternatives par lesquelles ainsi il passa lui laissèrent une impression indéfinissable et complexe faite en même temps de souffrance délicieuse et de la joie amère... Jadis quand enfant, dans les vergers paternels, aux après-midis torrides d'été, il mordait à pleine bouche une pomme verte, la sensation n'était-elle point toute pareille à celle-ci et d'une fraîche et douloureuse saveur?

Rodolphe eut une nuit tragique : dans ses rêves passèrent de grands albatros aux ailes cassées et rampantes; d'immenses fleurs inconnues ouvrirent devant lui leurs pétales en tentacules de pieuvres; sur des océans aux flots noirs, la folie des rafales entraîna vers des récifs menaçants des barques désemparées, sans pilote et sans voiles... Des bêtes mortes flottèrent sur l'eau...

Le lendemain matin le jeune homme s'éveilla le corps rompu et l'âme bouleversée : pour la première il connut l'anxiété lancinante du remords.

Il avait songé tout de suite à l'abbé Hauteroche et avait décidé d'aller le voir.

(*A suivre.*)

FIRMIN VANDEN BOSCH.

UNE EXPOSITION D'ART CHRÉTIEN



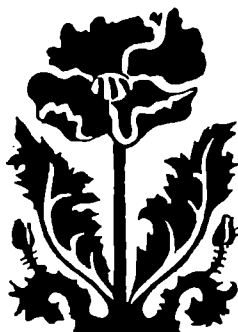
ES les premiers jours de son existence, *Durendal* préconisa l'organisation d'une exposition d'art chrétien réunissant, en un salon international, des œuvres d'art directement inspirées de l'idéalité chrétienne ou destinées au Culte. Provoquer chez le peuple et le clergé une salutaire réaction contre le mauvais goût encore victorieux dans l'ornementation d'un trop grand nombre de nos églises. Inciter, d'autre part, les artistes spiritualistes à l'étude de nos dogmes, de notre histoire sacrée et de notre liturgie, — source d'inépuisable inspiration. Telle était notre idée. Le but à poursuivre apparaissait digne de tous efforts. À l'examen l'entreprise se révéla plus ardue et plus grandiose. Et c'est pourquoi, — à la veille d'être réalisée lors de la récente Exposition de Bruxelles, — puis momentanément abandonnée pour des obstacles qu'il faut peut-être qualifier aujourd'hui d'heureux, car l'œuvre, qui doit être toute de sincérité et presque de recueillement, n'eut-elle pas été étouffée dans le tumultueux tohu-bohu d'une foire universelle? — l'idée prétend renaître aujourd'hui, plus forte d'avoir été débattue.

Nous demandons à tous ceux qui, persuadés de l'excellence de l'idée, veulent concourir à son succès de nous aider de leurs

conseils et de leur appui. Dans quelques jours, par l'initiative de *Durendal*, un comité d'organisation sera constitué, doublé d'un comité protecteur qui réuniront, l'un et l'autre, les noms de ceux que leurs aptitudes diverses désignent le mieux pour la réussite d'une entreprise aussi nouvelle et aussi féconde.

Les artistes seront aussitôt conviés, de telle sorte que l'exposition puisse être ouverte à Bruxelles, dans le cours de l'hiver prochain.

DURENDAL.





Le baron de Haulleville

« Il faut s'identifier avec son siècle, pour lui montrer la vérité de tous les siècles ». (1)

(Pensée du défunt).

La douloureuse nouvelle de la mort du baron de Haulleville nous arrive au moment de paraître. Trop tard pour pouvoir consacrer à sa mémoire un article digne de lui. Nous tenons cependant à déposer immédiatement une pensée et une prière sur sa tombe.

Le baron de Haulleville fut un des premiers et des plus fidèles amis, en même temps qu'un des collaborateurs de la première heure, de *Durendal*.

Esprit pétillant, vaste intelligence, prime-sautière et originale, cœur noble, âme splendide, foncièrement chrétienne et en même temps largement ouverte à toutes les grandes idées littéraires et politiques de son siècle. Tel fut en quelques mots le baron de Haulleville.

Il fut essentiellement l'homme de son temps et c'est ce qui fit sa force. Car cela est une force plus grande qu'on ne saurait l'imaginer, surtout pour un catholique. Disciple de l'illustre et inoubliable Montalembert, il aima comme lui son siècle et en défendit toutes les idées généreuses.

(1) *L'Abbé Bodson; L'Apostolat chez les civilisés*, par le baron DE HAULLEVILLE.

Une grande âme aimera toujours les grandes œuvres. Il n'y a que les petites âmes qui dénigrent les grandes entreprises. Elle ne sauraient s'élever à leur hauteur. Pleines d'imperfections elles-mêmes, elles voient des imperfections partout. Elles mesurent les choses à leur aune. Découvrent-elles le moindre défaut dans une œuvre, si grandiose soit-elle, elles feront tout ce qui est en elles pour la détruire.

Le baron de Haulleville était absolument l'opposé de ces esprits mesquins.

C'était, par excellence, l'homme aux grandes vues, aux larges horizons, aux vastes aspirations.

On pourrait dire que c'était là la note dominante de ce superbe caractère.

Quand une idée généreuse s'affirmait, n'importe en quel domaine, on était toujours sûr de voir à la tête de ses promoteurs cet homme d'élite. Il fut l'apôtre de toutes les grandes aspirations de son siècle.

Il nous honora de sa sympathie la plus vive et il faut dire même la plus affectueuse, dès les origines de notre œuvre.

Lorsque l'un de nous lui fit part de notre projet de fonder une revue sincèrement catholique et, en même temps, absolument moderne de tendance en art et en littérature, sa belle physionomie s'épanouit de joie. Nous nous en souvenons comme si c'était hier. C'était dans l'intimité familiale de notre regretté Cercle Léon XIII, ce foyer de chaleur et de lumière, où s'échauffèrent nos âmes, où s'illuminèrent nos intelligences, où s'épanouirent tant de fleurs radieuses qui portent les plus beaux fruits de vie aujourd'hui.

Enfin, au commencement de cette année encore, le

cher baron nous félicitait avec tout l'enthousiasme de son âme éternellement jeune, à l'occasion de l'embellissement et de l'agrandissement de *Durendal*, en ces termes vibrants d'émotion :

« *Superbe Durendal!*

Quels progrès nous avons fait depuis ma jeunesse! On commence à réaliser ce que j'ai rêvé à 25 ans!

Dieu soit loué! »

Que Dieu reçoive dans sa Gloire, noble et grand ami, ton âme toute de lumière, d'affection et de sympathie. Tu fus un de nos chefs les plus aimés, un de nos Maîtres les plus écoutés. Tu fus notre orgueil. Oui! Nous étions fiers de te compter parmi nous. Ton cœur battait à l'unisson des nôtres. Tu nous aimais. Nous t'aimions. Tu fus notre soutien dans la lutte. Tu partageas si cordialement nos joies dans la victoire. Éternellement ton souvenir restera gravé dans nos cœurs.

Catholique et moderne fut ta devise. Elle est et restera toujours la nôtre. Elle est inscrite sur notre drapeau : *Nova et Vetera*.

Que Dieu accorde à ton âme, si vaillante jusqu'au bout, les honneurs qu'il réserve dans son Royaume aux soldats d'élite de son Église.

DURENDAL.

LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : Une intéressante étude mi-littéraire, mi-artistique de M. Philippe Malpy sur *Cyrano de Bergerac* et *Saumien de Bergerac*.

LE MAGASIN LITTÉRAIRE : Une appréciation très fouillée de M. William Ritter sur *Dettman*, un peintre prussien du peuple .. Puis M. Paul Raepsaet continue à jouer *Baedeker* algérien et tunisien.

LA REVUE BLANCHE : Une analyse des plus complètes et des mieux scrutées de M. Jules de Gaultier sur le théâtre d'Ibsen.

LA QUINZAINE : M. l'abbé Busson continue la réhabilitation des victimes de *Borleau* par une étude sur l'abbé de Cassagnes. M. Camille Vergniol consacre sa revue littéraire au « Paris » de Zola.

LE SILLON : M. Jean Lionnet prend éloquemment la défense de la *Cathédrale* de J.-K. Huysmans.

LE MERCURE DE FRANCE : De M. André Fontainas, un commentaire compréhensif de l'œuvre de Henry de Groux.

L'ERMITAGE : *Phocas le Jardinier*, un essai de drame psychologique par F. Viellé-Griffin, ou à défaut d'action, s'admire une belle puissance de rythme harmonieux. Œuvre de poète — non de dramaturge.

ANTHOLOGIE-REVUE : De chantantes *Ballades françaises* de Paul Fort.

L'HUMANITÉ NOUVELLE : *Mémoires d'un Porteur de torches*, par Roland de Mares et une chronique littéraire de Léon Hennebicq.

LA REVUE NATURISTE : De beaux *Vers* songeurs et subtils de Georges Rodenbach et une chronique de M. Saint-Georges de Bouhelier — pleine de talent et de suffisance.

L'ART MODERNE, à propos de *la Couvée*, pièce de M. Fritz Lutens, revient une fois de plus sur la nécessité d'une littérature belge et invite les auteurs dramatiques à créer des œuvres en des formes et avec des allures qui soient du terroir.

REVUES FLAMANDES

Un numéro double de la VLAAMSE SCHOOL, illustré de plusieurs incomparables reproductions des *Primitifs*, nous apporte, de M. Sanders Van Loo, une critique érudite et artistique sur le Maître inconnu de 1480.

Dans LE BELFORT, la revue trimestrielle de J. Claerhout, très variée et très compréhensive.



Toute la bibliographie est renvoyée au prochain numéro, à cause de l'abondance des matières.



NOTULES

—

Notre excellent confrère flamand, *Het Belfort*, a consacré à la disparition de *la Jeune Belgique*, un article que ne pouvons laisser sans réponse.

L'auteur de cette nécrologie doit être bien mal informé sur notre mouvement littéraire, puisqu'il considère à la fois *Durendal*, *le Coq Rouge* et *la Lutte*, comme des œuvres filiales de *la Jeune Belgique*.

L'erreur n'aurait aucune importance si, quelques lignes plus loin, *Mercator*, — drôle de pseudonyme tout de même pour un critique ! — n'englobait tout le Renouveau littéraire d'expression française dans un vague soupçon d'anticléricalisme.

Ceci dépasse la permission — et entre artistes de tels arguments, de tels procédés, plutôt d'ordre essentiellement électoral, devraient être bannis.

Mercator, il est vrai, avait besoin de cette preuve pour appuyer sa thèse : seule la littérature flamande est *nationale* et *catholique*.

Et suit l'inévitable apostrophe : « Pourquoi tant de flamands écrivent-ils en français ? »

Pourquoi ?

Mais tournez-vous de grâce vers ceux qui ont la responsabilité de l'enseignement tel qu'il fut et tel, qu'en maints endroits, il reste organisé : ces programmes s'ouvrent à deux battants à tous les archaïsmes — et ne laissent passer — en fraude — qu'un petit lambau de langue maternelle...

Puis tournez-vous encore vers les politiciens, vers ceux qui ont fait dévier le mouvement flamand de sa voie : de ce qui pouvait être une originale et féconde poussée d'art, ils ont fait, ceux-là, une lucrative et intéressée succursale du vote plural — et on en est arrivé à ce point que quand un Congrès flamand se réunit — ce fut le cas à Audenarde l'an dernier — l'Art et les Lettres flamandes y sont passées sous silence !

Ah! oui, le mouvement flamand a ses courtiers électoraux ! Mais où donc sont ses artistes et ses lettrés?...

Het Belfort — par son intempestive attaque — nous force à cette constatation : il y a un mouvement flamand — mais ce mouvement acclame, comprend et suit les Coremans, les Van den Bemden et les Van Vreekem, il dédaigne et peut-être ignore les Gezelle, les Verriest, les De Mont.

L'école littéraire belge, d'expression française, a depuis longtemps conquis vis-à-vis des politiciens et contre eux, sa pleine indépendance — elle sou-

haite cordialement que sa consœur, d'expression flamande, fasse preuve de la même énergie; et elle attendra jusque là pour accepter ses conseils et recevoir ses remontrances.



« Le chartrain est cupide, apathique et salace », écrit J.-K. Huysmans dans la *Cathédrale*. . . .

Ce mot féroce est la seule excuse du « catholique chartrain » qui dans la *Voix de Notre-Dame de Chartres*, rapproche Huysmans de Taxil et demande la mise à l'*index* de la *Cathédrale*, l'auteur ayant accusé l'Église de « puderie dans son langage, dans sa peinture et dans son ascétisme ».

Et le bon Chartrain demande béatement si, peut-être, J.-K. Huysmans n'a pas voulu faire rive de l'Église »!!!

Ce Chartrain est précieux et exquis : il rend des points à certains journalistes belges.



La *Revue de Paris* publie des lettres de Victor Hugo . . . Elles n'ajouteront rien à la gloire du poète . . . Et les Biré, par contre, se pourraient payer une tranche de railleries éléphantiques sur les manies hyperboliques du maître.

A Jules Janin, le poète écrit : « Votre feuilleton se lève sur Paris comme une aube »; et il dit à Saint-Victor : « Toutes les fois que mon nom tombe de votre plume, il me semble que j'entends un bruit de gloire. » A un poète belge qui lui avait adressé des vers sur son exil, il répond : « Ce n'est pas moi, Monsieur, qui suis proscrit, c'est la liberté; ce n'est pas moi qui suis exilé, c'est la France... » Ailleurs : « Soyons l'homme-humanité. » Plus loin, annonçant la prochaine apparition d'un pamphlet contre le président Napoléon : « Encrier contre canons! s'exclame-t-il. L'encrier brisera les canons! » Le prince n'a qu'à bien se tenir, car, après *Napoléon le Petit*, voici les *Châtiments* : « Ce misérable n'était cuit que d'un côté, je le retourne sur le gril. » Un sauvage n'est pas plus cruel. Enfin, voici le plus joli. Un M. Heurtelou, rédacteur du *Progrès de Port-au-Prince* (Haïti), lui avait manifesté de l'enthousiasme. Le grand homme le barbouille, à son tour, de compliments, et lui rappelle avec éclat la couleur de son visage : « Vous êtes, monsieur, un noble échantillon de l'humanité noire... » Il est vrai qu'il ajoute aussitôt à titre de consolation : « ... Devant Dieu, toutes les âmes sont blanches » et, pour finir : « Il est beau que, parmi les flambeaux du progrès éclairant la route des hommes, on en voie un tenu par la main d'un nègre. » Ce lampadaire est connu, en effet : on le rencontre, parfois, dans les escaliers ou dans les corridors, portant de l'autre main un plateau pour cartes de visite.



Quelques bonnes vérités décochées par M. Eugène Gilbert — dans une

récente chronique du *Journal de Bruxelles* — aux critiques orthodoxes et routiniers :

« Il faudrait, je crois, rechercher le motif de cette attitude renfrognée et agressive, — qui est fréquemment celles des critiques chrétiens en face des choses d'art sortant de la routine, — avant tout dans le peu d'importance qu'attachent aux œuvres d'art pur ceux de nos amis qui entreprennent de les juger et dans l'insouciance qui les tient du mouvement qu'elles représentent.

On peut en croire l'auteur de ces notes, qui lit en vérité beaucoup et qui porte aux lettres franchement catholiques, sans équivoque ni teinture mal définie, un amour passionné. Les études, les examens critiques consacrés aux œuvres littéraires, quand ils sont dirigés par une préoccupation dominante et affichée d'éreintement religieux, n'émanent presque jamais de catholiques lettrés et artistes. Ceux qui les écrivent sont, tantôt des physiiciens ou des orientalistes savants, tantôt des polémistes bouillants, des journalistes très dévoués peut être, mais de lecture forcément retardataire ou bornée, tantôt enfin quelque cuistre râté, qu'irrite le succès d'un artiste chrétien, respectueux des dogmes, mais rebelles à certaines disciplines, impatient de certains jougs de convention. Il en résulte que l'on voit alors ces juges occasionnels, enflammés d'un beau zèle imprudent, incapables d'apprécier par eux-mêmes, en toute loyauté, une œuvre d'art parfois épineuse à fixer au point de vue de l'orthodoxie, commettre de fâcheuses « gaffes » — si vous me permettez le mot. Ils récoltent, de droite et de gauche, des avis contradictoires, dont les plus malveillants sont par eux brandis avec triomphe ».



PENSÉE DU MOIS :

« Le mépris (que professaient jadis) les « civilisés » pour les catholiques était peut-être alimenté par l'attitude de ceux-ci, trop souvent étrangers volontairement aux formes de leur temps. Les catholiques, dans leur intransigeance, étaient considérés comme des retardataires. Ils apparaissaient dans la société laïque comme des *démodés*. Et l'action de leurs doctrines morales et religieuses souffrait de cette impopularité. Eux dont la Foi domine tous les temps et tous les lieux de la terre, furent représentés, et parfois avec une apparence de raison, comme les ennemis de leur temps et même de leur pays ».

(Baron DE HAULLEVILLE, *Bodson, L'Apostolat chez les civilisés*).

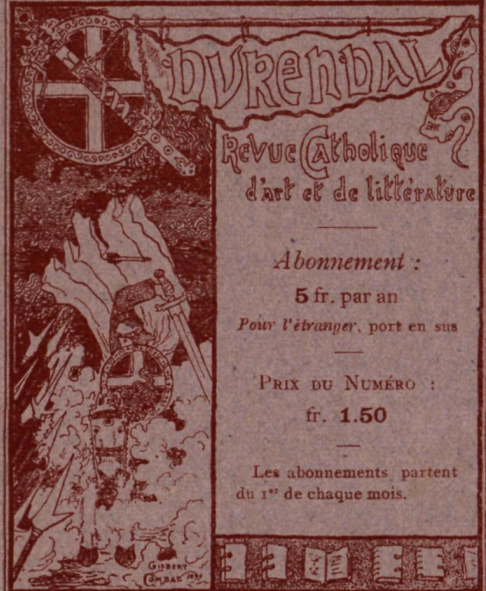


DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART
ET DE LITTERATURE



Ed. Lyon-Claesen, éditeur
Bruxelles & Paris.



BIBLIOTHÈQUE

BIBLIOTHÈQUE

Revue Catholique
d'art et de littérature

Abonnement :
5 fr. par an
Pour l'étranger, port en sus

PRIX DU NUMÉRO :
fr. 1.50

Les abonnements partent
du 1^{er} de chaque mois.

GIBERT
COLRAC 1911

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

Comité de rédaction de DURENDAL :

MM. HENRY CARTON DE WIART.
L'abbé HENRY MÖLLER.
FIRMIN VANDEN BOSCH.

Principaux Collaborateurs :

MM. FRANZ ANSEL.	MM. MAURICE GRIVEAU.
MAURICE BEKAERT.	JOSÉ HENNEBICQ.
EDGARD BONEHILL.	L'abbé H. HOORNAERT.
HENRY BORDEAUX.	J.-K. HUYSMANS.
THOMAS BRAUN.	EDMOND JOLY.
GEORGES BRIGODE.	SÉB.-CH. LECONTE.
ED. CARTON DE WIART.	CHARLES MARTENS.
L'abbé PAUL CUYLITS.	ERNEST PÉRIER.
le Comte G. D'ARSHOT.	WILLIAM RITTER.
GEORGES DE GOLESCO.	JOSEPH RYELANDT.
le comte CH. DE GRUNNE.	L'abbé ARMAND THIÉRY.
VICTOR DENYN.	JOSEPH SERRE.
O.-G. DESTREE.	FERNAND SÉVERIN.
MAURICE DULLAERT.	JOSEPH SOUDAN.
LAURENT FIERENS.	GEORGES VIRRÈS.
ARNOLD GOFFIN.	LÉOPOLD WALLNER, etc., etc.

Les collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles

Il sera rendu compte dans DURENDAL de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à la Rédaction

Les manuscrits et correspondances concernant la Rédaction doivent être adressés au siège de la Revue, 14, rue du Grand-Cerif, à Bruxelles.

Pour l'administration, s'adresser à M. Ed. LYON-CLAESSEN, éditeur, rue Berckmans, 8, à Bruxelles.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

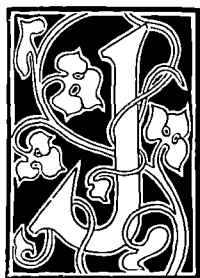
Sommaire du n^o 5 (Mai)

FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Prosper de Haulleville</i> . . .	415
PAUL FORT. — <i>Ballade Française</i> (Fragment de : <i>Louis XI</i>) .	423
GEORGES VIRRÈS. — <i>Jours de Printemps</i> . . .	426
Comte d'ARSCHOT. — <i>Au Printemps</i> (poésie)	431
CHARLES DE GRUNNE. — <i>Montalembert</i> , par le vicomte de Meaux .	432
HENRI FRAEYS. — <i>Le Beffroi de Bruges</i> (poésie)	436
JOSEPH RYELANDT. — <i>Les Béatitudes</i> de César Franck	440
THOMAS BRAUN. — <i>Max Elskamp</i>	447
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Joseph Dupont</i> (La Manifestation du 5 Mai). .	450
ARISTIDE DUPONT. — <i>Désastre ou Débâcle</i>	453
EDGARD BONEHILL. — <i>Forêt d'argent</i> (poésie).	457
MAURICE DE WALEFFE. — <i>Lettre parisienne</i>	458
<i>Les Livres</i>	462
<i>Les Revues</i>	472
<i>Notules</i>	473



LE BARON DE HAULLEVILLE

Prosper de Haulleville



L'ÉVOQUE ce soir, avec une complaisance mélancolique, ma première rencontre avec Haulleville, il y a une dizaine d'années, en Campine limbourgeoise... C'était aux grandes manœuvres militaires; dans le chassé-croisé d'officiers, de touristes, de reporters, j'avais distingué plusieurs fois déjà un petit homme vivant et nerveux, sanglé dans un veston de velours brun, les jambes bien prises par des guêtres de chasse, projetant de dessous un feutre mou aux bords rabattus un masque énergique, volontaire et qui eut été dur sans le sourire épanché sur toute la physionomie, un poème de sourire où il y avait de la candeur atténuée de scepticisme et de la raillerie tamisée de bonté... Le cigare au coin de la bouche, une invraisemblable ombrelle vert-claire à la main, il allait de groupe en groupe, échangeait des poignées de mains, observait, questionnait, lançait au passage une réflexion lapidaire, tapait amicalement sur l'épaule de l'un, se penchait mystérieusement à l'oreille d'un autre, en hélait bruyamment un troisième et s'en allait, moisson faite, ruminer son article à l'écart, dans la solitude d'un coin des antiques remparts, accoudé contre un vieil arbre tortionné ou assis sur l'herbe fraîche...

A quelques jours de là, — la présentation faite — par un exquis matin d'été, Haulleville m'entraîna « battre les bruyères

et causer d'art »... Il s'appuya familièrement sur mon bras et nous nous enfonçâmes dans la campagne par une de ces routes pittoresques de là-bas, sillonnées de profondes ornières sablonneuses et tachetées de hautes herbes rousses et de petites fleurettes mauves.

A mesure que nous avançons, l'horizon s'élargissait sur l'infini des landes violettes d'où montaient les frais parfums du serpolet; les maisons se faisaient de plus en plus rares; bientôt quelques granitiques clochers d'église émergèrent seuls.

Et Haulleville parlait... Cette conversation, parmi un décor si approprié, m'est restée présente jusque dans les intonations de voix et les gestes qui « l'illustrèrent »?... C'est que vraiment elle marqua dans ma vie une heure initiatrice : je venais de quitter l'université et comme tant de jeunes hommes de cette génération, j'étais ballotté anxieux, entre les idées traditionnelles que l'enseignement avait déposées en moi et les aspirations nouvelles, recueillies, développées, s'alluvionnant l'une l'autre, en marge de cet enseignement... Ces tendances contradictoires comment les combiner; qui m'indiquerait les choix sûrs et les élagages nécessaires ?

Et Haulleville parlait... Il ne fut ni pédant, ni doctoral; il ne développa point de syllogismes et ne proféra point de grands principes; avec cette mobilité papillonnante qui fut la distinctive de son esprit, il promena sa verve brillante et mobile à travers tous les sujets, art, politique, histoire, entremêlant les aperçus, transposant les comparaisons, faisant saillir les caractéristiques; et son geste suivait sa phrase, sobre comme elle et prompt et vif et coupant... Un fond solide d'universelle érudition — dont il avait comme la pudeur — se soupçonnait à la base de ces imaginaires châteaux d'idées bâtis en impromptu avec des matériaux fournis, à cet architecte ingénieux, par les lettres et toutes les sciences... Et les anecdotes, les souvenirs, les paradoxes fleurissaient en chapiteaux l'édifice —

puis finalement grave, fier, avec un peu de cette bonne émotion profonde qui révèle la Foi, Haulleville plaçait au sommet de l'œuvre — la Croix...

Et dès lors, en ces temps déjà lointains, comme invariablement depuis — par ses entretiens et ses livres — Haulleville m'apparut tel : un homme aux vastes connaissances faisant servir le passé à la compréhension du présent et le présent à la glorification de l'Idée Chrétienne...

Ah ! c'est qu'il aimait son époque ! Sachant que l'Église convient à tous les temps, il professait que tous les temps conviennent à l'Église ; doué de la plus souple des compréhensivités, il surveillait toutes les manifestations de la pensée, rayonnait dans toutes les sphères d'idées, butinait, abeille active et empressée, toutes les œuvres, à quelque « genre » qu'elles appartinssent — et de ce voyage capricieux à travers la modernité sous toutes ses formes, il rapportait comme de pures et fortifiantes essences, toute une synthèse d'arguments solides, originaux ou pittoresques dont il faisait filialement hommage à Celle qui fut par excellence la Dame de ce preux et féal paladin de plume « Notre Mère la Sainte Église ».

Journaliste, à qui firent défaut le temps et le recueillement nécessaires pour les grandes œuvres d'ensemble, Haulleville n'en fut pas moins, en ses pages volantes et en ses études d'actualité journalière, un apologiste, et je prends le mot dans son sens le plus élevé et le plus glorieux ; l'influence qu'ainsi il acquit et le bien qu'il put réaliser lui advinrent surtout de sa faculté merveilleuse à se faire de la vie une vision harmonique où les principes essentiels gardaient leurs droits primordiaux, sans que les nécessaires évolutions historiques de la pensée fussent niées ou méconnues.

Ne fit-il pas un peu son propre portrait, quand il disait de Lacordaire :

« Comme Paul devant l'Aéropage, à Athènes, il ne froissait pas les idées reçues, il s'en servait, au contraire, pour mieux

faire comprendre les idées éternelles dont il s'était fait l'humble serviteur. Il ne perdait pas son temps et celui de ses auditeurs en vaines récriminations contre les malheurs de son époque. Peu lui importaient les formes contingentes des choses du siècle présent. Il s'en emparait avec autorité pour envelopper la doctrine chrétienne (1) ».

Lacordaire fut la grande passion de Haulleville ; à l'heure décisive des débuts, quand l'adolescent est arrivé à ce carrefour de la vie où tant de routes diverses sollicitent sa libre intellectualité, le jeune élève de l'athénée de Liège, pétri de voltairianisme belge — le pire de tous ! — eut la grâce de voir surgir devant lui, comme un guide auréolé de rêve et de gloire, le « Moine d'Occident » dont les idées éternelles et le verbe moderne convièrent sa belle activité latente vers l'apostolat chrétien.

C'est dans l'orbite de cette impression première et décisive que s'est déroulée toute la vie du baron de Haulleville ; les semences d'idées que du haut de la chaire de Saint-Paul, à Liège, le grand Dominicain jeta dans l'âme frémissante du collégien ont levé, pendant cinquante ans, en de multiples récoltes d'œuvres... Trop hâtives souvent, trop sommaires, prises en raccourcis et tournant brusque, ces œuvres, d'une langue d'ailleurs si savoureuse, aigrettée d'humour et toute de relief, requièrent leur place dans l'histoire des idées en Belgique parce qu'elles amenèrent et précipitèrent l'orientation des catholiques vers la compréhension enthousiaste et loyale de leur temps.

Haulleville, je l'ai dit tantôt, n'était pas un théoricien ; l'éta-lage pompeux de généralités dogmatiques lui répugnait comme une trop facile banalité ; aussi quand il désirait développer une idée devant le public, s'enquérail-il avant tout d'une patère où il pourrait l'accrocher ; recherche aisée du reste, tant sa vie avait été mêlée à des événements importants et avait cotoyé

(1) *Portraits et Silhouettes*, t. I et II, p. 191.

l'intimité de contemporains illustres ou marquants ; de discuter d'un système à propos d'un philosophe qu'il avait connu, d'appuyer une réforme sociale en faisant le croquis d'un sociologue, de développer une théorie d'art sous prétexte de faire la biographie d'un lettré ou d'un artiste — voilà du reste un procédé étroitement approprié à la nature du talent et du style de Haulleville.

Entre les différents volumes qu'il publia je crois bien que ses *Portraits et Silhouettes* (1) reflètent le mieux son tempérament littéraire.

Je viens de relire ce livre... Comme il réapparaît, *lui*, d'entre les lignes, en sa physionomie mobile et complexe, le cher « baron » aux aristocratismes d'artiste atténués de généreux instincts de démocrate, et combinant en lui des attendrissements mystiques et l'humour railleuse du boulevardier de bon aloi ; au gré de son écriture, on transmigre sans secousses des sphères élevées dans le trotte-menu des anecdotes et des détails ; pour cette fois, le poncif de Buffon se réalise : « le style c'est l'homme » ; comme l'homme ne pontifice ni ne péroré, le style est sans boursoufflures et sans paraphrases ; il va tranquillement, familièrement, pénétrant les plus secrètes sinuosités des caractères qu'il analyse, se glissant dans les causes les plus infimes des événements qu'il scrute et empruntant à cette méthode d'historien psychologue la qualité primordiale et essentielle de *l'écrivain* : la vie.

La vie ! — privilège rare en ce temps de plumes momifiées et que Haulleville dut à cette quotidienne gymnastique de la pensée et du verbe qu'est le journalisme, et aussi à ce sens précieux de la relativité des êtres et des choses : l'éclectisme.

Certes les études d'ordre politique qui occupent une large place dans les *Portraits et Silhouettes* — je citerai notamment celles consacrées à Thiers, à Napoléon III, à Pie IX et à Jules Van Praet — révèlent en Haulleville une richesse d'érudition,

(1) Bruxelles, P. Lacomblez, 2 vol.

une sûreté de méthode, une acuité de vision, et une puissance de reconstitution qui auraient fait de lui — si l'anticléricisme sectaire ne l'eut cassé brutalement aux gages — un merveilleux et vivant professeur, apte entre tous à démêler les rouages compliqués de l'histoire religieuse et sociale... L'avouerais-je pourtant, j'ai pour ma part une chère et particulière faiblesse pour d'autres pages de l'écrivain, moins hautes d'allure, moins harmoniquement ordonnées et peut-être moins soignées de forme, mais plus sincères et plus intimes, si pleines de cœur, d'une sympathie si spontanée, d'un si chrétien enthousiasme et d'un si bienfaisant enseignement.

Le vrai Haulleville, il faut le chercher dans ces « In memoriam » périodiques, jetés en bouquets d'immortelles sur la tombe de ceux qui furent ses vrais frères d'intellectualité, car ils étaient épris comme lui d'un idéal où la Foi humble, ardente et intégrale s'alliait au plus vif et plus confiant amour de leur siècle; et comme lui — pour avoir pensé en avant de leur époque — ils subirent la méconnaissance et le soupçon, et ce qui est pis encore, ce souriant et indulgent mépris qui est la forme mondaine et politique de la haine.

De cette parfaite communauté entre l'âme du peintre et celle du modèle, et de cette entière identité de leurs destinées, deux des *Portraits* surtout portent l'attachante trace : d'abord celui de Mgr. Van Weddingen, « un docteur au xix^e siècle » qui apporta à la démonstration de la Vérité, une énergie intellectuelle native, accrue de toutes les ressources que fournit la modernité — puis celui de Peter-Lodewyck Busschaert, « le curé Busschaert » — comme disait Haulleville — une âme spontanée et vibrante d'artiste, en qui toute beauté, ancienne ou contemporaine, avait de profondes résonances, pauvre pasteur d'un village de mille âmes dont le souvenir est resté si vivace en Flandre et l'influence si impérieuse sur le clergé de là-bas.

En parlant de ces deux prêtres « que la pratique de la

charité dans l'esthétique marque du signe d'une royauté intellectuelle » Haulleville a écrit des pages éloquentes et définitives où se retrouve en germe tout le programme artistique que la génération actuelle a vu triompher... En les relisant, ces pages, j'ai senti une fois de plus, avec une gratitude émue, combien l'écrivain qui vient de disparaître fut pour nos idées un précurseur.

Seul, pendant des années, il guerroya de sa belle lame d'acier clair contre l'indifférence et le dédain... Il fut l'éclaireur qui reconnut la voie, il fut le héraut d'armes qui clame les évolutions nécessaires et prochaines, il fut en un mot le bon chevalier d'avant-garde du Modernisme catholique.

C'est pour cet idéal de notre jeunesse — aujourd'hui réalisé — « qu'il a combattu intrépidement toute sa vie, non plus avec les armes matérielles et rouillées de ses ancêtres mais avec les armes spirituelles et incorruptibles, que grâce à Dieu, nous permettent aujourd'hui de porter dix-huit siècles de progrès chrétiens. Il n'en était pas moins un véritable chevalier, ressemblant moralement à ces preux dont nous admirons encore les statues sur certains tombeaux du moyen-âge : figures énergiques, empreintes d'une mâle humilité, couchées sur le dos, les mains jointes, l'épée au côté et les pieds éperonnés, en un mot armées et priantes, passant de cette vie à l'autre, sans effort, sans forfanterie, sans peur, après avoir aimé la justice et haï l'iniquité, confiantes en la miséricorde divine et attendant dans la paix la résurrection des morts et le jugement dernier. »

« Pour nous qui lui survivons, nous ne pouvons mieux prouver notre reconnaissance et notre vénération qu'en suivant pieusement ses traces et en imitant son courage et sa fidélité » (1).

.

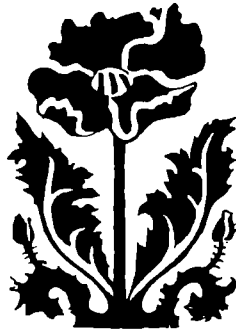
Et j'évoque ce soir, avec une complaisance mélancolique le paysage de Campine qui encadra ma première rencontre avec Haulleville : le renouveau a coloré les bandes infinies; l'air

(1) *Portraits et Silhouettes*, Montalembert, t. II, p. 265.

souffle vif, pur et vierge; au lointain un clocher, affirmation d'immortalité, tranche de-ci de-là sur le bleu du ciel.

Et je songe au maître disparu et j'envoie l'assurance de notre souvenir et l'hommage de notre reconnaissance à ce poète discret et délicat comme la petite fleur sauvage de bruyère; à ce penseur dont l'esprit subit tous les grands et libres souffles d'originalité et d'avenir, à ce chrétien, à ce grand chrétien de qui l'œuvre durable, bâtie de foi, de science et d'art, magnifie Dieu et se dresse, à l'horizon de la pensée catholique, comme aux horizons de Campine les tours granitiques et solitaires.

FIRMIN VANDEN BOSCH.



Ballade Française

Fragment de LOUIS XI

(BALLADE LVI)

Ah! beaux navires, beaux navires, le roi d'Angleterre envoya! en si grand nombre, si richement étoffés qu'on ne voyait plus l'eau de la mer quand madame Marguerite fit sa descente au port de l'Écluse en Flandre.

Sur le quai, ensoleillé par un gentil soleil de juin, et qui avait été si bien lavé que le ciel bleu s'y réfléchissait, dans la douce fraîcheur qui montait des pierres, entre deux haies de bourgeois curieux (un tapis de pourpre ils bordaient, qui s'allait perdre dans la ville), messire de Clèves, beau cousin de Bourgogne, monsieur de la Vère et monsieur d'Auxi, tous trois vêtus de riche drape d'or, levèrent leur chaperon orné de plumes et saluèrent moult grandement et longuement.

Un beau navire, tout pavoisé de drapeaux et de flammes qui claquaient dans ses voiles, était venu longer le quai, et son bois d'or avait gémi. On jeta les cordes, on posa la passerelle, et le premier qui descendit, ce fut, robe violette à collet de vair, monseigneur l'évêque de Salsbery, et faisait gentils saluts personnels.

— *Messires, dit-il, nous voici d'Angleterre.*

Ils dirent : — Messire, vous êtes tous bienvenus. Nous irons saluer notre dame Marguerite.

— *Ne faites, braves seigneurs; messire d'Escale ici la conduit.*

Toutes les bonnes gens faisant la haie se penchèrent avides vers le beau navire ; et les pendeloques en goutte de soleil et les coiffes d'or des femmes de Zélande reluisaient moins que leurs yeux bleus.

Sur le pont du navire le mouvement joli des soies, des velours qui s'entrefroissaient, l'émeraude, le rose, l'azur et le lys retenaient les yeux et les caressaient. Vingt pages tout nouveau habillés de robes (et sur leur poitrine luisaient en argent l'écusson d'York et la rose blanche, et des plumes blanches tremblaient à leur toque), de tous les points du navire accouraient, et du grand dais d'or, qui brillait au milieu, jusqu'à la passerelle firent deux belles haies de velours, de soie, d'argent et de plumes, de visages roses et de blonds cheveux.

Tous les navires scintillèrent d'armures. Haut et clair, sur tous les navires, trompettes et clairons sonnèrent ; et toutes les cloches de la ville s'ébranlèrent, et c'était, ensemble, grande mélodie à ouïr.

Sous le dais d'or brillant parut — lui tenant la main monseigneur d'Escale, qui était frère de la reine d'Angleterre (aussi on le voyait bien, car il était vêtu d'or fin) — parut toute lumière, la blonde Marguerite, en robe de velours plus pure que neige et ruisselante de blanches pierreries. Les gens, sur le quai, fermèrent les yeux, onques n'avaient vu de si vive lumière... Peut-être croyaient-ils — ce siècle était enfant — à la benoîte visitation du soleil ? Ce qui m'étonnerait, ce navire, je l'ai dit, venant de la toute brumeuse Angleterre. Toujours est-il qu'ils détournèrent la tête, puis voulurent revoir, puis plus la détournèrent : un grand cortège sortait de la ville, longeait les maisons tout au bout du quai, suivait le tapis de pourpre dessusdit ; en premier lieu venaient des pages sonnans trompe, ah ! moult rudement, les joues bien gonflées ; et sur leur palefroi suivaient six écuyers, portant bannières toutes d'or et d'azur, où se voyaient les deux lions levés tenant l'écu des armes de Bourgogne ; plus loin, suivaient en gentille procession madame la duchesse, premièrement, mère de monsieur le duc d'alors, mademoiselle de Bourgogne et mademoiselle d'Argueil et grande

quantité de dames et damoiselles (dont je ne sais les noms), bien adextrées de puissants seigneurs, que conduisaient les deux beaux sires Jehan de Rubempré et Claude de Toulangeon; et tout ce monde avait les plus brillantes parures qu'il vous est loisible d'imaginer, puisqu'aussi bien vous avez deviné que toute la noble compagnie dessusdite venait à la rencontre de la blonde Marguerite.

Déjà les marins étaient dans les voiles et comme de grands enfants applaudissaient à toute la belle foule en fête dans la petite ville colorée, la petite ville avec ses maisonnettes, roses, bleues et blanches, jaunes aussi, et vert-pomme, et tous ses jardins, entour des maisonnettes, tout veloutés de géraniums, la tour crénelée de son clocher où battaient, battaient les cloches, et ses rues fines, luisantes et pures, ses places où frissonnait la ronde calme des tilleuls, et toute sa campagne au loin si belle, si verte jusqu'au bord du ciel à l'horizon, là-bas, et tout près si verte jusqu'aux dunes et la mer d'argent! Et madame de Bourgogne, avec son cortège, lentement s'approchait et mademoiselle d'York, sur la molle passerelle, doucement descendait, les cloches battaient, battaient, battaient, et les navires souriaient à la ville avec leurs voiles blanches toutes gonflées de soleil.

PAUL FORT.



Jours de Printemps



ES fillettes. Dans la prairie encore roussie par les temps froids, elles jouent. Ce beau jour printanier, ce premier jour d'avril, reluit comme un bijou d'or neuf. Il vente de la tiédeur mêlée à des fraîcheurs humides. L'eau du gros ruisseau qui bouillonne, qui fuit très gai le long de la prairie, doit être glaciale. Le roitelet s'égosille dans un rayon et frissonnera cette nuit. Les bourgeons de la haie, avides de caresses chaudes, veulent s'entr'ouvrir déjà, frôlés par les chaleurs éphémères, pour se recroqueviller dans l'ombre tantôt. Mais qu'importe ! puisque l'heure est si pure et joyeuse. Et les enfants aussi sentent cela sans le savoir.

Les petites filles courent, courent, les bras ouverts ; elles crient, lorsque l'une d'elles en rejoint une autre après avoir bien couru. C'est alors celle-là qui devra s'efforcer de toucher l'épaule d'une compagnonnette. Les jeux, les enfants, le printemps ! c'est tout cela, d'accord infiniment, dans le midi d'avril.

Un toit de ferme est rose, qui l'été serait d'un rouge éclatant ; les arbustes, les arbres, les broussailles sont saupoudrés à peine d'une poussière si légère et si claire.

Le chat et le chien savent le printemps. Ils réoccupent déjà, devant la ferme, les mêmes trous dans la terre ; ces trous qu'ils font avec leurs pattes les matins des belles journées. Le chat, couché sur le côté, n'aura qu'un regard doux pour les moineaux picotant les crottins frais et d'ambre presque. Le chien est

étendu, la tête sur ses pattes croisées, les yeux mi-fermés, béat et d'humaine bonté.

Le coq regaillardisé poursuit les poules. Le triomphant battement d'ailes !

Écoutez s'ébrouer les chevaux à l'écurie, friands de cet air neuf dont s'imprègne leur foin.

Puis voyez le fermier. Il s'arrête et se baigne les yeux dans la clarté douce, et boit un grand coup de vent, sapide comme un baiser de femme jeune.

La besogne est vivement menée dans la ferme ; toutes les figures riantes comme les choses.

Les enfants ne quitteront qu'à regret la prairie, après des appels souvent répétés. La plus petite fillette restera la dernière. Elle bondira, courant une fois encore autour de la prairie, poussant des ha ! ha ! légèrement grisée ; puis toutes les petites retourneront chez elles, regards luisants, joues d'api, comme ces pommes tendrement carminées. Leur bonne mère baisera avec plus d'effusion les visages empreints du renouveau qui brille même dans sa cuisine, car les cuivres, marmites jaunes, passoires rouges, étains étincelants, souriront aussi ce jour-ci, ce premier jour d'avril et de printemps !



Les villages ont des reflets de sites du paradis, lorsque la saison nouvelle essaime sa grâce sur les journées pendant lesquelles les enfants communient pour la première fois.

Loin des villes, ici c'est l'événement latent au fond de tous les yeux. Les heureux enfants de ces heures bénies sont choyés par le village entier. Ils vont, très simples dans leurs vêtements sombres, avec, pour les fillettes seulement, le blanc chapeau, le lis en fleur, dans l'innocence du jour.

Les gens, lourds, gauches, mais si humbles devant leur Dieu, bénisseur aussi des moissons, maître du temps, des germes éclos dans le sol printanier, les voici à genoux, père, mère,

frère et sœur, dans l'effusion de la prière coutumière et cette fois tellement vivante.

M. le curé nourrira les âmes enfantines du royal pain de vie, et l'inégalité des âmes s'affirmera. Ici, elles seront au Seigneur à jamais. C'est la consécration divine pour la vie. Les enfants vivront comme les ancêtres. Ils prieront à l'aube, ils prieront à la nuit, et entreront dans le ciel, alors que ceux des villes se détournent des voies menant au séjour des élus. La musique du temple, très faussement dévote, est maintenant séraphique; les fleurs fanées de l'autel sont des gerbes radieuses, jonchées pour la venue du Rédempteur.

Dehors le ciel est bleu, vêtu d'une robe de Sainte-Vierge. On verra les heureux enfants près de la mère, — un pleur sous chaque paupière, — près du père, dont le visage brun a un sourire clair comme le matin, près des sœurs et des frères, gourds, éparpillant de la joie douce autour d'eux, on verra les heureux enfants, silencieux, buvant la Grâce qui tombe du ciel encore, parmi la pluie des rayons. Petites âmes blanches, dans le village candide, dans la nature virginale, vos saints anges traversent de vols invisibles la route que vous suivez, poudroyante sur les micas, qui font un joli chemin de lumière argentée.



Les processions de mai, dans les villages, ont une joie très grave.

On voit le serpentement du cortège, aux détours des chemins, mêlant les blouses, les capes des vieilles aux surplis et aux bannières de couleurs vivantes.

On entend des jeunes filles chantant, sans doute, en latin et du nez, mais dont les voix, dans le décor des aubépines et par l'air où germent de nouveaux parfums à chaque instant, prennent le mol envol des volutes d'encens.

Dieu passe. Ceci est l'indicible moment de foi et d'espérance, la communion de tous les cœurs vers l'ostensoir, cette présence

inouïe du Seigneur ! Nos fronts, nos mains, frôlés de la majesté de l'incommensurable mystère porté par le prêtre, qui disparaît bientôt derrière la foule orante des rustiques.

On traverse un village béni ; les cierges s'éteignent aux reposoirs, les fleurs flétries sur le chemin sèchent au soleil, et les gens se saluent avec une dignité de noblesse.

Ils auront aux repas des gestes mesurés ; les enfants, songeurs au souvenir des statues de saints, parleront moins souvent et plus bas ; la jeune fille n'embrasse, en rêve, son fiancé, qu'après le mariage.

Les paysans, dans les estaminets, perdent aux cartes d'un air tranquille et bon. Ceux qui, d'un seul coup de boule, renversent toutes les quilles, répriment le juron familier exprimant la fierté d'une telle adresse.

Des chants avinés ne troubleront pas, ce soir, le recueillement de la nuit.

Et même les canards vont à la mare, dans ce dimanche de mai, avec de petits cris pleins d'un intime contentement.



Dans les vergers fleuris, les vaches ont été menées, après les longs mois d'hiver passés à l'étable.

Elles sont rassemblées, inquiètes, et soufflent fort par les naseaux ; des vapeurs, comme des fumées de pipe, montent au bout de leurs mufles. Il y en a de toutes noires, d'autres zébrées de lignes neigeuses, et de superbes rousses toisonnées de reflets cuivrés.

Les plus hardies se séparent enfin du groupe et marchent, la tête levée, vers des coins, près des haies. Là elles flairent, défiantes, l'épine, les plantes et l'herbe, leur museau renifle le pré, et soudain, d'un large coup de langue, elles lèchent le sol.

Toutes les vaches broutent alors, avec ce bruit profond, rythmé comme un très lointain roulement de tambours perdu au fond de l'horizon.

Au crépuscule elles regardent, au-dessus de la barrière, s'allumer les carreaux de la ferme, et poussent de longs meuglements, mourant dans le soir tiède, s'harmonisant avec cette heure d'une mélancolique douceur.



Les jours passent et les fleurs s'égrènent.
Le pommier a neigé. Des fruits mûriront.
L'amour se regarde dans son œuvre.

Et le printemps s'en va, drapant son épaule du manteau clair
des ciels avrilins et sifflant la chanson joyeuse du dernier rosignol
en lune de miel, dans la haie propice.

GEORGES VIKRÈS.



AU PRINTEMPS

*Le ciel a des couleurs charmantes de turquoise
Qui meurent aux lointains en nuances d'ardoise.*

*La mer a des reflets doux, chatoyants et verts
Et le vent sur les flots chante comme des vers.*

*Au milieu des jardins, le soleil, pâle encore,
Sourit joyeusement aux oranges qu'il dore.*

*Les oliviers sont gris, les amandiers rosés;
Dans les branches, partout, des oiseaux sont posés.*

*On travaille ardemment à préparer les vignes
Et les pommiers fleuris ont la blancheur des cygnes.*

*Des chèvres, des moutons et des agneaux sont blancs
Courrent sur la montagne et broutent sur ses flancs.*

*Un pâtre, renversé dans les iris sauvages,
Rêve, les yeux perdus dans les premiers feuillages...*

*— J'ai longtemps espéré que le jeune berger
Chanterait pour Chloé sur un roseau léger...*

*Que les temps sont changés, et que tout est fragile!
Tous les bergers sont morts, ô suave Virgile!*

MONTALEMBERT

PAR LE VICOMTE DE MEAUX

(Paris, CALMAN-LÉVY)



U moment où M. Barrès lançait son Roman de l'Énergie Nationale, un autre livre, fruit d'une dévotion presque filiale, d'une admiration enthousiaste pour la mémoire d'un grand homme, venait nous donner, selon la jolie expression de M. Firmin Vanden Bosch : « Une autre leçon d'Énergie ». Leçon, moins bruyante peut-être, mais plus fructueuse à beaucoup d'égards pour ceux qui voudront l'étudier.

Bien différente de l'Œuvre de M. Barrès, la courte étude consacrée par M. de Meaux à la carrière de Montalembert s'en rapproche pourtant. Car, au moment où le moderne écrivain nous présente, sous la forme la plus alarmante, le tableau lamentable que sa plume inquiète a si bien tracé, l'ouvrage de M. de Meaux peut faire renaître l'espérance. Il rappelle en effet la vie d'un homme qui a eu « un but net et visible » qui a été « un feu firmamentaire sur lequel constamment pourra être pointé le cap de l'action » qui a eu « non pas un but individuel » et égoïste mais hautement humain et social, s'accordant avec « les conceptions contemporaines du monde ». (1)

En lisant cette brillante esquisse de la figure de Montalembert, on est tenté de penser aux tableaux de nos primitifs flamands

(1) *Art moderne*, article de M. Firmin Vanden Bosch. *Duendal*, 3 mars 98.

où l'artiste, inspiré par la grandeur du sujet, peint avec amour diverses phases de la vie de son saint.

L'œuvre de M. de Meaux est un triptyque où la Jeunesse, la Vie politique, la Vie littéraire de Montalembert ressortent avec une couleur dont les tons chauds sont empruntés à l'enthousiasme que « Le chevalier luttant pour l'âme et l'honneur » a su inspirer à tous ceux qui l'ont approché de près ou de loin.

Les premiers chapitres décrivent la formation du jeune homme, la campagne de l'*Avenir* où il fit ses premières armes, sa rupture avec Lamennais et « ses voyages par les vieux monuments et les vieilles ruines, demandant à l'étude solitaire » et silencieuse de l'histoire, au spectacle des pays et des siècles lointains l'oubli de ce qui venait de troubler sa vie et son âme ».

Alors se développe en lui l'enthousiasme pour le Moyen-âge, pour les libertés dont cette époque était, selon sa forte et vivante expression *hérissée*, pour l'art du XIII^e siècle. Le lecteur s'éprend à son tour d'un amour chevaleresque pour la Chère Sainte à qui le jeune écrivain conquiert tant d'admirateurs. « Voilà, selon notre auteur, ce qu'avait fait avant trente ans, » M. de Montalembert : Il avait renouvelé dans son pays la littérature et l'art religieux, il devait bientôt après inaugurer une politique religieuse ».

Une transition toute naturelle amène ici M. de Meaux à nous parler de l'action politique de son beau-père. Il la reprend à son origine : le procès de l'École libre, pour la suivre jusqu'à son couronnement : la loi Falloux. L'action de Montalembert n'est autre que celle du parti catholique tout entier, parti formé, dirigé par lui et poussé sans trêve à l'assaut des monopoles d'État où se retranchait encore le vieil esprit de Voltaire.

L'histoire complète du mouvement catholique de 1830-1850 est renfermée dans ces pages nerveuses et concises. La plume de M. de Meaux, trempée du style de Tacite, aime le verbe, l'action l'emporte à certains moments et pourtant son œuvre

respire toujours la parfaite impartialité réclamée par le grand écrivain lui-même, pour ses chers Moines : « Point d'apologie, » point de panégyrique, un récit simple et exact, la vérité, rien » que la vérité » (1). Parfois de discrets coups d'œil jetés sur les carnets entr'ouverts de M. de Montalembert, nous découvrent le rude et incessant travail, source de ses triomphes. Nous y goûtons, en sa compagnie, les émotions toutes fraîches écrites le soir même du succès. Et ce n'est pas le moindre charme de ce livre qui suit jusque dans la retraite et la mort celui dont on peut dire : Il aima l'étude autant que l'action.

Le repos forcé où l'Empire plongeait ceux qui commençaient d'accoutumer la France à la liberté n'atteignit pas sa plume.

Au milieu de nombreux écrits il poursuit son grand ouvrage des Moines d'Occident. Nous remercions M. de Meaux de nous en avoir rappelé les plus belles pages. Pendant que le P. Lecanuet en un érudit ouvrage rassemble et coordonne de nouveaux matériaux pour une histoire future du chef laïque des catholiques de France, M. de Meaux se contente d'en esquisser à grands traits la figure politique et chevaleresque à la fois.

Personne de mieux placé pour juger son modèle. Élevé sous l'Empire, mais tout vibrant du contact qu'il eut pendant sa jeunesse avec les intellectuels d'alors, il ne se laissa point énerver par l'atmosphère du jour ; lui aussi aborda la tribune sitôt qu'elle fut relevée en France et se distingua parmi ceux qui travaillèrent efficacement à l'étonnante résurrection de son pays, après la guerre. L'un des membres les plus écoutés du ministère Broglie, il eut ses moments de gloire, bien courts hélas, et rentra dans la vie privée quand cette France écarta, pour la seconde fois, ceux qui auraient pu la servir. Mais, pas plus que son illustre prédécesseur, il ne se laissa décourager et des ouvrages comme : *Les Luites religieuses au xvi^e siècle*, *L'Église Catholique aux États-Unis*, sont autant de services rendus à des idées que nous Belges et Catholiques avons eu le bonheur

(1) *Moines d'Occident* : Introduction.

d'appliquer, disons-le avec une légitime fierté. Dès 1852, dans son livre « *Des Intérêts Catholiques au XIX^e siècle* », M. de Montalembert constatait que : « La Belgique avait conservé plus »
» fidèlement qu'aucun autre peuple les mœurs et les institu-
» tions du vieux monde catholique, le moyen-âge, dit-il, n'y
» avait jamais été travesti par l'esprit de cour. Aussi a-t-elle été
» la première appelée à appliquer les conditions et à recueillir
» les fruits de l'action catholique dans le monde moderne. Sa
» nationalité, noblement reconquise, repose sur une constitu-
» tion que ses enfants catholiques ont eu la gloire de lui donner
» et de défendre jusqu'à ce jour. Elle a consacré tous les vœux
» et toutes les conquêtes du catholicisme dans les temps
» modernes : l'indépendance absolue de l'Église, le libre choix
» des évêques par le Vicaire du Christ, la liberté complète de
» l'enseignement et des associations religieuses. Son territoire
» s'est graduellement couvert de monastères, de collèges, de
» fondations pieuses. Seule en Europe, elle a vu renaître l'une
» de ces Universités uniquement consacrées à l'enseignement
» et à la défense de la liberté ».

Ces paroles datent de près d'un deim-siècle et pourtant elles n'ont pas vieilli. L'efflorescence brillante, dont les premiers germes sont sortis de France, est faite pour réjouir les cœurs restés fidèles à la liberté religieuse comme celui du V^e de Meaux. Son beau livre vient de nous rappeler que c'est Montalembert qui nous la valut en grande partie ; c'est là encore une *Leçon d'énergie* venue de France que nous recueillons avec joie.

CHARLES DE GRUNNE.



LE BEFFROI DE BRUGES

—
Still it watches over the Town.

SHAKESPEARE.

*Sur la place de Bruge, au milieu de la ville,
Se dresse le beffroi, sombre sous la guenille
Des splendeurs du passé :
Comme un pauvre qui rêve en morne rêverie
Aux fêtes d'autrefois, à la gloire flétrie
D'un grand nom rabaissé.*

*A l'heure où pâlit l'ombre, un matin de l'automne,
Quant au baiser de l'aube, en bas se ravivait
Le monde évanoui dans un ciel monotone,
Sur le beffroi songeur, accoudé je rêvais ;*

*Au loin le sol de Flandre, encor bercé de rêves,
Chantait au dieu du jour les hymnes du réveil
Et la mer qui toujours là-bas mordait ses grèves,
Dans l'aurore brillait d'opale et de vermeil ;*

*Autour de moi, les champs parmi leurs brumes grises,
Dans l'ombre des bois noirs que l'horizon cerclait,
Avec les murs blanchis, les clochers des églises,
Semblaient un bouclier que l'aube ciselaît ;*

*A mes pieds, dans le fond dormait la ville aimée,
De-ci de-là montait bleuâtre au matin clair,
Quelque ruban neigeux de distraite fumée
Qui flottait et passait comme un esprit de l'air ;*

*A cette heure du jour de confiante prière,
Pas un bruit ne montait... ainsi qu'au champ des morts.
Mais j'écoutais : sous moi, dans la tour séculaire
Un cœur de fer battait, comme plein de remords ;*

*A l'entour de son nid, sous les voûtes gothiques,
L'hirondelle chantait les stances du départ,
Et le monde à mes pieds sous ses voiles mystiques,
Me semblait plus lointain que le ciel de brouillard ;*

*Alors plus solennel, plein de mélancolie,
Apportant jusqu'à moi les échos du passé
Le carillon sonna de sa voix qui supplie
Son harmonie étrange en son rythme glacé :*

*Comme un psaume de cloître où chantent solennelles
Les nonnes à genoux, dans l'extase des cieus,
Et le bourdon géant sonnait au milieu d'elles,
Ainsi qu'un plain-chant lent de moines religieux.*

*Et les visions du jour s'effacèrent dans l'ombre,
Et les fantômes noirs passèrent devant moi,
Les images de ceux dont le souvenir sombre
Habite dans l'histoire à côté du beffroi :*

*Je vis passer en bas les Forestiers de Flandre,
Les comtes Baudouin, les vainqueurs des Normands,
Et le « Fils de saint George » et parés pour défendre
La croix d'expiation : les chevaliers flamands ;*

*Je vis les jeux guerriers, les tournois et les joutes,
Les fêtes, les splendeurs qu'on voyait autrefois,
Et les dames de cour — comme des reines toutes! —
Des princes et des ducs et de riches bourgeois,*

*Les marchands vénitiens, vendeurs de Lombardie
Avec leur flotte noire où gisait un trésor,
Et vingt ambassadeurs d'Écosse et Numidie,
Les princes bourguignons, au cou la Toison d'or;*

*Je vis les cent métiers de la Flandre en révolte
Avec les vieux héros de Namur et Juliers,
Marcher en rangs serrés à travers leur récolte
Pour le fameux combat des éperons dorés;*

*Je vis dans les fossés, renouvelant leur haine,
La lutte des bourgeois, et des « chaperons blancs »;
Je vis montant au nid du dragon qu'il emmène,
Artevelde vainqueur de son prince et des grands.*

*Et plus près l'Espagnol, la terreur et la crainte,
Passait rouge de sang dans un nimbe de feux;
Et là-bas j'entendais, de sa voix presque éteinte
Le tocsin qui chantait ses sinistres aveux.*

*Et déjà du milieu des chants, des cris de guerre,
Des Ghildes qu'on voyait accourir au drapeau,
Les éclairs de l'épée au loin brûlaient la terre,
Et la mort en râlant, sous moi, frôlait l'arceau;*

.

*Alors un sourd murmure éveilla ma pensée,
C'était la ville, en bas, qui s'éveillait au jour...
Et je ne vis plus rien de l'époque passée!
Les fantômes du rêve avaient quitté la tour...*

*Le temps s'était enfui comme s'efface l'ombre,
L'aube en s'affaiblissant avait perdu sa voix,
Et quand je descendis dans la ville moins sombre,
Le soleil de l'automne illuminait les toits.*

*Comme portant le deuil des grandeurs de l'enfance
Seul, le beffroi songeur veillait sans espérance,
Honteux de son passé :
Comme un pauvre qui rêve — en morne rêverie! —
Aux fêtes d'autrefois, à la gloire flétrie
D'un grand nom rabaissé.*

HENRI FRAEYS.



LES BÉATITUDES

DE CÉSAR FRANCK



VOICI l'une des œuvres capitales de la musique moderne. Production de foi et de sincérité d'un grand artiste belge. M. Huberti vient de la révéler au public bruxellois (1). Il faut lui en savoir gré comme d'une bonne action artistique. Nous croyons qu'il sera intéressant pour les lecteurs de *Durendal* de lire une analyse sommaire des Béatitudes. C'est leur faciliter la lecture d'une partition que tout amateur (surtout s'il est croyant) doit posséder (2).



Cet oratorio comprend huit parties (les huit béatitudes) précédées d'un prologue. Un seul thème domine toute la partition : celui que les basses exposent au début du prologue. On pourrait l'appeler le thème du Christ. Il est d'une simplicité absolue. Il se prête, dans le courant de l'œuvre, à une grande variété d'expression.

Le prologue, chanté par un ténor, clame la misère humaine en accents aussi simples que pathétiques : « Chargé de maux » et de crimes, le vieux monde se mourait... Mais au-dessus

(1) Concerts Ysaye des Jeudi et Vendredi-Saint, avec le concours des chœurs de Saint-Josse-ten-Noode.

(2) Coût : 15 francs (réduction piano et chant).

» des cris de haine, une voix s'élève ». Tout s'illumine à ces mots. Le règne de la grâce commence. La mélodie coule ici à pleins bords. Un chœur angélique bénit l'arrivée du Seigneur. Cette seconde partie est d'une beauté idéale.

I. *Bienheureux les pauvres d'esprit, parce que le royaume des cieux est à eux.*

La première béatitude débute par un chœur tumultueux. Il dépeint la poursuite acharnée de la richesse. Sans doute ce morceau a de la verve et de l'entrain. Mais c'est vieux jeu, banal et même vulgaire au passage : « Nous sommes de la terre les heureux ». Le thème de ce chœur transforme son rythme (p. 19) et devient d'une mélancolie pénétrante au *quasi Andante* : « Où donc est le bonheur? » Ce nouveau chœur se développe, avec retour de sa première forme, jusqu'à la page 41. Ici intervient le premier de ces chants du Christ, qui constituent, à notre avis, la partie la plus géniale de l'œuvre. Celui de la première béatitude : « Heureux l'homme épris des biens véritables », est un peu inférieur aux suivants. Mais quelle noblesse! déjà, et quelle onction! Le thème en est repris par un chœur céleste d'une polyphonie grandiose.

II. *Bienheureux ceux qui sont doux, parce qu'ils posséderont la terre.*

A un prélude d'expression poignante, succède un chœur admirable, aux entrées des quatre parties : « Le ciel est loin, la terre est sombre ». Tout respire ici une douloureuse anxiété... Plus loin (p. 58) les voix deviennent menaçantes : « Contre ses maux l'âme indignée se révolte en vain ». Le tumulte grandit toujours, quand retentit du haut des cieux un quintette de voix angéliques, prêchant la douceur dans le support des peines de la terre. C'est un morceau suave. Il devient grandiose, lorsqu'aux cinq solistes se joint tout le chœur, dans une polyphonie vocale à neuf parties. Cette deuxième béatitude est tout entière d'une rare inspiration, qui se surpasse encore à la dernière page,

chantée par le Christ. Vraie musique du ciel, dont Fra Angelico seul eût donné l'équivalent en peinture.

III. *Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés.*

Une sorte de marche funèbre avec chœur. La marche lente de l'humanité dans la voie royale de la douleur. Telle est l'image qu'évoque le chœur de la troisième béatitude. L'idée musicale en est toute simple, mais très expressive. Puis voici venir une mère pleurant son enfant. Un orphelin pleurant sa mère. Deux époux que la mort va séparer et qui font entendre des plaintes déchirantes. Franck a trouvé la note juste pour chanter toutes ces douleurs. Le duo des époux entr'autres est admirable. Puis une deuxième fois, la marche funèbre répète son refrain au rythme implacable.

Mais les esclaves accourent secouant leurs chaînes : « Qui nous rendra la liberté? » Les penseurs à leur tour se présentent et implorent la vérité... En vain! Une troisième fois, déchainant toutes ses forces, la marche fatale qui entraîne l'homme vers la mort.

Faut-il désespérer? Non : le Christ se lève, et chante la béatitude de la douleur. Dans un clair scintillement de harpes, des voix angéliques se font entendre. Le ciel s'ouvre. Vision divine, où la douleur devient félicité, comme le thème funèbre est devenu lumière et joie. Cette troisième béatitude, par sa variété d'effets, sera toujours la mieux goûtée par l'ensemble du public.

IV. *Bienheureux ceux qui ont faim et soif de la justice, parce qu'ils seront rassasiés.*

Cette béatitude est un chef-d'œuvre. Rien de plus touchant que le prélude longuement développé. A une profonde mélancolie succède une aspiration pleine d'espérance. Ce prélude grandit, va diminuant et se résout en quelques notes fines qui se tissent en accompagnement sur lequel la voix d'un ténor

chante l'opposition entre le règne du mal et les tendances idéales de l'homme. Il n'existe peut-être pas de morceau où cette soif de l'idéal soit plus éloquemment rendue. L'aspiration grandit jusqu'à distendre l'âme, et d'une manière si sincère que l'on ne peut l'entendre sans être ému... Puis le Christ paraît. Dans un chant d'une gravité, d'une onction et d'une simplicité sublimes, il promet la béatitude aux cœurs altérés de justice et épris de sacrifice. Amen.

V. Heureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde.

Un solo de ténor décrit de façon touchante l'oppression des faibles de la terre. Mais voici que l'humanité se soulève contre les tyrans. Un chœur de vengeance éclate. Ce chœur est d'un grand effet, mais un peu boursoufflé. Meyerbeer l'eût volontiers signé. Mais Franck se retrouve : une cantilène du Christ, extraordinairement pénétrante, enseigne le pardon aux hommes. Puis on entend un chœur céleste tellement simple et touchant qu'on revient sans cesse avec un nouvel étonnement à cette page d'une âme candide, d'un enfant de génie. Le procédé est nul, le sentiment si naïf, qu'il évoque l'image de certains tableaux primitifs. Ce chœur est coupé par le très beau chant de l'ange du pardon.

VI. Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu.

Cette sixième partie a les mêmes qualités et les mêmes défauts que la précédente. Elle commence bien, faiblit ensuite, est digne du ciel par sa fin. Le prélude, très expressif, est suivi de chœurs de femmes païennes et juives. Ces chœurs ne sont que jolis. Ils implorant la vision de Dieu, qui semble s'être retiré de la terre. Le quatuor des Pharisiens est assez intéressant, mais sa raison d'être ne paraît pas bien évidente. C'est plus curieux que beau.

Un imposant arioso de l'ange de la mort (basse) nous annonce

que le ciel est ouvert. Mais qui est digne de pénétrer près du Souverain-Roi ? Un chœur aérien répond que les cœurs purs peuvent s'approcher avec confiance. La voix du Christ confirme ces paroles. Alors la mélodie du chœur est reprise par les ténors, puis par les basses : « Heureux les cœurs purs », et les chants se perdent dans le ciel. Ce finale est une des pages capitales de la partition.

VII. *Bienheureux les pacifiques, parce qu'ils seront appelés enfants de Dieu.*

Le début est d'une grandeur sombre. On devine la présence du serpent infernal. Satan paraît, « son souffle fatal partout répand la guerre ». L'allegro qui suit, où Satan énumère ceux dont il est roi, est plus faible. Le chœur des tyrans et des prêtres païens, puis celui de la foule, sont presque banals. Heureusement la voix du Christ, expressive et noble comme toujours, intervient. Satan est contraint de se retirer. Cette partie se termine par l'admirable quintette des pacifiques. Page d'une beauté achevée et d'un travail exquis.

VIII. *Bienheureux ceux qui souffrent persécution pour la justice, parce que le royaume des cieux est à eux.*

Satan se relève de sa défaite. Il se vante des malheurs qui accablent l'univers. Le chœur des justes opprimés proclame, en accents émouvants, la fidélité à Dieu : « Il est doux de mourir pour toi ». « Insensés, s'écrie Satan furieux, je saurai plier vos âmes par le martyre ! » Le chœur répète le chant de fidélité, avec une ferveur extatique. Satan revient à la charge. Il défie les fidèles de trouver un vengeur qui les délivre de l'oppression. Le chœur des justes, une troisième fois, proclame son attachement à Dieu. Ce passage est très émouvant et d'une grande puissance d'expression. Mais voici la vengeance des justes. La *Mater Dolorosa*, dans une cantilène expressive, offre son fils en sacrifice pour le salut de l'humanité. Cet air est adorable.

Mais le dernier passage, en quatre temps (p. 288), est un peu banal. Après l'offrande de la Vierge, il règne dans l'orchestre comme une atmosphère surnaturelle. Satan vaincu s'éloigne de plus en plus, murmurant des imprécations. La voix du Christ, grave et pleine d'amour, chante la fidélité de ceux qui sont persécutés. Satan s'avoue définitivement vaincu. Jésus reprend son chant sublime, qui ouvre le paradis aux justes. Le chœur céleste accueille les élus et s'élève en un incomparable hymne de gloire, dernier couronnement de cette magnifique partition.



Les *Béatitudes*, qui datent de 1880, ouvrent la série des œuvres qui immortalisent César Franck. Bien supérieure à *Rédemption* (1873), cette partition restera comme l'œuvre capitale du maître dont on peut étudier ici les qualités et les défauts.

Franck n'est pas un de ces génies universels, comme Beethoven ou Wagner, qui restent supérieurs dans tous les sujets qu'ils traitent. Tout ce qui est *en dehors*, les scènes de violence et de grand mouvement extérieur, le font souvent tomber dans le pathos, voire même dans la vulgarité. Par contre il est inimitable dans tout ce qui demande de l'*intérieurité*. Il a peint un amour à la fois passionné et presque spiritualisé dans sa partition de *Psyché* (1888) qui est peut-être son œuvre la plus parfaite. D'instinct il a idéalisé cet amour mythologique (la remarque en a été faite) jusqu'à en dégager un symbole de l'amour divin chanté par le Cantique des cantiques. Son quintette (1880), sa symphonie (1889) — malgré des longueurs — témoignent de la puissance de Franck comme peintre du sentiment pur. Je citerai encore son admirable sonate pour violon et piano (1886). Mais le sentiment religieux est, d'après nous, le côté le plus personnel et le plus sincère de ce grand artiste chrétien. Toute la partie religieuse des *Béatitudes* en témoigne, ainsi que certains passages de *Rédemption*, la mélodie *la Procession*, etc. Les

chœurs célestes des *Béatitudes* et, ~~plus encore~~, les sublimes cantilènes du Christ sont l'œuvre d'un croyant sincère.

Chose curieuse, ce génie grave et recueilli n'est pas exempt d'une certaine mollesse un peu sensuelle. Cela provient de ce que sa mélodie a de vaporeux et d'un peu alangui, ainsi que du raffinement de son harmonie. Les modulations chromatiques et enharmoniques sont très fréquentes chez Franck. Elles sont le plus souvent d'un art consommé et d'un *naturel* charmant, procédant, non d'une recherche, mais d'une nécessité de sentiment. Ce dernier point est souvent oublié par ses imitateurs.

Terminons ici cette étude. Puisse-t-elle conquérir encore à Franck de nouveaux admirateurs. Ils apprendront à son école une vertu artistique aussi prônée aujourd'hui que peu pratiquée : *La Sincérité*. Seule, elle donne l'émotion.

Bienheureux ceux qui ont foi en ce qu'ils chantent !

JOSEPH RYELANDT.



MAX ELSKAMP ⁽¹⁾

*Car en toutes choses c'est simple le meilleur
Et d'ornement au corps comme à l'âme santé.*

LE joueur d'orgue est arrivé! Il tourne la manivelle et de lents refrains archaïques s'enchaînent au gré des images colorisées.

Max Elskamp célèbre *la louange de la vie*. Il l'aime simple, populaire, quotidienne. Les faits menus et habituels qui la composent l'amuse et le rendent heureux. Il leur découvre un charme insoupçonné et une saveur délicieuse. Une couleur vive lui ensoleille l'âme. Mais

*C'est fin de rêves à Thélème
A présent, et une heure a sonné
D'être aux autres avant qu'à soi-même*

*Et pied allant, haute la main,
Au long du bâton pèlerin,*

voici le poète-apôtre « en un prêche d'amour et charité » — en symbole vers l'apostolat — montrant aux gens, par la fraîcheur des paysages, les guidons des bateaux, la gaité des métiers, combien il faut chérir la vie, selon l'amour, l'espérance et la foi.

Il nous reconforte par sa bonne humeur, répétant que la joie nous entoure et que la vie est charmante à ceux qui la comprennent et remplissent allègrement leurs devoirs d'état.

Pour apprécier les heures dominicales — cloches en fête, rouets rouant, porcelaines écarlates, chevaux de bois, après-midi silencieuses d'amour

(1) LA LOUANGE DE LA VIE (*Dominical, Salutations dont d'Angéliques, En Symbole vers l'Apostolat, Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine de Flandre*). 1 v. Soc. du Mercure de France.

ENLUMINURES (*Paysages, Heures, Vies, Chansons, Grottesques*). 1 v. Lacomblez, Bruxelles.

confiant, réunions familiales, broderies, lampes — il faut avoir peiné la semaine...

*Et bien heureux sont ceux d'âme assez forte
Que le travail attend, bon, à leur porte.*

Réjouissez-vous, dit-il, yeux, bouche, oreille, odorat, mains des travailleurs. Les besognes humiliées portent les fruits les plus doux. Les patrons vous bénissent : Saint-Arnold des brasseurs, Saint-Jude, Saint-Blaise des maraichers, Saint-Eloi des forgerons, Saint-Riquier des aubergistes, Saint-Job des mendiants, Saint-Sébastien des arbalétriers, Saint-Crépin de ceux qui tirent le fil de poix.

Et chaque jour a sa tâche : lingères et blanchisseuses du mardi, jardiniers du mercredi, cordiers du jeudi, pêcheurs du vendredi, servantes du samedi, charpentiers et maçons « en pacte d'amitié ».

Jolis métiers auxquels on se voudrait vouer à les lire si réconfortants de vie honnête et joyeuse. De quels agréments ne sont-ils parés et quelle enluminure ne les adorne ?

En des paysages lumineux de mer, de rivière, de canal, de routes, d'arbres, de moulins, c'est

*Tout un genre humain occupé à vivre
En ses villes pies d'hommes et d'enfants.*

Il est des vierges au coin des rues, des drapeaux aux balcons des consulats. *Dans les airs, tous les oiseaux* : merles, pies, verdiers, étourneaux, passe-reaux et loriots, ramiers, vanneaux, émouchets, corneilles, corbeaux, alouettes, mauvis, mouettes,

*Et c'est alors un pays d'ailes
Aux hirondelles
Flandre des tours
Et de naïf et bon séjour ;
Et c'est alors un pays d'ailes
Et tout d'amour.*

Sur mer, tous les bateaux :

*Car voici vos petits noms d'ailes,
Les tartanes, les balancelles,*

goélettes, frégates à guidons bleus, felouques, grands trois-mâts carrés, lougres, chalands et bricks, puis la mer monte

*Et bonne race
Houlques, otters, botters, pinasses,
Ohé ! Ho !
Le pilote a mis son chapeau,
Passez la passe.*

Dans l'eau, tous les poissons :

*Et vous verrez lors mes filets
Et comme Pierre est secourable
Aux jeudis qu'il veut favorables
Pour la sole et le carrelet.*

Sur terre, toutes les fleurs :

*Et chacun faisant son métier
Voici planter le jardinier
Selon sa vie,
D'être aux plantes, avec ses mains,
Doux et bon comme à des humains,
Sous le soleil et sous la pluie.*

Et c'est ainsi, toutes les existences, en un langage apparié à l'âme populaire, d'une simplicité factice, « d'anciennement transposée », simple traduction souvent, semble-t-il, des locutions populaires flamandes et anversoises.

Anvers « maritime et d'hiver » prête à cet évangile de la bonne volonté le décor des tours, des chapelles, du port, des bars à gin et à whisky « aux dimanches ivres d'eau-de-vie », et des moindres emblèmes plébéiens — mas-telles, images, médailles, coutumes — réunis en un curieux et pittoresque folklorisme.

Mais s'il encourage de la sorte, en leur montrant la gaité poétique et salutaire de leur vie, les doux travailleurs, matelots, menuisiers, remouleurs, graveurs sur bois, dont il manie lui-même les outils pour parer de dessins frustes les pages de ses livres, Elskamp hait sans mesure tous les gâtemétiers : les vieilles gens égoïstes qui font taire la chanson des servantes, les levantins qui troublent le silence dominical des rues et les Juifs, honteux, qui parlent d'affaires,

*les très laids petits enfants juifs
de teigne et d'induration.*

Ce qui mêle souvent une tristesse infinie à la joie vivifiante du Livre où

*Selon son vœu, à chacun son toit
En santé d'âme, de corps et de chair.*

THOMAS BRAUN.



JOSEPH DUPONT

La Manifestation du 5 Mai



IGNALONS aux amis de l'art la belle manifestation en l'honneur de M. Joseph Dupont, qui depuis vingt-cinq ans a dirigé les Concerts populaires avec le succès qu'une ardente et profonde conviction artistique est seule capable d'assurer. Il a été couvert d'une triomphale avalanche de fleurs (ce n'est pas une figure), et, pour perpétuer le souvenir de ce jubilé, les traits du vaillant chef d'orchestre ont été reproduits sur la toile et en un médaillon par deux de nos artistes les plus distingués, Eugène Devaux et Jef Lambeaux. M. Dupont peut être légitimement fier de cette ovation tout empreinte de sincérité et de spontanéité. Avoir initié ses compatriotes aux beautés cachées d'œuvres remarquables, avant qu'elles eussent été définitivement consacrées par la gloire, s'être attaché à faire connaître les drames wagnériens contre lesquels partout à cette époque on nourrissait des préventions en apparence indéracinables, avoir formé, éclairé, affiné le goût d'un public qui, au point de vue musical, est devenu l'un des premiers de l'Europe, tels sont les titres éclatants de Joseph Dupont à la reconnaissance des Bruxellois. Et s'il est vrai que la modestie est l'exclusif apanage des hommes de valeur, ajoutons que Dupont en donnait encore une nouvelle preuve lorsque pour les exécutions wagnériennes, il cédait parfois son bâton aux Richter et aux Mottl, comme particulièrement aptes à interpréter la pensée du maître dont ils avaient directement reçu les conseils et les indications.

Le programme du concert, dont le concours de Van Dyck et de Caron rehaussait l'éclat, se composait d'œuvres de genres fort divers mais toutes

intéressantes. M. Dupont les a dirigées avec la grande autorité qu'on lui connaît. L'éblouissante ouverture de *Fidelio* ouvrait le concert.

Puis M. Delmas de l'Opéra et l'admirable tragédienne Rose Caron, secondés par le choral mixte de M. Soubre, nous firent entendre un beau fragment de l'*Alceste*. L'idéale et radieuse héroïne d'Euripide, une des plus grandes figurés du théâtre antique, a inspiré à Gluck une œuvre noble, conçue en cette forme discrètement pompeuse dont il semble posséder le secret, mais, à mon sens, elle ne saurait faire oublier que Gluck est avant tout l'auteur d'*Orphée et Eurydice*.

Nous avons écouté avec infiniment d'intérêt *Le Chasseur maudit* de César Franck. Vous avez tous lu ce morceau brillant de Charles Nodier intitulé *Du Fantastique en Littérature*. Les grâces d'un style incomparable viennent parer comme d'un manteau de fleurs cette étude substantielle et riche de pensées. Il y aurait peut-être aussi un chapitre bien intéressant à écrire sur le *Fantastique dans la Musique*, et *Le Chasseur maudit* y aurait sans nul doute une place d'honneur. La ballade de Bürger, très germanique en sa forme, tant par le cadre sombre et prestigieux où se déroule le drame que par les détails du style distillant le vague effroi du surnaturel, n'en est pas moins en sa primordiale inspiration profondément philosophique et humaine. Le Chasseur fermant l'oreille à l'harmonieuse voix de l'Ange, écoute l'appel du mauvais génie et court tête baissée vers l'Abîme. Ses chiens le dévorent, et son spectre plaintif apparaît la nuit dans les nuages poursuivi de sa meute impitoyable. Pour rendre ces impressions d'outre-tombe, Franck a trouvé des accents justes et grands, teintés par-ci par-là de réminiscences wagnériennes. Mais je l'ai déjà dit dans une de mes précédentes études, quel musicien peut donc de nos jours se soustraire absolument à cette prépondérante influence? Franck vaut surtout par ses dons de coloriste, il est un maître consommé en cet art de sonorités saisissantes et d'une étrangeté inattendue, évoquant en nous des sensations fortes et puissantes. Je ne dis pas qu'il ne soit encore autre chose, mais dans *Le Chasseur maudit* on ne saurait guère apprécier que ce côté de son talent.

La cohésion, l'harmonieuse architecture manquent peut-être ici, quelque peu, et c'est souvent le cas des poèmes symphoniques à programme. Mais qu'importe? Le but de l'auteur est atteint. L'auditeur est subjugué et ressent l'invincible impression du Surnaturel. Il entrevoit, comme estompé à travers les brumes d'un songe, je ne sais quel vague paysage nocturne que la lune argenterait de ses spectrales lueurs et que sillonneraient, en leur vol silencieux, des milliers de blancs fantômes.

Excelsior!! Le troisième acte de *Parsifal* va dérouler devant nous ses

ineffables splendeurs. Le sang du Sauveur, divin baume d'expiation, a arrosé le Golgotha de ses flots brûlants d'amour, et aussitôt la nature, ainsi qu'une fiancée, a revêtu sa plus douce parure. De ses rayons d'or, le beau soleil de Dieu est venu réchauffer nos cœurs engourdis. Dans l'air tiède errent comme des haleines d'ange, et les larmes du ciel qui emperlent le gazon ont fait naître les fleurs. Telle, pour le chrétien, la Souffrance apparaît comme le vestibule du Bonheur. Puis, devant nos yeux, le cortège funèbre de Titrel passe, sombre et poignante vision. Koundry s'humilie. Amfortas pleure sa faute. Mais le Rédempteur surgit dans une gloire d'apothéose. C'est Parsifal, le PUR, le SIMPLE, apportant à tous paix et pardon. Au milieu de l'obscurité envahissant progressivement le Temple, le Vase sacré luit comme une escarboucie sanglante, et, dans un lointain de rêve, d'exquises voix d'anges, au timbre de cristal, font retentir les voûtes d'azur.

GEORGES DE GOLESCO.



DÉSASTRE OU DÉBACLE



PARAITRE à son heure est une bonne fortune que peu de livres ont eue au même degré que le *Désastre* des frères Marguerite.

Leur œuvre, parallèle à la *Débacle* de Zola, en était aussi la réfutation. La bonne étoile qui dirige leur carrière a voulu qu'au moment où leur livre venait aux vitrines des libraires, l'opinion en France fût violemment excitée contre Zola. De là, partiellement, l'immense vogue d'un travail dont les qualités intrinsèques commandaient d'ailleurs un réel succès. Les frères Marguerite ont eu le rare bonheur d'être l'écho sincère de la protestation nationale contre l'insulte faite par Zola à toute la France.

Dans la *Débacle* il avait avoué l'intention de narrer la chute dans la boue du régime impérial, mais il y avait jeté le pays entier.

Croquis par croquis, toutes les classes étaient abîmées et, du haut en bas, la nation et l'armée étaient livrées au mépris. Ici, c'étaient les soldats, ailleurs, les chefs; tous apparaissaient des brutes lâches, veules et grossières, si bas, que la possibilité même d'un relèvement disparaissait. En contraste, s'élevait la force triomphante de la Germanie symbolisée, non sans complaisance, dans la fantastique et fort belle ascension de l'artillerie allemande escaladant les collines encerclant Sedan. L'on ne sentait pas dans cette description, non plus qu'ailleurs, une

âme française saigner à l'unisson de cette foule malheureuse qu'une fatalité livrait à l'anéantissement. C'était écrit, sinon par un ennemi, du moins par un simple « citoyen d'Europe. » Quelle joie pour les nations rivales, de voir Zola flageller ainsi l'armée, seule restée, jusqu'ores, indemne de ses flétrissures ! D'ailleurs, Zola avait mis dans ce livre, son talent des bons jours. Dans ses dernières œuvres ennuyeuses et lourdes, il n'a plus retrouvé le courant de vie puissante qui circule à pleins bords dans ce roman. Cette armée, cette nation étalées pourries du haut en bas sont bien et largement traitées à grands coups d'une main sûre. L'homme qui a su mettre sur pied un tel travail, avec une telle puissance de description, est vraiment maître en son art et ses atteintes sont plus durement senties.

Au début, le public français fut humble et reçut le livre cruel comme une expiation ; mais, dès avant l'affaire Dreyfus, ici et là, naquirent des doutes sur la valeur documentaire de la *Débâcle*. Ce tableau des vaincus, si violemment porté au noir, parut trop sombre. D'Allemagne même, vint l'avis que les choses ne s'étaient point passées de cette sorte et que les Français de 1870 n'étaient pas aussi méprisables. L'antithèse s'imposait et nuls ne pouvaient être mieux accueillis dans cette œuvre de justification des vaincus d'alors que les fils de l'héroïque général Marguerite, dont la charge désespérée et folle arracha au vieux roi de Prusse un cri d'admiration. Zola avait écrit la *Débâcle* de l'armée de Châlons, les frères Marguerite nous disent Metz, ses victoires sans lendemain et sa fin désolante. Ils ne font pas d'apologie et confessent nettement les erreurs et les faiblesses. Cependant le sentiment que cette lecture nous laisse est tout autre et non point désespérant comme l'impression sous laquelle les lecteurs de la *Débâcle* se sentent comme écrasés.

C'est que Zola n'a point fait la part suffisante à la direction mauvaise d'abord et ensuite à cette fortune de la guerre qui se plaît tout déjouer. Les Marguerite remettent les choses au

point. Ils ne prennent pas plaisir à étaler le corps en pourriture alors qu'il suffisait, pour justifier l'évènement, de désigner la pensée directrice vacillante et coupable. Ils écrivent sincèrement, impartialement; pourtant leur plume, franchement française, n'égratigne pas la patrie sans raison. Ils n'éprouvent pas comme Zola de la joie à crotter l'humanité et la race. Dans la nuit du *désastre* ils discernent l'aube, les forces vives d'où renaîtra une France plus forte et peut-être victorieuse. Ils séparent le bien du mal et n'enveloppent pas tout dans une commune condamnation. Par cela, leur œuvre est à la fois plus vraie et plus morale. Il n'est pas d'effondrement où ne se révèlent des possibilités de salut. Les cacher *systématiquement*, c'est offenser la vérité et la morale. Quand l'on crie à tue-tête aux hommes qu'ils sont des brutes incapables de relèvement on les enfonce plus avant dans la fange où ils ont roulé. Il est des problèmes historiques ou moraux où le lecteur cherche, avant même l'émotion d'art, des certitudes historiques et une conclusion morale qui le guide. Les facultés de l'âme se trouvent sollicitées à des degrés divers où le souci de l'effet de scène vient en dernier ordre.

Or, Zola a traité son sujet exactement comme un autre de ses romans. Il a voulu un tableau poussé au noir et la partie lui était faite bien belle. Seulement, il a forcé la note et en dépit de sa minutie de détails l'accroc donné à la vérité est trop tangible. L'œuvre n'en serait pas diminuée si la guerre de 1870 n'avait pas existé ou n'était pas si proche de nous. Ce serait alors un roman mais il se fait que le public ne peut pas l'accepter comme tel car il est hanté par la préoccupation exclusive de l'exactitude historique. Il exige aussi de savoir comment les malheurs passés doivent éclairer sa route. Zola montre bien l'effondrement de la société impériale mais il ne saurait nous dire la morale de cette chute. Conscient pourtant des exigences de son sujet il présente, en conclusion, un paysan, un peu moins dégradé que les autres et qui va travailler cette glèbe de France

flétrie par lui en un autre livre comme la mère féconde des passions mauvaises. Quelle insuffisance! Ainsi, doué comme bien peu, à force de s'être confiné à l'étude des seuls instincts, Zola s'est trouvé en-dessous du complexe problème dont il annonçait la solution. Il a cru donner le change en accumulant des traits soi-disant vécus, d'apocryphes croquis de faits mais il n'a pu longtemps égarer l'opinion.

Rien n'est plus exact que la remarque de Brunetière disant de Zola qu'il est le plus documentaire mais le moins documenté des hommes et le plus appliqué mais le moins véridique des observateurs. Evidemment, nul défaut ne pouvait être plus grave et c'est par là surtout que l'infériorité du livre de Zola se marque vis-à-vis de celui des Marguerite. Ceux-ci ont les qualités maîtresses de l'historien : le souci du vrai et les hautes vues morales. Ils ont mis le doigt sur les fautes essentielles, celles de la tête. Ils ont su mettre un frein à la tentation, bien naturelle à l'écrivain d'une guerre, de déborder, en quelque sorte, sur leur sujet et de faire du roman quand la précision de l'historien était primordiale. L'émotion de l'écrivain français palpite à chaque ligne mais ils savent se défendre de tout attendrissement et rester impartiaux. Tout n'est point condamnable pour eux mais seulement ce qui engendra la catastrophe. Enfin au lieu de la critique dissolvante il se dégage du *Désastre* une leçon délicatement suggérée mais bien sensible pourtant de discipline sociale. Leur œuvre est véridique, saine et morale, tandis que Zola n'a écrit qu'un roman pernicieux.

ARISTIDE DUPONT.



Forêt d'Argent

*La neige féerique a blanchi le silence
Et le calme éternel de la forêt. Les yeux
De la nuit lumineuse, irradiant les Cieux ;
Dans l'or du clair de lune idéal se balance
La cime des sapins et des houx argentés.
Le diamant du givre, aux lunaires clartés
Allume un diadème aux fronts larges des ormes.
Les géants forestiers, de leurs spectrales formes
Tranchent sur la splendeur placide de la nuit.
— Errante en les blancheurs du mensonger minuit
Une cigogne rêve essorer parmi l'aube ;
— Un gigantesque cerf passe, froissant la robe
D'hermine du taillis ; il passe contemplant
Les cristaux et les fleurs de l'hiver scintillant.
Il s'avance superbe en la nef enchantée ;
Voici qu'ébloui par ces magiques décors,
Extasié, levant ses grands bois, le dix-cors
Brâme sa surprise à la forêt argentée.*

EDGARD BONEHILL.



LETTRE PARISIENNE



CE mois-ci, autour du nickelage compliqué des théières Anglaises, autour du grès ouvragé des chopes Allemandes, la guerre Hispano-Américaine fait ronfler toutes les conversations.

Autour du fragile miroitement des cristaux Parisiens, il n'en va pas de même. Sans doute, entre un Sandwich et un verre de Madère, il arrive de songer que ce Sandwich et ce Madère sont brouillés à mort, qu'à cette heure même, l'énorme escadre Américaine cherche à joindre la rapide flottille Espagnole, et à l'assommer d'un coup de queue terrible comme fait un lourd cétacé luttant avec un Narval alerte. Sans doute, à cette heure même, des cuirassés ennemis, monstrueusement bourrés de bombes et de charbon, rôdent sur l'Océan « comme la foudre errant dans l'épaisseur des nuits ». Sans doute notre sympathie, dans cette lutte inégale qui rappelle trop celle du pot de terre contre le pot de fer, ne va pas à ce dernier. Le sang vif et clair qui coule dans nos veines latines applaudirait au triomphe du sang Espagnol, de ce sang énergique et brûlant comme le café, de ce sang de poète et de chevalier, sur le sang Américain, ce sang pâle comme l'eau et froid comme elle d'un peuple, le plus affamé et le plus grossier qui soit au monde. Il semble qu'on voie ceci : Une caravelle à l'avant de laquelle, chantent et rêvent les héros dont l'Espagne a doté l'Europe : Le Cid, qui nous a donné Corneille; Blanche de Castille qui nous a donné Saint-Louis; Saint-Ignace de Loyola et Sainte-Thérèse, qui nous ont donné la légion d'honneur du Catholicisme; le Génois Colomb et le Gantois Charles-Quint, à qui l'Espagne a donné le monde et qui l'ont agrandi; Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, ces poètes hardis découvreurs d'Idéal qui, par delà les Colonnes d'Hercule de l'honneur antique, reculèrent les bornes de l'Idéal humain jusqu'à cette chose nouvelle : L'Honneur Espagnol.

Ces héros chantent à l'avant de la caravelle, et lèche leur front la flamme jaune et rouge du drapeau, et, cependant, les Anglo-Saxons à la peau de fer,

à l'œil glauque, à la denture implacable, nageant dans le sillage du noble navire, recueillent les cadavres qui en tombent. Romantique allégorie !

Oui, voilà à quoi Parisiens et Parisiennes songent sans doute entre un Sandwich et un verre de Madère. Mais l'affirmation de la prééminence Espagnole ramène les esprits à la Religion du Rêve et de la Beauté, et autour du fragile miroitement des cristaux Parisiens il n'est question que du *Salon* qui vient de s'ouvrir.

La fameuse statue de Balzac par Rodin est loin d'être le bloc informe que ses détracteurs proclament. C'est une ébauche de grande allure, et comme la robe de la Victoire de Samothrace indique par ses plis l'aisance du Vol immortel, tout autant le froc de Balzac, par ses manches tombantes et toutes ses lignes affaissées autour du torse qui se bombe, du cou qui se rengorge et de la tête qui se renverse, dessine le dégagement du génie dominateur. Mais on ne retrouve dans la face creusée en trous d'ombre comme la tête d'un rocher, rien de cette précision, rien de cette prodigieuse myopie, rien de cette analyse à la loupe, qui fait, à mon sens, le génie de Balzac. Rodin a fait un Balzac visionnaire. C'est prendre Balzac pour un romantique, c'est juger Balzac sur la fougue de son style, c'est, à mon sens, se tromper du tout au tout sur la Comédie Humaine. De Rodin un groupe en marbre : *Le Baiser*, œuvre parfaite, révèle l'intention curieuse de cacher les deux visages sous les bras qui s'enlacent et d'affirmer ainsi le côté physique et corporel du baiser.

Après Rodin, Constantin Meunier et Jef Lambeaux, deux Belges, dominant évidemment le Hall de la Sculpture. LAMBEAUX expose un *Christ* en bas-relief, dont les bras tordus et les côtes saillantes ont seulement le tort d'indiquer une agonie, tandis que la tête est d'un cadavre déjà entré dans l'apaisement définitif.

Le Semeur, de MEUNIER, dresse une tête petite aux traits forts, une tête antique, sur un corps dont le buste trop long et les jambes trop courtes marquent la déformation infligée par la courbure héréditaire sur la glèbe. C'est toute la noblesse du paysan, car c'en est la pauvreté triste et simple.

Un grès bleuté de Samuel, dans sa manière ordinaire, attire beaucoup les yeux friands d'élégance. Avec une fontaine charmante d'Injalbert, c'est là tout l'intérêt des deux salons de sculpture. On voit que la Belgique y figure honorablement.

La Peinture, pour leur réserver moins de triomphe, affirme pourtant le bon renom de nos nationaux. Le peintre d'Anvers, BRUNIN, expose un Intérieur somptueux mais huileux qui a l'éclat mais l'étouffement qu'on admire tant chez Roybet.

CYRIL BUYSSE (un soleil d'hiver frappant de rose une église dans une campagne gelée) est aussi un Belge qui nous fait de l'honneur. En face d'un Puvis de Chavanne toujours égal à lui-même, s'étend le grand tableau de JEAN DELVILLE que j'ai déjà admiré à Bruxelles : *Platon et ses disciples*. De beaux éphèbes nus, un horizon heureux, une robe rose infiniment plaisante, une vilaine perruque frisée qui donne à Platon la tête d'un Syrien marchand d'huiles, des arbustes et des fleurs traités avec trop de dédain, une composition d'ensemble très haute et très idéale, c'est ainsi que cet art plaît malgré ses grands défauts.

GILSOUL expose un petit bassin hollandais, que je crois reconnaître pour celui de Sluis. C'est exact, aimable et paisible.

Leempoëls montre par un petit tableau magnifique d'expression : *Les Éplorés*, le beau talent qu'il a gâché dans *l'Initiation* qui déjà m'horrifia à Bruxelles. Les couleurs de ce peintre qui ont la dureté des peintures sur verre, ne lui permettront jamais la perspective nécessaire à une composition d'ensemble.

PAUL-ALBERT LAURENS, fils de Jean-Paul, expose une des meilleures études de nu, la meilleure même après celle de HENNER. Son frère, dans un *Hercule au Marais* un peu sauvage a trouvé des verts pourris, des verts pestilentiels, qui promettent un coloriste magnifique.

Les portraits sont nombreux, quelques-uns excellents, beaucoup laids comme des Bonnat. Le portrait d'Hanotaux, par BENJAMIN CONSTANT, est honnête. Un excellent portrait de Montorgueil par LOEVY est clair, précis, expressif, vivant; il faut regretter qu'une lumière de vitrage y apporte un peu de crudité.

Mais le chef-d'œuvre du salon, c'est le tableau de DAGNAN-BOUVERET : *Les Pèlerins d'Emmaüs*. Avec ce sujet si banalisé qu'il n'est presque pas un grand peintre qui ne l'ait entrepris — une curieuse étude qu'une comparaison entre les cinq ou six *Pèlerins d'Emmaüs* qui décorent le Louvre! — Dagnan-Bouveret a fait un chef-d'œuvre de douceur divine : Ce n'est pas le fantastique de Rembrandt, c'est une page de l'âge d'or : une lumière tendre comme ce rayon vert qui est le dernier sourire des crépuscules d'été, une lumière veloutée comme une aurore glissant sur la mousse, une lumière fondue et pourtant éclatante rayonne du Christ infiniment doux qui est assis, le dos tourné à un horizon de pelouses lointaines. Les deux pèlerins sont plus adorants et moins étonnés que ceux de Rembrandt. Ce sont deux hommes du peuple; le vieux, traité avec le bistre de Ribeira, le jeune, avec les traits très simples des ouvriers de Constantin Meunier. La servante, jeune et voilée jusqu'aux yeux dans une draperie de couleur crème

d'asperge, — couleur seulement vue jusqu'ici dans un Memling d'Anvers, — admire, elle aussi, la divine beauté qui transpire du Sauveur. Enfin, on aura tout dit de ce tableau quand on croira qu'il a retrouvé dans l'Art le Sens du divin et qu'il évoque tout l'Évangile.

Dans ma prochaine lettre, je parlerai des théâtres, car le Salon seul peut m'avoir empêché de dire, cette fois-ci, le bien infini que je pense de la comédie de *l'Ainée*, au Gymnase, exquise satire des familles de clergymens protestants, qui a sacré M. Jules Lemaître auteur dramatique charmant et M. Mayer, le meilleur de nos comédiens.

MAURICE DE WALEFFE.



LES LIVRES

LA POÉSIE :

L'Almanach des Poètes pour 1898. (*Mercur de France.*)

C'est une idée charmante de convier chaque année douze poètes à fêter les mois, et de former ainsi une anthologie, non de fragments épars et hors cadre, mais de poèmes écrits pour des panneaux désignés et consécuteurs.

Francis Jammes dit à ses amis :

Allez. Chantez les mois qui ne sont pas Septembre.

Les almanachs précédents furent voués aux Graines, aux Fleurs et aux Fruits. Celui-ci commente les *Bêtes*. Il n'est pas aisé de faire des vers sur les Bêtes.

Toute prétention y serait déplacée. Ils exigent une simplicité absolue et l'ordonnateur de l'Almanach eût bien fait de ne pas confier cette besogne à Saint-Pol Roux, à Rodenbach ou à R. de Souza. Il faut pour dire l'existence, l'allure et la couleur des bêtes une âme naïve et des yeux d'enfants.

Il faut être Francis Jammes, Henri Gheon ou Tristan Klingsor.

Le premier explique *Septembre* :

*Maintenant, je chanterai les animaux de ce mois
Qui sont les mêmes que ceux des autres, je le crois,
Mais je ne nommerai que les principaux,
A cause du papier qui coûte cher aux poètes.*

Voici l'aliboron auquel les paysans aisés fichent des culottes, le coq, le bœuf lent, les roses génisses, la libellule bleue

Vibrant immobilement près d'un jonc coupé en deux,

la chèvre à la barbe en pointe, les brebris, les hirondelles au fil du télégraphe, simplement énumérés, sans épithètes littéraires, ce qui est délicieux.

Henri Gheon nous fait assister à *l'éveil des fermes et des fleuves* en Février, montrant le chat qui hasarde jusqu'à la cour son museau rose, le paon

mélancolique perché sur la herse, les pigeons bleus au faite du toit guettant le vol des oies sauvages, tous les poissons dans les prairies inondées : la tanche d'argent et d'or, le brochet et la lotte, l'alose, la carpe agitant ses nageoires violettes

*Et le bœuf béat qu'on engraisse
Pour une royauté de fête
Et qui à tout petit train, quittera la vie
Conduit par des enfants sous des liens de roses,
Attend insouciant les étés alanguis,
Où l'on s'étend en plein midi
Dans l'herbe haute.*

Tristan Klingsor fait la *chronique du moulin à vent* et de trois petits fous de pucerons savants qui ont piqué la meunière et l'ont réveillée une aube de Juin... Dame Flore, pour aller vendre sa volaille au marché de la Saint-Jean, bâte alors son baudet,

*Lui accroche deux paniers gris par l'anse :
Met dans l'un des figues, des olives,
Et des prunes de Provence,
Et dans l'autre une oie de treize livres.*

Combien artificiels, après des images aussi sincères, les « cygnes et les blancs unanimes » du mois de Mai!

Les banalités qui nous entourent vibrent d'une poésie émouvante, à condition de demeurer absolument banales. *L'erreur eût été de dire moins platement des choses aussi simples* (1). Le sens de la vie en jaillit intact et dépourvu d'artifices.

Écoutez Jammes :

*... J'aurai passé sur la terre
Et l'on m'aura appelé sceptique et poète,
Parce que j'aurai ri à force de pleurer,
Parce que j'ai compris que Dieu est si grand
Qu'il faut nous dédaigner devant lui en riant.*

En outre, à ne pas peindre ce qu'ils voyent, mais à imaginer des spectacles « poétiques », la plupart ne décrivent guère le mois qui leur fut assigné et se contentent de déplorer et d'énumérer les fraîcheurs vernales dont sont dépourvues leurs heures d'Automne et d'Hiver ou de se féliciter en Avril d'avoir passé les bises de Novembre et le gel de Janvier.

Cette description « par contrastes » devrait, moins qu'ailleurs, trouver place en un recueil de poèmes qui se complètent les uns les autres, et que

(1) *Les Poètes mystiques* : FRANCIS JAMMES. (*Le Spectateur catholique*, janvier 1898, par Adrien Mithouard.)

doublent même des extraits de *Roucher* opposant les vocables, la technique, les idées de deux siècles, car, sous prétexte d'analyser Janvier, Juillet ou Novembre, on célèbre les saisons où ils figurent, celles surtout dont ils sont exclus.

Entrevisions, par CHARLES VAN LERBERGHE (Bruxelles, LACOMBLEZ).

Quelques vers épars dans les revues et les mémoires amies avaient suffi, depuis les *Flaireurs*, à faire de M. van Lerberghe une des figures les plus altières de la littérature d'aujourd'hui.

Loin du tapage des cénacles, indifférent aux vaines querelles, il a poursuivi son rêve et réunit enfin ses meilleurs poèmes — en une édition discrète et luxueuse — sous un titre qui n'en dit pas assez la grâce émue et charmante.

Évadée de la vie réelle et quotidienne qui lui pèse, son âme s'est réfugiée dans le songe. Tout y est vague, imprécis, harmonieux.

Une gaze légère, rose et transparente y voile, en les estompant, la démarche et les attitudes divines des ombres bienheureuses qui, lentes, passent dans un décor doré.

Autour « de ces formes que l'air déforme et prolonge » circule dans les parcs silencieux, dans les jardins de nuits d'été, brouillard de lumière et d'ombre diaphane,

Une tiédeur ombreuse et dormante.

Près des fleurs troublantes, le poète se plaît aux jeux des nymphes, à l'apparition des fées et aux venues de l'amour. Selon le vers de Goethe qu'il a pris en épigraphe : « Les regards de ses yeux touchent les choses que ses mains aperçoivent; » le soleil éclaire les roses

*Et les rayons sont la traine
De quelque invisible reine
Que suit son page le Silence.*

Parfois de brèves légendes, des chansons ou des rondes, interrompent la description des somptueuses arcades florales ou des rêves de bonheur. Métamorphoses, sortilèges, interludes, rayonnements, tout exprime la même joie inquiète et fervente :

*Et sa voix divine a chanté
En son mystérieux langage
Le doux songe de la Beauté
A travers de pâles images.*

Les Sonnets de Pimodan, par le duc DE PIMODAN RARECOURT (Paris, VANIER.)

Recueil de sonnets de circonstance, célébrant la Grèce, Ménélik et la

Russie, qui fait pousser ce cri sublime à un artilleur après la revue de Châlons :

*J'ai vu, je puis mourir, c'est assez pour ma vie...
Mes yeux ont rencontré les pâles yeux du Tsar!*

Et chanta la Feuillée. — La Belle Douleur. — Lucanie. —
Trois plaquettes, par CH. BERNARD.

M. Bernard lorsqu'il n'est pas immoral — ce qu'il considère comme une qualité, me suis-je laissé dire, — adresse à la lune et aux feuilles des vers forts aimables. Ils sont toujours très bien imprimés, sur hollandaise, et la couverture de *Lucanie* est charmante. On dirait d'un œuf de Pâques, bleu et blanc.

TH. B.

LE ROMAN :

Histoires pénales, par HENRY ALLAIS (Paris, CALMAN-LÉVY).

Une série de contes évoluant dans la vie judiciaire, d'une pensée personnelle et d'une langue savoureuse. M. Allais fut tenté surtout par le côté énigmatique et mystérieux inhérent à tous les problèmes de la culpabilité et de la répression, et sa sensibilité imagine et approfondit et met en relief des situations qu'eût affectionné l'âne inquiète de Poé et de Villiers de l'Isle-Adam... En somme un livre intéressant dans un genre non banalisé.

Hero, par ISABELLE KAISER (Paris, PERRIN).

Une histoire d'amour : une orpheline, voyageant en Suisse, s'éprend d'un pêcheur ; celui-ci est marié à une folle ; l'amour réciproque des deux héros reste pur, car ils se séparent au seuil de la tentation et meurent l'un loin de l'autre... Le livre, comme on voit, n'a pas demandé grand frais d'imagination ; mais il est d'un style exquisement rêveur et chatoyant de coloris. Et surtout, si scabreux que soit le sujet choisi par M^{lle} Kaiser, il faut la louer de l'avoir traité avec une remarquable et écrasante délicatesse de touche.

La Femme inquiète, par J. BOIS (Paris, OLENDORFF).

Ce livre se pourrait intituler : *L'Occultisme dans le Féminisme*... Avec une imagination féconde et un réel talent, M. Jules Bois évoque une série de types féminins dont les inquiétudes sont plus artificielles qu'humaines, plus exceptionnelles que profondes, plus nerveuses que psychologiques... La femme inquiète de M. Bois est une poupée bien habillée, mais une poupée, et la bizarre mécanique intellectuelle dont l'auteur l'a dotée ne saurait donner l'illusion de la vie — de la vraie vie, forte et saine.

L'Orchidée, par J. SAGERET (Paris, PERRIN).

Périodiquement paraissent des livres où des « gensdelettres » se peignent

l'un l'autre... Et d'ordinaire le portrait n'est pas flatté... Voici la monographie très âpre et très fouillée du pornographe littéraire... M. Sageret le situe dans son milieu — et cela l'entraîne naturellement à des descriptions rien moins qu'édifiantes — et le montre dominé, absorbé, vinculé par le métier et le lucre... En vain le remords, la pudeur, la dignité le sollicitent-ils à remonter la pente fatale; il est entraîné par la force acquise et s'embourbe de plus en plus dans la vase...

Si les détails de ce livre requièrent des réserves formelles, il ne faut point contester la courageuse et fustigante et implacable indignation avec laquelle M. Sageret a mis à nu et scruté ce coin scatologique de nos mœurs littéraires contemporaines... Et l'*Orchidée* ainsi préfère une moralité qui, pour être spéciale, n'en mérite pas moins hommage.

La Porte d'Ivoire, par BERNARD LAZARE (Paris, COLLIN).

Transposer les aspirations modernes et parmi elles les plus violentes et les plus nuancées dans un symbolisme dont les images, empruntées aux civilisations disparues, sont évoquées en un genre tout d'impassible hiératisme — ce peut être là une tentation neuve et curieuse par le contraste même entre le moyen et le but... Mais ce procédé qui limité à quelques pages peut intéresser, fatigue et agace quand il est étendu à une scène entière... Et l'énervement redouble quand on découvre que cette première manifestation dans l'esprit de système se double, chez M. Bernard Lazare, d'une méthode sommaire qui consiste à vouloir imposer sous le couvert de mythes lointains et splendides des idées philosophiques qui, dans leur netteté et leur crudité, répugneraient à la plupart.

M. Bernard Lazare va-t-il fonder une école nouvelle : le symbolisme youtre?

L'Étoile Rouge, par PAUL LECLERCQ (édition du *Mercur de France*).

Une jolie touffe de contes, véritables poèmes en prose chansonnante, scintillante et rêveuse, d'un psychologisme exquis, ténu, un peu mièvre parfois, dans un cadre de nature finement croquée, avec un discret parfum d'exotisme.

Un gentil bibelot d'étagère.

F. V.

La Payse, par CHARLES LE GOFFIC. (Paris, ARMAND COLLIN.)

Vers le même temps que les sept jeunes lorrains de M. Barrès, voici d'autres déracinés échouer à la besogne de bien vivre. La catastrophe serait nécessaire : en s'arrachant à leurs origines, ils s'interdiraient d'exister.

Sans doute, en tant qu'absolue, cette thèse est fautive et André Gide a

raison, disant : « Déracinement, peut-être école de vertu... dépaysement, déracinement, il faudrait pouvoir en user selon les forces de chacun. » Mais, pour le cas de ce livre-ci, elle n'affirme pas moins la vérité. « Le Celte — il s'y agit d'eux — ne se prête point à l'acclimatation ; coupé de son milieu, c'est moins qu'un homme, une larve errante et douloureuse... » Aussi Mône, la bretonne de Lannion, pour avoir voulu « devenir Française » finit-elle plus mal que Racadot. Et toute sa pitoyable et banale aventure : comment séduite par les élégances d'un romancier de music-hall, elle délaisse son promis et comment, après les peines les plus dures, elle le retrouve dans la mort ; tout cela n'est que le prétexte à cette histoire autrement lamentable et exacte de l'émigration bretonne vers les cités et les ports. Ses vies grises et patientes, ses turbulences lointaines et bariolées, son rêve sentimental et illusoire du retour heureux au pays emplissent le livre. La vieille Annan débite des crêpes dans une venelle havraise. A Nagasaki, marins bretons et anglais s'assomment au seuil des maisons vertes. Hervé Legall, tout au dessein de revenir un jour à Lannion, tient la main de Mône, « cette main petite et gantée de filoseille qui était comme un joli oiseau dans ses pauvres patoches de gabier ».

Ce sont là les épisodes auxquels conviennent les notations discrètes et justes comme celle-ci, et ces locutions du terroir qui donnent aux phrases une allure singulière et agréable, et ce récit minutieux, à peine appesanti par une documentation parfois trop appuyée.

Les pages lues, parmi la songerie anxieuse un peu, d'autres graves questions se précisent : de quelle manière le roman catholique dira-t-il toute la vie ? Nulle réponse qui tranche net... Mais pourquoi tâcher à construire de vaines théories devant cette bonne trouvaille d'une réalisation ?

La Socialiste, par P. DUBOST. (Paris, PERRIN et C^{ie}.)

Des livres récents exprimèrent l'aspect de beauté des usines, des soirs de meeting et des tumultes populaires : Paul Adam nous initia au *Mystère des Foules* et Jules Destrée raconta *Une Campagne au Pays Noir*.

Le sujet ici développé : l'effort du catholique, homme d'œuvres, pour conduire l'action du prolétariat selon l'équité, ce sujet donnait occasion à M. Dubost de nous révéler à son tour les mêmes spectacles pathétiques ; en plus d'émouvoir le lecteur par la vie du héros irrésolu qu'on imagine être Alain Jousset, le personnage de ce roman.

Vaines imaginations, hélas ! L'histoire présente est des plus médiocres ; parmi les décors arbitraires ou ridicules des pantins récitent des lieux communs, mûs par la seule nécessité d'atteindre la deux cent cinquantième page, et c'est tout.

Histoire de M. Aristide Truffaut, artiste découpeur, par E. GLESENER. (Mercure de France.)

A. Truffaut, naguère, remportait les premiers prix au concours de culottage de pipes. Soudain il se passionne en héros pour un art ignoré : le découpage. Puis tout rentre dans l'ordre et les scies ne serviront plus qu'à découper les fiches où on inscrira le nom des poiriers. Mais entretemps Truffaut s'est cru, un instant, semblable aux génies, aux poètes. Ce vertige a brouillé les proportions dans la vie quotidienne du monde petit-bourgeois où il vit, de manière à nous suggérer discrètement les ironies les plus dissemblables. Un instituteur politicien discourt avec tout le bon sens d'Homais. Le cri d'une fillette : « Tiens, c'est Noël aujourd'hui », clôturant le récit d'une goinfretrie familiale est aigu comme tel : « *Doux pays* » de Forain. Il y a la réunion champêtre où le fiancé déclame *la Grève des Forgerons*. Il y a vingt autres épisodes narquois ou féroces... Et ainsi ce volumet écrit avec on ne peut plus de minutie et d'exactitude atteint — quoiqu'il faille concéder à certains le droit de ne pas aimer de tels livres, à première réflexion, stériles — atteint, ou du moins à très peu près, à la perfection. L. F.

LE THÉÂTRE :

HENRIK IBSEN : **Jean-Gabriel Borkman** — drame en quatre actes. Traduction du comte Prozor. (Paris, PERRIN et C^{ie}.)

Ici ce n'est plus du symbolisme, comme dans *Brand*, mais bien un drame de vie sinon courante au moins possible et vécue. Borkman ou l'« illusionné », le lanceur d'affaires, l'homme énergique qui a fait craquer un peu le manteau de la morale coutumière pour être plus à l'aise, a fini par tomber, parce que la société sur laquelle il comptait n'a pu, étroite comme elle est, fournir assez de terrain à son élan. Et maintenant il vit presque seul dans l'amertume de son regret, rejeté par une femme honnête et dure, méprisé par son fils, aimé et compris seulement par la sœur de sa femme, sacrifiée jadis à son ambition. Intérieur du nord, consciences et volontés inhabituelles à nous, mais si intéressantes et rendues avec un réalisme des plus vivant. Les situations fortes, les caractères admirablement campés, la logique de l'action font de ce drame écrit dans une langue fort claire une étude très attachante de quelques âmes de là-bas. G. B.

LA PHILOSOPHIE :

La Philosophie de Nietzsche, par HENRI LICHTENBERGER. (Paris, ALCAN, 1898.)

Il peut être très utile, le petit volume de M. Lichtenberger; car on y voit,

peinte d'après nature, une intelligence qui chancelle et titube pour avoir voulu déplacer le centre du monde intellectuel et moral.

« Tous les dieux sont morts; nous voulons à présent que le Surhomme vive! » disait Nietzsche. — « En perdant son Dieu, Nietzsche s'était trouvé lui-même! » dit M. Lichtenberger.

Oh! le pauvre! En se trouvant lui-même, que de navrante déraison il a trouvée!

Que si l'on rencontre dans cette philosophie nietzschéenne des traits qui ont de la grandeur, ne les reconnaît-on pas pour des lambeaux mal démarqués des idées chrétiennes : *Das schnellste Thier das euch trägt zur vollkommenheit ist Leiden*. « La monture la plus rapide pour aller à la perfection c'est la souffrance ». N'est-ce pas la paraphrase du mot de l'*Imitation* : *Non est altior via supra, neque securior infra, quam via sanctæ crucis*. « Il n'est point de voie plus sublime, il n'en est point de plus sûre que celle de la Croix ». Que Nietzsche n'ait vu dans la morale chrétienne qu'une morale d'esclaves, c'est ce qui prouve qu'il n'a jamais compris ce qui en est l'essence et tout ce qu'elle renferme de grandeur et de fierté.

M. DE B.

DIVERS :

Les Criminels dans l'Art et la Littérature, par ISIDORE MAUS
(*Société belge de Librairie*).

Peut-être n'a-t-on pas oublié qu'ici même, l'an dernier, nous signalâmes l'ouvrage dans lequel M. Enrico Ferri, un des plus brillants et des plus fougueux disciples de Lombroso, entreprenait d'utiliser, pour la démonstration de ses doctrines anthropologiques, les chefs-d'œuvre de l'Art et des Lettres. Il affirmait que les intuitions du génie avaient devancé, dans l'étude du criminel, l'expérience scientifique et prétendait découvrir, dans les œuvres les plus géniales, la confirmation du système lombrosien. Le péril d'une thèse pareille est évident : elle montre, en effet, dans les maîtres dont s'enorgueillit le plus l'humanité, des précurseurs, conscients ou non, d'une doctrine qui, par la négation du libre arbitre, dégrade l'homme.

Aussi M. Maus a-t-il eu raison de s'attaquer à la thèse audacieuse du professeur italien. Il signale, d'abord, que M. Ferri fausse historiquement la portée des œuvres dont il fait état. Si certaines *données* de psychologie criminelle se trouvent les mêmes dans la science et dans l'art, rien n'autorise à conclure que l'art ait jamais tiré de ces données les déductions que telle ou telle école anthropologique prétend en tirer aujourd'hui; ces œuvres d'art, tout en corroborant par leur témoignage tel ou tel fait généralement

admis, restent étrangères aux disputes scientifiques que suscite l'interprétation de ces faits. Au surplus, si l'on songe que l'art vit avant tout du drame moral, des conflits de la passion et du devoir, les théories matérialistes et fatalistes professées par les lombrosiens apparaissent anti-esthétiques au premier chef; tout artiste les doit répudier.

Il nous est impossible de résumer toutes les considérations que fait valoir M. Maus à l'encontre de la thèse de M. Ferri. Bornons-nous à reproduire la conclusion de son travail : « L'étude du criminel tel qu'il est représenté dans l'art et la littérature donne matière à des observations vraiment curieuses. Mais il faut y *ajouter* des généralisations hâtives, des déductions étrangères à l'œuvre artistique et enfin l'esprit de système, pour y trouver une certaine confirmation des théories anthropologiques de l'école italienne ».

Tous les esprits impartiaux reconnaîtront que cette conclusion est abondamment justifiée.

M. D.

Il Camposanto di Pisa, par I. B. SUPINO (Fratelli ALINARI, Editori, Florence).

C'est à juste titre que la place solitaire où se trouvent réunis à Pise le Dôme, le Baptistère, la Tour penchée et la Campo Santo est regardée par les artistes comme une des merveilles du monde. Chacun de ces monuments aurait droit à une monographie complète, et c'est pourquoi nous devons être reconnaissant à M. Supino et aux Fratelli Alinari, ses éditeurs, de nous avoir donné dans un volume orné de nombreuses reproductions une description détaillée et intéressante du Campo Santo. Malgré les ravages des temps et des hommes, malgré les restaurations impies qu'on leur a fait subir, les admirables fresques de Benezzo Gozzoli, qui ornent tout un côté de ce délicieux et pieux cloître de la Mort, restent l'œuvre la plus accomplie et la plus enchanteresse de l'incomparable disciple de Fra Angélico. Quelque soit la beauté des fresques de Florence, de Montefaléone et de San Gimignano, elles n'égalent pas comme science décorative celles du Campo Santo de Pise. Aucun peintre n'eut, à mon avis, une entente aussi parfaite de la composition, et c'est à Pise surtout que dans les fresques de Benezzo nous voyons cette harmonie délicieuse entre le paysage, les architectures et les figures. Et comme dans celles de Florence et de San Gimignano, nous retrouvons la tendresse et la joie que Benezzo met en tout ce qu'il peint. En égale sympathie avec tout ce qu'il voit, il a peint tout ce qui l'entourait; le ciel toscan, les montagnes, les arbres, les hommes, les femmes, les adolescents, les vieillards, les enfants, il a peint tout cela avec un égal amour et un égal bonheur. Le livre de M. Supino, qui consacre tout d'abord une

intéressante notice au cloître lui-même, donne ensuite une description détaillée des fresques de Benezzo et de celles des autres peintres qui ont décrit le monument. Très documenté, relevant nombre d'erreurs commises par ses devanciers de l'attribution des fresques qui ne sont pas de Gozzoli, le livre de M. Supino a son utilité toute indiquée à tous ceux qui désirent se faire une idée du Campo Santo et de ses trésors, comme aussi à tous ceux qui, ne pouvant les revoir, doivent au moins préciser leurs souvenirs.

O. G. D.



LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : Huit merveilleuses reproductions de Rembrandt, adéquatement commentées par M. Ernest Verlant.

LA QUINZAINE : *Le Château de Chantilly*, aperçu historique et artistique par M. Paul Gaultier.

LE SILLON : *Louis Veillot*, étude par M. François Laurentie, fort bien faite, mais qui a le tort de rentrer dans de vieilles querelles politiques sans intérêt.

LA REVUE BLANCHE : *La Technique de Delacroix*, par M. Paul Signac, le peintre impressionniste qui, se cherchant des ancêtres, s'efforce ingénieusement de rattacher son art à celui du maître du *Massacre de Scio*.

LE MERCURE DE FRANCE : *La Statue de Balzac*, par André Fontainas, et le commencement d'un drame d'Auguste Strindberg : *Margit*.

N. B. Au cours d'une chronique « morale et religieuse », M. Charbonnel se compare modestement à Lamennais.

L'ART MODERNE : Un courtois et juste hommage à Prosper de Haullville, avec ce joli mot de la fin : « Rien de banal n'amoindrissait ce cerveau qui, s'il n'atteignait pas les grandes hauteurs, se tenait obstinément sur les paliers que fréquentent les belles mentalités. »

L'ERMITAGE : *Judaïsme et Révolution*, par Hugues Rebell; *Heure blanche*, par Raymond Crussard.

ANTHOLOGIE REVUE : *De la simplicité de Langage*, par Francis Jammes; *Les Pierrots*, par Pietro Lucini.

L'EFFORT : Un chapitre de fine et vivante raillerie : *On détrousse M. Barrès au Coin d'un Bois*, par Jean Viollis.

REVUE NOUVELLE : Nous venons de recevoir le premier fascicule de cette revue. A lire : un joli conte de Blanche Rousseau.

NOTULES

—

Reçu le compte-rendu du *Congrès littéraire de la Lutte*.

La discussion, on se le rappelle, porta sur quatre formules d'art : *l'Art pour l'Art, l'Art social, le Naturisme, l'Art pour Dieu*.

Après une « introduction » d'un délicat et poétique symbolisme, par G. Virrès, M. Valère Gille exposa avec grande netteté le *credo* traditionnel de la *Jeune Belgique*; M. Picard improvisa, autour de l'Art social, de brillantes et fort curieuses variations, très divergentes, sinon contradictoires avec des théories soutenues jadis par l'éminent évolutionniste. M. Montfort fut pompeux et un peu vague dans le développement du naturisme. Enfin M. G. Ramaekers parla de l'art pour Dieu avec une belle, ardente et juvénile éloquence.

A l'occasion de ces diverses contributions, des débats intéressants eurent lieu : retenu un discours de M. Ned, topique démonstration de l'inanité de l'art pour l'art, pris comme formule absolue; M. Richaume parla du naturisme mieux et plus clairement que M. Montfort; et M. P. Mussche nous semble bien, en toute cette discussion, avoir donné, à propos de l'art social, la théorie artistique la plus approximativement juste.

Un M. Bernard proféra quelques blasphèmes — peu péremptoires.

Contrairement au projet préventivement annoncé, nul vote ne fut sollicité sur les systèmes en présence.

On fit bien, à notre sens : toutes ces formules (ne faudrait-il pas dire toutes les formules?) renferment une part de vérité, mais toutes ont le tort, en spécialisant la notion de l'art et en l'orientant vers un sens trop déterminé, d'être restrictives par quelqu'endroit.

Quoiqu'il en soit, le numéro que vient de publier la *Lutte* est d'un réel intérêt en ce qu'il condense en quelques pages l'histoire des idées artistiques depuis dix ans.



M. Ferdinand Brunetière promène, de ville en ville, trois conférences sur le naturalisme...

Des éreintements corsés — naturellement. Rien de bien neuf au demeurant et qui ne fut publié en substance — depuis des années — dans la chronique périodique de la *Revue des Deux Mondes*.

Il paraît que M. Brunetière est sur la voie du retour au catholicisme... Nous nous en félicitons et nous l'en félicitons... La première étape de cette évolution est marquée toutefois chez l'éminent critique, par un accès aigu de « port-royalisme ».

Qu'on en juge par cet extrait d'une de ses causeries, sur « l'immoralité inhérente d'après lui à tout art » :

« Une cause d'immoralité qui saute aux yeux, c'est que toute forme d'art est obligée, pour atteindre l'esprit, de recourir à l'intermédiaire, non seulement des sens, notez-le bien, mais du plaisir des sens. Pas de peinture qui ne doive être avant tout une joie pour les yeux! pas de musique qui ne doive être une volupté pour l'oreille! pas de poésie qui ne doive être une caresse! et là même, pour en faire la remarque au passage, là, est une des raisons des changements de la mode et du goût.

» Il résulte de là plusieurs conséquences : et c'est ainsi qu'on a vu, — je dis dans l'histoire, — l'art, livré à lui-même et ne cherchant sa règle qu'en lui, poésie, musique ou peinture, dégénérer rapidement en un ensemble d'artifices pour émouvoir la sensualité. On ne lui demande plus alors, il ne se soucie pas lui-même que de plaire, et de plaire à tout prix, par tous les moyens; et, littéralement, d'un conducteur ou d'un guide il se change en une espèce d'entremetteur.

» Pénétrée du sentiment du « beau », l'Italie a été jusqu'à trouver de la beauté dans le crime. Elle a reconnu dans un crime bien fait, hardiment conçu, habilement exécuté, audacieusement avoué, des mérites analogues à ceux qu'elle applaudissait dans ses œuvres d'art. Comment cela? Vous le voyez peut-être. C'est en distinguant et en divisant l'indivisible, en séparant l'inséparable, en dissociant la forme d'avec le fond, c'est en transportant dans l'exécution tout le mérite de l'art. Aussi longtemps que cette tendance a trouvé son contrepoids dans la sincérité du sentiment religieux, du sentiment moral, du sentiment social ou politique, elle a produit, elle a légué au monde les chefs-d'œuvre que vous savez, depuis la *Divine Comédie* de Dante, jusqu'à la décoration de la *Sixtine*. Mais à mesure que la tendance a pu se développer librement, à mesure aussi a-t-on vu commencer la décadence de l'art, et la décadence de la moralité suivre celle de l'art. C'est une première preuve, à mon avis, — une preuve par les faits, une preuve par l'histoire, — que toute forme d'art renferme un principe d'immoralité; et c'en est donc une aussi qu'à l'obligation où il est de ne pouvoir s'adresser à l'esprit que par l'intermédiaire du plaisir des sens il faut que l'art oppose une sage défiance, dont le premier point sera de ne jamais chercher son objet en lui-même. »

Les gazettes quotidiennes se pâment d'admiration devant ces considérations à la Savonarole; M. Brunetière, qui fait la leçon à tout le monde, est en train de rendre des points aux théologiens moraux; il a inventé un péché nouveau — et évidemment capital : faire de l'art. Présentée sous les auspices de la *Revue des Deux Mondes*, l'invention mérite brevet!



Au moment où toute la presse catholique délirait ainsi en l'honneur de M. Brunetière, chargé, après la *Banqueroute de la Science*, de prêcher la *Banqueroute de l'Intellectualité*, il faut savoir gré au *Journal de Bruxelles* d'avoir élevé cette éloquente et courageuse protestation contre les noires prédictions de l'académicien-curateur :

« Quel gain espère-t-on recueillir du discrédit jeté sur les intellectuels ? Et si l'on pouvait parvenir à supprimer les savants, les philosophes, les poètes et les artistes, par qui les remplacerait-on ? On n'a déjà diminué que trop de puissances, mis en discussion que trop de choses essentielles. Et comment ne s'aperçoit-on pas qu'à livrer tout cela par la voie des journaux aux risées et à l'irrespect de la foule, on prépare des défaites accablantes ?

Il ne faudrait cependant pas confondre l'intellectualité avec la pornographie, et les écrivains qui déshonorent les Lettres avec ceux qui les servent. C'est pourtant ce qu'on fait en parlant, sans discernement, de la banqueroute des intellectuels. Cette banqueroute est d'ailleurs purement imaginaire. L'influence de l'intelligence sur la vie générale peut subir des éclipses, elle ne disparaît jamais totalement. Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse, les beaux livres, les grandes revues et les grands journaux ne cessent d'exercer une action sur les milieux prépondérants, lesquels à leur tour réagissent sur les autres. Mais cette action peut être plus ou moins étendue et plus ou moins profonde, et c'est un grand mal quand elle l'est moins. De Vinci à Burne-Jones, de Pascal à Taine, d'Ambroise Paré à Pasteur, de Dante à Lamartine, se continue la lignée princière des grands esprits modernes, des intelligences royales en qui les grandes choses prennent naissance. Par delà les siècles, cette lignée rejoint l'ascendance des génies de l'antiquité. C'est quand l'intellectualité apparaît que la barbarie prend fin, et une époque est d'autant plus rayonnante qu'elle est plus intellectuelle. Quand nous appelons le siècle de Louis XIV le *grand siècle*, nous songeons non aux victoires de Rocroi et de Fleurus, mais à Bossuet, à Racine, à Corneille, à Lesueur.

Les progrès matériels ont leur importance et leurs bienfaits; ils peuvent même, et c'est le cas à notre époque, emprunter aux circonstances qui les accompagnent une véritable grandeur. Mais il y a, dans les œuvres et les diversités des intelligences par qui elles se réalisent, une hiérarchie certaine et indestructible; et l'invention du téléphone et l'application de la vapeur à l'industrie importent moins à la grandeur de l'humanité que la conception de l'*Iliade* et de la *Cène*, que la construction des temples grecs et des cathédrales gothiques.

Après la Religion, qui n'est d'ailleurs pas autre chose que le rayonnement en quelque sorte tangible de l'intelligence suprême, rien n'est plus nécessaire à défendre et à garder que le culte des sciences, des lettres et des arts. C'est, pourrait-on dire, le rite de ceux qui ont le malheur de n'en posséder aucun autre. Grâce à lui, le goût des belles et nobles choses, la passion de la pensée pure s'entretiennent parmi les hommes, perpétuant au milieu d'eux

la revanche de l'idée éternelle et libre sur la matière asservissante et vouée à la destruction.

Parmi ceux qui escomptent, avec une joie irréfléchie ou mauvaise, la banqueroute des intellectuels français, les uns ont le désir de discréditer une supériorité qui les offusque et les autres se souviennent avant tout du mal qu'ont fait à la France, depuis vingt-cinq ans surtout, un grand nombre de ses écrivains. Il est bien vrai qu'il en est ainsi. Mais à côté de ceux-là il existe une famille de nobles et délicats esprits voués à des travaux désintéressés.

Le fait qu'on peut mal user de la puissance intellectuelle ne saurait la diminuer. Elle demeure, malgré tout, ce qu'elle apparaît quand on la considère à sa source, le plus admirable privilège qu'après la vertu Dieu puisse conférer à l'homme, et qu'il faut savoir admirer et respecter en lui-même. »



Voici même, — et ceci est tout à fait grotesque — que M. Ferdinand Brunetière devient « l'Intangible »...

Tout ce que dit, tout ce qu'écrit cet éminent janséniste littéraire, revêt aussitôt le caractère souverain d'oracle.

Et des *amen* aveugles sont requis pour toutes les solennelles et pédantes virtuosités auxquelles veut bien se complaire le directeur de la *Revue des Deux Mondes*.

Il n'y en a plus que pour lui sur le chemin de Damas.

Pour avoir émis des réserves sur la pharisaïque théorie essayée par M. Brunetière sur l'art et la morale, nous fûmes aussitôt « attrapés » par *le Patriote* dans le langage de halles et de quais coutumier à ce doux et exquis quotidien politique... Et cela naturellement sous le couvert de prudents pseudonymes.

Le code de la moins puérile civilité défendant à tout galant homme de se commettre avec ce papier, nous ne pourrions que nous réjouir d'être l'objet de prédilection de ses attaques.

Quant à M. Brunetière, — nous nous plaisons à le déclarer — il ne méritait point l'ignominie d'un tel patronage.



Léon Bloy vient de publier chez l'éditeur Deman, à Bruxelles, *Le Mendiant ingrat*, journal cynique de l'auteur pendant les années 1892 à 1895.

Léon Bloy est passé maître dans l'art de « ciseler ses crachats » ; comme homme il a beaucoup souffert ; c'est une double excuse à bien des sottises et à bien des invectives éparses dans ce nouveau livre — où toutes les amitiés sont piétinées et où survit seul l'amour, admirable d'ailleurs, que porta à l'écrivain la compagne de sa dure existence.

Il nous sera permis néanmoins d'affirmer à Léon Bloy — en pleine con-

naissance de cause — que la manie de la persécution et la maladie du soupçon l'ont induit non seulement à l'ingratitude, mais aussi à l'injustice envers plusieurs qui l'aimèrent fraternellement, — d'une affection profonde et dévouée — et qui, malgré ses excès de langage, si odieux qu'ils soient, continuent à l'admirer comme un maître de l'écriture contemporaine.



L'onagre de la *Chronique* continue à lever la patte...

Après avoir donné des leçons de convenance à Huysmans, il prétend faire des remontrances à Coppée et — tirons l'échelle — se voile la face en songeant à la vie irrégulière de Verlaine.

Après quoi, l'onagre se délecte dans quelques mots de la fin très cochons. Notre siècle a vraiment de singuliers professeurs de vertu !..



Une heureuse initiative.

Une Ligue s'est formée « pour qu'on lise les livres belges ».

Chaque membre s'oblige à verser une part annuelle de vingt francs et recevra à due concurrence des livres d'écrivains belges, à choisir par le souscripteur dans un catalogue qui sera constamment remanié.

Secrétariat de la Ligue : Bruxelles, rue du Marteau, 17.



L'Académie de Belgique — et particulièrement l'archaïque et archéologique et numismatique classe des Lettres — a écopé dans les dernières séances du Parlement.

MM. Woeste, Carton de Wiart et Destrée ont été d'accord pour réclamer la réorganisation de cette institution — où l'on rencontre tout, sauf des artistes et des littérateurs.

M. le ministre Schollaert a promis un « examen bienveillant ».

Puisse l'examen n'être pas trop bienveillant... pour l'Académie.



On peut lire actuellement à la quatrième page de journaux qui n'ont point pourtant pour objectif de se moquer de la religion une annonce où l'on promet, « en vingt jours, la guérison radicale de l'anémie par... *la confiture de saint Vincent de Paul* » ! Et au centre de la réclame figure le portrait du saint...

Ejusdem farinae : Rencontré deux demoiselles retour d'un pèlerinage de Lourdes qui offraient à leurs amies, dans une exquise bonbonnière, des caramels portant en effigie l'image de Notre-Dame — et garanties faites avec de l'eau de la grotte miraculeuse !..

Nous parierions bien que voilà autant de produits de quelque mastroquet du temple — au nez crochu !... Mais que des catholiques donnent dans ces panneaux-là et collaborent — inconsciemment, certes — à ridiculiser leur culte dans ce qu'il a de plus élevé ou de plus touchant, voilà qui dépasse un peu la note, n'est-ce pas ?

Il faut de la discrétion, même dans la naïveté !



PENSÉE DU MOIS :

« Rien n'est plus funeste pour le salut de certaines âmes délicates, l'élite de l'espèce humaine, au point de vue naturel, que l'ignorance esthétique de certains ecclésiastiques... Un prêtre, quelle que soit sa science théologique, n'atteindra pas le but du sacerdoce devant certaines âmes élevées mais vacillantes, s'il manque de goût ou s'il dit, même naïvement, des bêtises picturales, littéraires ou musicales ».

(BARON DE HAULLEVILLE).



La Rédaction de *Durendal* offre ses plus sympathiques félicitations à Henry Maubel et Blanche Rousseau, à l'occasion de leur mariage.

ERRATA. — *La Nef du Marchand*, publiée dans notre numéro d'avril, contient quelques coquilles que nous croyons utile de rectifier. Signalons, p. 348, « ce mélange a été *pourri* plus loin » au lieu de **poussé**; de même p. 357 *Merriade* au lieu de **Messiade**; p. 351 *prescription* pour **proscription**; p. 355 *se montrer* pour **se monter**; p. 342 *Cirsae de Apollo* pour **Cisne de Apolo**; p. 360 *et le roi Charles II*, pour **et la Régente avec le jeune Charles II**; et plusieurs autres que le lecteur aura eu l'obligeance de corriger lui-même.



5^{me} SALON ANNUEL

DE LA

Société des Beaux-Arts

AU MUSÉE MODERNE

L'Exposition est accessible au public du 1^{er} Mai au 26 Juin, de 10 à 5 h.

PRIX D'ENTRÉE : fr. 0.50

Le Samedi, 1 franc. — Cartes permanentes, 5 francs.

AVIS DE L'ÉDITEUR

Nous avons fait des tirages grand format du triptyque de Léon FRÉDERIC : LES AGES DE L'OUVRIER, dont la reproduction figure dans ce numéro. Voici les prix de ces tirages :

200 exemplaires sur papier Velin, format 62 × 44,
au prix de fr. 3 l'exemplaire.

30 exemplaires sur papier Hollande, format 64 × 45,
au prix de fr. 6 l'exemplaire.

30 exemplaires sur papier Japon, format 70 × 55,
au prix de fr. 15 l'exemplaire.

LIBRAIRIE SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS
ED. LYON-CLAESEN, ÉDITEUR
BRUXELLES, 8, rue Berckmans. — 30, rue des Saints-Pères, PARIS.

ESSAIS DE CRITIQUE CATHOLIQUE

Par M. FIRMIN VANDEN BOSCH

Les Goncourt — Émile Zola — Flaubert — Sainte-Beuve — Théophile Gautier
Maurice Barrès — M^r d'Hulst
Drumont — Paul Verlaine — J.-K. Huysmans — La revanche de l'Idéal — Max Waller
Eugène Demolder — Godefroid Kurth
Léon de Monge — Edmond Picard — Guillaume Verspeyen — Camille Lemonnier

Prix : fr. 3.50

Un volume de 327 pages

Prix : fr. 3.50

ENTRE TROIS FEUX

PAR ERNEST HALLO

Comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Bruxelles,
le 11 février 1898 au Théâtre Communal, par la *Société Générale bruxel-
loise des Étudiants catholiques*.

Un joli volume fr. 1.00

L'ART APPLIQUÉ

Publication mensuelle, donnant 50 planches par an, reproduites par les
procédés les plus artistiques, en noir et en couleurs, avec chaque mois un
texte illustré.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Bruxelles, 15 francs par an; Province et Étranger, port en sus

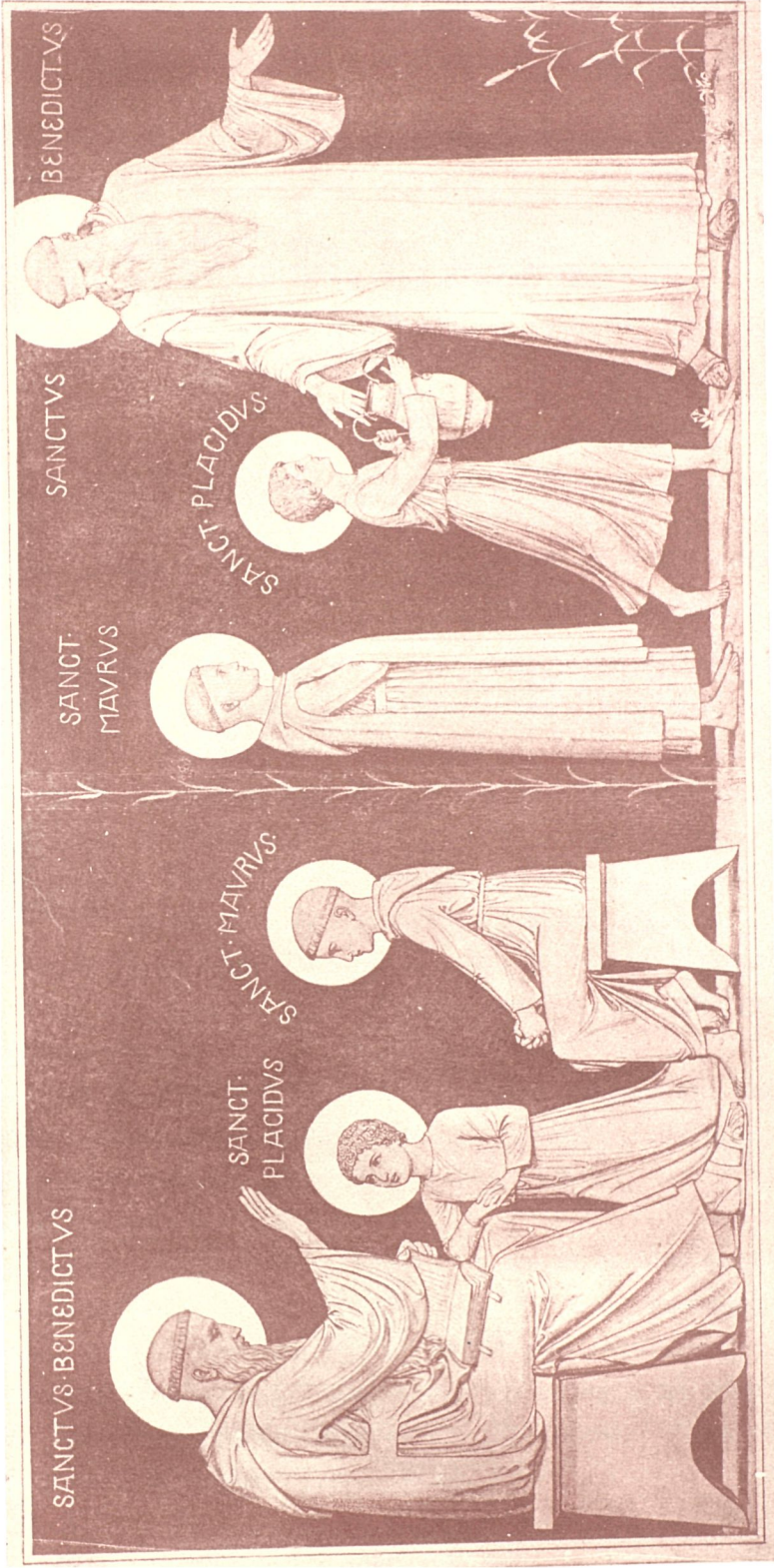
DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 6 (Juin)

L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>Pour l'Art</i> . . .	479
L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — <i>La Nef du Marchand</i> (suite) .	487
EDM. JOLY. — <i>Le Salon de la Société des Beaux-Arts</i> .	509
J. DE STRAILHE. — <i>Epithalame</i> (poésie) . . .	518
GEORGES DE GOLESCO. — <i>La Symphonie Pastorale</i>	520
PAUL MUSSCHE. — <i>Chemins bleus de lune</i> (poésie)	528
L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>Edmond Picard</i> .	529
Comte D'ARSHOT. — <i>Devant les Roses</i> (poésie)	532
» <i>Candeur</i> »	532
» <i>Le Passé</i> »	533
MAURICE DULLAERT. — <i>Albert Giraud</i> .	534
SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — <i>L'Invocation au Verbe</i> (poésie) .	549
FIRMIN VAN DEN BOSCH. — <i>Les Fantômes de Jeunesse</i> (suite) .	552
<i>Les Livres</i> .	563
<i>Les Revues</i> .	571
<i>Notules</i> .	572



FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

POUR L'ART

—

I

L'ART ET M. BRUNETIÈRE

L'Art tend nécessairement de lui-même
à l'immoralité.

(BRUNETIÈRE, *L'Art et la Morale*).



MONSIEUR Brunetière a une singulière façon d'entendre la morale et l'art, comme nous l'avons vu.

D'après lui une chose est morale ou immorale selon que l'on peut ou que l'on ne peut pas en abuser.

On voit d'ici les conséquences épouvantables d'une pareille conception. La plus grave, la plus absurde et la plus odieuse de ces conséquences c'est l'immoralité de tout, car il n'y a pas de chose, si noble soit-elle, dont on ne puisse abuser.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir M. Brunetière taxer d'immoralité l'art même le plus idéaliste, que dis-je, la nature, ce chef-d'œuvre du plus grand des artistes : Dieu !

C'est la logique de l'absurdité.

J'ai cité dans mon précédent article la phrase la plus énorme de la brochure de M. Brunetière. Elle en est la condamnation. Pour ceux qui ne sont pas suffisamment édifiés, voici encore deux citations topiques : *L'immoralité est inhérente au principe même de l'art!!!* et ailleurs Brunetière dit encore : *L'art tend nécessairement de lui-même à l'immoralité!!!*

S'il s'était contenté de dire : « Il y a un art qui tend nécessairement à l'immoralité », j'aurais pu peut-être le lui concéder. Je dis : *peut-être*. En effet, ce qui tend nécessairement à l'immoralité n'est plus de l'art. L'art n'est jamais immoral. Mais il y a des artistes, ou plutôt il y a des hommes, se disant artistes, qui sont immoraux. Mais cela ne prouve rien contre l'art. Cela ne prouve pas qu'il y a un germe d'immoralité dans l'art. Le germe de l'immoralité est dans l'homme et non pas dans l'art. De ce qu'il y a de mauvais catholiques, déduirez-vous qu'il y a un germe d'immoralité dans l'Église ? Il le faudrait pourtant si vous partagez l'avis de Brunetière. Car il faut être conséquent. Le fait en question ne prouve qu'une chose, c'est qu'un catholique est homme tout comme un païen et qu'un artiste est homme tout comme un bourgeois.

Mais M. Brunetière rend impossible la concession que j'eusse pu peut-être lui faire. Il prévoit l'objection : oui, il y a un art de bas étage, en supposant qu'on puisse encore lui donner ce beau nom d'art — ce que je nie — qui est immoral, et il y répond lui-même : Non, non, ce n'est pas de cet art que je vous parle, *je ne vous parle pas des formes inférieures de l'art*. Non ! *C'est du grand art que je vous parle, du plus grand art, c'est dans la notion du grand art que je dis qu'un germe d'immoralité se trouve toujours enveloppé !!!*

Le plus grand art, c'est l'art religieux. Or, dans la notion de celui-ci il y a un germe, non d'immoralité, mais *d'immortalité*. Si je parle de l'art religieux, ce n'est pas par mépris pour l'art profane. Il y a de très grands artistes profanes. Je rends hommage à leur génie. Personne ne les admire plus que moi. Cet art là n'est absolument pas immoral.

Si je parle spécialement de l'art religieux, c'est d'abord pour montrer toute l'extravagance de la proposition de Brunetière. C'est ensuite parce que je mets l'art religieux au-dessus de tout. C'est le plus grand de tous les arts. Seul il émeut complètement. On finit toujours par se lasser de regarder le plus beau

tableau d'art profane. On ne se lassera jamais de contempler une fresque d'Angelico.

Le grand art, même profane, n'émeut pas la sensualité. Il s'adresse à l'intelligence. Ici encore M. Brunetière se trompe. Sans doute nous avons besoin de l'intermédiaire des sens pour penser. Mais c'est l'esprit qui perçoit la beauté. En voulez-vous une preuve banale, mais sans réplique ? Mettez l'animal le plus intelligent en face du plus beau chef-d'œuvre. Il n'éprouvera aucune émotion d'art. Il a des sens pourtant.

L'art qui ne produit qu'une satisfaction sensuelle, n'est pas de l'art. Vous me direz qu'il y a des œuvres sensuelles qui sont belles. Évidemment. Mais leur beauté ne résulte pas de leur sensualité. Elles sont belles en dépit de leur sensualité. Si elles sont artistiques, c'est qu'en outre de leur caractère sensuel elles ont des éléments de beauté, qui en font des œuvres d'art.

Jamais pourtant ce ne seront des chefs-d'œuvre. La forme sera belle peut-être, la ligne admirable, le coloris fulgurant. Mais cela ne suffit pas. Car ce qu'il y a de plus beau dans une œuvre d'art, ce qui fait le chef-d'œuvre, c'est la splendeur de l'idée. Et l'idée n'est pas sensuelle.

Un ami m'a fait remarquer, à propos de mon dernier article, que je n'avais pas relevé toutes les erreurs de M. Brunetière. Eh ! sans doute. Mais les brochures de M. Brunetière sont étranges. Elles renferment toutes des lambeaux de vérités. Malheureusement ces vérités sont noyées dans un méli-mélo de paradoxes, d'erreurs manifestes, voire même d'hérésies. Pour dégager la vérité de cet imbroglio invraisemblable, il faudrait écrire une nouvelle brochure, c'est-à-dire refondre de fond en comble celle de l'académicien, ce dont je n'ai nulle envie.

Ne pouvant entrer dans les détails, j'ai pris le principe fondamental de la conférence et j'en ai montré l'absurdité. Renverser le principe, c'est renverser les conclusions. Car autant vaut le principe, autant valent les conclusions que l'on en tire.

Sans doute tout ce qu'écrit M. Brunetière n'est pas faux. Il

n'aurait plus manqué que cela. M. Brunetière dit notamment de très bonnes choses sur le danger du dilettantisme. Mais il enlève lui-même tout crédit aux bonnes choses qu'il écrit en les basant sur un principe qui est absurde. Et le public a le droit de s'en moquer et de lui dire : « Oh ! c'est d'un principe aussi monstrueux que vous déduisez le danger du dilettantisme; le dilettantisme n'est donc pas si mauvais que vous le dites, puisqu'on ne peut le combattre que par des absurdités ! »

La thèse de M. Brunetière pêche par la base. Elle est radicalement fautive parce qu'elle part d'un principe faux. Ce qu'il y a de plus immoral dans tout cela, c'est la théorie même de l'auteur, car il est immoral au premier chef de baser fussent les plus grandes vérités sur un principe faux.

Les réactionnaires qui gobent M. Brunetière concluent de sa brochure qu'il faut fuir l'art comme un péché. Et ils ont raison si, comme il le prétend, l'art tend nécessairement à l'immoralité.

Le malheur est que parmi ces réactionnaires il y a des catholiques. Et les penseurs et les artistes qui voient ceux-ci s'agenouiller devant le dieu-Brunetière, se moquent de l'Église. Le beau résultat de tout cela c'est qu'au lieu d'attirer à l'Église les artistes, ces catholiques, en agissant ainsi, accèdent un peu plus encore la légende idiote de l'antagonisme entre l'Église et le grand art !

II

L'ART ET L'ÉGLISE

« L'Art vient de Dieu et il conduit
à Dieu. »
(Concile du Vatican).

Aucune institution n'a jamais professé un culte plus enthousiaste pour l'art que l'Église.

L'art, aux yeux de l'Église, est une des plus nobles choses qu'il y ait dans ce monde, la plus belle après la Religion. C'est une religion, comme nous le disions dans un article précédent,

pour les belles âmes qui n'en ont pas : c'est la Religion de la Beauté. Il exige notre respect. Et, pour ma part, je ne conçois pas qu'une âme vraiment catholique puisse mépriser l'Art.

Les catholiques sont si bien faits pour comprendre l'art, pour s'élever jusqu'à lui. Tout dans la Religion catholique les y porte. La Religion et l'Art sont deux expressions de Dieu, l'une surnaturelle, l'autre naturelle. Aussi n'y a-t-il rien de plus beau qu'une âme d'artiste unissant en elle ces deux choses sublimes et qui s'accordent si bien : la Religion et l'Art.

Cependant, si séparer la Religion de l'Art est un malheur, les identifier de telle sorte qu'on en vienne à ne plus admettre qu'un art religieux, un art apologétique, est un plus grand malheur encore.

Pour ma part, je voudrais que tous les artistes soient chrétiens. Je prétends même qu'un artiste supérieur ne donnera tout ce qu'il peut donner, n'atteindra les sommets auxquels il est capable de s'élever, que lorsqu'il sera parvenu à s'unir à Dieu par la Religion. Mais de là à dire que l'art n'existe pas en dehors de la Religion, que l'art, pour être de l'art, doit être nécessairement apologétique, que tout art qui n'est pas religieux est immoral, il y a un abîme. C'est une sottise de le prétendre.

Et pourtant cette sottise prétention dénuée de tout fondement n'est pas si rare.

Tantôt un zèle outré, le désir — très légitime et très noble en lui-même du reste — de tourner vers Dieu les âmes artistes qui ne sont pas à Lui, portent à ces excès de langage. Tantôt ou un manque de logique, ou un défaut d'esprit, ou une étroitesse d'âme est à la base de cette conviction erronée et funeste.

Funeste, oui ! car en agissant ainsi, au lieu d'attirer à nous les artistes, nous les éloignons de nous, nous mettons entre leurs âmes et nos âmes, et ce qui est plus terrible encore, entre eux et l'Église, une barrière presque infranchissable.

Les artistes, déduisent de cette attitude inconcevable de certains, que l'Église est l'ennemie de l'art, qu'il y a incom-

patibilité entre la foi et l'art, que la religion est une entrave pour l'artiste, que pour être un grand artiste il vaut mieux n'avoir pas de religion du tout.

Or, je vous le demande, il y a-t-il une affirmation plus fausse et plus absurde, cent fois contredite par toute l'histoire, que celle qui représente l'Église comme l'ennemie de l'art ?

De tout temps l'Église a été la protectrice de l'art comme de la science. Elle a été l'amie des artistes et des savants. Elle a confié aux artistes le soin d'édifier et de décorer ses temples. Elle a recueilli et conservé comme des reliques leurs chefs-d'œuvre, même les plus profanes, dans ses musées. Lorsque le Paganisme s'effondra, détruisit-elle ses temples ? Non. Ces temples étaient des œuvres d'art. Elle trouva tout naturel d'en faire des églises et d'y loger son Dieu. Enfin, elle a elle-même donné au monde des artistes incomparables et des savants d'une science étonnante.

Loin de considérer l'art comme immoral ou la science comme chose vaine et futile ne pouvant aboutir qu'à une banqueroute, l'Église a toujours professé un vrai culte pour l'art comme pour la science. Et je ne parle pas ici de l'art religieux, ni de la science théologique, mais de l'art et de la science purement profanes.

Qui a donné asile aux belles œuvres de l'art d'Athènes, en dépit de leur nudité, chaste du reste ? Les Papes. M. Brunetière a dû les voir lors de sa visite au Vatican. A moins qu'il ne se soit voilé la face en traversant les salles du palais séculaire de la Papauté par un excès de cette pruderie janséniste qui lui fait trouver de l'immoralité partout, même dans la nature.

C'est encore l'Église qui a mis à l'abri des invasions barbares, dans les bibliothèques de ses grandioses abbayes, les manuscrits de la littérature et de la science païennes. Et les grands moines, moins prudes, sans doute, mais un peu plus élevés de sentiment et d'une autre envergure d'intelligence et envolée d'âme que M. Brunetière, n'ont pas cru perdre le temps d'une

vie vouée à Dieu pourtant par les vœux les plus solennels, en l'employant à copier avec le plus grand soin les manuscrits des chefs-d'œuvre d'un art tout païen. Ils ont poussé leur culte de la beauté antique jusqu'à enluminer avec l'art le plus raffiné ces transcriptions manuscrites d'œuvres d'un art profane, païen d'esprit et de tendance.

Disciples et enfants de cette grande Église catholique, héritiers de son amour et de son admiration enthousiaste pour l'art, à quelque école qu'il appartienne, quelque soit l'idée dont il est l'expression, à quelque culte que l'artiste soit attaché, nous nous inclinons avec respect devant tous les artistes, profanes aussi bien que religieux.

Et quand un Monsieur, s'appelât-il Brunetière, fût-il académicien, directeur de *la Revue des Deux Mondes* et conférencier de tous les mondes, se permet de dégrader l'art en le taxant d'immoralité, notre âme d'artiste chrétien se soulève d'indignation et nous déclarons bien haut à l'auteur de cette thèse de l'immoralité de l'art, qu'il a dit une sottise et fait une action mauvaise.

M. Brunetière se fâchera peut-être, comme il s'est fâché lorsque M^{sr} d'Hulst lui a reproché son pamphlet venimeux contre la science. Piqué au vif, parce que M^{sr} d'Hulst lui reprochait, comme nous, son manque total d'esprit philosophique, il a trouvé que l'illustre prélat le prenait d'un peu bien haut avec lui..... Brunetière! (1) Mais sa colère n'a pas fermé la bouche à M^{sr} d'Hulst et elle ne nous empêchera pas non plus de dire notre sentiment et de défendre l'art contre ses attaques intempestives.

(1) M^{sr} d'Hulst concluait sa réfutation du pamphlet de l'académicien contre la science par ces mots : *Ici encore s'il y a une lacune, c'est bien celle de la philosophie.* A quoi M. Brunetière répondit : *Je ne m'arrêterai pas à relever ce que ces derniers mots ont d'assez désobligeant, et M^{sr} d'Hulst le prend, en vérité, de bien haut. Je ne m'attendais pas de sa part à cette leçon, et je la trouve un peu bien pédantesque!!!* Il n'y a de pédantesque ici que l'autogobisme de Brunetière. Il fait la leçon à tout le monde et ne supporte pas qu'on la lui fasse. Nous avons le droit de retourner contre lui le reproche qu'il adresse aux intellectuels, celui de *s'ériger en juge souverain de tout et de n'admettre pas même que l'on discute l'opinion qu'il s'est faite.*

L'un des buts, le but principal de *Durendal*, est l'exaltation de l'art. Nous manquerions à tous nos devoirs de chevaliers de l'art, titre dont nous nous glorifions comme artistes et comme chrétiens, en ne mettant pas notre glorieuse et vaillante épée au service de l'art chaque fois que l'on se permettra de l'attaquer en le dénigrant comme l'a fait M. Brunetière.

A la théorie janséniste de l'académicien sur l'immoralité de l'art et la fidélité de la science nous opposons la doctrine large de l'Église. Loin d'enseigner que l'Art tend nécessairement à l'immoralité et que la science ne peut aboutir qu'à la banqueroute, elle a fait solennellement cette magnifique déclaration au Concile du Vatican :

« Bien loin de s'opposer à la culture des beaux-arts et des sciences profanes, l'Église leur vient en aide et les encourage de toutes façons, car elle n'ignore ni ne méprise tous les avantages qui en résultent pour l'humanité. Bien plus, elle déclare hautement que DE MÊME QUE LES ARTS ET LES SCIENCES VIENNENT DE DIEU, AINSI ILS CONDUISENT A DIEU. »

(Conc. du Vatican. Const. de Fide).

L'Abbé HENRY MØLLER.



LA NEF DU MARCHAND

AUTO SACRAMENTEL, d'après CALDÉRON DE LA BARCA

PERSONNAGES :

LA FAUTE, <i>castigador</i>	L'HOMME, <i>premier Adam</i> , <i>triste</i>
LE MONDE,	LE MARCHAND, <i>second Adam</i> , <i>bon</i>
LE DÉMON,	LE DÉSIR,
LA MOLLESSE, <i>sofismo</i>	L'AMOUR, <i>sofismo</i>
LA MÉMOIRE,	LE TEMPS,
LA VOLONTÉ,	MUSICIENS,
LA VUE,	MATELOTS,
L'OUÏR,	DEUX ANGES.
LES TROIS AUTRES SENS,	

Note de Caldéron sur la mise en scène

PREMIER CHAR. — *Un riche et beau navire avec ses agrès ; le fanal a la forme d'un calice surmonté de son hostie et la proue celle d'un séraphin ; les flammes et gaillardets de couleurs blanche et rouge, sont décorés de calices et d'hosties ; au grand mât, hune praticable. Le navire est susceptible d'un mouvement de rotation et communique avec la scène.*

SECOND CHAR. — *Un navire noir avec proue à tête de dragon et fanal en forme d'arbre, autour duquel est lovée une couleuvre ; banderoles noires et jaunâtres, hune praticable, pivot de rotation, gaillardets peints d'aspics et communication avec la scène.*

TROISIÈME CHAR. — *Un nuage divisé en trois corps pouvant s'ouvrir ; au-dessous on peut faire paraître un autel chargé d'épis de blé, avec place pour trois personnages. La partie antérieure du char représente une caverne munie d'une grille de prison avec verrous et cadenas.*

QUATRIÈME CHAR. — *Un rocher s'ouvrant par moitiés et pouvant contenir deux personnages, l'un couché, l'autre debout, sur un plancher qui descend à la scène.*

*Àu bord de la mer ; d'un côté un grand rocher, de l'autre montagnes boisées.
Nuages.*

SCÈNE PREMIÈRE

Un clairon sonne et l'on voit apparaître un navire noir ; il tourne sur lui-même et présente au spectateur sa proue à tête de dragon sur laquelle se dresse LA FAUTE. Elle porte l'épée au côté et un sceptre de jonc en main. MATELOTS.

LA FAUTE

Voici l'heure ! Brisant les glaces (1) éternelles,
Dauphin par sa carène, albatros par ses ailes,
Mon navire qu'emporte un tourbillon brutal,
Se rue, impétueux, aux conquêtes du mal ;
Et cachant dans ses flancs la fraude et le mystère,
Au gré de mes désirs met le cap sur la terre.

(Sonnerie. Le navire se montre de flanc.)

Seul l'Aigle de Pathmos l'a vu ! Ce grand veilleur
Sonde toujours des mers l'effarante rumeur !
Il l'a vu, pavoisé d'aspics, noir de bitume ;
Et le jour où, debout, en Reine de l'écume,
J'apparus m'appuyant sur ce dragon de fer,
Il a crié : — Voici la Bête de la mer !

Soit ! J'accepte le nom ; et funeste argonaute,
J'étonnerai le Ciel de ce que peut la Faute,
Car j'attaquerai l'Homme encore, et le vaincrai !
Ses jours sont agités, dit le verset sacré,
Ainsi qu'un océan qui sous le vent moutonne ;
C'est pourquoi je prétends que ma nef les sillonne.
Timonier ! Timonier ! C'est ici qu'est le port
Pour notre cargaison de douleur et de mort !
Hâtez-vous, timonier ! Je suis prête à la guerre !
Abordez, car voici la terre !

LES MATELOTS

A terre ! A terre !

(Sonnerie. La Faute descend sur la scène.)

(1) Les glaces, le nord, sont des symboles du Mal, comme la chaleur et le soleil symbolisent la Charité.

LA FAUTE (*à l'équipage.*)

Que nul ne m'accompagne et de moi n'ait souci.
 Celui qui doit tomber sous mes coups vit ici ;
 Ce sol sera témoin de ma fière entreprise ;
 Il verra qu'il n'est rien de grand que je ne brise
 Et ne mette à néant ! — J'y fixe mon séjour.

(*Aux Matelots.*)

Sur le navire à l'ancre attendez mon retour.
 Quelle que soit de mon absence la durée,
 Ses flancs résisteront aux chocs de la marée.

(*Sur le devant de la scène.*)

Et maintenant, à l'œuvre ! — Évoquons tout d'abord
 Les complices puissants que m'a donné le sort.

(*Se tournant vers un rocher.*)

Ch.

Monde ! C'est l'heure de la guerre,
 De ton sommeil éveille-toi !
 Viens paré de grâce légère
 Pour le triomphe de ma loi !
 Viens, car tu sais régir en maître
 Tout ce que le soleil voit naître !

SCÈNE II

LA FAUTE, LE MONDE, ensuite LE DÉMON et LA MOLLESSE.

LE MONDE (*descendant du rocher.*)

En quoi puis-je être utile ?

LA FAUTE

Il me faut évoquer
 D'autres Esprits encore avant de m'expliquer.

(*Se tournant vers un autre rocher.*)

Esprit du mal, Prince du crime,
 S'il est vrai que tu hais le Ciel,
 Sors un moment de ton abîme
 Que trouble mon vibrant appel !
 Pour la Faute, Seigneur des Ombres,
 Abandonne tes limbes sombres !

(*Le Démon paraît dans un tourbillon de fumée.*)

LE DÉMON

Me voici, que veux-tu ?

LA FAUTE

Tu le sauras bientôt ;
Attends qu'un autre Esprit descende de là-haut.

(Vers un autre nuage.)

Holà ! l'Esprit des allégresses,
Fille des fleurs et du printemps
Avec ton fard, avec tes tresses,
Avec tes rires éclatants,
Descends, toi qu'un soupir fait naître,
Et qu'un soupir fait disparaître !

LA MOLLESSE *(se montrant.)*

Le charme de ta voix a chassé mon sommeil ;
Je me tourne vers toi, comme fleur au soleil !

LA FAUTE

Amis, comme je suis votre reine et maîtresse,
J'ai compté sur vous trois, Démon, Monde et Mollesse,
Pour un projet qui m'est cher. Je hais l'être humain ;
Je voudrais à jamais lui couper le chemin
Du bonheur. Voulez-vous m'aider ? Votre âme noire
De mon sceptre toujours cherche-t-elle la gloire ?

LE MONDE *(saluant.)*

A tes ordres ! — Je suis toujours ton serviteur,
Surtout en aveuglant ceux à qui tu fais peur
Quand ils regardent trop, dans leur âme, ta trace.
Lorsque la vérité brille mon fard l'efface ;
Vers tout ce qui résonne et vers tout ce qui luit,
Je dirige ma marche et l'univers me suit.
Les sens adorent tous mon pouvoir ; ils subissent
Sous le nom de plaisirs, mes plus âpres supplices ;
Et je sais les mener, par ma grâce domptés,
Dans mes prés vénéneux paître des vanités.

LE DÉMON (*s'inclinant.*)

Moi, Prince de la nuit, je suis les pas du Monde;
 Sur ses charmes d'un jour mon empire se fonde;
 Qui l'adore, m'adore et respire les fleurs

(*Montrant la Mollesse.*)

De celle dont les mains font la moisson des cœurs...
 Mous comme fruits trop mûrs.

LA MOLLESSE (*avec une révérence.*)

Et moi j'ai pour office,

D'être des sens et du cerveau la destructrice
 Au moyen d'un poison subtil, très parfumé,
 D'une couleur exquise; on en meurt assommé.
 Aimablement perverse et gaîment assassine,
 J'ai la langue qui flatte et l'œil noir qui fascine,
 Je suis le deuil rieur, le péril familier
 De l'Homme; de son moi je sais le spolier,
 Et je ris à le voir, quand j'ai vidé ses veines,
 S'en aller trébuchant en ses volontés vaines.

Or, puisque nous voici, le Monde, le Démon
 Et moi, brûlants d'ardeur pour ta cause et ton nom,
 Dis-nous ton plan. Pourtant, sache-le bien, la ruse
 Ne sert de rien si l'Homme à céder se refuse;
 Il reste, malgré nous, maître de son péché,
 Et c'est à lui d'agir quand nous avons péché.

LE MONDE

Compte-moi comme acteur dans ton allégorie.

LE DÉMON

Indique-moi mon rôle, ô Faute, je t'en prie!

LA FAUTE

Voici donc mes desseins. Souvenez-vous du jour
 Où j'osai disputer l'être humain à l'Amour
 Dans ce beau Paradis...

(*Après une pause.*)

Mais mieux vaut que j'explique
 Cette histoire en usant de mon pouvoir magique,
 Plus lucide est l'esprit qui s'instruit par les yeux.
 (*S'adressant au rocher.*)
 O rocher, montre-nous l'hôte mystérieux
 Qui t'habite!

SCÈNE III

LA FAUTE, LE MONDE, LE DÉMON, LA MOLLESSE. — Le rocher s'ouvre et l'on voit dans une caverne, étendu et endormi, L'HOMME vêtu de peaux. Près de lui LE DÉSIR debout, veille.

LE DÉMON

A ta voix s'accomplit la merveille!
 Un homme est là, couché sur la terre; il sommeille
 Inerte dans l'horreur de ce sombre caveau,
 Sa tombe en apparence, et pourtant son berceau.

LA FAUTE

Serais-ce son Désir qui le veille?

LE MONDE

Peut-être,
 Car il ne dort jamais et conseille son maître
 Même endormi.

LA MOLLESSE (*le dévisageant.*)

C'est lui! Bien sûr, c'est son Désir;
 Je m'y connais, étant la mère du Plaisir!
 Il tient de moi son zèle et sa vive nature.
 (*Au Démon et au Monde.*)
 Comme vous je n'ai pas besoin de conjecture,
 Je dis tout net : C'est lui!

LA FAUTE

Chut! Il parle, écoutons!
 Le Désir n'a jamais de secrets; nous saurons
 Ce que l'Homme pensait, ce qu'il rêvait de faire,
 Quand le sommeil pesant l'a couché sur la terre.

LE DÉsir (*parlant à l'Homme.*)

Naître pour en mourir, ce n'est pas être né ;
 En cadavre vivant tu gis abandonné.
 Quittons ces monts, cherchons une aventure altière,
 Et, sachant oublier que nous sommes poussière,
 Vivons ce qu'on peut vivre ; il nous faut hardiment
 Marcher vers ce qui luit sous le clair firmament !
 Des chaudes passions évoquons tous les charmes ;
 Méprisons la prudence et les vaines alarmes.
 Osons ! car pour jouir il faut risquer l'effort ;
 Il restera du temps pour dormir dans la mort !

L'HOMME (*parlant en rêve.*)

Tu parles bien, Désir. A quoi sert l'existence
 Si l'Homme doit pleurer et souffrir en silence,
 Et s'il n'a, pour sa soif, que ses propres sueurs ?
 A quoi bon réserver à toutes les douleurs,
 Une chair anonyme et qui va dans la foule
 Selon que le vent souffle ou que le temps la roule,
 Et meurt, au bout d'un jour, si lugubre et si vain,
 Que son aube a déjà les tons gris de sa fin ?

LA FAUTE (*au Démon et à la Mollesse.*)

Pauvre être ! De ses goûts il vient de nous instruire !
 C'est au mieux !

(*Passant au côté opposé de la scène.*)

Mais voyez : le ciel paraît sourire

A ce lieu-ci. Vraiment, il est si frais, si clair,
 Que la caverne auprès semble bouche d'enfer !
 — Qui vit là, dans ton sein, ô Nue ? (1)

SCÈNE IV

Les Mêmes. — LE MARCHAND et L'AMOUR. Un nuage s'ouvre et l'on y voit LE MARCHAND, en costume d'Arménien, endormi sur un lit de fleurs, et près de lui, L'AMOUR éveillé.

LE MONDE

Un homme encore !

Mais au lieu d'ombre il est enveloppé d'aurore !

(1) Les poètes espagnols aiment ces oppositions de tableaux parallèles. Dans les *Comédias* les valets jouent souvent des scènes en contre-partie de celles de leurs maîtres. Nous indiquons par une séparation typographique le parallèle entre les deux tableaux de la scène suivante.

LE DÉMON (*stupéfait.*)

Un homme ! Et je me sens frémir à son aspect !

LA MOLLESSE

Sur son doux lit de fleurs, comme il respire en paix !
Voyez ! Ainsi qu'un dais sur lui pend le nuage ;
Et le vent qui lui vient caresser le visage,
Emprunte à la rosée, à l'haleine du thym,
L'enivrante fraîcheur du plus exquis matin.

LA FAUTE

(*Après avoir confronté ce tableau avec celui de la caverne.*)

Donc l'Homme, s'il le veut, sait dompter la misère ;
Lui, le banni perdu d'un exil nécessaire,
Qui rôde, seul et nu, porte en lui du bonheur.
Il sait trouver le calme, et sommeiller sans peur ;
Bien que les pleurs soient faits pour lui, la quiétude
Peut aussi de son cœur combler la solitude.

LES TROIS

Nous en voyons la preuve !

LA FAUTE

Et ce doux compagnon
Qui veille auprès de lui, connaissez-vous son nom ?

LA MOLLESSE

On dirait un Amour, rien qu'à le voir sourire ;
Mais, humain ou divin ?...

LE DÉMON (*narquois.*)

Si tu ne peux le dire,
C'est bien qu'il est divin !

LA FAUTE

Jusque dans son sommeil,
Cet homme près de lui sent l'Amour en éveil.
Voyez, ils vont parler ; écoutons leurs paroles.

Dans le nuage.

L'AMOUR

O mon Maître ! voici qu'en ses rêves frivoles,
L'Homme, aigri par l'orgueil, et mû par son Désir,
Libre, vers son malheur se dispose à courir ;
Sauve-le !

LE MARCHAND

C'est mon frère, il faut donc que je l'aime !
S'il cède à son Désir, sa folie est extrême,
Mais l'or peut racheter la dette de l'erreur.

Dans la caverne.

LE DÉsir (*à l'Homme.*)

Lève-toi, pour me suivre où je veux !

L'HOMME (*s'éveillant.*)

Ton ardeur

Ne me trouva jamais armé de résistance,
Je te suis !

Dans le nuage.

L'AMOUR (*au Marchand.*)

Lève-toi, l'Homme déjà s'avance
Vers l'abîme ; il est temps, si tu veux le sauver !

LE MARCHAND (*s'éveillant.*)

Ta douceur qui m'éveille a su me captiver ;
Je te suis.

L'Homme et le Désir descendent sur la scène.

L'HOMME (*s'étirant.*)

Ainsi donc, nous partons pour le monde ;
Ce désert me vieillit, que l'enfer le confonde ;
Allons voir les cités ceintes de leurs remparts,
L'orgueil de la science, et le luxe des arts.

LE DÉSIR

Viens, suis-moi !

L'HOMME

Me voici, l'œil fixé sur tes traces ;
Rien qu'avec ta voix d'or, déjà tu me délasses ;
Je sais, qu'en te suivant, je verrai s'accomplir
Les rêves séduisants que tu donnes, Désir.

LE DÉSIR

Te souvient-il ?

L'HOMME

De quoi ?

LE DÉSIR

De la méthode à suivre
Pour être heureux ?

L'HOMME

Je sais : vivre ce qu'on peut vivre !

(Ils sortent.)

L'AMOUR

L'Homme suit son Désir et va vers le péril.

LE MARCHAND

Pour l'aider, s'il le faut, je braverai l'exil ;
Et les siècles sauront que toi seul tu me mènes
Alors que du Désir l'Homme accepte les chaînes.

*(Le Marchand et l'Amour descendent sur la scène. La
Caverne et le Nuage se ferment.)*

L'AMOUR

Je précède, suis-moi.

LE MARCHAND

Marche ! Pour mon dessein,
Je sais que l'Amour seul peut montrer le chemin.

(Ils sortent.)

SCÈNE V

LA FAUTE, LE MONDE, LE DÉMON, LA MOLLESSE.

LA FAUTE

Amis, vous avez vu ces deux hommes, deux frères,
 Comme a dit le Marchand ; mais quels états contraires
 Ils font voir ! L'un prudent, compatissant et bon,
 L'autre tout aux élans d'un cerveau vagabond.
 L'un puissant, l'autre faible ; un chêne auprès d'une herbe !
 Et le fort était humble, et le faible superbe !

LES TROIS

Enfin, explique-toi !

LA FAUTE

Je le puis maintenant.

Du jour où je naquis sous cet arbre étonnant
 De la vie, où la femme écouta l'éloquence
 Du Serpent, mon orgueil s'est gonflé d'espérance.
 Fille que la parole infernale engendra,
 Après avoir joui du péché d'un ingrat,
 Après avoir été la fière Originelle,
 Je voudrais triompher comme Faute actuelle !
 Puisque l'Homme, devant un fruit, s'est rabaisé,
 Qu'il marche dans la vie ainsi qu'un insensé !
 Et puisque c'est de moi que naquirent ses vices,
 Que son cœur soit l'autel de tous leurs sacrifices !
 Non ! ma gloire n'est point satisfaite ! Grandir,
 Grandir de jour en jour est son rêve... ou périr !
 Un triomphe n'est rien, quand de plus héroïques
 Peuvent jeter mon nom aux trompettes publiques !
 Je veux faire l'essai de mes forces, et voir
 Pour la gloire du Mal jusqu'où va mon pouvoir !

Or, je sais que l'effet d'un soi-disant Baptême
 Doit, en brisant mes fers, rendre l'Homme à lui-même,
 Et restaurer en lui la Grâce et ses bienfaits.
 Contre ce plan fatal se dressent mes projets ;
 Je veux, en poussant l'Homme à des erreurs nouvelles,

Mettre les Séraphins en fuite à tire-d'ailes,
 Et faire que le ciel refuse à l'avenir
 D'écouter, irrité, le cri du repentir!
 Amis, voilà mon but; que je meure étouffée,
 Si je ne brandis pas quelque jour ce trophée!

Or le Ciel qui connaît ma force, en son dépit
 M'insulte; on peut le voir surtout dans cet Écrit
 Que scellent les sept sceaux, et que l'Agneau descelle (1).
 Pour lui je suis toujours la grande Criminelle.
 Quand il s'agit de fleurs je m'y glisse en aspic;
 Je dévore, harpie, ou rampe, basilic;
 Tantôt je suis caïman, puis je deviens ciguë,
 On me traite de loup, de ver, d'épine aiguë;
 Je dessèche, Lybie, ou ravage, Aquilon;
 De l'orage je suis la foudre et le grêlon,
 Je sème la douleur, je ris avec cynisme,
 De tout le mal enfin j'atteins le paroxysme!
 Nulle insulte ne m'est épargnée! Et pourtant,
 Le terme le plus dur et le plus insultant,
 Qui de plus de colère infernale m'anime,
 C'est celui qui me nomme : Avorton de l'abîme
 Et Bête de la mer! — Car l'arsenal du Ciel,
 Sachant que j'ai des flots l'empire universel,
 A construit une Nef pour me chasser de l'onde,
 Et montrer aux humains la route au Nouveau Monde,
 — Que l'on devrait plutôt appeler Nouveaux Cieux
 Puisque tout y sera durable et radieux,
 Ainsi qu'il est écrit dans ce Livre mystique. —
 Eh bien! je serai, moi, le pirate énergique;
 Partout où cinglera la Nef, on pourra voir
 Surgir soudain l'effroi de mon navire noir;
 C'est pourquoi je l'ai fait et trempé de bitume;
 Je veux et dois rester la Reine de l'écume!

L'apôtre des Gentils, pour me décourager,
 Hélas! laisse entrevoir un plus pressant danger!

(1) Ici comme en d'autres passages, il y a de ces anachronismes dont nous avons parlé dans l'Introduction.

C'est étrange! Il annonce une union suprême
 Entre l'Homme et le Ciel, entre l'Homme et Dieu même.
 Or, ne décrit-il pas le Marchand inconnu
 Quand il dit : — O mortel, du ciel il t'es venu
 Un frère! Par amour, en ton humble poussière,
 Il a fait pénétrer sa gloire plénière;
 Et toi, libre, tu dois t'élever au divin,
 Puisqu'il a voulu, lui, s'abaisser à l'humain!

Et ce n'est que trop vrai, car de nombreux symboles
 Montrent l'Adam nouveau par de claires paroles :
 C'est la Manne qui tombe et le Rayon de Miel;
 C'est le Pain de l'offrande et l'Agneau de l'autel;
 C'est Bethléem, *Dépôt de blé*, poussant la bouche
 A réparer du Mal la morsure farouche,
 L'antidote qui doit détruire le poison.
 Tel est le plan, il luit très net à la raison.
 Nous n'en pouvons douter : ce Marchand a l'audace
 De venir nous braver pour restaurer la Grâce;
 Et quoique l'Homme, libre, ait déjà résisté,
 Il peut à ce sauveur lier sa liberté.
 A nous donc d'empêcher, à force d'artifice,
 Que le second Adam à l'autre ne s'unisse,
 De contenir le Fort du Ciel et d'attacher
 Plus que jamais le faible à la glu du péché.
 Et ne redoutons point d'entreprendre la tâche :
 Le monde, vis-à-vis du vice, est toujours lâche!

LE MONDE

Je réponds du succès; l'Homme, poussé par moi,
 Cherchera son bonheur sous le joug de la loi.

LE MARCHAND

Tu t'égares! Tu vas te perdre! *(Invisible, hors de la scène.)*

LA FAUTE *(inquiète.)*

Quoi! Qu'entends-je?

LE DÉMON

D'où te vient cet émoi?

LA FAUTE

De cette voix étrange
Qui prévient l'Homme!

LE DÉMON

Effet du hasard; ne crains rien.
Le Monde aura du zèle et j'y joindrai le mien;
Du reste, connaît-on route directe ou courbe,
Qui ne fasse aboutir à toi l'humaine tourbe?

L'HOMME

Laisse-moi! J'y vois clair. *(Hors de la scène.)*

LA FAUTE

Que veut dire ceci?
Ils se sont joints; j'ai lieu d'en prendre du souci.

LA MOLLESSE

Eh! sur terre, vit-on jamais homme en voyage,
Ne pas tourner vers toi sa marche et son visage?
Ne crains donc pas des mots qui se perdent dans l'air!

LE MARCHAND *(dont la voix se rapproche.)*

Je sais ce que je dis; qui m'évite se perd.
Homme, viens par ici, ma route est la plus sûre.

LA FAUTE *(anxieuse.)*

Cette fois, avez-vous compris?

LA MOLLESSE

Chut! A mesure
Qu'ils parlent, je les vois venir vers nous.

LA FAUTE

Allons,
Prudemment, les guetter derrière ces buissons;
Pour savoir ce qu'il faut, que notre oreille écoute.

LES TROIS

C'est bien parler.

(Ils vont se cacher.)

SCÈNE VI

LA FAUTE, LE MONDE, LE DÉMON, LA MOLLESSE cachés. — Paraissent L'HOMME, LE MARCHAND,
LE DÉSIR, L'AMOUR.

L'HOMME (*obstiné.*)

Je dis encor que cette route
Est bonne, je la suis.

LE MARCHAND

Frère, tu fais erreur ;
Le sentier que voici, prends-le, c'est le meilleur.

L'HOMME

J'ai beau le regarder, je n'y vois que crevasses,
Partout de durs cailloux hérissent leurs menaces.
Ce ne sont que chardons, ronces, taillis épais,
Dont les rameaux de fer cinglent comme des fouets ;
Tandis que mon chemin, sans rudesses barbares,
Est toujours embaumé des parfums les plus rares.

LE MARCHAND

Soit, si mon dur sentier s'en va droit au verger
Du bonheur sans mélange, où rien n'est passager,
Et si le tien, malgré d'éphémères délices,
Entraîne sûrement aux béants précipices ?

L'HOMME

Qui donc peut assurer ce que tu dis là ?

L'AMOUR

Moi !

LE DÉSIR (*s'interposant.*)

A l'Homme voyageur j'impose seul ma loi ;
Viens par ici ! (*A l'Homme.*)

L'AMOUR

Tu n'es qu'un Désir sans noblesse,
Ton vêtement le dit.

LE DÉSIR

Je suis une richesse,
Même pour l'indigent qui m'héberge en son sein,
Et c'est par l'habit seul que je parais vilain.

L'AMOUR

Mais c'est être vilain que de vouloir paraître
 Au-dessus de l'état où le sort nous fit naître !

LE MARCHAND (*à l'Homme.*)

Si tu me suis, tu jouiras de mon trésor.

L'HOMME

Ce trésor quel est-il ?

LE MARCHAND

Celui que mon effort
 Doit acquérir bientôt, et t'offrir en partage.
 Regarde cette Nef...

(*On voit paraître la Nef blanche.*)

LA FAUTE (*à ses compagnons dans la cachette.*)

Écoutons !

LE MARCHAND

...Nul orage

Ne pourra l'ébranler. A la charge des flots,
 Sa force opposera le calme du repos.
 Elle n'ira pas plus flotter à la dérive,
 Qu'un temple dont la base est de la roche vive,
 Et qui domine l'Océan avec fierté.
 Or, commander un tel navire m'a tenté ;
 Et son Maître a dit : — Soit ! Mais pour cette licence,
 Tu m'iras conquérir une richesse immense
 Qui n'est point à trouver dans ces lieux. — Il me faut
 Donc aller sur les mers vers un Monde nouveau,
 Le Monde où gît le grand Trésor caché dont rêve
 L'âme au cours hésitant de l'existence brève ;
 Le Monde qui détient la Perle, d'un tel prix,
 Qu'auprès d'elle tout l'or est digne de mépris.
 Je cueillerai, là-bas, en plus, des fruits superbes,
 Qui rendront cent pour un, à la façon des gerbes.
 Frère, avec ce Trésor nous aurons du bonheur !

L'HOMME

Le métier de marchand répugne à mon humeur.
 A quoi bon s'exposer pour le bonheur d'un autre ?
 De plus faibles croiront ta parole d'apôtre ;
 Moi, maudissant tout joug, épris de liberté,
 Je laisse mon Désir guider ma volonté.
 Quoi ! J'irais m'embarquer sur l'écume inquiète
 De la mer, où toujours quelque péril nous guette ?
 Je souffrirais l'orage, et la houle, et les vents,
 Quand la joie éblouit le siècle des vivants ?
 Quand les mets, les boissons, les danses, les musiques,
 M'invitent au palais des heures pacifiques ?
 A ton lucre va-t-en ! Et laisse ma raison
 Se bâtir dans le monde une haute maison !

LE MARCHAND

C'est sa hauteur qui rend la maison périssable.

L'HOMME

Mon Désir sait comment on fait œuvre durable.

LE MARCHAND

Mieux mon Amour !

L'HOMME (*résolu.*)

Finissons, et séparons-nous.
 Toi, prends ton dur sentier, je choisis le plus doux.

LE MARCHAND

Hélas ! j'en suis navré ; mais la liberté sainte
 Au-delà du conseil interdit la contrainte ;
 Embrassons nous. Adieu !

(*Il l'embrasse.*)

L'HOMME

Bon voyage ! La mer
 Est pour moi trop vorace et son sel trop amer.

LE MARCHAND

Ah ! plutôt comprends mieux les périls de la terre ;
 Tu verras que le vent de la vie est austère ;
 Et tu te heurteras, poussé par ton orgueil,
 Sur une mer d'erreurs, contre plus d'un écueil.

L'HOMME

Le temps nous le dira.

LE MARCHAND

Si tu le prends pour Maître
Sur ta route d'un jour, je dois te le permettre.
Adieu ! — Viens mon Amour !

L'HOMME

Adieu ! — Viens mon Désir !

L'AMOUR (*au Marchand.*)

Je te suis.

LE DÉsir (*à l'Homme.*)

Je te suis.

LE MARCHAND (*revenant sur ses pas.*)

Sur le point de partir,
Souviens-toi que je t'ai conseillé comme un frère ;
Mais ton Désir, hélas ! m'a fait ton cœur contraire.
Peut-être, quelque jour, te trouvant plus soumis,
Pourrai-je t'élever au rang de mes amis.

(*Le Marchand et l'Amour sortent.*)

SCÈNE VII

LA FAUTE, LE MONDE, LE DÉMON, LA MOLLESSE cachés. L'HOMME, LE DÉsir.

L'HOMME

Moi, son ami ? Pourquoi ? Je suffis à moi-même,
Lorsque j'ai le Désir, ce seul ami qui m'aime.

LA FAUTE (*à part à ses compagnons.*)

Ils se sont séparés, séparons-nous aussi.
Moi, je rejoins ma nef, mais vous, restez ici.
Flattez le bon mortel, pour le pousser à vivre
Selon les appétits du Désir qu'il veut suivre.
La vaste mer m'appelle. On m'a dit écumeur,
Ouragan, monstre, soit ! J'apprête ma fureur.
Du Marchand inconnu je poursuivrai la trace ;
Contre lui des flots noirs j'insurgerai la masse,

Et je mettrai dans l'air tant de mugissements,
 Je ferai se choquer si bien les éléments,
 Qu'après avoir pillé son vaisseau, ma conquête,
 Je vous l'engloutirai dans l'horrible tempête !

(Elle sort.)

LA MOLLESSE

Nous sommes trois contre un ! sans doute nous vaincrons.

LE MONDE

Qu'il s'explique un peu mieux, après nous agirons.

LE DÉMON

Tâchons de l'épier de loin.

(Ils sortent.)

SCÈNE VIII

L'HOMME, LE DÉSIR.

L'HOMME

L'heure est passée
 De ces pédants discours de prudence insensée,
 Dont ce frère, hableur et précheur endiablé,
 A cru, pour notre bien, devoir nous accabler.
 Il faut nous dégourdir enfin ; car, sur mon âme,
 Je sens encor l'odeur de la caverne infâme
 Où j'étouffais ! Assez de prudence et de nuit,
 Et vive un cœur léger quand le soleil reluit !

LE DÉSIR

En route donc ! En route ! — Eh ! voici que j'y pense,
 As-tu de bons écus pour solder la dépense ?
 Car il serait piteux et fort humiliant,
 De faire notre entrée au monde en mendiant !

L'HOMME

Tout beau, prudent Désir ! La nature très sage,
 Pour que nous en fassions en route bon usage,
 N'a-t-elle mis en nous ces amples mines d'or,
 Les Puissances de l'âme, et les Sens ?

LE DÉsir

Ce trésor

N'est point argent courant.

L'HOMME

Si, par allégorie !

Je vais te le prouver sur l'heure !

LE DÉsir (*ironique.*)

Oh ! je t'en prie !

L'HOMME

Holà ! les Sens, vassaux et rois,
 Guides de notre chair mortelle,
 Vous que le sol obscur recèle,
 Dites, entendez-vous ma voix ?

LES SENS

*(Sans se montrer et chantant.)**Qui nous cherche ? Qui nous appelle ? (1)*LE DÉsir (*émerveillé.*)

Ils parlent en chantant !

L'HOMME

Pour t'apprendre, Désir,
 Que le corps est un luth vivant qui sait ravir
 L'âme par sa suave et discrète musique.

(Aux esprits.)

— Je suis l'Homme !

LES SENS

Et que veux-tu de nous ?

L'HOMME

Je m'explique.

Je suis très las de l'ombre et j'ai soif de soleil !

Déjà j'ai secoué les torpeurs du sommeil

Qui, raidissant mon corps, rendaient mon âme inerte.

(1) Tous les vers en italiques sont chantés avec accompagnement d'instruments.

Que ce soit pour mon bien, que ce soit pour ma perte,
 Je veux fuir plus avant, aller, en vagabond,
 Vers mon destin, ô Sens, qu'il soit mauvais ou bon.
 Or, pour me mettre en route, étant très misérable,
 Voulez-vous m'octroyer un crédit charitable ?

SCÈNE IX

L'HOMME, LE DÉSIR. — Paraissent les CINQ SENS qui seront musiciens. Le premier, LA VUE, porte un plateau sur lequel il y a une bourse.

CHŒUR DES SENS (*s'adressant à la Vue.*)

*Sens auguste et mystérieux,
 Humble foyer dont la puissance
 Peut embraser le ciel immense,
 Parle pour nous, force des yeux !*

LA VUE (*à l'Homme, chantant en récitatif.*)

*Puisque tu nous requiers pour aider ta misère,
 Le chemin étant long, voici le nécessaire ;
 Les Cinq Sens réunis t'offrent ces cinq talents, (1)
 Tout notre avoir. Vois-les, ils sont étincelants,
 Et leur métal est pur de tout bas alliage ;
 Mais retiens bien ceci : c'est un prêt qui t'engage
 A nous les rapporter, le jour étant venu,
 Au berceau qui te vit naître, chétif et nu.*

CHŒUR DES SENS

*Ces cinq talents qui sont les nôtres
 Doivent en rapporter cinq autres !*

L'HOMME

Ces Cinq Sens sont vraiment de courtois cavaliers.

LE DÉSIR (*à part à l'Homme.*)

Et leurs dons ont pour moi des attraits singuliers ;
 Prends-les, et nous rirons le jour de l'échéance !

(1) Quinque etenim sunt corporis sensus : videlicet, visus, auditus, gustus, odoratus et tactus. Quinque ergo talentis, donum quinque sensuum, id est, exteriorum scientia exprimiuntur. *Saint Grégoire.*

L'HOMME (*aux Sens, prenant la bourse du plateau.*)

C'est entendu. Je prends l'argent et la créance ;
Je dois, pour le doubler, l'employer avec soin.
— Mais de notre contrat, qui sera le témoin ?

LA VUE

*Le Temps qui siègera plus tard comme ton juge,
Le Temps, dur au délai, sévère au subterfuge.*

L'HOMME

Qu'on l'appelle !

PREMIER CHANTEUR

*O vieillard,
Régulateur des jours sans nombre,
Toujours volage et toujours sombre,
Toi dont les mains connaissent l'art
De transformer l'instant en heures,
En siècles, sors de tes demeures
Et viens devant nous sans retard !*

(*A suivre.*)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.



Le Salon de la Société des Beaux-Arts



L'OUVERTURE du Salon de la Société des Beaux-Arts est toujours l'événement esthétique du printemps. Cette fois encore elle a été présidée par S. M. la Reine, qui a montré de nouveau cette grâce coutumière, cette intelligence des œuvres, cette bonté délicate pour les artistes qui fait de sa royale protection un des plus hauts soutiens de toutes nos activités psychiques.

La note dominante artistique du Salon est la même que sa note mondaine : l'aristocratie. Nous résistons avec peine au plaisir de caractériser celui-ci en art. Il faudrait évidemment étudier l'agencement des plus hautes fleurs de la prairie ; un équilibre plus strict, moins d'à-coup et d'exubérance, des formes pondérées tendant à la cristallisation, le souci du définitif et de l'achevé, presque l'oubli des cruelles lois d'évolution, presque le trompe-l'œil de la perpétuité par le parfait. N'est-ce pas l'impression qui se dégage avant tout des œuvres de maîtres ici rassemblées ? Leur saveur morale, si on peut dire, saveur d'apaisement et de calme, suggère l'étude, les revues minutieuses. Adoptons pour la nôtre le patient ordre alphabétique.

M^{lle} Berthe Art mêle à ses gris-bruns veloutés les notes de nouvelles couleurs plus vives ; ses fleurs gardent la distinction charmante de ses accessoires.

Le simplisme de couleurs et de lignes tente Baertsoen dans

sa belle toile au titre de nostalgique repos : *Vieux Port en Ville morte*. Dans ce paysage endormi vibre l'appel morne de la lune ; n'est-elle pas vieille et morte aussi ? La vision brutale du jour étant annihilée, l'âme secrète des apparences sourd comme une onde phosphorescente en transparences et en reflets.

Toute la maîtrise de M^{lle} Beernaert s'atteste à nouveau dans son petit *Paysage en Campine*. Le souci de la lumière et de la clarté s'accorde mieux que jamais avec la légèreté de la composition et la puissance des lignes.

Binjé continue, pour ses paysages de Knocke, cette facture lumineuse que de transparentes ombres noires, débordées par des empâtements clairs, rendent presque aussi vibrante que l'atmosphère marine.

Saluons avec respect et sans des caractérisations inutiles ces maîtres connus en leurs diversités : les marinistes A. Bouvier et Clays ; Cluysenaar, joignant des bronzes à un projet de plafond, Cesare Dell'Acqua, de Haas digne de lui-même, André Hennebicq, Seghers toujours éblouissant avec ses fleurs en glaciis, le grand Eugène Smits représenté par une simple carte de visite.

La Grange sous la Neige, de M^{me} Marie Collaert, exagère un peu la monotonie du faire brun. Les deux grands Courtens montrent, eux aussi, le procédé du maître dans tout son parti-pris. On sait combien celui-ci est admirable et l'air circule aussi magnifiquement dans la tempête de neige assaillant des barques ou dans l'allée que les corbeaux attristent comme des feuilles noires sur les arbres dépouillés.

Le grand Cheval noir, par Jean Delvin, est une œuvre tout à fait attirante. Cet animal, étrangement profilé en noir sur des toits rouges incendiés d'aurore, semble, avec sa tête énorme, ses sabots démesurés et le cavalier comme annihilé qui le monte, une vision fantastique dont l'originalité haute surpasse de beaucoup le *Pont de Daves*, acide.

Nous sommes heureux d'avoir toujours aimé Frédéric, mal-

gré ou à cause de ce qu'on appelle ses défauts, et qui sont l'expression même de sa personnalité. Maintenant que la consécration du succès semble définitive, il est bon de pouvoir justifier d'une admiration antérieure. Son *Hameau*, un paysage minutieusement dur et idéalisé à force de réel; sa *Fleur malade*, une petite fille au visage rouge, vêtue de rouge, tenant un camélia rouge, avec des reflets roses dans le rideau de la fenêtre et sans trop de verts complémentaires, est tyranniquement captivante comme l'âme même du maître. Peut-être serait-il très fécond en enseignements d'étudier les rapports (de parallélisme plutôt que de continuation) entre Frédéric et le génial Böcklin, tous deux asservis à l'âme ardente du rouge, tous deux modelant les chairs enfantines avec cette précision lassante et magnifique.

René Gilbert expose des portraits très parisiens, ce qui nous dispense de rien ajouter.

Gilsoul est un des triomphateurs du Salon. Ces maisonnettes de Nieuport, dont les façades semblent *imbibées* de clarté lunaire, sont une des plus délicieuses toiles qu'on puisse voir. Son *Chenal*, effet de brumes lumineuses, vient d'être acheté par l'État. Peut-être est-il plus lui-même dans *En gare*, prestigieux effet de lumière qui pourrait représenter l'arrivée d'un convoi interplanétaire dans un fourmillement d'astres.

Le baron Goethals expose quatre petits paysages délicats et précis. Il ne faut parler d'Impens qu'avec respect. Ses *Joueurs de dés*, avec les coutumières clartés sur les rouges et les bleus de Prusse, expriment très bien dans les figures, surtout celle de la vieille femme, le cachet populaire, les *visages naïfs et grossiers*, de Flaubert.

Les portraits de de Lalaing n'ont plus besoin d'être décrits; par leurs qualités et plus encore par leurs précieux défauts, l'aristocratie, le modelé précis, la fidélité expressive, ils rappellent les œuvres du maître sculpteur, ses tigres aux grandioses souplesses, ce génie funèbre hautement morne. Ce sont

des bleus mats, indigos, ordinairement rapprochés de rouges sourds et d'oranges qui font le charme des toiles de Charles Mertens. *L'Eau miroitante* est admirablement large et profonde, alors que *Les Veuves* ont des tons désagréables. Il est presque aussi inutile de vanter encore les nacres de M^{lle} Georgette Meunier que les chats de M^{me} Ronner; M^{lle} Alice Ronner expose des *Anémones* dont l'âme mauve pleure délicatement.

Nous voici à l'œuvre évidemment maîtresse du Salon : *Désespéré*, d'Alexandre Struys. On l'eut voulue achetée par l'État. Toutes les formes de louanges ont été épuisées, et vraiment, il faut applaudir à cette consécration de la plus pure renommée. On connaît la vie du peintre et comment c'est de sa navrance qu'il a fait son art. Des teintes communes (des fauves et des roux durs); une vision photographique, des sujets banals, tout se transforme par la sincérité de l'artiste en des œuvres monotonement magistrales, grand cri à peine modulé, mais dominateur.

L'espace nous manquant, disons d'un mot la conscience de Van der Hecht, les vues de Campine d'Émile Van Doren, menacé par la sécheresse qui est extrême chez Van Leemputte, et l'éclat coutumier de Verheyden, terminant cette partie par les ombelles qu'entasse *la Saulaie* de M^{me} Juliette Wytsman.

Nous voici arrivés à ce remarquable envoi du grand collectionneur berlinois Ernst Seeger, dont la *Société des Beaux-Arts* a su faire la curiosité étrangère de son Salon. Il s'agit uniquement, en effet, d'œuvres allemandes ou anglaises, c'est-à-dire des deux écoles qui, avec l'école belge, représentent le mieux l'art moderne, l'une par la saveur populaire, l'autre par l'exqu Coast

Nous ne protestons pas contre la classification imposée au suisse Böcklin; il appartient vraiment à l'école germanique par l'influence, la royauté qu'il y a conquise, aussi bien que par son coloris et la rudesse de son expression. Ainsi cette *Chasse-resse* déjà vue, ici même, éloigne d'abord par une véritable

répulsion; la patience due au grand Böcklin y fait cependant découvrir d'étranges beautés. Certes, l'étonnante chasseresse qui ouvre la bouche en criant de joie pour la capture d'un malheureux lièvre dont les pattes s'aperçoivent sur son épaule, semble grotesque; mais comme la bouche arrondie, les narines frémissantes, disent la soif et l'ardeur du sang, du sang qui flambe dans la chevelure rousse, la chair bouffie, les yeux injectés; du sang que rappellent et *modulent* les rouges heurtés des draperies du vêtement.

Le portrait d'homme de Defregger, dans une gamme grise, est d'un faire à la fois large et précis, d'un modelé aussi souple que décisif. On sait que Defregger, s'il faut en croire la légende, dut sa gloire à une aventure analogue au trait célèbre de l'enfance de Giotto. Petit paysan, il reçut un pinceau, quelques couleurs d'un peintre, qu'il étonna par ses dispositions et qui se chargea de son éducation artistique La gloire, comme tout dans la vie, tient souvent aux rencontres bonnes ou mauvaises de la route; aussi les rituels ont-ils des prières pour le commencement du chemin!

Une nombreuse collection d'œuvres de W. Leibl déconcerte un peu par les transformations de la technique et surtout l'aboutissement actuel, presque vulgaire, de celle-ci. On dirait que le maître s'ensommeille un peu, loin des aspirations nouvelles, dans sa solitude de Aibling.

On retrouve Lenbach tout entier dans la petite esquisse d'un portrait de Wagner : une tête de lumière d'or vaguement indiquée dans des bruns. Deux petits paysages d'Ury, très fins, nous mènent à Max Liebermann, généralement commun, parfois sommaire, souvent charmeur, surtout en de très curieuses et sévères études, et dans un admirable portrait de C. Meunier.

Menzel, le Messonnier de l'Allemagne, le Nestor de ses peintres, est représenté par de nombreuses études, tantôt étonnantes d'humour, comme la microscopique et délicieuse *Etude pour la Cruche cassée*, tantôt larges et fortes comme l'admirable

Tête de Cheval évoquant l'auteur des *Cyclopes*, cette glorification du travail moderne.

Les chevaux de Stuck, le continuateur, veut-on, de Böcklin, sont un tableau presque à surprise. Il faut le voir à distance et c'est alors merveille comme la justesse des tons, d'abord inappréciable dans le choc du trop près, se reconstitue, suscitant des effets imprévus de profondeur et de fluidité.

La grande réputation de Von Uhde reçoit une atteinte par l'exhibition du *Sermon sur la Montagne*. Malgré la recherche des effets de plein air, l'atmosphère manque, salie de roux, de verts, insuffisamment complémentaires. Les physionomies sont sincères mais d'insuffisante observation; la figure du Christ est vulgaire atrocement et de parti-pris. La composition, assez habile, constitue évidemment le grand mérite du peintre.

On sait que la gravure, le dessin est une des grandes supériorités de l'art allemand qui a créé en ce genre une des plus sincères, des plus modernes et vibrantes écoles qui soient. Nous avons de cela quelques preuves choisies : l'admirable sphinx noir de G. Jahr, les dessins à la plume si naïvement raffinés de Max Klinger, les études d'animaux de R. Muller et ces interprétations de ruines fantastiques par von Schennis.

Nous voici à l'école anglaise; mentionnons seulement les trois mages, fort estimables de Brangwin pour arriver plus vite à de merveilleux Walter Crane. Le *Symbole du Printemps*, l'iris, l'arum et la jacinthe des bois sont le triomphe de l'an et de son désir. C'est une joie que d'étudier comment chaque fleur trouve sa « transcription » de forme dans le vêtement de la femme qui l'allégorise : l'iris en l'ampleur des velours; l'arum multipliant sa corolle pointue pour le chapeau, le collet presque Médicis ! la jacinthe couvrant sa simarre des retroussis en « cheveux d'anges » de ses clochettes.

La belle dame sans merci est toute baignée de philtres lunaires parmi la lutte silencieuse des fleurs adverses. L'admirable course des heures (accompagnée d'une précieuse esquisse)

est une des choses où le maître a le mieux affirmé cette curieuse parenté de l'art anglais avec le véritable art hellénique. Ces chevaux, ces corps penchés, évoquent autant par l'esprit que par le faire le souvenir des plus grandes œuvres de la Grèce : chevaux de Venise, frises du Parthénon. Bouche d'or, le disque du soleil projette et pourchasse la fuite des heures qu'il a suscitées, qu'il dévorera, que les rayons de son haleine brûlent jusqu'à la nuit en fuite. Egalemeut admirables, mais par la naïveté exquise, sont les deux dessins : *la Poule aux Œufs d'or*.

Robert Fowler sent le parisianisme, Swan reste lui en ses études de tigres; et la grâce du printemps du nord frissonne dans les aubépines de Walton.

La sculpture est très bien représentée. *L'Ecce Homo* de Desenfans a une grâce sérieuse qui rappelle un peu certain Crucifix de Meunier. Dillens intéresse surtout dans ses huit statuettes *les Corporations*. Les portraits-bustes de Lagaë vivent en leur réalisme filial. Nous avons parlé déjà de de Lalaing. Lambeaux s'affine dans un buste de Diane. Nous aimons mieux le bas-relief de Samuel que sa statuette d'ivoire. Vinçotte reste noblement gracieux dans ses portraits. Quant à la *Mater Dolorosa* de Meunier, nous avons voulu terminer par l'extase poignante qu'elle suscite en ses lignes frustes.

EDM. JOLY.

CHRONIQUE ARTISTIQUE DU MOIS. — Le mois artiste fut très chargé à Bruxelles. De nombreuses expositions, de mérites bien divers, doivent trouver mention dans notre chronique dont le triomphant Salon de la *Société des Beaux-Arts* absorbe la plus grande partie.

C'est peut-être le moment de préciser d'un mot notre façon de comprendre ces simples notes, les principes qui dirigent notre critique parmi les milieux les plus divers. Nous croyons que

notre rôle ici n'est aucunement d'établir une sorte de « cote » de la valeur des œuvres et des artistes ; nous pensons que l'on ne peut plus prétendre à cette espèce de magistrature si brillamment et si funestement pratiquée, autrefois, par les « princes de la critique », les maîtres souvent admirables du genre, de Diderot à Théophile Gautier. Cette conception du rôle de la critique était liée à une conception de l'art aussi erronée l'une que l'autre. L'art était regardé par eux à la fois comme une sorte de science et de mission utilitaire, ayant des canons, des règles ; le critique avait mission de veiller à la stricte observation de celles-ci : le bon goût, le tour de main, le sagace usage du talent.

Maintenant qu'il est à peu près compris que l'art n'est pas une doctrine ou un métier, mais une vie, une manifestation d'activité organique, l'on a le droit, selon son tempérament, de ne plus s'occuper qu'à comprendre, à caractériser, à commenter. Ce point de vue enlève aussi bien le danger d'indulgence que celui, plus grave beaucoup, de sévérité. Il requiert l'intérêt du naturaliste, égal pour toutes les formes vivantes que doit historier son étude : l'attention indifférente et passionnée.

Une exposition organisée par *l'Aréopage du XX^e siècle* a présenté, avec quelques maîtres, dont Claus et l'admirable fluide Marcette, des « jeunes » fort intéressants. Blicck, avec des paysages fauves et sommaires ; Gouweloos avec des portraits « dramatisés » d'une véritable grandeur ; Verdussen, enfin, vibrant dans ses sites romantiques, ses « décors » wagnériens.

Au *Cercle artistique*, à côté d'une très intéressante exposition des copies de fresques rapportées d'Italie par notre consciencieux peintre Guffens et que le gouvernement vient d'acheter, Courtens nous a montré une série de toiles où le maître affirme mieux que jamais ses qualités et ses défauts, également admirables.

L'exposition de l'atelier Speekaert a été une œuvre de foi et de conscience artistique. L'artiste, on le sait, fut un de ceux qui

prirent la plus grande part à la victorieuse lutte de la vérité contre l'académisme expirant, et d'où sortit notre école moderne. Il n'y a pas si loin de ces combats racontés par C. Lemonnier en un style truculent comme les fumiers de Stobbaert et touffu comme les ramures de Boulenger. L'artiste a recueilli de cette dangereuse épreuve le suffrage unanime qu'obtient, plus souvent qu'on ne croit, l'effort consciencieux.

La Maison d'Art, en son cadre exquis, expose des œuvres du peintre G. S. Van Strydonck. On l'y retrouve avec sa vision légère, lumineuse, sa prestesse de main, sa compréhension toujours victorieuse aussi bien dans le portrait que dans le paysage, cette physionomie de choses. Léopold Van Strydonck, le frère du peintre, expose des bijoux d'art comme on en devrait tenter pour notre orfèvrerie d'église.

E. J.



ÉPITHALAME

*O douceur suave de ces jours,
Douceur voilée aux pénétrants retours !*

*Nous étions des amis,
Nous avions des camaraderies,
Nos pensées marchaient unies...*

*Et je te dis un soir : « M'aimeriez-vous ?
Me voici, me voici tout à vous ! »*

*Et combien tendre, ah ! combien souriante,
Et combien heureuse, combien languissante,
Tu laissas glisser entre mes bras
Tes bras !*

*Ainsi parmi les floraisons blanches de nos amitiés, les roses
De nos amours, de nos roses amours sont écloses.*

*Presentais-tu que nous nous aimerions ?
Ton esprit avait-il ces prévisions ?*

*Pour nous aimer,
Il fallait qu'en ton cœur
Dès le principe fut semé
Le parfum où mon cœur
Se viendrait charmer !*

*O femme, votre œil plus subtil,
Le premier reconnaît si quelque fil
Lie au cœur féminin le cœur viril.*

*Et dès les soirs d'alors, tes regards
Appelaient à toi mes désirs épars.*

*Mais dès ces soirs, comprenions-nous
Combien grandissait en nous
Parmi l'ombre mystérieuse
L'aurore d'une heure plus heureuse ?*

*Et voici que le jour commence.
C'est l'éveil à la conscience
L'entrée à la clairvoyance.*

*La nuit s'enfuit.
Le matin luit.
Au loin s'envole le minuit.*

*Surgis ! il faut jouir de notre amour,
Faire à notre bonheur un lucide séjour,
Illuminer le Ciel tout alentour.*

*Viens ! c'est nous l'un et l'autre
Et l'univers est nôtre !*

*Connaissons combien nos âmes sont fortunées.
Éveille-toi, mon âme est éveillée.
La splendeur rayonne à la croisée
Et le ciel en tes yeux, ma fiancée !*

*Marchons droits et forts dans la vie
Ignorants du mal et de l'envie,
Et que la lumière du midi vienne !*

Ou bien, demeurons, que je rêve, et ferme les yeux et t'appartienn.

J. DE STRAILHE.

La Symphonie Pastorale

*Quelques considérations sur l'écllosion, le développement et l'altération
du sentiment de la nature à travers les âges.*



ARMI les neuf Symphonies de Beethoven, inébranlables assises du Temple immortel que le XIX^m siècle a élevées à l'art divin des sons, il en est cinq qui, essentiellement diverses d'inspiration, de forme et de couleur, nous frappent tout particulièrement, non tant que Beethoven y ait prodigué avec plus de libéralité que de coutume ses étincelants trésors d'harmonie, mais parce que, sous leur enveloppe nerveusement palpitante, elles résument toute une philosophie, parce qu'en leurs paysages orageux éclaircis de percées d'azur, elles racontent l'éternelle histoire de l'âme humaine, ballottée d'inquiétudes, tourmentée de désirs ou de regrets, éprouvant parfois aussi les lumineux ravissements des bonheurs profonds et intenses. J'ai nommé l'*Héroïque*, la *Pastorale*, l'*Ut mineur*, la *Septième* et la *Neuvième Symphonie*. Les conclusions de ces poèmes, toujours sereines, revêtent dans la *Cinquième* et dans la *Neuvième Symphonie* un éclat si éblouissant, débordent, ruissellent d'une joie si emportée, si impérieusement communicative, qu'on ne peut s'empêcher de s'écrier : Non, Beethoven n'était pas un génie triste. Effectivement, il ne l'est pas et là est sa supériorité sur bien d'autres. Car tel est le tréfonds de l'être humain. (Je parle évidemment de l'homme qui pense.) La tristesse peut parfois l'effleurer de son ombre, mais ne saurait obscurcir sa vie entière; il repose un instant son regard sur le ciel et les noirs fantômes qui l'obsèdent s'envolent aussitôt. Voilà la philosophie de Beethoven, concordant avec les sentiments les plus irréductibles de notre nature. Si ces cinq grands poèmes devaient disparaître dans un cataclysme et que j'eusse

à en sauver deux, ce serait sur la Symphonie *Pastorale* et sur celle en *Ut mineur* que se porterait mon choix, et si enfin j'avais à me décider entre ces deux dernières, je penserais avant tout à la *Pastorale*. Quelles sont les raisons de cette préférence, quelle est la vraie signification, la grandeur et la poétique de cette page immense déchirée du Livre de la Nature, c'est ce que je voudrais vous exposer aujourd'hui, dans les limites du cadre restreint qui m'est imposé.

Le sentiment de la nature est un corollaire du spiritualisme chrétien. Les Grecs, si épris de beauté plastique, et dont le sens esthétique exquis a inspiré en sculpture et en architecture d'immortelles créations, n'ont point traduit en leurs vers cette émotion délicieuse du cœur humain devant l'œuvre de Javeh. Homère, leur plus beau génie après Platon, parsème, il est vrai, ses poèmes de comparaisons tirées de la nature sensible, mais il faut bien reconnaître que ces images, rehaussées par la prestigieuse et incomparable musique de la langue grecque, manquent de richesse et de variété, nous apparaissent plus des moyens littéraires que l'expression spontanée d'un sentiment profond et sincère. Derrière le voile de l'allégorie polythéiste, l'influence de la mythologie avait fini par dérober au regard de l'artiste la réalité des choses infiniment plus belle et poétique que ces personifications nuageuses douées d'une existence factice mais froides et mortes à la vérité. Chez les Latins, il semble qu'on ait fait un pas de plus. La poésie lyrique et élégiaque est née. Dans une forme, la plus belle probablement qui ait jamais existé en aucune littérature, Virgile, ciseleur de vers lapidaires, le véritable Parnassien du Siècle d'Auguste, nous retrace en ses *Géorgiques* le bonheur calme et serein de l'homme des champs, le charme enivrant des forêts embaumées et des rivières d'argent. Les images sont abondantes, variées, suggestives, et malgré tout, nous restons froids et impassibles. Quel mystère ! Ces monuments des lettres latines sont comme des temples radieux mais glacés, que ne traverseraient les effluves d'aucune bienfaisante chaleur.

La décadence impériale et la première partie du Moyen Âge n'ont sans doute pas été des périodes artistiques, mais quoi ? La société moderne était en voie de formation, les races mêlées ne s'étaient pas encore fondues en nations distinctes nettement délimitées, l'esprit guerrier, inséparable compagnon de la barbarie, inondait l'Europe de flots de sang, et songe-t-on d'ailleurs à la somme d'efforts que représente ce mot civilisation, prodigieux édifice qui, avant de pouvoir abriter l'Humanité sous ses voûtes protectrices, exige non seulement de merveilleux ouvriers, mais aussi des siècles et encore des siècles de travail ininterrompu. Cependant le XIII^{me} siècle,

avec son incomparable efflorescence de héros et de saints, apparaît, majestueux couronnement du Temple dont le Christ a posé la première pierre. Le sentiment esthétique de ce temps ne pouvant se traduire dans des langues non encore définitivement fixées, s'envole vers l'Empyrée dans l'altière dentelle des flèches gothiques, prend corps dans les Cathédrales, gigantesques poèmes de l'Éternité. L'art de l'époque, ne le cherchez pas ailleurs, il est là tout entier, et ces manifestations, encore inégalées, en valent bien d'autres. L'Idée domine la Forme et l'assujettit. Les lettres, à l'aurore du XIV^{me} siècle, produiront un grand artiste qui, païen par certains côtés purement formels, mais d'essence absolument chrétien, synthétisera tout le Moyen Age. J'ai nommé Dante Alighieri.

Mais à l'instant même où les langues commencent à prendre leur vêtement définitif, voici que l'esprit païen se réveille, la Forme va encore une fois s'ériger en souveraine maîtresse et détrôner l'Idée. C'est le commencement du règne de l'esprit classique, amoureux de la ligne harmonieuse, proscrivant en revanche le détail et la couleur.

En présence de ces tendances exclusives et néo-païennes, qu'éprouvera donc l'artiste devant la Nature, ce reflet de Dieu, aux délicates et savoureuses nuances éternellement changeantes ? Il s'en détournera tout simplement. Je ne sais où j'ai lu cette judicieuse pensée que, pour la moindre description, il n'est pas un de nos élèves de sixième qui ne soit capable d'en remonter à Racine ou à Boileau. Au XVII^{me} siècle, la nature est un livre fermé aux plus grands esprits. Pascal seul semble en avoir entrevu la poétique grandeur, et elle ne lui inspire qu'une parole d'effroi : « L'infini m'épouvante » dit-il.

Mais venez en Angleterre au début du XVII^{me} siècle, jetez les yeux sur cette littérature vierge que n'a pas glacé le souffle païen venu des bords de l'Hellespont. Un grand peintre y est né, c'est Shakespeare, et vous verrez se dresser devant vous des paysages d'une touche exquise, où le sentiment de la nature se révèle intense, entouré encore, il est vrai, de figures allégoriques, mais en leur robe de blanche lumière, elles sont d'une essence si supérieure à la mythologie d'Homère et d'Hésiode. Voyez la *Tempête*, le *Songe d'une nuit d'été*, ravissants tableaux où rayonnent Titania, Miranda, Perdita, douces visions, fées pensives ou rieuses, aux longs cheveux d'or, aux profonds yeux d'azur.

Plus tard, en France, les Sensualistes et les coryphées de l'Encyclopédie, préluant au grand drame qui va ensanglanter le seuil du XIX^{me} siècle, veulent résoudre à leur façon l'énigme de la vie, et les fondateurs de cette philosophie, brillante et vide comme ces bulles irisées que le moindre

souffle de vent détruit, marquent aussi l'irréremédiable banqueroute de l'esprit classique. Et voici que de nouveaux horizons s'ouvrent, larges et immenses, les murailles de la convention s'écroulent, le cœur palpite libre et triomphant devant la création divine, apparaissant dépouillée enfin des voiles d'or qu'y avait jeté l'imagination antique. Le sentiment de la nature sera la source féconde où iront s'abreuver les plus beaux génies. C'est l'époque des grands lyriques, c'est-à-dire de la poésie dans son expression la plus parfaite et la plus complète. Et voyez aussi quel défilé grandiose : Rousseau, Bernardin, Goethe, Schiller, Mac-Pherson, Byron, Châteaubriand, Lamartine, Victor Hugo, poètes croyants ou incroyants, peu importe, mais tous enfants de cette renaissance spiritualiste qui a enfin secoué le joug pesant des traditions païennes. Et quant à l'amant passionné de la Forme, au ciseleur incomparable qui s'appelle Leconte de Lisle, vous imaginez-vous que, malgré la rigueur de ses théories, le meilleur de son talent ne soit point un héritage de ses prédécesseurs les romantiques ? Il a beau se réclamer de l'esthétique polythéiste. La couleur, il la tient de Hugo. Le rêve, de Lamartine. La grandeur hiératique, de Vigny. L'élan concentré, de Musset. Et Hugo, Lamartine, Vigny, Musset (je parle évidemment du bon Musset) ont allumé le flambeau de leur génie à la divine flamme du Spiritualisme chrétien.

Alors que le sentiment vrai de la nature faisait éclore partout en Europe une luxuriante floraison d'œuvres inspirées, comment l'âme sensible de Beethoven n'eût-elle pas aussi tressailli au même appel, lui dont le délice suprême était de se perdre aux environs de Vienne, sur le versant des collines ombreuses qui enveloppent l'antique cité d'un manteau de paix et de rêve. De même que l'adorable églogue qui a nom *Paul et Virginie* apparut en pleine Terreur, songe doré planant au-dessus d'une atroce rivière de sang, ainsi la *Pastorale*, épopée reposant l'âme, fut écrite au moment où des milliers d'existences humaines, chiffres sans valeur, étaient immolées à l'ambition d'un seul homme, géant par l'esprit, pygmée par le cœur. (1)

Aucune œuvre musicale n'a chanté la Nature d'une façon plus touchante, aucune aussi n'a approfondi plus avant la psychologie de l'être humain. Voyons la lettre du poème, mais voyons-en aussi l'esprit.

Au matin d'un beau jour, la campagne endormie se ranime frémissante sous le baiser vermeil de l'Aurore. Des bruits ineffables, parcourant l'espace parfumé, retentissent, puis rebondissent en cascades harmonieuses. Les fleurs, douces à la vue comme un regard de vierge, s'éveillent joyeuses,

(1) *La Symphonie pastorale*, dont la première esquisse remonte à 1805, fut exécutée pour la première fois à Vienne, sous la direction de l'auteur, le 22 décembre 1808.

étincelantes de rosée. Par moments l'on croit entendre vaguement la torrentueuse rumeur de la vie, fleuve immense dont les flots fécondent l'univers. Voilà ce que me disent les premières pages de la *Pastorale*. Mais le soleil, fier géant de l'azur, a posé son pied sur le Zénith en feu. Il est temps de se réfugier au bois, le long du ruisseau évocateur de songes, clair miroir des arbres et des oiseaux.

Alors commence cette méditation (Am Bache) douce comme un sommeil d'enfant, soutenue par un accompagnement suggestif dont la sublime monotonie exprime merveilleusement le cantique simple et sans modulations que chante l'onde agile, courant discrètement sur les cailloux nacrés. Remercions Dieu, car il est bon.

Et voici que le ciel s'est tout à coup assombri, les nuages ont enserré la terre comme l'étouffant couvercle d'un noir cercueil. L'orage éclate, le tonnerre rugit dans le lointain ainsi que quelque monstre gigantesque et fabuleux, les éclairs déchirent de leur raies sanglantes le voile de deuil qui enveloppe l'horizon désolé. Prions le Seigneur, car il est puissant.

Mais le calme s'est rétabli soudain, le ciel apparaît de nouveau bleu et transparent. C'est le sourire du bon Dieu. Remercions-le dans une ardente effusion, car sa bonté surpasse encore sa puissance.

Voulons-nous entrer dans l'œuvre un peu plus avant, en dégager le côté psychologique ?

Contemplez l'enfant au matin de la vie. Il goûte le charme paisible de ces années bénies que parfument, chauds comme des rayons, les baisers passionnés d'une mère tendre et prévoyante. Son existence coule sereine et douce, car deux anges familiers, dépositaires et gardiens de son bonheur, s'attachent à écarter loin de sa tête mignonne l'impitoyable griffe de la Douleur. Puis l'enfant devient homme. Son cœur, semblable à une fleur qui épanouirait au soleil son calice d'azur, s'entr'ouvre à l'amour. Il jouit, car il a eu la vision de l'Idéal, génie lumineux au front nimbé d'or. Le moment viendra cependant où il paiera son tribut au Malheur, les Passions-Tempêtes souffleront aussi sur son frêle esquif ballotté au milieu d'une mer de larmes. Mais il méprisera l'orage, sauvé sur les ailes radieuses de l'ange de la Prière. Voilà le sens symbolique de la grande épopée de Beethoven (1).

Et je voudrais ici dire toute ma pensée au sujet d'une tendance néfaste, inexplicable, absurde, qui entache et déshonore notre fin de siècle.

(1) Il faut lire dans Lamennais (*Esquisse d'une Philosophie*. De l'Homme, Livre IX, Chap. 1) les belles pages, légèrement empreintes des préjugés de l'époque, que le grand écrivain consacre à la Musique. Il comprend et interprète la *Symphonie Pastorale* d'une façon qui diffère encore de la nôtre.

Le Théisme froid stérile et gouailleur du philosophe de Ferney a vainement prétendu ébranler de ses coups perfides les murailles de granit qui entourent la cité du Christ.

Elle est restée debout. La violence ne me réussit guère, a clamé l'assiégeant, honteux de voir ses efforts avorter piteusement. Essayons de la douceur. Alors parut le Renanisme, empressé et respectueux, prêchant la morale méphitique d'Epicure, coupe de poison dont le velours d'un miel savoureux recouvrirait les bords. Le règne du Renanisme a été encore plus court. Et la cité du Christ est toujours debout. Tel un cèdre, vieillard millénaire de la forêt, qui voit les siècles couler sous ses pieds de Titan.

Alors on s'est tourné d'un autre côté. Il y a environ deux mille cinq cents ans apparut un homme qui considérait la vie comme le plus grand des maux et le néant comme le bien suprême, qui cherchait dans la renonciation au désir de vivre l'explication d'une morale à tendances élevées, nous l'accordons, mais dépourvue de base comme de sanction. Confondant les notions les plus élémentaires de la philosophie, niant Dieu et l'âme, ébranlant les essentiels fondements de la certitude, ne voyant dans la vie qu'un songe illusoire, un spectre vide et mensonger, radicalement incapable de rien fonder, la religion de Cakya-Mouni, en certains milieux qui se disent savants, est présentée couramment comme supérieure au Christianisme. Le Dieu éternel et créateur, l'âme personnelle et immortelle, les destinées qui nous attendent après la tombe et que confirment, avec nos plus invincibles aspirations, les littératures de tous les peuples, fables que tout cela. Gloire, gloire au Nirvanah! Arrière Socrate, Platon, Thomas d'Aquin, Descartes, Pascal, Leibniz, enfants qui n'avez même pas su épeler les lettres du Livre de la Nature! La vie est un mal. Gloire, gloire au Nirvanah!

Et cependant il est si bon de vivre, si doux d'espérer. L'existence terrestre, fondée sur l'amour de nos frères, sur les grands principes de la solidarité humaine, est-elle donc si dépourvue de jouissances pures et élevées? Je sens les larmes me monter aux yeux. Et pourquoi lui en voulez-vous tant, à cette belle et grande religion chrétienne?

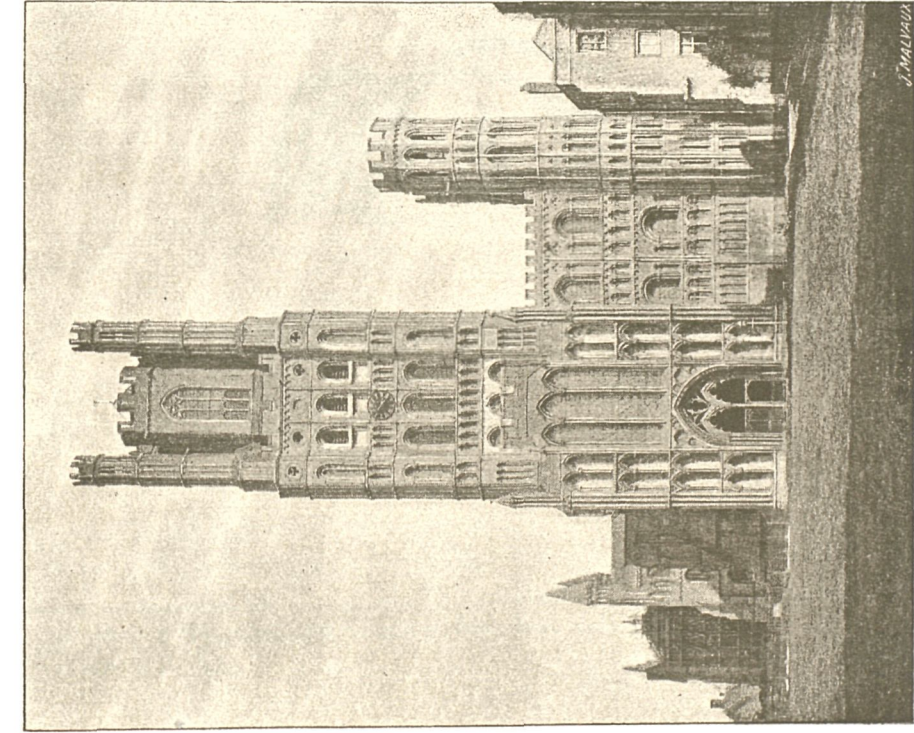
Est-ce parce qu'elle se plaît à illuminer l'obscurité de la tombe d'un rayon d'espérance, parce qu'elle ouvre à l'âme humaine émancipée des horizons immenses et radieux, au lieu de laisser sa divine étincelle s'éteindre honteusement au milieu de la pourriture d'un ossuaire? Non, je vais vous le dire. La raison primordiale de cette guerre incompréhensible, c'est toujours le vieux levain d'orgueil qui travaille l'Humanité.

Le Christianisme, avec son extraordinaire force d'expansion, a pénétré, depuis des siècles, les grandes masses incultes. Sa philosophie lumineuse

que l'enfant de cinq ans accueille avec plaisir et sans effort, qui éclaira notre berceau et nous éclairera plus tard encore, à l'obscur passage de la mort, c'est la philosophie du pauvre comme du riche, du savant comme de l'ignorant, et il nous répugne de nous trouver au niveau des simples, des petits et des humbles, oubliant que dans l'infini des cieux étoilés, tous les hommes sont égaux dans leur néant comme dans leur grandeur. Mais on remplirait des pages sur ce sujet et je dois m'arrêter, résumant mon étude en cette pensée que le sentiment véritable de la nature est fondé non sur le Panthéisme védique, mais sur le Spiritualisme chrétien.

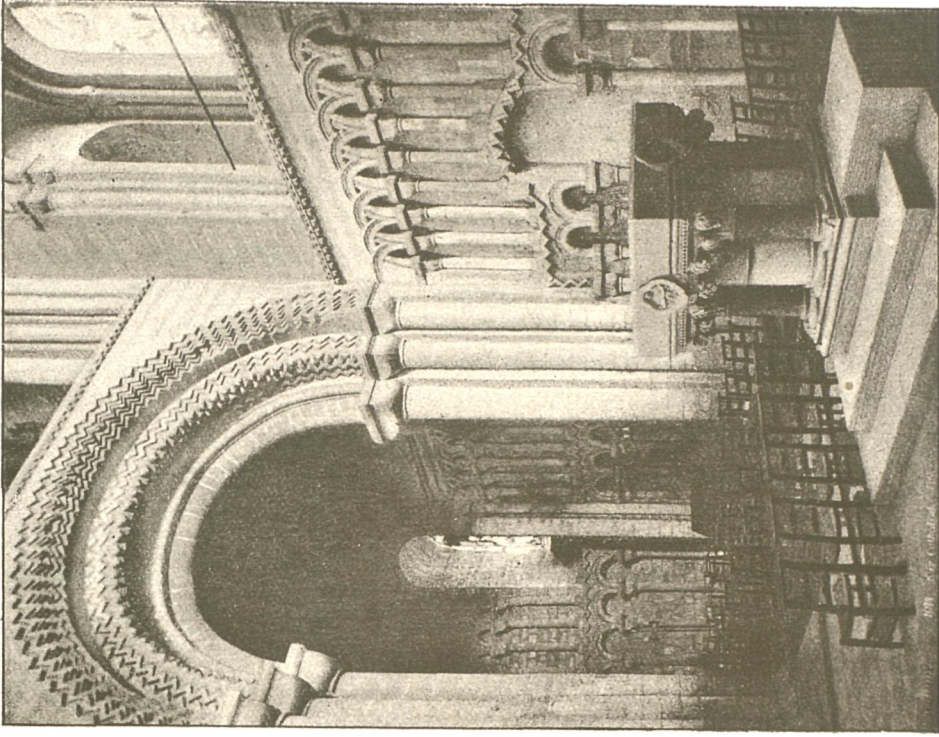
Je revenais un jour d'un long voyage. L'esprit préoccupé et l'âme blessée, je m'étais arrêté quelque temps au milieu des sublimes Alpes Tyroliennes. J'avais entendu le tonnerre des cataractes géantes faire résonner les ossements des montagnes millénaires, marchepied de l'Éternel. J'avais vu les cimes altières se profiler dans un lointain vague, sous leur étincelant manteau de neige. Tel un spectre colossal drapé dans son suaire. Puis, mes facultés tendues et exaltées outre mesure par ces spectacles incomparables, j'avais été chercher le calme sur les bords enchantés du Lac des Quatre-Cantons, la merveille des merveilles, que le snobisme éhonté de nos contemporains ose déclarer banal et *vieux-jeu*. (Pardon, ô mes lecteurs, d'avoir laissé ce mot hideux se glisser sous ma plume.) Assoiffé de paix, je restais des heures à pérégriner autour du lac de saphir, hanté par le souvenir héroïque de Guillaume Tell. Les nuages de perle enrôlaient leur écharpe grise autour des montagnes qui me contemplaient, curieuses, comme d'énigmatiques sphinx de pierre. Plus fine qu'une dentelle, l'aile de la Brise effleurait à peine de sa caresse embaumée les ondes d'azur. Et une vague tristesse m'étouffait. Ce lac m'apparaissait un suggestif symbole du Calme dans l'Immortalité, et par un prompt retour, je songeais à notre pauvre existence, à la fois si courte et si agitée.

Mais un soir je me retrouvais au même endroit précis. A ce moment, le Soleil expirait dans une lente agonie rose, et son adieu avait toute la douceur d'un au revoir. L'atmosphère de cristal vibrait tout entière comme un mélodieux instrument joué par Dieu lui-même. Et ce soir-là, je n'étais plus triste. Une joie profonde remplissait tout mon être d'une de ces voluptés sublimes pour lesquelles il n'existe point de mots dans nos langues humaines. Et creusant mon impression, sondant, scrutant mon cœur dans ses fibres les plus intimes, je me disais : Pauvre petite libellule, d'où te vient donc cette joie infinie en présence de la grande nature, qu'es-tu, sinon un misérable atome dans l'éternité ? Non, me disait impérieusement une voix secrète, non, ce beau lac radieux aura lui aussi sa fin tandis que ton âme vivra, et vivra



FAÇADE PRINCIPALE.

CATHÉDRALE D'ELY, Angleterre (XIV^e siècle).



BAPTISTÈRE.

•
/

encore, et vivra toujours, alors que cet univers et son merveilleux décor seront à jamais oubliés. Arrière, arrière, Nirvanah maudit, monstre hideux et insatiable qui dévore tes propres enfants..... Je nageais en plein dans l'Empyrée, il me semblait que je grandissais d'une façon démesurée, que j'étreignais de mes bras immenses les temps et les espaces.....

La nuit était tombée, m'enveloppant d'un profond silence. La Lune, *Perle éternelle* (1), venait de surgir à l'horizon. Les étoiles, doux yeux d'anges alluinés dans l'Infini, agitaient mystérieusement leurs paupières d'or..... Et mon cœur battait à se rompre, et mes lèvres, tremblantes d'émotion, murmuraient : « Merci, ô mon Dieu, ô vous qui, dans votre bonté de Père, avez bien voulu me donner une âme immortelle pour vous connaître, vous aimer et vous servir. *In te, Domine, speravi. Non confundar in aeternum.* (2)

GEORGES DE GOLESCO.



(1) *L'Eterna Margherita* (Dante, del Paradiso, Canto secondo).

(2) *David*. Ps. LXX.

CHEMINS BLEUIS DE LUNE

*Allons nous en, par les chemins bleuis de lune,
bercer notre tristesse au rythme de nos pas ;
notre amour, tu le sais, est un pauvre enfant las
dont il faut éloigner les bruits qui l'importunent.*

*Tu trembles à mon bras, douce aimée, et la nuit
immensément, autour de nous, vibre et palpite ;
tu comprends qu'un éclat de voix est insolite
en ce sublime instant où sont morts tous les bruits.*

*Tu te tais; nous sentons régner le beau silence,
pathétiques, nos cœurs vibrer à l'unisson
et nos corps douloureux secoués d'un frisson
devant l'amour éclos soudain dans l'ombre dense.*

*Nous sommes des enfants qui pleurons sans savoir,
invisiblement atteints de subtiles blessures,
étonnés de la vie et des paroles dures
qu'elle jette à ceux-là ne sachant que l'espoir.*

*Oubli des maux passés ! communion des âmes !
Mes regards, cette nuit, ont découvert les cieux
divins et triomphants au fond de tes grands yeux
où l'Éternel a mis un rayon de ses flammes...*

PAUL MUSSCHE.

EDMOND PICARD



N peut ne partager ni les idées philosophiques, ni les idées sociologiques, ni même les idées artistiques d'Edmond Picard. Mais tout le monde doit reconnaître les services immenses que cet infatigable travailleur de la pensée, cet admirable artiste de la plume, a rendu à la cause de l'art dans notre pays. Personne n'a autant contribué que lui à relever le niveau intellectuel en Belgique. Les grands artistes ont toujours trouvé en lui un puissant défenseur, souvent, plus souvent qu'on ne le pense, un Mécène généreux, toujours un admirateur enthousiaste. Sous ce rapport, quelles que soient d'autre part les divergences d'idées et de tendances qui puissent nous séparer de lui en d'autres domaines, Ed. Picard a droit à toute notre admiration et à toute notre sympathie.

Nous tenons à le dire bien haut, en cette revue qui a pour but l'exaltation de la Beauté et de ceux qui, en ayant le culte, s'efforcent de la réaliser avec nous.

Quand il s'agit d'art, nous ne demandons pas à l'artiste s'il a une formule et quelle elle est. Nous avons horreur des formules. Nous ne lui demandons point de nous montrer son état civil. Qu'est-ce que cela peut bien nous faire! Nous n'avons pas le droit d'interroger sa conscience. Tout cela ne nous regarde point. Fait-il œuvre belle? Il a droit à notre admiration. Contribue-t-il

à la diffusion de l'art? Nous sommes avec lui. Nous le considérons comme un collaborateur.

A ce point de vue nous avons toujours suivi avec le plus vif intérêt toutes les manifestations d'art d'Ed. Picard, dont l'activité incessante est une belle leçon donnée aux jeunes. Sous ce titre : *Les Permanences dans l'évolution de l'Art*, (1) M. Picard vient de donner une nouvelle et vivante preuve de l'intérêt qu'il porte à cette grande et noble chose que l'on appelle l'Art.

Ah! comme nous l'aimons son enthousiasme éternellement jeune, qui jamais ne s'est refroidi, pour la Beauté, pour les belles œuvres qui l'incarnent et pour les belles âmes qui l'expriment.

La plaquette de M. Picard est le syllabus d'un cours donné par lui à Anvers.

Ce syllabus est du plus vif intérêt. Sans doute la concision requise par un résumé rend sa lecture un peu aride et peu accessible au public en général, qui n'aime pas les abstractions philosophiques. Mais vous-mêmes, lecteurs qui n'aimez point ce que j'appellerai la métaphysique de l'art, lisez quand même ce syllabus. Vous y trouverez tant d'idées et si nettement exprimées! Vous admirerez avec moi l'éclectisme juste et sage de l'auteur, notifiant la Beauté partout où elle est, sachant rendre hommage au talent à quelque école que l'artiste appartienne. Car c'est bien la conclusion directe des principes émis par l'auteur dans sa plaquette.

L'art a toujours existé, rudimentaire à certains moments, plus élevé à d'autres époques, superbe parfois et il existera toujours, parce que ce que M. Picard appelle si bien : le sens esthétique, est inhérent à l'âme humaine, dont le but définitif est la contemplation amoureuse de la Beauté essentielle et absolue, de cette Beauté que nous catholiques nous appelons : Dieu.

Il faut louer ceux qui comme M. Picard se font en quelque sorte les apôtres de l'art, en allant prêcher partout sa noblesse,

(1) *Les Permanences dans l'évolution de l'Art*. Syllabus du cours donné à Anvers par Edmond Picard (Bruxelles, Larcier).

son utilité et son importance capitale. Comme le dit admirablement l'auteur à la fin de son syllabus :

Une société, un peuple, une nation, dans lesquels l'Art fonctionne avec intensité, prend une âme plus harmonieuse, plus noble et révèle ces qualités dans toute son activité.

Cette idée est absolument la nôtre. Nous l'avons dit souvent et nous ne nous lasserons jamais de le répéter. L'Art est après la Religion ce qu'il y a de plus beau en ce pauvre monde. Il élève l'âme humaine, il la détache des vulgarités de la terre, il en exalte les plus nobles facultés, il lui donne en nourriture un pain dont elle a plus besoin que de pain matériel, puisqu'il entretient la vie essentielle, la vie de l'intelligence, celle que notre cher et grand artiste Maeterlinck appelle si bien : LA VIE PROFONDE.

L'Abbé HENRY MÖLLER.



DEVANT DES ROSES

*Elle a mis tout à l'heure un frais bouquet de roses
Sur la table où je reste avec le front lassé,
Et, dès ce moment-là, les fleurs ont remplacé
Par des songes joyeux tous mes songes moroses.
— Elle est partie et, seul, j'ai regardé longtemps
Ces roses qui semblaient avoir conservé d'Elle
Quelque chose rendant chaque tige plus belle
Et leurs parfums, si doux déjà, plus enivrants.
Et j'ai songé : Certainement, Elle est partie,
Mais ce tendre bouquet, cette pensive fleur,
N'est-ce pas comme un peu de son cher et doux cœur
Qui réchauffe mon âme et parfume ma vie ?*

CANDEUR

*J'ai demandé longtemps, — ô candeur infinie ! —
A des cœurs féminins de m'ouvrir l'Idéal
Et d'éclairer mon âme et d'égayer ma vie
En semant des rayons sur mon chemin banal.*

*Toutes, absolument, ont fait maintes promesses ;
Elles ont fait briller, pour plus tard, le rayon
Le plus clair, le plus chaud, présagé des ivresses
Que ne soupçonne pas même l'illusion.*

*Mais toutes m'ont menti, car nulle ne sut rendre
Un peu même du bien qu'elles m'avaient promis
Et la seule vraiment qui pouvait me comprendre
Est à jamais partie et ne m'a pas compris.*

LE PASSÉ

*Tu me dis quelquefois : « Je ne veux rien savoir
» Des jours que tu vécus, de ta vie écoulée
» Où, moi qui te cherchais, je ne fus pas mêlée ! »
— Tu me cherchais ! Mais, moi, je n'avais pas l'espoir
De tout ce qui me vint lorsque tu m'es venue !
Pouvais-je me garder ne te concevant pas ?
Ne te souviens-tu plus que mon cœur était las
Et comme il fut surpris lorsque je t'ai connue ?*

Comte D'ARSCHOT.



ALBERT GIRAUD ⁽¹⁾

Personne ne m'attend et je n'attends personne.

ALBERT GIRAUD.



POÈTE impérieux et nostalgique, ardent tout ensemble et désenchanté, M. Albert Giraud méprise avec éloquence l'abjection du siècle. Il a, jusqu'à la nausée, l'horreur de son temps. Ses strophes courroucées éclatent en sarcasmes, en imprécations sonores, en défis. D'un altier geste, il signifie sa rupture avec le présent et dénonce en toute bonne foi l'hostilité du destin qui le voue, parmi la tourbe contemporaine et loin, si loin des splendides jadis où triompha son rêve, à l'exil.

Ne nous hâtons pas, cependant, de plaindre M. Giraud. Peut-être ne sied-il point de prendre trop au tragique une attitude où se complaît la coquetterie, sinon le snobisme, de maint poète d'aujourd'hui et que dicte un sentiment d'artiste plutôt qu'une foi d'historien. Sans gober le moins du monde le Progrès cher à M. Prudhomme et tout en confessant que le spectacle moderne prête médiocrement à l'épopée, on est tenté de croire que les thuriféraires du passé sont, en leurs enthousiasmes comme en leurs dédains, dupes d'une illusion d'optique. Est-il bien sûr, notamment, que les « siècles magiques » où émigre l'imagination éblouie de M. Giraud et que magnifient, en son œuvre, de somptueux poèmes, méritent d'échapper aux

(1) Les principaux poèmes d'Albert Giraud viennent d'être publiés, en une édition définitive, par Lacomblez, éditeur, rue des Paroissiens, 31, à Bruxelles.

invectives dont il accable ce « siècle vil » ? Les chers soleils sombrés à l'occident de l'histoire et qui luirent pour d'autres yeux, flambèrent-ils vraiment, à leur zénith, plus lumineux et plus chauds que le soleil de ces jours ? Il semble et même on le souhaite ; mais rien ne le prouve encore : le passé défunt s'héroïse au lointain, et nul ne juge avec impartialité son propre temps. Si M. Giraud se persuade, aux heures moroses, que d'autres âges abondèrent d'esprits plus fiers et de plus fortes âmes, honorèrent plus magnifiquement le génie, aimèrent d'un culte plus fervent la Beauté, j'ai peur que, poète incorrigible, il ne porte le deuil d'une chimère. Sa devise gémit, pareille à celle de la reine captive d'Ecosse :

Ce que j'ai de plus cher est couché sous la terre ;

mais ce qu'il pleure, lui, ne fut peut-être jamais. La vie souffleta toujours le rêve.

M. Giraud s'abuse davantage encore, et sans conteste, cette fois, lorsque, clamant l'ignominie de l'époque, il n'y veut être qu'un étranger. Se peut-il qu'il présume à ce point de la vertu du mépris, qu'il oublie à ce point le redoutable lien que crée une haine ? Quoi que l'on tente pour s'affranchir de son temps, on en demeure, par quelque côté, tributaire. Aussi la rigoureuse loi du milieu, que subissent les plus rebelles esprits, se vérifie-t-elle pleinement en la personnalité littéraire du poète de *Hors du Siècle*. Il a beau décider, farouche :

Pas un cri de ce temps ne franchira mon seuil,

prêtez l'oreille aux voix de son œuvre : assourdies ou vibrantes, ce sont les voix du temps. Par son cerveau subtil et tourmenté, par son cœur en détresse, amer, violent et las, M. Giraud tient étroitement à cette époque maudite. Il est marqué de son empreinte profondément ; il en a partout l'irrécusable accent.

Et sa modernité s'accuse tout d'abord par l'horreur même

qu'il témoigne en toute occasion au monde moderne. Il n'y eut point, depuis le Romantisme jusqu'en ces dernières années, d'état d'âme plus répandu dans la littérature que celui des poètes convaincus de leur exil, criant leur nostalgie, appelant avec angoisse l'ailleurs, et qui mirent parfois, à souffrir, quelque dandysme. Ce fut une des formes les plus communes sous lesquelles la poésie paya son tribut au pessimisme contemporain.

Ce pessimisme, chez M. Giraud, se révèle à toute page, davantage peut-être à telle qu'une morgue agressive cambre et roidit, qu'à mainte autre qu'affaisse une lassitude ou qu'amollit, devant l'irréparable misère humaine, une de ces pitiés mornes et sans tendresse, nées du seul désenchantement et trop sûres de leur stérilité. Nul ne broie plus de noir que le poète éclatant des *Dernières Fêtes* ; nul n'est plus revenu de tout ; nul ne se crée de la vie, de ses semblables et de lui-même, une plus sombre image. Tous ses espoirs gisent, égorgés, au cimetière froid de son âme. Ses plus nobles enthousiasmes, pour n'êtreindre que des fantômes, sont désespérés. Il proclame l'universel néant. Le faste savant qui revêt, en ses harmonieux poèmes, la désolation de sa pensée, évoque l'ironie d'une pourpre royale aux dolentes épaules d'un orphelin ou d'un proscrit. A travers ses plus sonores fanfares héroïques tinte, jamais étouffé, lugubre, un glas.

Fiévreux explorateur du pays de la chair, désabusé, mais inassouvi, il venge ses dégoûts en niant l'amour : logique aveugle, commune à beaucoup dont les sens cultivèrent les voluptés interdites, et qui prétend conclure de la vanité des sensations celle des sentiments, éclabousser l'âme des souillures du corps. L'œuvre de M. Giraud, étroitement apparentée, par sa vision des choses et par ses manières de sentir, aux redoutables *Fleurs du Mal*, confesse fréquemment une sensualité aiguë, inquiète, morbide, que fouette et qu'exaspère, semble-t-il, un esprit curieux de luxure, habile à savourer, comme une friandise

intellectuelle, le vice. Rien, dans ce compliqué libertinage baudelairien, de l'épicurisme galant qui polissonne avec grâce en tels contes de la Renaissance italienne ou gauloise; rien non plus de cet appétit charnel débridé, robuste, jovial et franc, simple éruption d'animalité, qui se rue et se vautre en maintes kermesses de musées. C'est une passion taciturne et frénétique, saignante et lascive, languide et fauve, dont la caresse experte brûle, dont le baiser mord, qui rythme le délire et dose les pâmoisons, qui brise la proie et détraque ou tue le chasseur. C'est la torche maudite qui s'échevèle dans les ténèbres, soudain, ardente et souple, darde vers la dévastation mille langues avides, et qui, dévorée par sa propre flamme, agonise bientôt sur un lit fumant de décombres. Ce damnable érotisme préfère aux saines ribaudes de Rubens les goules sataniques de Rops. Pimentant de souffrance la volupté, il frise le sadisme. Il saccage l'âme et déprave l'instinct. C'est délibérément qu'il plonge aux abîmes et que, frissonnant d'épouvante et d'orgueil, il « cherche un sombre ciel dans les puits de l'enfer ».

Ce qu'il y trouve, on le sait trop : tant d'idéalistes à rebours, aventurés en ces gouffres, éprouvèrent à leur dam la jobardise lamentable de leur perversité, crièrent leur châtement. Les délices du ciel infernal sont plus brèves encore qu'horribles; elles enivrent, un instant, la chair; elles peuvent même, chez tel dont le cerveau attise les sens et domine, lucide et calme, leur folie, passionner, une heure, l'esprit. Mais que s'avère tôt la monotonie du péché; combien vite il blase et lasse; par quelles sûres et promptes voies il mène à la désespérance et à la nausée ! L'on se jetait éperdument à l'infini, et voici qu'on s'éveille, dégrisé, dans l'ordure. Et le pis est que l'on y reste, que, par un étrange phénomène, la satiété n'affranchit pas du désir, que l'on est écoeuré sans être repu. Le dégoût lui-même a faim et retourne, comme le chien biblique, à son vomissement.

Avec maints poètes de lignée baudelairienne, M. Giraud en témoigne : pour avoir profané la femme, il la méprise et la hait.

L'impure qu'il choyait, l'instrument de vice qu'il se plaisait à faire vibrer sous ses doigts, a tué son rêve fou de bonheur. Il la croyait déesse; elle s'est révélée monstre. Victime de sa ruse et de ses trahisons, il se sent plus seul que jamais. Il ne sait plus d'elle que

L'horreur d'avoir vécu le rêve de la chair,

et son cœur épuisé pleure l'amour impossible:

Au sortir de ces fièvres sensuelles, une lassitude immense, mêlée d'amertume, l'accable. Il a soif de solitude, de silence, de paix. Et des sonnets qui semblent chuchotés au chevet d'un malade, caressants et berceurs, d'une indolence et d'une langueur presque verlainiennes, exhalent sa mélancolie. Ecoutez :

— *Je reviens d'un voyage au cher pays des lèvres,
Au pays des baisers d'un siècle, de là-bas :
Crépuscule des chairs, torches roses des fièvres,
Tout s'est fané, tout s'est éteint, et je suis las.*

— *De ce même pays des torches et des fièvres,
Du pays du baiser séculaire, là-bas,
Du pays de la chair, du cher pays des lèvres
Je reviens comme toi, comme toi je suis las.*

— *Qu'avons-nous rapporté de cet amer voyage ?
— Rien qu'un impitoyable et stérile veuvage,
Qu'un mauvais compagnon d'exil et de prison !*

— *Aimons-nous cependant, ô ma pauvre âme lasse,
Aimons-nous doucement, lentement, à voix basse,
Sans éveiller celui qui dort dans la maison.*

Mais cette accalmie dure peu. Circé le hante; l'obsédante magicienne aux philtres maudits le vaincra derechef, toujours. Il connaîtra d'autres tempêtes et de pires naufrages. « Trahi par la luxure », pareil à cet obscène et triste Monseigneur de

Paphos, qu'évoque un de ses plus faisandés poèmes et sous les regards désenchantés duquel

*Des Héliopolis de mensonge et de rêve
Croulent aux gouffres d'or de l'horizon charnel,*

le poète s'abandonne, navré, sans lutte vaine, à l'ignominieux servage que veut son destin.

Mais ce n'est pas seulement l'amour nié qui trahit l'actualité du pessimisme, chez M. Giraud; son œuvre renie de même l'action. Il piétine à la fois le glaive et la rose.

Et, certes, le goût du nonchaloir n'est point neuf parmi les poètes; maints d'entre eux, rebelles aux activités communes, s'éluèrent en quelque tour d'ivoire une précieuse et jalouse existence de songe. Dénués de toute ambition pratique, les prunelles perdues au loin, dans les nuages, ils traversèrent d'un pas distrait l'universelle mêlée; et comme, attentifs à l'unique chimère, ivres du seul azur, ils ne se piquaient ni de dompter les hommes, ni de les servir, la foule étonnée, en quête sans cesse d'un maître ou d'un valet, les jugea très inutiles. Seulement, s'ils négligeaient l'action, ces obstinés siroteurs de rêves, ce n'était point toujours qu'ils l'estimassent stérile; ils la croyaient plutôt superflue. Il s'en allaient à l'aventure, avec l'insouciance de grands enfants espiègles qui se fient à leur étoile. Une fortune propice leur semblait sourire, féconde en promesses, là-bas. Demain ne les alarmait point. Quiétistes allègres, ils se laissaient mollement bercer par la vie, parce qu'ils comptaient trop sur elle. Leur nonchalance détachée même était un acte de foi.

La foi! On pense bien que ce n'est pas elle qui rouille, au poing las de M. Giraud, l'épée chevaleresque. Voici un poète dont la fière adolescence vibre au spectacle des belles énergies déployées et que grise jusqu'à l'exaltation la poudre des combats de l'esprit. Toute lâcheté l'irrite; il crache sur toute veulerie. Il porte une fougueuse « âme de guerre » née pour les plus splendides prouesses, prompte aux défis, farouche en ses haines

non moins qu'en ses tendresses, avide d'aventure et de gloire ; une intelligence hardie et belliqueuse que tente le péril des cimes et qu'arme, pour l'idée chère, une âpre volonté de dominateur. La victoire l'appelle et, joyeux, il bondissait vers l'action, lorsque soudain son élan hésite et s'arrête. Une ombre endeuille son front ; sa force et son vouloir défailent ; le despotisme de sa pensée abdique ; et silencieusement, le dédain aux lèvres, il déserte à pas lents la mêlée. Pourquoi ?

C'est encore un mal propre à ce temps qui lui croise à jamais les bras : le poète doute. Sous de transparents et tragiques symboles, combien de ses poèmes célèbrent les douloureuses funérailles de sa foi ! Lui, dont le verbe sonore claironne si haut les héroïsmes anciens et qui, dans les regards de cuivre de ce reître balaféré,

*dont le cœur battait sous les baisers des glaives
Et volait à la mort sous les drapeaux claquants,*

s'attarde longuement à lire des épopées ; lui, qui se plaît à susciter dans le bronze triomphal de ses strophes, pour l'opprobre des énervés modernes, les conquérants légendaires et les tribuns rugissants, le voici qui, d'une voix amère, atteste la vanité des plus nobles gestes. Ce qu'admire et chante en eux sa frémissante imagination d'artiste ne dupe point sa raison. Une sombre ironie, partout devinée, attriste son lyrisme. Il ne peut s'empêcher, en saluant leur beauté inutile, de prendre en pitié la candeur et l'illusion de qui les accomplit.

Toute action est stérile : telle est la désolante pensée qui dicte à M. Giraud cette blasphématoire *Épiphanie du Poète* où se raille, en son œuvre avortée, Dieu fait chair en vain, et ce poignant poème : *Le Glaive et la Rose*, digne de consacrer, à lui seul, une renommée, ou encore ce *Panégyrique* d'une si fière éloquence, et dont les vers apostrophent ainsi Charles IX :

*Pauvre roi chevalier, captif des temps nouveaux,
Tu veux être Roland, Xaintrailles ou Lahire,*

*Et désespérément tu sens fondre la cire
 Du flambeau de tes jours qui n'a rien éclairé!
 O vigueur enchaînée, ô courage ignoré,
 Qui descendrez bientôt dans la terre profonde,
 Quel soleil vous auriez allumé sur le monde,
 Quel renouveau de sève ardente, quel printemps
 Magnifique de cœurs flambants et palpitants
 Vous auriez fait jaillir d'une race épuisée,
 Si, loin de cette cour trop fine et trop rusée,
 Vous aviez exercé votre jeune vertu!
 Pauvre roi chevalier, de quoi te plaindrais-tu ?
 Va ! tout effort est vain : caresse ta chimère.
 Laisse passer ton siècle et rends grâce à ta mère
 Dont le viril esprit te fait des jours oisifs.
 Cisèle des sonnets pleins de beaux vers pensifs
 Et laisse, au lieu d'agir, la rime dérisoire
 Jeter sur le velin d'un poème sans gloire
 L'ironique reflet de tes gestes rêvés,
 Car le jeu de Ronsard sied aux rois énervés.*

Il ne serait pas difficile assurément de découvrir, dans la philosophie contemporaine, les sources d'un tel désenchantement. Elle a tué l'espoir chez plus d'un ; et la littérature trop souvent l'y aida, rivalisa d'implacable pessimisme avec elle. Mais, si M. Giraud ne put échapper à leurs influences, il semble pourtant que son tempérament propre ait plus de part que les philosophes à l'état d'âme révélé par son œuvre. Son humeur naturellement chagrine le prédestinait à cette poésie atrabilaire qui, depuis le romantisme et surtout en ce versant du siècle, abonde. Il est frondeur et malcontent. Il rage et il s'ennuie. Point d'esprit plus difficile à satisfaire, d'imagination plus éprise de l'intense et du rare. La platitude et la banalité l'exaspèrent ; même criminelle ou morbide, toute outrance l'attire. Entre son rêve et l'ambiante réalité le conflit s'avère aigu et permanent, irrémédiable et fatal ; et comme il tient de son temps des facultés d'analyse et des soucis d'observation sans

cesse en éveil, nul des contrastes de l'idéal et de la vie ne lui échappe. De là ce perpétuel dégoût qui éclate en sarcasmes ou se renfroge en sombres bouderies, se résoud, chez ce nerveux et ce sensitif, tantôt en violences et tantôt en langueurs. Parfois, séduit par quelque image lointaine de héros, il s'apprête à foncer, cravache au poing, sur une époque dont tout, idées et mœurs, hommes et choses, l'insulte ; mais, réfléchissant aussitôt, il se dit : « A quoi bon ? Nul ne conjure l'histoire », sourit de sa brève illusion et retombe à sa morose apathie.

Et, quand même le cœur du poète ne serait point, comme celui des Mages de son *Epiphanie*, « cuirassé contre l'absurde espoir » d'arracher à son destin ce misérable monde finissant, l'orgueil suffirait à immobiliser M. Giraud dans la dédaigneuse attitude qu'à l'exemple de ses maîtres préférés, il s'est choisie. Les élus de la Muse, en ce temps-ci, s'érigent volontiers des piédestaux du haut desquels, vantant leur caste presque divine, ils toisent d'un œil superbe la grouillante plèbe humaine. Baudelaire et Leconte de Lisle, Flaubert et d'Aureville, pour n'en pas nommer d'autres, exaltèrent en eux, jusqu'à la souffrance parfois, le sentiment de leur aristocratie. Ils mirent à la mode une sorte de *narcissisme* intellectuel, se plurent à creuser, entre eux et le vulgaire, des abîmes. Ils ont la force hautaine et la splendeur, mais ils manquent de tendresse. Jamais le sublime et fraternel *Misereor super turbam* ne tomba de leurs lèvres fécondes en sarcasmes. Aucune charité ne penche leur art cruel vers la misère des foules. Ils éblouissent sans consoler.

M. Giraud est de leur race : il méprise. Que les hommes, à ses pieds, trafiquent et digèrent, qu'importe au poète qui ne reconnaît point en eux ses semblables ? Leurs besognes basses l'éccœurent ; il n'a cure de leur destin. Il n'a rien à leur donner et ne leur demande rien. Il se refuse et les repousse. Son âme close se voue, par orgueil, au silence. Farouche et têtu, rebelle à toute compromission, il se retranche de leur odieuse cité et s'en va rêver, seul, au désert.

Là, dans la mélancolie suprême des soirs, à l'heure féerique où l'Occident célèbre les funérailles éclatantes du soleil, ses rêves solitaires essorent vers le passé. Mais, à la façon même dont cet âpre contempteur du présent évoque en ses poèmes les lointains de légende et d'histoire, se révèle encore, malgré qu'il en ait, son modernisme profond.

M. Giraud est de lignée romantique : s'il aime le passé précieux et brutal, c'est en artiste épris de couleur, comme l'aimait Hugo, comme l'aimèrent Leconte de Lisle et Banville et, depuis, quelques Parnassiens. Ce qui l'enchanté, aux épisodes qu'il ressuscite, c'est le décor fastueux ou tragique, la vie ardente, les nobles attitudes, les gestes épiques. Dans son imagination se déploie un pittoresque cortège de grâce et de passion, de violence et de génie : paladins cuirassés de bronze, princesses aux fourreaux d'orfroi, merveilleuses et fatales, et dont la frêle main mène en laisse des monstres ; tribuns athlétiques et sonores, archers pareils à ceux qu'au flanc des châsses gothiques peignaient d'un subtil pinceau les Memling,

Plus cambrés que leurs arcs et plus fins que leurs flèches ;

évêques pompeux et conquérants, artistes sublimes, soudards en rut, bourreaux et bouffons. Au retour des aventures, las des tumultes glorieux, il accoude sa songerie, loin des futiles babils et des rires, au balcon de quelque royal et taciturne palais où, poète qui magnifiait les héroïques *Mangeurs de Terre* et les *Cuir de Cordoue*, il chante à mi-voix, cependant que le jour agonise, la *Mort d'Humald* ou l'admirable *Réveil ingénu*. Mais toujours, quelles que soient l'histoire ou la fable évoquées, de fougue ou de langueur, c'est sous un aspect décoratif que ce coloriste contemple l'autrefois.

Presque toujours aussi, dans la détestable curiosité qui le pousse aux spectacles pervers, se dénoncent les influences baudelairiennes. Le Péché l'amorce, la luxure le fascine. Il respire, parmi les fleurs du passé, les plus vénéneuses. A lui les

pourritures singulières et les dépravations subtiles, les idylles obscènes et les sanglantes frénésies, tous les cœurs en démente, tous les aberrants lamentables de la chair. Les figures équivoques ou infâmes traversent en nombre ses poèmes : voici Catherine de Médicis, Marguerite de France et Marie Stuart, diversement libertines; Charles IX, le féroce et le fourbe, chat qui se mue en tigre; puis, immortel opprobre des Lis, ce monarque de carnaval et de lupanar, dont l'abjection méritait Suétone, le roi femme Henri III, cynique et fardé, voué, avec son harem de mignons, au fer rouge des *Tragiques*; et puis encore, surgis du rêve, voici l'inquiétante Vierge à la Tarasque et ce néronien Monseigneur de Paphos. Êtres de joie et de proie, félins aux fraudes savantes, aux soudaines et mortelles morsures, souples, élégants et lascifs, autour desquels curieusement rôde l'imagination séduite du poète. Son dilettantisme, qui savoure « les charmes de l'horreur » et la beauté du crime, salue en eux des monstres rares et précieux. Leurs ténèbres le ravissent; il ausculte en frissonnant ces âmes qu'arde l'enfer; peut-être même envie-t-il par instants, au profond de son cœur, leurs âpres voluptés et leur damnation. En faut-il davantage pour attester sa filiation poétique et qui donc, sinon un héritier direct de Baudelaire, eût pu célébrer, à la manière de M. Giraud, la Renaissance effrénée et ces abominables Borgia de France que furent les derniers Valois?

C'est à peine, d'ailleurs, s'ils émeuvent en lui le moraliste; son regard qui les contemple, ses lèvres qui les chantent sont, avant tout, d'un artiste saisi par le relief tragique de ses héros. Il s'intéresse à ces types humains de la même sorte à peu près qu'il se passionnerait pour une Sapho de marbre, pour un Tibère de bronze; car, non moins que poète et peut-être davantage, M. Giraud s'affirme sans cesse artiste; et c'est encore un signe auquel se reconnaît sûrement sa modernité.

Voici plus de quinze ans déjà que, juvénile débutant de lettres, il analysait, dans cet étrange et morbide *Scribe*, le *mal*

d'écrire qui tourmenta si cruellement tant d'écrivains modernes, parmi les plus illustres, et qui certes apparaît comme un supplice caractéristique de cet âge exaspéré. Non que l'œuvre littéraire se soit enfantée jamais sans effort ni angoisse, mais il semble qu'elle n'ait point nécessité naguère un tel ahan : on souffre plus pour elle. La pensée contemporaine déploie à dompter le verbe une patience tenace, une énergie, une ardeur douloureuse, dont l'aveu, échappé à des maîtres, frappe d'admiration et de pitié, et qui témoignent à quel point les âmes visitées par le génie ou par le talent ont pris conscience de la noblesse de l'Art et sur quels faites les artistes fervents dressent aujourd'hui la Beauté. La forme, choyée pour elle-même, indépendamment de l'idée qu'elle revêt, n'a pas été, depuis des siècles, l'objet d'un culte plus religieux. Elle a mieux que des dévots : des fanatiques. Pour beaucoup, elle est souveraine et divine. Et cette idolâtrie, faut-il le dire? ne va point sans périls; mais nous lui devons au moins de posséder une science d'écrire presque inouïe jusqu'à présent. Le métier littéraire, si l'on entend par ce mot tout ce qui concerne la mise en valeur de la pensée, ne saurait être poussé au delà, et nous avons, en prose comme en vers, les virtuoses les plus impeccables, les plus parfaits magiciens ès lettres — c'est le titre que mérita Gautier — qui furent jamais. Oserais-je insinuer que nous en avons trop et de trop subtils, vains jongleurs de vocables, brodeurs du vide et ciseleurs du néant, que guette la folie verbale?

Cette religion de la Beauté est celle de M. Giraud; nul ne l'ignore qui, depuis la Renaissance belge, suivit les joutes littéraires où se distingua par sa verve bretteuse, aiguisée et hautaine, ironie qui brocarde, colère qui fouaille, le poète. L'Art est l'unique foi de ce sceptique, le suprême enthousiasme de ce blasé.

Son œuvre, qu'il se lasse trop d'enrichir, atteste de magnifiques dons d'artiste. En son imagination se pressent les images splendides et guerrières, évocatrices de faste, de gloire, de

sang. Flambois d'épées victorieuses, essors claquants d'étendards, pierreries allumées, roses ardentes et la pureté rigide des lis, fleuves de moire, rumeurs déferlantes du flot sur les grèves, et la fournaise pourpre des soirs s'évoquent à toute strophe. Ses métaphores ont je ne sais quoi d'impérieux et de frémissant, une grâce princière, une violence raffinée, une allure, enfin, dès l'abord reconnue, qui tire les yeux et arrête l'esprit. Élues par un tact à la fois sûr et hardi, délicatement appariées toujours à la couleur du poème, elles dressent, exaltent, enlèvent superbement, sur fond d'aurore ou de crépuscule, la pensée. Souvent, pour la confidence d'un état d'âme, le poète se plaît à les prolonger en nobles allégories, et ce sont alors *la Blessure étoilée, le Glaive et la Rose, l'Étonné*.

Il est vrai que sa métrique ne coiffe aucun bonnet rouge, qu'en dépit des sourires de maints novateurs, il s'en tient obstinément ou peu s'en faut, vis-à-vis des vieilles règles, aux libertés romantiques élargies, de loin en loin, par quelque licence plus neuve; mais n'allez pas croire à de la timidité, moins encore à un respect superstitieux des conventions et des routines. Sa fidélité est consciente et réfléchie. Il ne conçoit pas l'art anarchique; les lois qu'il accepte n'ont, à ses yeux, rien d'arbitraire; leur excellence est permanente et absolue; elles s'imposent, essentielles, au vers français. Le poète qui les renie immole à son caprice la raison, disperse aux vents les cordes sacrées de sa lyre. Si la mode souvent l'y incite, c'est aussi parfois — M. Giraud le soupçonne — le dépit : on se venge volontiers sur l'instrument que l'on n'a pu maîtriser.

M. Giraud le maîtrisa. Il en a pénétré tous les secrets; il en joue en virtuose consommé. Majestueux ou pimpant, rapide comme un vol de flèche ou plus lent qu'un pas de malade, qu'il claironne ou qu'il pleure, câline ou déchire, son vers aux coupes savantes est toujours d'une merveilleuse souplesse. Il sait les musiques légères et les graves harmonies, les plus subtiles nuances comme les tons les plus éclatants. Pour la joie de

l'oreille et l'enchantement du regard, il assemble des mots sonores et lumineux, très altiers ou très doux. Parfois, en vue de quelque effet subtil, et ravi par sa propre dextérité, le poète s'amuse à des chocs de vocables, à des retours de sons, à de suggestives allitérations, comme ici :

*Henri songe, et l'enfant, rose parmi les roses,
D'un sourire fleuri sourit au roi Henri...
Ils sont enfuis, les soirs vermeils, les soirs chanteurs
Où sonnaient les sonnets doux sonnants et flatteurs...
La force de tes mains féminines et minces...*

Mais il a trop de goût pour ne point user avec discrétion de tels artifices de style qui, familiers aux rimeurs de toutes les décadences, tournent au procédé très vite et dégèrent en puérile acrobatie.

On l'a dit le plus *latin* de nos poètes : il l'est, en effet, par la pensée claire, par l'expression précise et nette, par l'élégante pureté du style. Il l'est même parfois par quelque fine joliesse, une pointe de maniérisme. Il allie la prestesse à la fermeté, se montre nerveux avec grâce, fébrile et crispé avec distinction. Il étincelle et il caresse : du diamant sur du satin. Ample ou bref, le geste de sa phrase est toujours harmonieux. Son élan se profile en nobles et fières lignes. Il sculpte ses attitudes et rythme ses moindres mouvements. Ennemi du chaos, tenant l'ordre pour l'essence même de la Beauté, il ordonne avec un soin minutieux ses poèmes. Pas plus dans le détail que dans l'ensemble, rien n'est laissé au hasard : tout est pesé, médité, voulu. Il approprie les décors, dispose par gammes savantes les sonorités et les colorations, soigne habilement les plans. Avec M. de Régnier, il est parmi les rares qui sachent aujourd'hui dérouler en toute son ampleur une période rimée, en alanguir la cadence ou la solenniser. Parfois le vers s'enfle, grandiloquent jusqu'à l'emphase ; il gronde, il va bondir ; mais si constant est, chez M. Giraud, le classique souci de la mesure,

que sa véhémence, encore qu'il se pique si peu d'impassibilité, semble immobile et figée. Elle vibre à froid. On sent trop combien le poète se surveille, se refrène, bride l'impétuosité de sa passion, met un mors à son lyrisme. Il chevauche trop correctement un Pégase dompté qui ne rue ni ne se cabre, et qu'il serait si beau de voir s'emballer. Il y a trop d'ordonnance dans son tumulte, trop de justesse dans son cri, trop de tenue dans son envolée. Et l'émotion pâtit de ce que le poète, méfiant de soi comme d'autrui, par scrupule d'artiste autant que par orgueil d'homme, ne se livre jamais sans réserve et de ce que la volonté domine chez lui trop perpétuellement l'inspiration.

Se cuirasser ainsi contre l'instinct, se garer à l'excès de toute spontanéité, n'est-ce pas une manière de plus, pour M. Giraud, de s'apparenter à maints artistes littéraires actuels et, pour le poète de *Hors du Siècle*, d'appartenir à son temps? Certes, il l'exècre, ce temps, et le vomit; mais qu'importe si par leur art ses poèmes témoignent en faveur de ce temps? On incline à penser qu'indulgent à son irréconciliable contempteur, ce siècle entré dans l'histoire revendiquera M. Giraud comme un de ceux qui, en cette période, honorèrent le mieux, chez nous, la poésie. Ce seront, en vérité, de flatteuses représailles. Plus d'un, qui les espère, ne les a pas attendues pour estimer à sa valeur et pour aimer avec gratitude celui dont la main despotique leur présenta, selon l'image splendide du poète,

Une liqueur si fière en sa pourpre mystique,

qu'il leur a semblé boire un coucher de soleil.

14 juin 1898.

MAURICE DULLAERT.



L'INVOCATION AU VERBE

Mon Rêve créateur de nuits monumentales...

S. CH. L.

*Verbe furieux qui m'appelles,
Et qui pour mon oreille épelles
Ce que les ouragans rebelles
Disent aux océans en deuil,
Apaïse tes ailes battantes
Et, comme un esclave à mon seuil,
Du ciel du monde que tu tentes,
Redescends en strophes chantantes
Vers le rocher de mon orgueil.*

*Sous l'arc des rythmes qu'elle embrase,
Courbe ta magnifique emphase,
Et, vers les cimes de l'extase,
D'un plus retentissant essor,
Parmi les souffles du tonnerre
Qui se cabre et hennit encor,
Que la clameur visionnaire
Remonte, élargissant son aire,
Par tes ondes de bronze et d'or.*

*Des profondeurs de ma pensée
Par ton passage ensemencée,
Surgis, ô Parole exaucée !
Pour ordonner les éléments,
Et, des blocs qu'elle entasse, érige
Aux silencieux firmaments
Toute une cité de prodige,*

*Dont les aquilons du vertige
Hanteront les entablements.*

*Grandissez, portes triomphales,
Où les vents hécatoncéphales
Viendront égarer leurs rafales,
Et que les fabuleux métaux
Où vos bases furent forgées,
Enracinant leurs piédestaux
Aux clefs des voûtes hypogées,
Se lient en cryptes étagées
Au roc des murs fondamentaux.*

*Montez, ô portes de victoire,
Où chante l'ode évocatoire,
Qui, dans la pierre ou dans l'histoire,
Sculpte les fastes asservis ;
Et que les trésors funéraires,
Au bûcher des siècles ravis,
De mes cours encombrant les aires,
Fonchent des dépouilles des ères
La paix splendide des parvis.*

*Esprit du monde et de la Terre,
Qui, hors de l'ombre élémentaire,
Lève les torches du mystère
Sur un univers qui s'éteint,
De ton éternelle attitude
Étonne le désert lointain,
Et que ta haute servitude
Anime encor la solitude
Où s'ensevelit mon destin.*

*Et, pour que l'horizon s'éclaire
Du flamboiement de ma colère,
Au front du portique angulaire
Cloue en formidables faisceaux,
Sur les chapiteaux des pilastres,*

*Un essaim d'aigles colossaux
Dont les yeux brûlent, tels des astres,
Dans la pierre où tu les encastrés
Comme des rostres de vaisseaux.*

*Et vous, dont la présence crée
La sainte lumière éthérée,
Princes de la Beauté sacrée,
Qui priez sous le grand ciel noir,
Vous à qui, seul, je pourrai rendre
Les pompes du suprême soir,
O vous seuls qui pouvez comprendre,
Prêtres de vos autels en cendre,
Le culte de mon désespoir !*

*Vous tous dont le geste m'enseigne,
Que votre mémoire dédaigne
La Terre désertée, où saigne
La vanité du vieux soleil ;
Et, hors de l'antique mensonge
De l'occident et du réveil,
Que les assises de mon songe,
Où jamais l'ombre ne s'allonge,
Gardent votre dernier Conseil.*

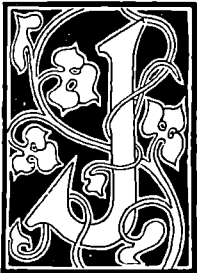
*Car je veux bâtir l'épouvante
De ces tours que l'orage évente,
Tombeau de mon Ame vivante,
Pour cette heure où, de toutes parts,
Emplissant l'enceinte, fermée
Du triple orbe de mes remparts,
Debout en ma veille alarmée,
La Mort, belle comme une armée,
Surgira dans les étendards.*

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE.

Les Fantômes de Jeunesse ⁽¹⁾

IV

PREMIÈRE ACTION



JEAN Frêcheux frappa du poing sur la table : « Il faut, s'écria-t-il, que nous ouvrons une souscription pour la statue de Baudelaire »...

Tous se récrièrent.

Les quatre jeunes gens réunis dans l'appartement de Rodolphe formaient le comité de rédaction de la jeune revue d'art catholique : l'*Oriflamme*.

Quelques semaines auparavant, s'ignorant l'un l'autre, ils s'étaient rencontrés dans un congrès : la « section des lettres » de cette assemblée les avait attirés ; patiemment, ils subirent pendant deux séances les dolentes lamentations sur la perversité du siècle, les dithyrambes échevelés en faveur de l'enseignement traditionnel, les réciproques congratulations entre archéologues de lettres ; mais le dernier jour, quand un éminent janséniste se fut permis d'insulter l'Art au nom de la morale chrétienne, ces adolescents, atteints dans leur idéal même, avaient bondi et de différents côtés de la salle, sans préalable entente et presque simultanément, ils avaient fait entendre une protestation indignée chez les uns, railleuse chez les autres ; il

(1) Voir *Durandal*, numéros de janvier, février et avril 1898.

y eut des murmures, même des invectives; un jeune prêtre très monté cria : « Allez à la *Jeune Belgique!* » Jean Frêcheux surtout fut houspillé pour avoir parlé de « Monsieur Boileau »...

L'identité soudain révélée d'aspirations, la joie de l'acte qu'ils venaient de poser, la fierté de l'opposition affrontée avaient fait aussitôt de ces inconnus d'il y a un moment, de cordiaux camarades... Le soir, en errant parmi les rues pittoresques, imprévues et mystérieuses de la vieille cité flamande, ils avaient décidé la mise en commun de leurs aspirations vers un art à la fois catholique et moderne... L'un deux ayant risqué : « Si nous fondions une revue? » les autres répondirent : « C'est fait ! » Et ainsi l'*Oriflamme* naquit, par une nuit opalisée de septembre, parmi l'arome exquis des cigarettes, au son doux et grave des minuits.

Quand les protestations collectives qui avaient accueilli l'idée de Frêcheux se furent apaisées, une voix fluette où il y avait un peu de pitié et beaucoup d'ironie s'éleva du fond du fauteuil adossé à la cheminée :

— « Jean, mon ami, conviens que ta proposition manquait plutôt de nuances... »

Frêcheux s'agita, vexé :

— « Suffit, Derval, répondit-il, on sait que tu es psychologue, impassible et spirituel... »

Franz Derval — le petit Derval, comme ses amis l'appelaient par allusion à sa mince, frêle et minuscule personne — faisait avec Jean Frêcheux le plus caractéristique contraste... A l'exubérance passionnée et monocorde du baudelairien, il opposait une intellectualité très-variée, très-froide, très-logique; des lectures nombreuses et diverses l'avaient informé de tous les mouvements littéraires, et il s'était à part lui, par l'étude et le raisonnement, constitué une esthétique à laquelle il mesurait flegmatiquement et minutieusement toutes les œuvres et toutes les tendances; d'une systématique sobriété d'expression, il

cassait d'un mot bref et sec, et quelquefois d'un simple geste brusque de sa longue main ivoirine, les théories qui ne lui paraissaient pas conformes à son concept, et soulignait celles qui lui semblaient justes, d'une approbation en raccourci, mais qu'accentuaient alors le clignotement légèrement ému de ses grands yeux et le sourire discret de ses lèvres pincées... Cette maîtrise parfaite de soi, jointe à un grand acquis et à de la belle clairvoyance critique, rendaient Derval redoutable dans la discussion... Quand l'adversaire s'était complu en de brillantes et longues phraséologies, il le ramenait au point d'un mot précis et amusant, ou le réfutait par une raillerie sommaire, à froid d'acier... Tel il parlait, tel il écrivait, soigneusement, ponctuellement, laborieusement, tournant et retournant ses phrases pendant des heures jusqu'à ce qu'elles fussent le reflet adéquat de sa pensée... Et cette pensée était haute et vaillante, s'alimentant aux sources vives d'une foi d'enfant et alluvionnée d'autre part de toutes les conquêtes esthétiques du siècle.

Et l'énigme fut tentante pour ses amis et insoluble : comment Derval savait-il allier à une si complète impassibilité de surface, un tréfonds d'âme où bouillonnaient tant de motifs d'enthousiasme ?

Chaque fois que l'un ou l'autre le questionnait à cet égard, Frêcheux intervenait.

— « C'est de la dissimulation », affirmait-il.

— « Pourquoi ? » demandait Rodolphe.

— « De la pose alors ? »

Et Derval, avec un petit sourire mystificateur : « Non, Frêcheux, tu n'y es pas : c'est de la discipline ! »

Ces escarmouches périodiques entre Frêcheux et Derval, échange de virulentes prosopopées et de rapides coups de patte ne prenaient jamais fin que quand Marc de Vriès interposait son autorité aimée...

Rejetant les revues et les journaux qu'il parcourait négligemment, il s'adressa aux deux interlocuteurs :

— « Dites donc, vous autres, si vous cessiez vos exercices spirituels... »

— « Marc parle comme saint Ignace, remarqua Rodolphe, et il a raison... Mettons-nous à œuvrer moins vainement... Allons, de Vriès, tu as la parole. »

— « Sur quoi? » interrogea Frêcheux.

— « Sur le programme de la revue. »

— « Hommage à Baudelaire, voilà le programme ! » Et Frêcheux appuya son affirmation d'un geste têtue.

La réponse de Derval ne se fit pas attendre.

— « Tarte à la crème, lança-t-il... Frêcheux, fais-toi pâtisier... comme Reboul!... »

Marc de Vriès ayant allumé un cigare, s'était levé très grand, la taille droite et bien prise dans une longue redingote grise sur laquelle frissonnaient les deux ailes d'une La Vallière, le menton volontaire, la fine moustache hérissée, il avait une fière et crâne allure de conquérant qu'adoucissait le velours d'un regard caressant et bleu. Il réunissait réellement en lui deux qualités rarement associées : c'était un fort et c'était un sympathique... Par un tacite et unanime accord, ses amis l'aimaient comme un frère aîné et l'acceptaient comme un guide autorisé d'intellectualité; aussi bien et dès l'abord avaient-ils senti qu'il orienterait l'œuvre commune vers un objectif plus complet et plus général, non restreint seulement à une manifestation isolée de l'idée, mais l'embrassant toute dans une conception harmonique... Certes Franz Derval cultivait un idéal qui dépassait les limites de la monomanie de Frêcheux, mais le romantisme déteignant sur lui, il s'était accoutumé à considérer l'art dans un splendide et hautain isolement d'où toute autre préoccupation lui apparaissait mesquine, négligeable, « bourgeoise ».

De Vriès lui aussi avait le culte des Lettres, mais non le fanatisme exclusiviste; il suivait avec passion et curiosité les

mouvements d'ordres divers qui travaillaient le monde moderne ; les conflits politiques, les controverses scientifiques et surtout les luttes sociales captivaient à l'égal de l'art son observation ardente ; ce bruit vague et sourd d'océan montant qui signalait la marche en avant du peuple, avait particulièrement en lui de longs et frémissants retentissements ; intéressé à tout, jetant sur la vie un regard circulaire, réceptif à toutes les tendances évolutives, il imprimait à ses activités cette belle « cohérence » que vante Pascal... Ses amis le blaguaient parfois de l'apparente contradiction de son attitude : car ce délicat artiste ne répugnait point aux plus infimes besognes de propagande sociale et ce démocrate résolu avait une faiblesse avouée pour les raffinements élégants et les raretés distinguées... « Toi, lui répétait souvent Frêcheux, tu tripotes la pâte électorale, la main ornée d'une chevalière armoriée!... »

Et l'on riait et de Vriès tout le premier, puis il expliquait et commentait sa vision des choses avec tant de cordiale bonhomie et une si chaleureuse sincérité, que toute critique en était émoussée et l'admiration demeurait intacte que ses amis vouaient à sa vaillance d'esprit et à son exquise et fraternelle délicatesse d'âme.

De Vriès exposa ainsi, avec une froide netteté de *débater*, le programme de l'*Oriflamme* :

— « Le but, dit-il, c'est de restituer aux catholiques une influence qu'ils n'eussent jamais dû abdiquer sur l'Art et les Lettres de leur époque.

Le moyen, c'est de le détourner de la contemplation fétichiste du passé, vers une compréhension juste et critique des chefs-d'œuvre contemporains...

Soyons plus précis : il faut accoutumer les catholiques à discerner et à mettre en relief, dans le patrimoine toujours croissant de la littérature d'aujourd'hui, tout ce qui, comme artistes et comme chrétiens, ils doivent admirer. C'est une habitude d'esprit à instaurer !

« Ensuite il faut proposer à leur enthousiasme, des maîtres et des œuvres qui symbolisent le mieux cette union que nous préconisons de l'écriture moderne et de vérité éternelle. C'est une religion d'art à prêcher!... »

Sous le coup de cette démonstration, montrant en de si claires formules les aspirations nébuleusement éparses dans ces têtes d'adolescents, Rodolphe eut un sursaut d'enthousiasme.

Avec cette hyperbolique exubérance de verbe que provoquait chez lui une idée aussi intimement chère, Rodolphe s'emballa tumultueusement sur les schémas esquissés par Marc de Vriès... Il s'acharna contre l'idiotisme des manuels littéraires catholiques, contre la cuistrerie des Mentors...

— « Ah! les vilaines chouettes, dit-il, que la fulgurance du siècle aveugle irrémédiablement... Oui, tu as raison, de Vriès, c'est toute une muraille de préventions, de suspicions et d'incompréhensions à culbuter!... Et puis, quelle amende honorable à faire envers Hugo, Lamartine, Musset et d'autres et d'autres... Nous a-t-on assez crétinisé, quoi, avec le système du « bloc » : l'admiration systématique du passé, la suspicion systématique du présent? Ah! les moroses et impuissants gardiens de sépulcres, — oui, de sépulcres blanchis! »

« Et puis après cela, une fois le sens critique reconstitué et la bonne foi réintégrée, il faudra exhausser aux yeux des catholiques et glorifier des œuvres qui leur prouvent que la pensée chrétienne intégrale peut s'accommoder de l'ultime forme contemporaine... Et nous leur crierons alors — à les rendre sourds! — les noms de Hello... Ah! Hello, un de Maistre qui a du style! Et encore d'Aurevilly, le chouan magnifique et songeur... Et Villiers, cet inquiétant cristallisateur d'absolu... »

— « Et enfin Verlaine, acheva de Vriès... Une pauvre loque d'homme, certes, que Verlaine... »

— « En effet, compléta Derval, mais le psalmiste génial du repentir... Du reste, ajouta-t-il en pince-sans-rire, pas plus mal-

propre, dans sa vie, que Rousseau, pas Jean-Jacques, l'autre, celui qui fit des odes sacrées, souvent proposées à la vénération de nos jeunes ans... »

Il y eut un silence que Frêcheux rompit, attristé :

— « Et Baudelaire ? » demanda-t-il timidement.

A ce moment la porte s'ouvrit et un prêtre entra.

— « L'aumônier de l'*Oriflamme* ! » s'écria Rodolphe.

L'abbé Mirande était vicaire d'une des paroisses ouvrières les plus denses de la ville ; venu de la pointe extrême de la West-Flandre qui voisine la mer du Nord, il combinait en lui l'énergie fruste et entêtée du campagnard au mysticisme candide et un peu crédule du marin ; tout son être tendait d'intensité à l'action : petit, trapu, fortement musclé, la figure taillée à larges traits, le tricorne rejeté en arrière et découvrant un front bossué, il donnait dès le premier abord une sensation d'intense combativité ; quand ensuite il parlait, sa voix forte et coupante, son geste en coup de massue, ses yeux noirs et ardents derrière des lunettes d'or, tout son masque projeté en avant comme pour une attaque, affirmaient et accentuaient encore l'impression initiale d'énergie : ce prêtre, fils de la terre flamande, avait tourné vers l'apostolat de lointaines et ancestrales forces accumulées ; dès le matin, sa messe dite, il se mettait en route, parcourait les enclos, visitait les taudis, montait et dégringolait les escaliers, passait d'une congrégation de filles à un patronage de jeunes gens ; puis vers le soir, ses tournées terminées, il mettait ses gants, se ceignait de sa plus belle ceinture de soie, et on le voyait sonner à quelque maison patricienne : « Eh bien, l'abbé, vous allez dîner ? » Et lui, mettant le revers de la main près de la bouche et se penchant à votre oreille : « Non, je vais, pour mes pauvres, commettre une sainte petite escroquerie »... Comme son parler rude et franc faisait diversion aux mélifluïtés accoutumées, les indigents l'aimaient comme un apporteur de viril courage et les riches comme un

diseur osé de vérités... Ses sermons du dimanche attiraient la foule ; ils plaisaient parce qu'ils secouaient ; l'abbé Mirande répugnait par tempérament aux habituelles homélies veules et incolores ; de la doctrine chrétienne il extrayait la vivante essence et l'adaptait aux conjonctures présentes de la vie ; l'approche de la Fête-Dieu lui était une occasion de stigmatiser le respect humain vis-à-vis des manifestations publiques de la religion. « Dire qu'il y a des chrétiens, s'écriait-il, qui n'osent point accompagner le Saint-Sacrement en rue, de peur qu'on ne les traite de têtes de pipe... Qu'auraient-ils fait ceux-là devant les Césars persécuteurs de Rome ? » La commémoration de la Sainte Famille était mise à profit pour flétrir l'habitude du cabaret, destructrice de l'intimité, dévoreuse du salaire nourricier, avant-coureuse de la misère.

Et ainsi tous les stades du cycle évangélique servaient de prétexte à des leçons immédiates et pratiques, enrobées dans une langue originale et pittoresque, toute en saillies et en relief et que soulignaient une mimique expressive et des gestes véhéments... A l'écouter, le rappel s'imposait de cet ingénieux artiste allemand qui imagina de reconstituer les scènes et les enseignements du Nouveau Testament en des tableaux d'actualité, avec des intérieurs, des paysages et des costumes d'aujourd'hui.

Cette dépense d'énergie dans l'apostolat ne parvenait point à combler les aspirations du prêtre ; sous l'homme d'action se cachait un poète ; la mer qui berça son enfance de son rythme grave et proche et fascina ses yeux d'adolescent de son infini chatoyant et prismatique, et cette autre mer aussi qui déroule, aux étés clairs, ses ondulations d'épis sous le ciel de Flandre, avaient laissé, dans un recoin de son âme, l'instinct et l'amour de la beauté coloriée et brillante... Resté dans le monde, l'abbé Mirande eût chanté la mélancolie des vagues, le mystère de la nature, la gloire des moissons... Ministre de Dieu, appelé à plier à son service toutes ses facultés, il voua à la glorification de la religion sa sensibilité inventive d'artiste ; la magnificence

extérieure du culte lui tenait surtout à cœur ; et les quelques heures qu'il parvenait à soustraire au rude et journalier labeur, il les consacrait au souci du décor des autels, de la décence et de la splendeur des offices et surtout à l'organisation de la procession annuelle du Saint-Sacrement dont le soin lui incombait particulièrement. C'était alors, dans le petit milieu de l'*Ori-flamme*, une plaisanterie stéréotypée : « Que devient l'abbé Mirande ? — Il prépare sa procession !... » Pendant de longues semaines, en effet, il était invisible, toujours en route et affairé, quêtant chez l'un, s'assurant le concours d'un autre, imaginant et organisant de nouveaux groupes historiques ou religieux, dressant les fillettes de son école en blancs essais symboliques et les garçonnets en bataillon de petits zouaves alertes et fiers ; et la nuit le surprenait souvent dans le silence de sa chambre, qu'après avoir dessiné quelque modèle nouveau de bannière, il traçait sur une belle et grande feuille de papier l'ordre et l'itinéraire de la procession ; et une grande joie — joie de prêtre, joie d'esthète — lui venait au cœur en songeant au jour prochain où, sous le rutilant soleil de juin, le riche et mystique cortège — enfant de sa foi et de son art — escorterait le Christ à travers les quartiers populaires de la paroisse, messager de vérité et de beauté...

Par-dessus ses lunettes, l'abbé Mirande jeta sur le petit cercle un regard qu'il tâchait de rendre soupçonneux : « Je crois qu'on conspire ici... »

— « Plutôt », répondit Rodolphe, et il résuma brièvement les projets arrêtés... « Votre avis l'abbé ? » interrogea-t-il ensuite.

— « Mon avis?... Mon avis, c'est que vous allez compromettre les élections communales. »

La plaisanterie fit rire.

L'abbé Mirande se versa une tasse de thé et tout en la portant à ses lèvres, il grommela : « Et puis vous êtes des *frans-quillons* ! »

— « A l'ordre », cria Frêcheux...

Le prêtre venait de résumer d'un mot brutal l'antagonisme toujours latent entre ses jeunes amis et lui; une fois engagé dans cette voie, sa nature franche d'impulsif le contraignait à dire toute sa pensée...

— « Oui, des *fransquillons*, répéta-t-il... J'aime beaucoup vos idées et je les partage; la rénovation que vous allez entreprendre est nécessaire, mais pour qu'elle puisse réussir, il faudrait lui donner pour instrument la langue du peuple, et pour base les traditions du pays où vous êtes nés, où vous vivez... Tous ici vous êtes des Flamands... tous, même Frêcheux... »

— « Plus bas, interrompit Derval, Baudelaire pourrait l'entendre... »

— « Puisque tous Flamands, continua l'abbé, pourquoi vous restreindre à la culture de la langue française et à la glorification des lettres françaises... Vous n'avez pas le droit d'abord de renier ainsi et de délaisser la mère nourricière de vos esprits et de vos âmes... Et puis ne voyez-vous pas que vous vous condamnez vous-mêmes à l'impuissance et à la stérilité... Ah! certes, vous pourrez être un cénacle brillant, mais sans influence sur la foule parce que vous serez sans contact avec elle... Votre œuvre? Une fleur sauvage des Ardennes transplantée en Flandre et qui se mourra de l'air trop lourd et de la terre trop grasse... »

Le prêtre s'arrêta un instant, puis rêveur : « Et pourtant, termina-t-il, votre tentative est belle : réconcilier, sous l'égide de l'art, l'idée catholique et l'idée moderne... Quel dommage que vous soyez des *fransquillons* !... »

En réponse à l'abbé Mirande, Frêcheux s'entraîna dans une réfutation furieuse : A qui la faute vraiment si la langue flamande ne leur était pas suffisamment familière comme arme de combat... Que ne les y initia-t-on jadis, au lieu de traîner leur jeunesse studieuse à travers de froids archaïsmes inutiles... Pour le succès évidemment du mouvement qu'ils allaient pré-

coniser, il serait désirable, dans un pays bilingue, qu'une action parallèle fût amorcée... Mais où était la littérature flamande?... Par exemple il convenait de ne la point confondre avec le flamingantisme politique et ses congrès pour la traduction des timbres-poste, des devises de monnaies et des enseignes de gendarmerie... Ni même avec les petits groupes accaparant et brandissant le talent honnête et la gloire excessive d'un Ledeganck...

— « Ledeganck?... Un Casimir Delavigne », accentua Derval.

— « Et entretemps, continua Frêcheux, les vrais poètes de Flandre, les vrais conteurs de Flandre, les vrais critiques de Flandre, ceux qui ont gardé intacts le sens de la race, la vision de la nature et la pureté du verbe, qu'en fait-on ? Jalousés et méprisés par les politiciens, dont ils offusquent l'odieux jargon de meeting, ils sont refoulés dans quelque minable emploi de rond-de-cuir ou enterrés vifs dans une besogneuse charge de campagne... Je vous dis, moi, l'abbé, que votre littérature flamande est fichue, car elle méconnaît ses grands hommes véritables »...

L'abbé Mirande, silencieux, sirotait lentement sa tasse de thé ; excellent dans l'art des dérivatifs, il questionna sur un ton indifférent et dégagé :

— « Et quoi de neuf en ville ? »

— « C'est ça, dit Derval, commérons ! »

— « Oui, pensons en bande, » ajouta Rodolphe.

— « ...Comme dit Baudelaire » — et Derval, de sa longue main ivoirine, fit un petit salut moqueur à Frêcheux.

(*A suivre.*)

FIRMIN VANDEN BOSCH.

LES LIVRES

LE ROMAN :

Le Réveil de l'Âme (Visions à l'Abbaye de Villers), par J. DE TALLEMAY, préface de CHARLES MORICE (Paris. OLLENDORFF, éditeur, 1898).

Voici un de ces livres qui font le désespoir des critiques; il est si divers, touche à tant de problèmes, peut être envisagé à tant de points de vue différents que les caractérisations devraient être remplacées par un commentaire atteignant le double du volume. Aussi bien l'œuvre est de celles qui, demeurant, peuvent attendre l'étude complète.

Avant tout, elle est le poème des ruines. Tous ceux qui comprennent cette merveille en laquelle la nature et l'art, Dieu et l'homme s'unissent pour un des plus hauts émois que nous puisse donner l'univers, trouveront ici la manifestation de l'âme, de l'intimité des ruines, extériorisée en la plus étrange et la plus attirante dramatisation. Et ces ruines sont celles de Villers, les plus belles qui soient en Belgique, peut-être en Europe. Elles sont décrites en toute leur vie des heures et des saisons, de sorte qu'il ne semble plus possible de les comprendre sinon à travers cette transcription définitive. Peut-être que le véritable titre de l'œuvre qui nous occupe est celui de Livre de Villers et que celle-ci doit prendre, dans notre littérature, la place prépondérante que Villers tient dans notre paysage d'âme.

Mais c'est avec un profond mystère que le maître pleuré aujourd'hui, l'admirable Burne-Jones, a pris ce sujet pour un de ses chefs-d'œuvre : *L'amour dans les ruines*. Celles-ci suggèrent l'amour, l'amour qui est la vie universelle dont nous nous sommes séparés et qui nous reprend pour, dans une extase de printemps, nous unifier à son double mystère d'anéantissement et de perpétuité. N'est-ce pas cela que suggère la vie verte rongé et immortalisant un édifice? Cet ouvrage est aussi magnifiquement le livre d'amour que le livre des ruines. Peut-être l'occasion serait-elle propice pour revendiquer, au nom de notre foi, ce grand intérêt humain. Dans le véritable « grand siècle », ce XIII^e qui est au XVII^e ce que Notre-Dame est à

la Madeleine, l'amour régnait comme un des plus beaux anges dont les hautes ailes, rougies du sang des cœurs et de celui de l'aurore, abritent une gloire blanche de colombes. Dante connut cet ange qui lui montra le plan de la *Vie nouvelle* et de la *Divine comédie*. Hélas! aujourd'hui l'on ignore généralement si bien l'amour, qu'on le confond tantôt avec le désir ou la luxure, tantôt avec la passion, la sympathie, l'estime du choix. Du reste, cette méconnaissance est le privilège de toutes les vies mystiques, de toutes les énergies suprêmes de l'âme. L'homme trouve dans l'amour comme le paroxysme de sa vie, les plus grandes joies et les plus grandes douleurs. Plutôt, joies et douleurs s'y unissent pour on ne sait quel total qui donne la conscience du suprême. C'est une mystique naturelle, marquée comme la mystique divine, du mystère de crucifiement et que le catholicisme doit revendiquer pour offrir à Dieu tout ce qui est de l'homme.

Jamais, sans doute, on n'a découvert de plus subtils et de plus curieux « états d'âme » exprimés par des mots plus frissonnants. Bourget se montre en comparaison dans tout son enfantillage. Il y a là une des grandes puissances de l'écrivain et qui s'annonçait déjà magnifiquement dans *XIII Douleurs* et dans *Au Sanatorium*.

Paysages de ruines et d'amour sont animés par une aventure d'un charme étrange et d'une liberté de fiction fantastique. Un *réveil d'âme* nous rend la vie chevaleresque et religieuse de jadis au milieu des plus émouvantes étrangetés psychiques. A ce point de vue, la scène capitale de l'ouvrage, la découverte du squelette, est une véritable merveille. Les êtres d'exception mis en scène incarnent à peu près toutes les attitudes de l'intellectualité d'aujourd'hui avec ses erreurs et ses espoirs. Un sentiment de l'art, un instinct religieux d'une ferveur absolue, donnent à l'œuvre une hauteur égale à son attrait souverain.

EDM. JOLY.

Simplement, par PAUL MUSSCHE (Bruxelles, *Société belge de Librairie*). (1)

Simplement! C'est bien le titre qui convenait à ce charmant bouquet de contes. Que sont en effet ces jolies nouvelles? Sinon l'épanchement du sentiment naïf et doux d'une âme de jeune poète, à l'occasion des mille petits riens dont se compose la vie quotidienne. Il n'y a pas de petite chose pour le poète. Tout est grand pour lui, parce que tout est symbole pour lui. Les réalités d'ici-bas ne sont que les vestiges des idées éternelles. En contemplant celles-là il devine celles-ci. Dans la beauté des plus humbles créatures il perçoit la beauté essentielle dont elle est le reflet. Se trouve-t-il en face de

(1) Notre éditeur, M. Lyon-Claesen, rue Berckmans, 8, à Bruxelles, se chargera volontiers d'envoyer ce volume à tous nos abonnés qui lui en feront la demande.

l'évènement le plus insignifiant en apparence de la vie, la mort d'un oiseau, le jeu d'un enfant, le sourire d'une fleur, le poète s'enthousiasme, il rêve, il exulte, il bondit de joie, il chante et s'il est chrétien il joint sa voix à celle de toute la création pour exalter les magnificences du grand artiste qui a fait le ciel et la terre.

Oh ! que je les aime ces contes gracieux et parfumés comme les roses, blancs et purs comme les lis, modestes et sans prétention comme la violette. Je les aime pour eux-mêmes, à cause de leur joliesse. Ils me font aimer la nature avec son beau soleil et ses champs dorés par lui, avec ses oiseaux et ses fleurs. Ils me font aimer l'enfant, ce ravissant petit ange de la terre. Je les aime enfin et surtout parce qu'ils me révèlent dans toute sa naïve et candide beauté l'âme blanche d'un admirable poète chrétien.

Nous engageons vivement non seulement nos abonnés et nos lecteurs, mais tous les amis de la littérature catholique, à acheter et à propager cet admirable petit recueil de contes. C'est un devoir pour les catholiques de soutenir et d'encourager les artistes qui, partageant leurs croyances, rendent gloire à Dieu et à l'Église par leur art.

L'Abbé HENRY MÖLLER.

La Crise virile, par ALBERT JUHELLÉ (Paris, *Mercur de France*).

Une malpropreté qui voudrait se donner l'excuse d'une thèse et n'a que la circonstance aggravante d'un style qui pourrait s'employer utilement à de moins *spéciales* besognes.

Sur les Marches du Temple, par HENRI OUVRE (Paris, PERRIN).

Encore une reconstitution ancienne !... Le genre commence à s'user : nous avons eu, ces temps derniers, tant de retapages en staff et de résurrections faites de chic, qu'au vu du titre seul, *Sur les Marches du Temple*, on se défierait ; ce serait à tort ; les contes de M. Henri Ouvré, basés sur une érudition solide et personnelle, sans aide de dictionnaires spéciaux, évoquent de façon somptueuse, ardente et harmonieuse, les mortes civilisations païennes, avec leurs héroïsmes, leurs grâces, leurs vertus — et, hélas, leurs vices.

F. V.

LA CRITIQUE :

Catholiques actuels, par F. DESCHAMPS, CH. GODENNE, G. LEGRAND et A. THIÉRY (Louvain, *Institut supérieur de philosophie*).

En ces temps de syndicats, en voici un qui est fort pour me plaire : quatre jeunes hommes catholiques coordonnant leurs énergies et leurs enthousiasmes.

siasmes dans un hommage à ceux qui passionnèrent le plus leur intellectualité.

Ils sont quatre, et à lire leurs noms au frontispice de ce livre, des souvenirs trop chers pour ne point énerver de sympathie ma critique, me chantent dans la mémoire ; je songe aux heures lointaines déjà de nos débuts en commun, à l'initiation côte à côte — dans *l'Étudiant* mort depuis ou muselé, c'est tout un — de la passionnante fièvre d'écrire ; j'évoque les proclamations impétueuses, les éreintements à la cravache, les mordillantes satires ; et je m'aperçois avec bonheur que malgré le temps et les distances, quelque chose d'indissolublement doux nous unit à ces co-participants de cette première communion intellectuelle...

Et si je suis d'autant plus heureux de dire tout le bien que je pense de cette œuvre et de l'idée qui l'a inspirée, j'ai comme la pudeur des réserves que j'aurais à faire.

Je sais bien que si ce livre avait été soumis à mon appréciation sans noms d'auteurs, je me serais permis de trouver qu'il y a tout de même une singulière disproportion à consacrer trois petites pages seulement à Godfroid Kurth, alors que le R. P. Van Tricht bénéficie d'un portrait de vingt pages... Je sais bien que, grâce à Dieu, M. Kurth n'est point mort encore, mais peut-être le R. P. Van Tricht l'est-il depuis trop peu de temps pour qu'on lui octroie déjà une statue, alors que le poète-historien des *Origines de la Civilisation* n'est honoré que d'un tout petit buste.

Je goûte fort l'étude de M. Georges Legrand sur Veillot : elle est d'une psychologie fouillée et d'une très nerveuse langue. Mais je lui demande l'autorisation de ne point partager son enthousiasme réellement exubérant pour Paul Féval... Encore qu'il ait eu la grâce de se convertir, ce romancier n'en reste que méritoire — et dans le voisinage de Hello, auquel M. Armand Thiéry consacre d'admirables et profondes pages, ce dithyrambe détonne un peu.

Je me hâte, du reste, de déclarer que, d'autre part, M. Georges Legrand a excellemment parlé de Léon Gautier, dont il analyse l'œuvre et déduit l'influence avec une réelle sagacité, et que son portrait de Monseigneur d'Hulst fait dignement pendant à celui que M. Charles Godenne trace du comte de Mun.

Avec l'étude sur Hello, je mets hors pair dans ce livre la contribution de M. Fernand Deschamps sur Ollé-Laprune ; de tels travaux requièrent autant de l'esprit critique qui dissèque une œuvre, que de l'esprit de synthèse qui groupe en un raccourci saisissant les tendances essentielles d'un penseur qui éparpilla ses idées en de multiples productions.

Mais par-dessus tout encore, la pensée qui présida à la publication de *Catholiques actuels* me plaît et me touche : collaborer fraternellement à la glorification de l'idéal commun — en gardant chacun sa liberté d'appréciations dans les questions contingentes, et son originalité personnelle dans l'expression et dans la forme.

Ce fait révèle de la tolérance dans l'amitié — chose rare et féconde.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

La Réforme des humanités, par le professeur ALPHONSE DEGIVE (Bruxelles, *Société belge de Librairie*).

Voici une brochure du plus haut intérêt, pleine d'idées, d'une logique impeccable et très agréablement écrite sur l'éternelle question des humanités. Que veut M. Degive ? Supprimer le latin et le grec ? Absolument pas. Il demande seulement que l'on fasse la part plus large dans les humanités à l'étude des sciences naturelles. Il base son argumentation sur ce fait primordial que l'objet propre de l'intelligence humaine c'est l'essence des choses corporelles. Ce principe avait été affirmé déjà par saint Thomas d'Aquin. Et n'est-il pas évident ? L'homme n'est pas un pur esprit. L'action propre de sa nature : celle de penser, il ne peut l'exercer que par l'intermédiaire des sens. Or, l'objet direct des sens ce sont les choses de la nature. L'intelligence, en vertu de sa puissance d'abstraire, découvre sous l'écorce matérielle la nature même de ces choses.

Puisque les êtres naturels et sensibles dans leur essence sont l'objet de l'intelligence, n'est-il pas clair que pour développer l'esprit humain il faut étudier la nature ? Or, l'étude de la nature c'est le but des sciences naturelles.

Toute la brochure de M. Degive est condensée dans ce syllogisme irréfutable. Aura-t-elle son effet ? C'est une autre question. Jusqu'ici toutes les réclamations des partisans d'une réforme des humanités ont été considérées comme non-avenues. Les réformes les plus légitimes et les mieux soutenues échouent misérablement la plupart du temps devant l'opposition formidable de l'éternelle routine, cette ennemie jurée et imbécile, mais si puissante, de tout progrès en art, en science, en politique, en toutes choses.

Néanmoins il est toujours utile de dire la vérité. Et il faut remercier et féliciter M. Degive de cette preuve nouvelle qu'il nous donne de son dévouement à la cause si intéressante de l'éducation.

M. Degive est un esprit absolument supérieur. Nous le savions depuis longtemps. Sa brochure, qui est la plus sérieuse étude qui ait paru sur la matière jusqu'ici, le prouvera abondamment à ceux qui la liront. C'est, en

outré, une grande âme, ouverte au beau, au bien et au vrai, aimant les idées larges, une âme enthousiaste, passionnée pour l'art, pour les lettres, pour la science, pour tout ce qui est noble et élevé. Nous sommes heureux de rendre ici un hommage public à cet admirable et fidèle ami de notre vaillante jeunesse catholique littéraire, qu'il aime d'un si grand amour, parce qu'il appartient à cette élite d'âmes qui restent éternellement jeunes.

L'Abbé H. MœLLER.

Sanctuaires d'Orient, par ÉDOUARD SCHURÉ (Paris, PERRIN).

M. Schuré est un de « ces pèlerins, dont je parlais récemment ici, venus du lointain de la négation et qui cheminent vers la vérité sous l'égide de la bonne foi ». La religion, chez lui, n'est point encore à l'état de croyance, mais seulement d'aspiration, et cette aspiration, pour être trop vague, trop songeuse, trop littéraire peut-être et en tous cas trop éloignée de l'adhésion positive, catégorique et nécessaire, n'en est pas moins très belle et très respectable ; ce n'est pas encore un acte de foi, certes — c'est déjà un acte d'espérance.

Visiteur de l'Égypte, de la Grèce et de la Palestine, M. Schuré s'est abandonné, dans le cadre propice de ces berceaux anciens et glorieux de l'humanité, à d'attachantes, originales et parfois vaporeuses rêveries sur les destinées de la science, de l'art et de la religion... J'aurais, catholique, bien des réserves à émettre sur la tendance de l'écrivain à faire rentrer de force l'histoire des civilisations et des idées dans l'orbite d'un concept préconçu ; et la religion universelle dont M. Schuré s'est institué le prédicateur ne peut m'apparaître que comme un songe brillant et distingué dont s'accommoderait peut-être l'aristocratie limitée des penseurs et des artistes, mais qui ne pourrait satisfaire — et consoler — la grande foule humaine misérable, souffrante, et requérant, par conséquent, un idéal plus immédiatement et plus positivement propice à ses faiblesses et à ses douleurs... N'importe : « paix aux hommes de bonne volonté » — et quand ces hommes se doublent d'écrivains de la valeur de M. Schuré, doués comme lui du sens des choses évanouies et de la faculté de les faire revivre en d'émouvantes évocations (et je n'ai pour ma part jamais vu mieux que dans ce livre la Palestine mystérieuse, mélancolique et tragique) nous aurions mauvaise grâce de ne point saluer en M. Schuré un grand artiste d'aujourd'hui — et un catholique de demain.

Essai sur Goethe, par ÉDOUARD ROD (Paris, PERRIN).

Il n'était point banal — pour M. Rod surtout — d'essayer un éreintement de Goethe.

A la lecture de la préface, nous nous étions attendus à une étude critique — qui aurait pu être intéressante — du « Goethisme », de sa valeur intrinsèque et de son influence rayonnante.

Désillusion : que M. Rod nous pardonne, mais il nous a paru que les lauriers de M. Edmond Biré — le « tombeur » de V. Hugo — l'avaient tenté...

Que le Musée Goethe, à Weimar, soit d'une bibeloterie enfantine, que chacune des œuvres de Goethe ait à sa base un incident d'existence médiocre, mesquin, odieux peut-être, que chez Goethe l'homme ne valait point le poète, ni la vie l'œuvre — tout cela est bien possible, tout cela est, puisque M. Rod l'affirme et le prouve.

Mais vraiment est-ce à un écrivain de la valeur de M. Rod qu'il faut apprendre que l'homme passe, que la vie s'oublie et que l'œuvre seule demeure ; que celle-ci existe par elle-même indépendamment de l'homme et de sa vie ; et que c'est de ce point de vue que la vraie critique la doit juger ?

L'Essai sur Goethe est une erreur ; il faut déplorer que M. Rod ait confondu la mission du critique avec la fonction de valet de chambre d'un grand artiste.

Etudes sur l'Enfance, par JAMES SULLY (Paris, ALCAN).

C'est un livre d'émouvante, originale et délicieuse psychologie que l'enfance inspira à M. James Sully.

L'auteur, qui doit être un père amoureux observateur, a étudié chez ces petits êtres d'instinct et de mystère, l'éveil de la vie intellectuelle en ses multiformes expressions.

Point de touffus raisonnements ni de solennelles conclusions ; un examen vigilant, constant, aigu, des différents phénomènes que révèle l'éveil successif de l'imagination, de la raison, de la faculté linguiste et du sens artiste — le tout appuyé de constatations typiques et d'anecdotes tout bonnement exquises.

Cette œuvre de vraie et sérieuse science, qui profère d'utiles et décisifs conseils d'éducation, se fleurit ainsi de causticité et de poésie, et sa lecture est un enseignement à la fois et un agrément.

Causeries pédagogiques, par le R. P. BAINVEL (Paris, POUSSIELGUE).

Un manuel de gymnastique intellectuelle à l'usage des maisons d'éducation. Les différents articles du programme d'instruction moyenne y sont examinés de près, en détail, avec de la clairvoyance et du bon sens.

Peut-être l'auteur ou les auteurs de ce livre ont-ils trop perdu de vue la variété infinie des tempéraments d'enfants à diriger et à former ; à ce point de vue si les *Causeries pédagogiques* sont à conseiller pour des cas déterminés

et spéciaux à résoudre, elles ne pourraient être considérées comme le moule idéal adaptable à la généralité des jeunes gens et sans que le maître tienne compte de la différence fatale des aptitudes, des goûts et des caractères.

Le meilleur manuel pédagogique est inutile aux vraiment bons professeurs qui ont le sens de leur mission ainsi que la connaissance du terrain à cultiver chez chaque élève — et qui modifient le genre de culture au gré des exigences du terrain.

Journal d'un Evêque, par YVES LE QUERDEC (Paris, LECOFFRE).

Yves le Querdec est, comme on sait, le très proche parent de M. Georges Fonsegrive, le directeur de *la Quinzaine*. La campagne vaillante que celui-ci, en de brefs et si vivants articles de revue, mène aux fins de promouvoir l'idéal des catholiques français vers une compréhension sagace des nécessités de leur temps, Yves le Querdec, sous le voile d'une ingénieuse et épiscopale fiction, la prêche plus longuement en ce livre — oh! une prédication qui n'a rien de solennel, de pédant et de doctoral, mais qui est faite d'observations quotidiennes toujours mesurées et appropriées au fait... De la satire et de l'épigramme, il y en a juste assez dans l'œuvre pour en faire pardonner le permanent et pratique utilitarisme... L'enseignement, l'art, la vie religieuse, les œuvres, la politique reçoivent tour à tour la visite du parfait évêque... que serait Yves le Querdec, s'il n'était encore un excellent directeur de revue ; car sur ces différents modes d'activité sociale qui sollicitent la vigilance et la sagacité du prélat, M. Georges Fonsegrive avait déjà donné en raccourci des conseils de rénovation et de réformation que son sosie épiscopal n'a fait que développer en des pages qu'il faut lire et relire — parce qu'elles nous paraissent bien le programme adéquat du chrétien au xx^e siècle.

Verlaine intime, par CHALES DONES (Paris, VANIER).

Encore une biographie de Verlaine — avec des portraits du poète à tous les âges... Des détails intéressants autour de l'élaboration de l'œuvre de Verlaine... Mais à côté de cela, un déballage nouveau et inutile, une réédition qui finit par écœurer de certains épisodes — d'ailleurs archi-connus — de la vie du poète... Au sortir de ce « linge sale » il faut relire *Sagesse* !

F. V.



LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : *Prosper de Haulleville*, par Hector Van Doorslaer et la Revue littéraire — désormais mensuelle — d'Eugène Gilbert.

LA QUINZAINE : *Théodore Jouffroy*, une belle étude posthume de Léon Ollé-Laprune.

LE MAGASIN LITTÉRAIRE : *Revue des livres, des estampes et de la musique*, par W. Ritter.

LA LUTTE : *Pendant la guerre des paysans*, une intense et savoureuse évocation historique par Georges Virrès; de beaux vers de Paul Mussche.

LE SILLON : M. Jean Lionnet traite de la vieille question, récemment remise en discussion par M. Brunetière : *l'Art et la Morale*.

LE MERCURE DE FRANCE : Une véhémence diatribe de M. Marcel Collière contre le culte de Napoléon; des *Poèmes* d'Albert Fleury.

LA REVUE BLANCHE : *Esthétique de la langue française*, par Remy de Gourmont.

L'ERMITAGE : Le début d'un essai de tragédie antique par Edouard Ducoté : *Calypso*.

L'ART MODERNE : Deux articles de M. Picard à signaler : l'un, d'un beau lyrisme, sur le Balzac de Rodin; l'autre, d'une juste et impartiale critique, à propos du *Mendiant ingrat* de Bloy.

L'HUMANITÉ NOUVELLE : *L'Architecture de demain*, par Léon Hennebicq, V. Horta et Vandenborren.

LA REVUE NOUVELLE : *La Voix d'or*, un conte de Blanche Rousseau.

ANTHOLOGIE-REVUE : *Une âme*, des vers de Gustave Kahn ; *Laurent Taillade*, par Édouard Sansot.

THE STUDIO : Superbe, le numéro de juin de cet intéressant périodique anglais, qui est une des plus belles revues d'art de ce temps.

A lire, entre autres, une étude sur les œuvres de M. Selwyn Image, dont nous admirons surtout les superbes vitraux, des détails curieux sur les trois Vernet, illustrés de magnifiques reproductions et un article bien pensé, émaillé de réflexions esthétiques d'une justesse remarquable, sur l'œuvre de Burne-Jones, l'artiste génial qui vient de mourir et dont *The Studio* reproduit quelques études d'une merveilleuse beauté.

DE VLAAMSE SCHOOL (revue flamande) : A côté d'une merveilleuse reproduction d'un tableau de Franz Courtens, *Soir en Hollande*, ce périodique publie une étude sur Doudelet, avec dessins dans le texte.

HET BELFORT : La fin de l'étude de Hendrik de Marez sur Hélène Swarth.



NOTULES

—

Sir Edward Burne-Jones vient de mourir. Il fut sinon l'initiateur, du moins le représentant le plus illustre et le vulgarisateur le plus autorisé du « préraphaélisme ».

Elève de Rossetti, ami de William Morris, il eut sur l'art de notre temps une influence prépondérante : à l'idéal de beauté corporelle qui hanta la Renaissance et que Burne-Jones à son tour hérita des Botticelli, des Mantegna et des Gozzoli, le maître anglais sut unir, dans la mesure qu'il fallait, l'idéal d'intellectualité inquiète à la fois et résignée que tant de siècles, tant de civilisations et tant de crises ont déposé depuis dans l'âme moderne.

Un critique l'a fort bien dit :

« Les personnages de Burne-Jones sont très caractéristiques. On a dit

qu'il les a empruntés aux Italiens préraphaélites. Certes, il a demandé aux Florentins la beauté et la grâce des corps. Ses superbes jeunes hommes ont l'harmonie, la vigueur des beaux jeunes gens de la Renaissance; ils sont presque classiques. Mais Burne-Jones leur insuffle son âme d'homme du Nord, et tout est changé. Chez les Italiens de la Renaissance, toutes les forces du corps se déploient, obéissent au jeu impétueux des passions, qui jamais ne furent plus audacieuses et plus libres; chez Burne-Jones toute la passion est contenue au fond de l'âme; ces membres puissants n'agissent point ou agissent à peine; au lieu de déborder d'une joie de vivre exubérante, ces personnages n'espèrent rien de la vie et de l'action; ils semblent convaincus de l'inutilité d'agir et de l'impossibilité de changer les immuables destinées; les traits de leur visage comme les attitudes de leur corps traduisent leur fatalisme résigné, qu'accompagne d'habitude une pitié attendrie.

» Oui, l'ardente vie corporelle de la Renaissance s'est assoupie dans ces figures pensives, précisément parce qu'elles pensent trop; elles sont atteintes du mal moderne; c'est le *touched with pensiveness* du poète anglais. De là, « cette impression de lassitude exquise et d'élégante gaucherie, de psychologie compliquée un peu pessimiste ». Cette expression du « mal de la pensée », seuls parmi les maîtres italiens, Botticelli et Léonard l'ont donnée à leurs personnages, et c'est le secret de notre profonde sympathie pour eux. Parmi les modernes, nul ne la rend avec autant de force et de profondeur que Burne-Jones et c'est le secret de sa grandeur. Il est par excellence le peintre des sentiments modernes ».



Après Banville, Leconte de l'Isle et — hélas ! — Murger, Sainte-Beuve à son tour bénéficie d'un buste dans le jardin du Luxembourg à Paris.

Chargé du panégyrique d'usage, François Coppée parla joliment et justement de l'éclectisme papillonnant de Sainte-Beuve :

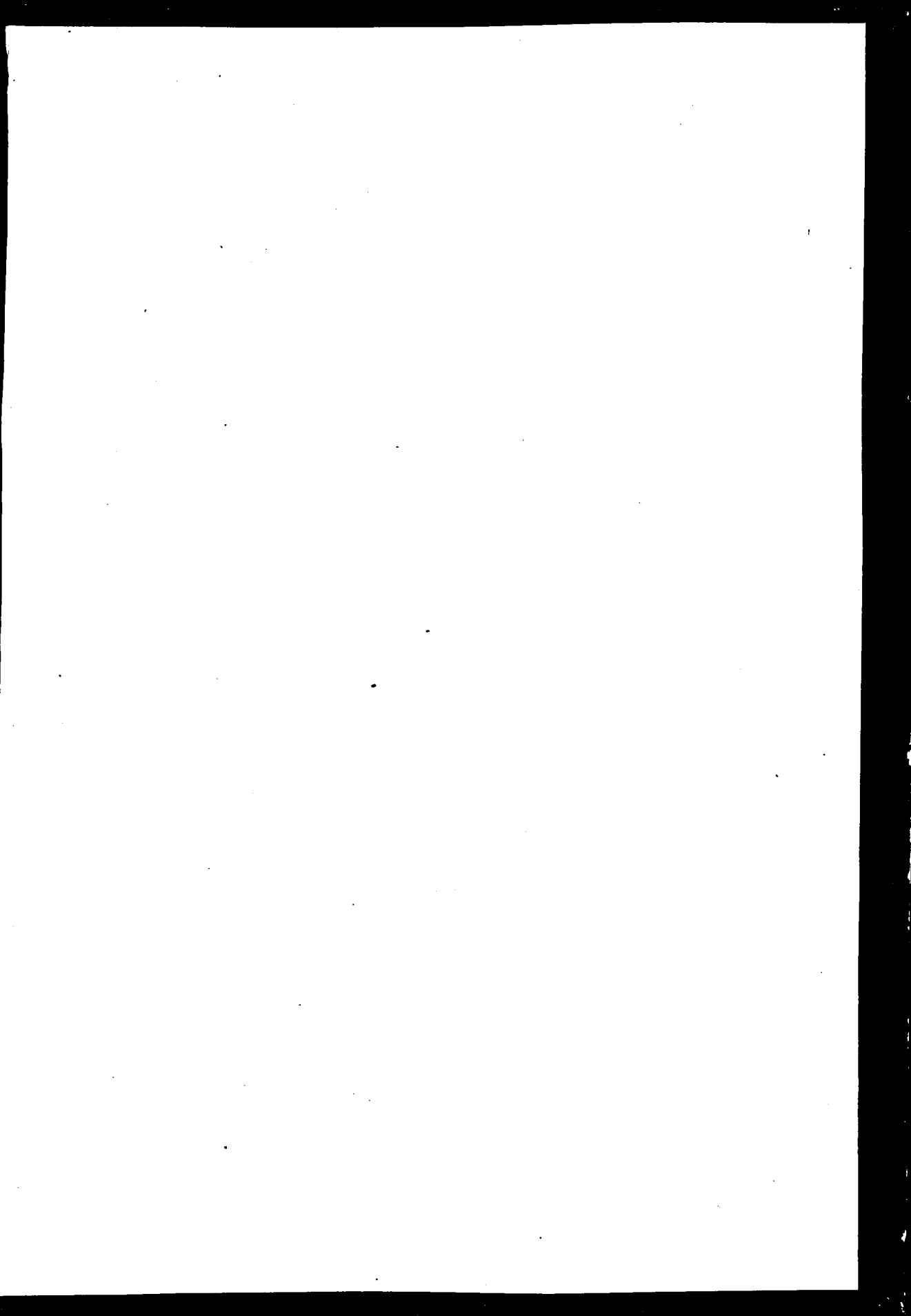
« S'agit-il d'un classique, d'un grand et harmonieux écrivain, chez qui les beautés sont égales comme les épis d'un champ? Sainte-Beuve se contentera de vous faire admirer l'abondante moisson; mais s'il se trouve en présence d'un auteur de second ordre, où les pages heureuses sont éparses comme des fleurs dans une prairie, Sainte-Beuve vous épargne alors la peine de les chercher et cueille, pour vous l'offrir, toute la gerbe... Tout à l'heure il était installé dévotement, avec Louis XIV et sa cour, devant la chaire où Bossuet faisait retentir les grandes orgues de son éloquence; et

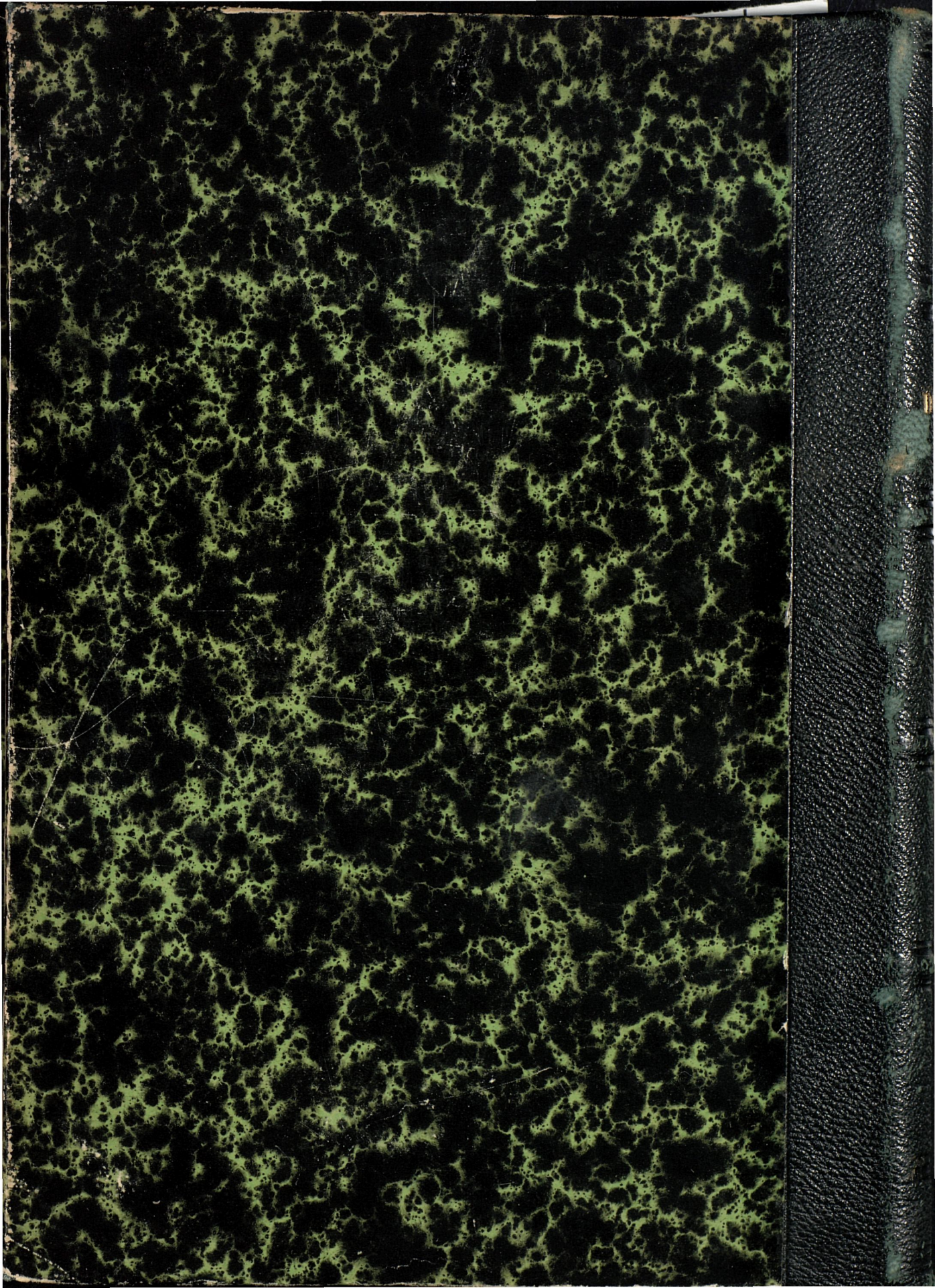
voilà maintenant qu'il s'amuse, sous le chèvrefeuille d'une guingette, à écouter les refrains de Désaugiers. Hier, le long d'un mélancolique bandeau de tilleuls, à Port-Royal-des-Champs, il se promenait dans l'austère compagnie de « ces messieurs » ; aujourd'hui, assis dans un fauteuil à têtes de sphinx de l'Abbaye-aux-Bois, il observe avec ironie le majestueux ennui du vieux René. Véritable Protée de l'intelligence, il débrouille une intrigue diplomatique comme s'il avait sa place au tapis vert de tous les congrès, et il raconte une bataille de Napoléon comme s'il l'avait suivie, l'œil à la fameuse lunette d'approche appuyée sur l'épaule d'un chasseur de la garde ».



Ce jugement de Coppée sur Sainte-Beuve rappelle — en doux — le « raccourci » qu'essaya un jour, dans ses *Œuvres et ses hommes*, Barbey d'Aurevilly.... Ah ! par exemple, le « connétable » n'aimait pas le critique des *Lundis* : il le jugeait trop ondoyant, trop divers, toujours en défaut d'absolu... « Mabillon de babioles, écrivait-il, aiguiser de notes en épigrammes pour les placer plus tard, commère comme trente-six langues de femmes pour en faire parler une trente-septième, Sainte-Beuve restera dans la mémoire des contemporains comme le touche-à-tout le plus-curieux, le plus acharné et parfois le plus puénil de son siècle. Ayant vécu toute sa vie dans la poche de tout le monde, ce qu'il aurait pu nous donner comme personne, c'était des mémoires : et il n'en aura pas laissé... »







M.L. VN.

R-61

~~54a59~~

AVENUE DEMOLIN
CLAYS
REMIERE 1875

ML-VN.

R-61

54 a 59



COLLIGIMUS
 GERANTUR
 DASOMILLO
 INTOMOR
 ANIMALI
 INANIMATA
 ANIMALI

S. P. R. O. N. D. I. C. T. V. S. F. R. A. T. R. E. S. D. E. A. L. I. M. E. N. T. O. R. U. M. I. N. G. E. T. R. A. C. O. N. T. R. I. S. T. A. T. O. S.
 P. R. O. M. I. S. S. I. O. N. E. A. B. I. N. D. I. C. T. A. E. I. N. F. O. R. M. A. S. T. I. N. A. N. S. Y. L. E. S. V. I. T.



O. A. S. U. L. T. E. E. R. G. O. F. I. L. I. U. M.
 R. E. G. N. A. N. T. E. D. E. I. C. R. I. S. T. I. T. U. M.
 E. T. V. S. C. H. I. A. Z. C. C. H. I. R. U. M.
 A. D. I. C. I. C. A. T. V. R. Y. O. B. I. S. M. O. L. L. I.
 T. E. E. R. G. O. S. O. L. L. I. C. I. T. I. C. S. S. E. I. N.
 C. R. A. S. T. I. N. Y. M. C. R. A. S. T. I. N. V. S. C. I. N. M. F. I. A. S.
 S. O. L. L. I. C. I. T. A. S. C. R. I. T. Q. U. I. B. I. S. H. I. M. A. T. T. I. H. A. M.

V. I. R. D. E. I. S. S. E. C. O. M. P. A. T. R. E. G. R. E. S. I. N. O. R. A. T. I. O. N. E. M. O. E. D. I. C. T. I. C. T. P. R. O.
 V. I. T. T. E. O. V. A. S. E. H. E. N. T. A. V. A. C. O. R. U. M. N. O. V. O. L. E. O. D. O. L. U. M. R. E. I. D. I. T.

FRESCUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)
 (École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 7 (Juillet)

WILLIAM RITTER. — <i>Jean-Arthur Rimbaud</i>	575
L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — <i>La Nef du Marchand</i> (suite)	584
L'Abbé PAUL CUYLITS. — <i>Introduction à la lecture des Mystiques flamands</i> (suite)	612
FRANZ ANSEL. — <i>Le Tombeau</i> (poésie).	621
ARNOLD GOFFIN. — <i>Edward Burne-Jones</i> (notes cursives)	622
GABRIEL DE SART. — <i>Dans les Blés</i> (poésie)	629
A.-TH. ROUVEZ. — <i>Le Chapelet</i>	630
ÉDOUARD VAN BRUYSEL. — <i>Dans la Ruine...</i> (poésie)	635
L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>Nos Artistes</i>	636
SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — <i>L'Anneau</i> (poésie)	640
EDM. JOLY. — <i>Le Congrès Eucharistique</i> (notules esthétiques)	643
FRANZ SOUDAN. — <i>Chanson lasse</i>	649
» <i>D'Amour</i> (poésies).	651
<i>Les Livres</i>	653
<i>Les Revues</i>	664
<i>Notules</i>	667

Jean-Arthur Rimbaud

—
SA VIE ET SES ŒUVRES (1)



ETTE vie d'un poète étrange et légendaire, — d'un passé déjà si lointain, le voilà mort depuis sept ans, — dont tout le monde parle et que personne n'a lu, m'a été une consolation bien douce. Je ne sais rien de plus édifiant que ces retours de si loin, de si profondes ténèbres à tant de lumière. Oh ! ce n'est pas que le biographe M. Paterne Berrichon soit d'une lecture très sympathique. Son style, en perpétuel pavé de l'ours sur le visage souffreteux et cerné d'abord par le péché ensuite par le purgatoire de la pauvre idole de chair et d'étincelle, devient à la longue très agaçant ; et si je veux compatir aux souffrances de cet enfant repentî, et me réjouir de son obstinée, volontaire et énergique contrition, et pleurer à son martyre et prier à ses suprêmes instants avec un peu j'espère de la ferveur de ses dernières prières à lui, je n'entends point qu'on me nie contre l'évidence : et ses fautes, et sa contrition, et sa conversion, et alors jusqu'à la sincérité de sa mort

(1) *La Vie et les Œuvres de Jean-Arthur Rimbaud*, par PATERNE BERRICHON (Paris, *Mercur de France*).

édifiante ; ni qu'on traite le pauvre pécheur, le gamin génial au bourdonnement de frelon poétique inconscient, puis le héros dénégateur obstiné de son œuvre et vomisseur de ses errements de jadis de saint, de dieu ou même tout simplement d'un des trois ou quatre plus grands génies qui aient jamais existé, ce que M. Berrichon fait à toute page de son livre... Ses autres tics, car il en a d'autres, je lui en fais grâce et m'en soucie peu : il a l'air d'y tenir, il a sans doute ses raisons ; mais c'est Rimbaud seul qui m'intéresse à cette heure et que je veux rappeler ici, tout en remerciant M. Berrichon de me l'avoir fait connaître, car sans lui notre génération ignorerait sa carrière d'aventurier et ne connaîtrait ses œuvres que par ouï-dire. C'est le seul éloge auquel M. Berrichon doive se complaire pour le moment.

Il restera de Rimbaud ceci : l'exemple d'une vie infâme puis prodigieuse, d'efforts immenses, d'une dépense d'énergie presque miraculeuse pour se sortir des dernières fanges où l'on puisse rouler, et le fait d'avoir déterminé le mouvement poétique *continué* par Verlaine et dit décadent. J'admets en effet pleinement avec M. Berrichon que sans Rimbaud, Verlaine n'eût pas existé autrement que comme poète parnassien. Maintenant soyons très francs : il restera donc plus de Rimbaud, d'abord un nom, une date, puis un exemple de conversion fameux, qu'une œuvre.

L'œuvre en éclosion dans ce cœur d'enfant cherchant à se ressaisir, dans ce cerveau de gamin roulé dans la boue et demihalluciné, en voici les germes... On devine ce qu'elle eût pu être, mais on ne peut certainement pas dire qu'elle ait été... Le groupement de ces germes épars un peu partout a-t-il été opéré par MM. Berrichon et Ernest Delahaye avec toute la sûreté voulue ? J'é mets quelques doutes... Des numéros dépareillés de petites feuilles décadentes éphémères ramassés çà et là, au hasard souvent, me firent jadis tomber sur des vers de Rimbaud auxquels je voudrais croire, puisqu'ils me firent l'admirer — sans

du reste l'approuver — et que je ne retrouve pas ici. Est-ce à dire que ces vers soient apocryphes ? Ou pouvons-nous espérer un volume complémentaire à ces *cris d'une enfance unique*, comme peut y autoriser, quelques lignes plus haut, la préface : « Ce » grand poète, dans les dernières années de sa courte mais » tumultueuse et admirable vie, réprouva les productions de sa » première jeunesse : celles qui exclusivement forment la matière » du *présent* tome ».

Il va sans dire que je n'engage pas tous les lecteurs d'entre ceux à qui cette revue s'adresse à lire ce volume où malgré tous les considérants de repentir, de réprobation qui survinrent, ils peuvent se sentir ébloués de fâcheuse sorte ; en revanche je leur recommande tout spécialement la biographie, non pas encore une fois à cause du biographe que j'ai l'outrecuidance décidément de souhaiter bien différent de lui-même, mais à cause du simple exposé des faits qu'il faut décortiquer de tout le plaidoyer par trop gros qui l'encombre.

Jamais certainement enfance précoce ne fut plus prodigieuse, pas même celle de Victor Hugo : celle du petit Mozart seule y atteint. C'est à quinze ans que cet enfant merveilleux, un polisson de collègue, trouve de tels vers, ses *premiers* :

*Au dehors, les oiseaux se rapprochent frileux ;
Leur aile s'engourdit sous le ton gris des cieux.
Et la nouvelle année à la suite brumeuse,
Lâissant traîner les plis de sa robe neigeuse
Sourit avec des pleurs et chante en grelottant.*

.

*C'est le nid cotonneux où les enfants tapis,
Comme de beaux oiseaux que balancent les branches,
Dorment leur doux sommeil plein de visions blanches.*

Et voici dans la même pièce un groupe de vers datés de 1869 et semblables assez, semble-t-il, les deux premiers à du

Montesquiou, les suivants à un écho de l'inspiration d'hier de M. Maeterlinck :

*Et les reflets vermeils, sortis du grand foyer,
Sur les meubles vernis aimaient à tournoyer ;
L'armoire était sans clefs, sans clefs la grande armoire !
On regardait souvent sa porte brune et noire :
Sans clefs, c'était étrange ;
.
Ils rêvent que
... leur vague regard tout autour d'eux repose.*

Les deux premiers paragraphes d'une pièce intitulée *le Forgeron* sont d'une plasticité telle, d'un relief si saisissant et d'une écriture repoussant en ronde bosse avec une telle vigueur l'image, qu'il faut, en répétant que l'artiste de ce groupe statuaire a toujours quinze ans, encore les citer avec l'inquiétude d'arriver à quoi si, dès les deux premiers poèmes, il faut tout citer !

*Le bras sur un marteau gigantesque, effrayant
D'ivresse et de grandeur, le front vasie, riant
Comme un clairon d'airain avec toute sa bouche,
Et prenant ce gros-là dans son regard farouche,
Le Forgeron parlait à Louis Seize, un jour
Que le Peuple était là, se tordant tout autour
Et sur les lambris d'or traînant sa veste sale.*

C'est du d'Aurevilly populacier, mais attendez, voici mieux :

*Or le bon roi, debout sur son ventre, était pâle,
Pâle comme un vaincu qu'on prend pour le gibet,
Et, soumis comme un chien, jamais ne regimbait ;
Car ce maraud de forge aux énormes épaules
Lui disait des vieux mots et des choses si drôles
Que cela l'empoignait au front, comme cela !*

La ressemblance du malheureux porte-couronne fut-elle jamais mieux *empoignée* que *comme cela* par ce mauvais enfant mal élevé?

Mais tout ceci est d'un poète-gamin qui connaît ses aînés : Hugo, Coppée même passent dans ses tirades énergiques, bien que *surpassés* certainement, et il est bon de noter que si Rimbaud s'est échappé du vers régulier, c'est le possédant et le maniant mieux que personne. Mais sans nous attarder davantage, guettons plutôt la première petite pousse du vrai Rimbaud. La troisième pièce, *Sensation*, nous livre bien le programme de sa vie errante, mais pas encore le poète neuf :

Si les temps revenaient, les temps qui sont venus...

Comment un tel vers, tout à coup vers 1870, pleurerait-il au milieu d'une pièce à la Rubens où un chaud paganisme de collégien fondait toutes les impavidités parnassiennes ! Comment résonnait aux oreilles des derniers jours de l'Empire cette strophe de ce *Bal des Pendus* qui rend des points à Villon :

*Messire Belzébuth tire par la cravate
Ses petits pantins noirs grimaçant sur le ciel,
Et, leur claquant au front un revers de savate,
Les fait danser, danser au son d'un vieux Noël!*

Et qui encore avait osé l'horreur de la *Vénus Anadyomène* et pensé au *Châtiment de Tartufe* ? et avait introduit en poésie les allures tintamarresques — après les funambulesques de Banville — de chansons telles que *Ce qui retient Nina* ? Et désormais tout se débraille, mais ce débrillé est exquis, si exquis que personne n'aurait le cœur de gronder : voilà le « *petzouille* génial » qui apparaît mûr pour les désastres. Et des pages grasses défilent qu'il faut passer d'un doigt silencieux, oublier un doigt

sur les lèvres. Mais c'est aussi le merveilleux sonnet qui dit tout Rimbaud :

*Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied contre mon cœur!*

Nous marchons de plus en plus vers la poésie fluide et désarticulée, vêtue d'irisations et d'apparences, tulle illusion, verrerie d'une Venise de la décomposition, ensorcelante fantasmagorie de nuances pour les oreilles et de dissonances pour les yeux, que, rôdant à travers Paris communard, tout nimbé de son rayonnement d'ange déchu et de pied en cape souillé de vice, Rimbaud tisse ou cisèle on ne sait comment, écrit on ne sait quand, exprime presque inconscient dans un état de demi-démence et de délire qu'on ne sait duquel plus proche, *tremens* ou sacré. Alors l'attendrissante arsouille, le voyou apollonien, rayon de soleil dans un cloaque, prend cette beauté étrange et morbide, ropsienne, rappelant par quelque chose la tête de ce papillon de nuit ou de crépuscule dit *tête de mort*, chevelure de pouilleux et d'inspiré, pâleur de larve et de clair de lune, yeux éteints de noctambule, lèvres vivaces de sauvage, face où ne vit plus que le contraste d'un inaltérable rayonnement et de ces rouges sangsues de lèvres, tel enfin que nous le montre le prodigieux portrait de Fantin Latour :

*Je vis, assis tel qu'un ange aux mains d'un barbier,
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
.
Et, par instants, mon cœur triste est comme un aubier
Qu'ensanglante l'or jaune et sombre des coulures.....
Puis quand j'ai ravalé mes rêves avec soin,
Je me tourne, ayant bu trente ou quarante chopes,*

Etc., etc.

Et passent des chansons d'alcoolique écrites au hasard de la saoulerie comme d'un doigt trempé dans la rinçure de verre sur

une table de café, et cependant la petite phosphorescence d'idéal est toujours là et un « triste cœur » pleure dans l'orgie, et les lèvres crapuleuses divaguent, tandis qu'une larme se dérobe au coin de l'œil, et que des goujats se désignent ce poète dévoyé comme la plus drôle de fleur de vice épanouie entre les pavés de la cité dont jamais on ait fait

Ulcère plus puant à la nature verte !

Et désormais les pièces se succèdent comme les eaux-fortes et les vernis mous de Rops et de Legrand dans « l'enfer » d'une bibliothèque. Des sacrilèges ignobles s'accumulent — pas de blasphèmes pourtant — et de la décomposition et de la fange tant et plus, et encore et toujours falote, clignotante la petite phosphorescence persiste, miraculeusement inextinguible ! Et le navrement des retours sur soi-même commence en des pages autobiographiques : *les Poètes de sept ans*, puis viennent les furieuses hantises d'échapper à l'immondice d'une telle existence avec le fameux *Bateau ivre* auprès duquel les plus morbides et les plus savants aussi poèmes de Baudelaire tiennent à grand-peine.

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir.

C'est l'époque où il découvre l'audition colorée et en donne son expérience dans le sonnet des voyelles partout cité alors que les admirables strophes du *Bateau ivre* sont ignorées.

...Le résultat de cette affreuse vie fut un manuscrit de « notations » bien folles et bien sublimes à la fois, publié après coup sous le titre d'*Illuminations*. Ce sont les pochades d'un peintre de l'âme damné aux besognes impressionnistes, d'un rapin avec les virtualités en lui d'un Burne-Jones abaissé aux manipulations des raclures de la palette d'un Monet. C'est parfois inintelligible à la logique et d'autant plus délicieux : tout s'y passe comme en rêve ; cela défie l'analyse, cela défie peut-être

la lecture, en tous cas celle avec les yeux de l'esprit. Reste celle avec les yeux du cœur.

Et avant de disparaître de ce milieu qu'il vomit, voici de Rimbaud la confession dernière : la *Saison en Enfer* datée de 1873... « Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement, mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je voie un peu l'assomption de mon petit ami ».

La voilà l'assomption : c'est le récit après l'amputation d'une jambe, des derniers jours de Rimbaud, par sa sœur, dans la biographie.

C'est un martyr sans nom, une expiation et une épouvante ! Entre ce récit de 1891 et la *Saison en Enfer* il y avait eu le vaste trou de la disparition en Arabie, en Abyssinie : toute une vie de héros, de savant et d'honnête homme (ce qui n'est pas nécessairement compatible). Rimbaud se fait longtemps illusion sur son état, rêvant encore de se créer une famille : « Mais à » présent il ne s'exposerait pas au dédain d'une fille de bourgeois ; il irait chercher dans un orphelinat une fille d'antécédents et d'éducation irréprochables, ou bien il épouserait une » femme catholique de race noble abyssine ». Mais ce sont toujours plus vives des souffrances physiques et morales intolérables, l'absence de sommeil, les potions opiacées, et des moments d'extralucidité où il raconte des choses extraordinaires : « Ainsi l'on sut que là-bas, au Harrar, il avait appris la possibilité de réussir en France dans la littérature ; mais qu'il se » félicitait de n'avoir pas continué l'œuvre de jeunesse, *parce* » *que c'était mal*. Alors aussi aux moments de vue dans l'avenir » il commença à désigner ses légataires préférés. Sa voix attendrie, un peu lente, prenait des accents de pénétrante beauté ; » il entremêlait souvent à son langage des locutions de style » oriental et même des expressions empruntées aux langues » étrangères d'Occident ; le tout très compréhensible et clair, et » prenant dans sa bouche un charme singulièrement exquis. »

Et les tortures redoublent et il a le courage de renoncer à les endormir; le 23 août 1891, un mois juste après son arrivée dans sa famille en Lorraine, il veut retourner à Marseille. Ce simple voyage dépasse en horreur les pires supplices de Dante : « et pendant cette affreuse nuit où l'express l'emportait vers » Marseille, agenouillé et recroquevillé dans l'espace exigu situé » entre le lit et la paroi du coupé, nous assistâmes au plus » effroyable paroxysme de désespoir et de torture physique qui » se puissent imaginer ».

Ensuite à Marseille c'est une désolante agonie de trois mois. « Fin octobre des symptômes de mort prochaine apparaissent. » A ce moment-là, une transformation s'opère subitement en » lui. Au milieu des plus atroces souffrances physiques, une » singulière sérénité descend en lui. Il se résigne. Alors ce » n'est plus un être humain, un malade, un moribond; c'est un » saint, un martyr, un élu. Il s'immatérialise. Quelque chose » de miraculeux et de solennel flotte autour de lui. Il formule » des invocations sublimes au Christ, à la Vierge. Il fait des » vœux, des promesses, si Dieu lui prête vie. — L'aumônier se » retire d'auprès de lui, étonné et édifié d'une telle foi. — » Jusqu'à la mort il reste surhumainement bon et charitable. » Il recommande les missionnaires du Harrar, les pauvres, ses » serviteurs de là-bas. Il distribue son avoir : ceci à un tel, » cela à un autre, « si Dieu veut que je meure ». Il demande » qu'on prie pour lui et répète à chaque instant : « Allah » Kérim ! Allah Kérim ! ... »

Il n'y a rien à ajouter, n'est-ce pas ?

26 mai 1898.
Dürnstein (Basse-Autriche).

WILLIAM RITTER.



LA NEF DU MARCHAND

AUTO SACRAMENTEL, d'après CALDÉRON DE LA BARCA

(Suite.)

SCÈNE X

L'HOMME, LE DÉsir, LES CINQ SENS. — Parait LE TEMPS muni d'un portefeuille et d'une plume.

LE TEMPS

Que me veut-on ?

L'HOMME

J'emprunte ; expose dans un acte,
Tous les engagements sous lesquels je contracte.

LE TEMPS

Et qui sont ?

L'HOMME

De payer l'argent, quand on voudra,
Au double.

LE TEMPS

Bon marché ! ... j'écris ... tu signeras,
Et sache bien que ton parape est une chaîne.

(Il se met à écrire.)

L'HOMME

Quand on a de l'argent on n'est jamais en peine ;
Tous les risques seront pour moi.

LE TEMPS

C'est entendu ;

Mais on ne rend jamais ce que l'on a perdu.

CHŒUR DES SENS

*Ces cinq talents qui sont les nôtres,
Doivent en rapporter cinq autres.*

LE TEMPS (*achevant de dresser l'acte.*)

Je termine l'écrit par cette vérité :
« Ne point s'enorgueillir d'un argent emprunté. »

L'HOMME

Je signe.

(*Il le fait.*)

C'est donc bien une dette formelle.
Désir, prends ces talents et reçois leur tutelle,
Puisque c'est par tes soins qu'ils seront dépensés.

(*Il donne la bourse au Désir.*)

LE DÉSIR (*ravi.*)

Je ne puis les peser ni les palper assez !
Car quel est le désir terrestre, dont la course,
N'a point pour seul attrait et pour seul but la bourse !

L'HOMME

Ces talents sont acquis, ils valent un trésor ;
Mais, pour bien voyager, il faudrait plus encor.

LE DÉSIR

Qui te donnera plus ? Les enfants de la terre
Ont vidé leur avoir.

L'HOMME

Le Ciel ! L'humble matière
Ne produit que les sens, tandis qu'un art divin
Donne la forme à l'âme en modelant l'écrin.

LE DÉSIR

O bizarre produit de la mère nature !

L'HOMME (*au Temps.*)

Il me faudra peut-être encore une écriture ?

LE TEMPS

Un seul acte suffit. Quand la terre prendra
 Ton corps au nom des sens, ton âme aussi paîra ;
 C'est elle qui l'anime ; en cessant son office
 Il faut bien qu'elle aussi réponde à la Justice.

(Les Sens sortent.)

SCÈNE XI

L'HOMME, LE DÉSIR, LE TEMPS.

L'HOMME

(S'adressant du côté de la scène où sont les nuages.)

Je vous évoque tous les trois,
 Dons radieux, triple étincelle ;
 Blancs esprits de l'Âme immortelle,
 Daignez accourir à ma voix !

CHŒUR DES ESPRITS *(invisibles.)*

Qui nous cherche ? Qui nous appelle ?

LE DÉSIR *(réjoui.)*

Toujours de la musique !

L'HOMME *f...le'*

Eh ! Désir, dans le corps
 Les dons de l'âme aux sens unissent leurs accords !
 Le chant seul est leur voix.

(Aux Esprits.)

— Je suis l'Homme !

CHŒUR DES ESPRITS

Et souhaitez ?

L'HOMME

De m'en aller d'ici vers les riantes fêtes
 Du monde ! Je suis pauvre et les chemins sont longs ;
 C'est pourquoi, beaux Esprits, j'ose implorer vos dons.
 Veuillez me les prêter.

SCÈNE XII

L'HOMME, LE DÉSIR, LE TEMPS. — Paraissent, sortant d'un nuage, LA VOLONTÉ, LA MÉMOIRE, L'ENTENDEMENT; chacun de ces personnages porte respectivement sur un plateau un cœur, un anneau et un bandeau de soie. Ils sont accompagnés de MUSICIENS.

LA VOLONTÉ

Je viens, moi, la première,
— Mais il s'agit d'un prêt — exaucer ta prière;
Le Temps ici présent te voit mon débiteur.

L'HOMME

Ton nom ?

LA VOLONTÉ

La Volonté. Mon emblème est ce cœur.

(Elle le lui donne.)
Prends-le, qu'il soit ta force et qu'il te vivifie;
Il est en même temps symbole de la vie,
C'est par lui que l'enfant s'éveille et tend les bras
Vers l'idéale fleur qui n'est point d'ici-bas.

CHŒUR

*Et sache qu'il n'est point d'offense,
Ni de délit, en son absence !*

LA MÉMOIRE

Moi, je viens la seconde, et sur le noir passé
Je promène sans fin un œil jamais lassé;
Je m'appelle Mémoire, et si la Volonté
Active de ton cœur la noble activité,
Moi, te montrant la terre où se meurt l'espérance,
J'évoque, à tout moment, la fin de l'existence;
Car, bien que le dernier, ton cœur devra mourir.
Homme, prends cet anneau pour mieux t'en souvenir.

(Elle le lui donne.)

CHŒUR

*Et sache qu'elle inscrit d'office,
Toute vertu comme tout vice !*

L'ENTENDEMENT

J'arrive, moi, plus tard, quand mes sœurs lentement
Ont frayé le chemin. Je suis l'Entendement,

Et partout où je vis rayonne la lumière;
 Sans moi tu t'en irais, pendant ta vie entière,
 Hagar, ne sachant pas, par les Sens maltraité,
 Porter avec respect la sainte liberté.
 Prends ce souple bandeau, du bon sens humble emblème;
 (Elle le lui donne.)

Ceins-en ton noble front, qui figure lui-même
 Ta raison; et crois-moi : bien qu'ils soient excellents,
 Bien qu'ils soient radieux tes dons et tes talents,
 Ils ont peu de valeur auprès de ma richesse.
 C'est pourquoi, quand viendra l'heure de la détresse,
 L'heure du compte amer, ton espoir sera vain,
 Si, sur eux réunis, je ne l'emporte en gain.

CHŒUR

*Et sache que l'esprit de l'homme
 Des autres dons vaut seul la somme !*

L'ENTENDEMENT

Homme, avec tes cinq sens, de nos dons équipé,
 A les bien dépenser soit toujours occupé;
 Nous serons près de toi; garde bien nos symboles,
 Et n'en fais jamais fi par acte ou par paroles.
 La paix soit avec toi !

L'HOMME (*tout occupé de ses joyaux.*)

Tout d'abord, mon Désir,
 Il faudrait, ce me semble, un peu mieux nous vêtir.

LE DÉSIR

Mangeons plutôt, j'ai faim !

L'HOMME

L'or sert à tout usage,
 Au luxe, aux plats exquis...

L'ENTENDEMENT

Et même au gaspillage !

CHŒUR

Et sache...

L'HOMME

J'ai fort bien compris
De la Volonté le haut prix...

LE CHŒUR ET L'HOMME

*Et qu'il n'existe pas d'offense
Ni de délit en son absence !*

CHŒUR

Et songe...

L'HOMME

en prédisant ma fin,
Que la Mémoire est don divin !...

LE CHŒUR ET L'HOMME

*Et que sa main inscrit d'office
Toute vertu comme tout vice.*

CHŒUR

Et comprends...

L'HOMME

toute la beauté
De l'Esprit, foyer de clarté !...

LE CHŒUR ET L'HOMME

*Car l'intelligence de l'homme
Des autres dons vaut seul la somme !*

(Tous sortent.)

SCÈNE XIII

LE MONDE, LA MOLLESSE, LE DÉMON, sortant de la cachette d'où ils ont écouté la scène précédente.

LE MONDE

Le mystère est à nous et j'en suis alarmé,
Car il faut avouer que l'Homme est bien armé !
Comme le corps de sens, il a l'âme pourvue
De forces, gardons-nous de le perdre de vue.

LA MOLLESSE

C'est vrai, mais connaissant à fond l'art de duper,
De ces armes, faisons des crocs pour l'agripper.

LE DÉMON

Moi j'ai mon plan tracé. — Que l'enfer me confonde,
Si je ne fais de l'Homme un bel ami du Monde !

LE MONDE (*avec humeur.*)

Tu n'es bon qu'à cela !

LA MOLLESSE

Sachant ce que je vauz,
Je vais par ma beauté lui troubler le cerveau,
Puis, lorsque son cœur froid deviendra cœur de braise,
Sans la moindre pitié le piller à mon aise.

TOUS TROIS

Qu'il meure ! bien qu'il sache en toute vérité :

LES MÊMES ET MUSICIENS.

*Que l'offense requiert toujours la Volonté,
Qu'on marche bien ou mal sous l'œil de la Mémoire,
Et que de l'Esprit seul il faut faire sa gloire !*

SCÈNE XIV

On voit paraître sur la mer la *Nef blanche*; le clairon sonne, et sur le pont du navire qui tourne, s'avancent LE MARCHAND, L'AMOUR et des MATFLOTS.

LE MARCHAND

Le clairon a sonné; sur l'azur de la mer
Mon beau navire blanc vibre au souffle de l'air;
Il bondit, sous le frein, comme un coursier de race,
Et tend impatient ses toiles vers l'espace.
Que lui font les assauts des houles, que lui font
Les écueils embusqués au ras du flot profond ?
Il pourra rencontrer la tourmente terrible,
Mais ne périra point : il est insubmersible.
Il sera ballotté, c'est vrai, mais aucun vent
N'arrêtera l'essor de son vol triomphant;
L'Étoile de la mer le guide; cette aurore,
Seul espoir de salut sur la mer qui dévore,

Éclairera l'écueil du gouffre insidieux,
Car l'on chante là-haut :

L'AMOUR ET MUSICIENS

*Gloire à Dieu dans les cieux,
Et paix soit à jamais aux justes de la terre !*

SCÈNE XV

Les mêmes. — Sonnerie de clairon, paraît le *Navire noir* portant LA FAUTE. Elle descend rapidement sur la scène.

LA FAUTE

Quel est ce chant sacré ? — Quel décevant mystère
Protège ce Marchand qui s'embarque avant moi,
Quand ma haine comptait le soumettre à ma loi ?
Un nuage m'aveugle... au fond de ma poitrine,
Je sens comme un aspic de flamme qui la mine,
Et je traîne à mes pieds des fers, hélas ! si lourds,
Qu'à peine si je marche en croyant que je cours.
Et la Nef qui, là-bas, envahit mon domaine ;
N'est-ce pas un défi que sa blanche carène ?
Mais, chut ! Mon ennemi donne un ordre ; écoutons !

(Sonnerie ; la Nef blanche tourne.)

LE MARCHAND

Le vent souffle ! Debout, matelots ! Nous partons !

LA FAUTE

Son pavillon frissonne au soleil qui le dore,
Et le clairon vibrant, par sa gorge sonore,
Sur les vergues perché semble un oiseau d'airain.
Où donc va-t-elle ?

LE MARCHAND

Amour, nous levons l'ancre enfin !
La route de ma Nef, c'est toi qui l'as choisie :
Nous visitons d'abord l'Orient et l'Asie,
Le ciel où naît le jour, la terre où la chaleur
Épanouit la vie en une immense fleur.

Ensuite nous irons sur des plages sans nombre,
 Du brumeux Occident dissiper la nuit sombre ;
 Car il faut, tu le sais, que mon fanal vermeil
 Suive, par l'univers, le cercle du soleil.
 De même qu'à tout corps, il verse, lui, ses flammes,
 Ainsi je dois du monde illuminer les âmes.

L'AMOUR

Hélas ! du beau soleil il est seul écarté
 Le pôle glacial où jamais n'est chanté :

L'AMOUR ET MUSICIENS

*Gloire à Dieu dans les cieux et paix soit à la terre !
 (Sonnerie, la Nef blanche disparaît.)*

SCÈNE XVI

LA FAUTE. — L'HOMME et LE DÉSIR, hors de la scène.

LA FAUTE

O belle Nef, je sens frissonner ma colère !
 Mais que peuvent l'Étoile et ton pilote Amour ?
 Promets-toi du succès, la Faute aura son tour !
 Tu sombreras avec le trésor que tu portes,
 Et t'en iras pourrir avec les choses mortes !

L'HOMME (*dans le lointain.*)

Va devant ! Va devant, Désir ! Sous ce rocher,
 Je t'attendrai.

LE DÉSIR

Comment ferais-je pour marcher
 Derrière toi ?

LA FAUTE

Ces voix !... Voilà qui me soulage
 De celle du Marchand trop placide et trop sage,
 De celle de l'Amour, qui me fait tant souffrir.
 J'en ai moins de chagrin de voir la Nef partir ;
 Elle peut retarder l'heure de la vengeance,
 Mais l'Homme deviendra ma proie en son absence !

(Elle monte sur le navire noir qui disparaît.)

SCÈNE XVII

L'HOMME, LE DÉsir, vêtus en seigneurs. L'HOMME porte les bijoux et LE DÉsir la bourse avec les talents.

L'HOMME

Je te dis de marcher devant !

LE DÉsir

Homme têtù,

Je vais toujours devant !

L'HOMME

Je sais bien ; mais, vois-tu,

Comme j'ai maintenant bel air et bonne mine,
 Dans la ville il faudra cacher mon origine,
 Car tout mortel qui veut y trouver quelque honneur,
 Doit, en s'y présentant, trancher du grand seigneur.
 Va donc me préparer, Désir, le nécessaire :
 Maison, meubles, valets, vins fins et bonne chère :
 C'est bien pour me bercer en des jours opulents,
 Que je t'ai confié le soin des cinq talents.

LE DÉsir

N'en prends point de souci ; j'en ferai bon usage ;
 A bien réaliser ton rêve je m'engage.
 Je te laisse.

(Il sort.)

SCÈNE XVIII

L'HOMME, seul. Il se promène un moment d'un air soulagé.

Il n'est rien sur terre de pareil
 Que d'aller sans Désir, par un jour de soleil !
 Depuis qu'il m'a quitté, mon âme se sent pleine
 D'une gaîté tranquille et d'une paix sereine.
 Nul ennui ! Je me sens heureux ! Le raisonneur
 Ne vient plus me troubler de sa changeante humeur !
 Mais bien qu'il soit parti, je vois dans ma pensée
 Le bonheur vers lequel ma fortune est poussée.
 O nocturnes festins pleins d'éblouissements !
 Musiques s'envolant sur des rythmes charmants !

Voici des fleurs ! Pourquoi rechercher les épines ?
 Pourquoi tenter le sort sur les plaines marines ?
 N'est-on pas mieux à bord des champs, où les couleurs
 Aux parfums conquérants se disputent les fleurs ?
 Cet exil est parfait ! Mon âme dégourdie
 Devine qu'on y joue une ample comédie
 Qu'un poète divin inventa ; les divers
 Éléments, pour ma joie, en récitent les vers.
 L'intrigue en est si bien conduite, si savante,
 Que le peuple toujours l'approuve et la vante,
 Et, du texte gardant les propos les plus doux,
 Aux fleurs parle d'amours, aux oiseaux de jaloux.
 VIVRE POUR VOIR, tel est le titre de la pièce.
 Le Galant qui s'y cambre et parle avec finesse,
 C'est l'Air ; la Dame c'est la Terre ; et qui peut mieux,
 Pour étaler le fond de l'homme à tous les yeux,
 La Terre étant changeante et l'Air étant frivole,
 L'un faire le Galant, l'autre parler en folle ?
 Le rôle du comique, un ruisseau le remplit ;
 Il croit qu'en abaissant on fait preuve d'esprit ;
 Et là-haut, la montagne entêtée et sévère,
 Roule les sombres yeux d'un pédant en colère.

Et que de beaux décors qui montent à souhait,
 Pour mettre ici la plaine, et là-bas la forêt !
 Dans ces monts l'on prévoit que la Dame inquiète
 Fléchira le brigand armé d'une escopette ;
 Là, ce sont des jardins modèles : chutes d'eaux,
 Bassins clairs, buis rasés, cyprès et chœurs d'oiseaux,
 Avec beaucoup d'azur au fond des perspectives,
 Et des lits de gazon au bord des fraîches rives !
 Oui, c'est le bon chemin que je dois parcourir ;
 Et je serais un sot, vraiment, d'aller languir
 Dans l'ancre, où le passant, pour prix de son courage,
 Ne laisse même pas trace de son passage.
 Et déjà je distingue, à l'horizon lointain,
 La ville où je verrai s'accomplir mon destin.
 Que de tours ! On dirait, tant leur flèche étincelle,
 Que la nuit y laissa sa flore la plus belle.

Qu'on vit heureux là-bas ! Qu'il me tarde de voir
 Ce peuple ! Voudra-t-il au moins me recevoir,
 Moi l'inculte étranger, et goûter mon commerce ?
 Partons ! Je n'en puis plus !... Ce chemin de traverse
 Doit me conduire au but ! Car je sens, mon Désir,
 Qu'à ta rencontre il faut d'un pied leste courir ;
 Je sens que tu reviens m'apportant la nouvelle
 Du bonheur qui m'attend, du plaisir qui m'appelle,
 Partons !

SCÈNE XIX

L'HOMME. — LA MOLLESSE, accourant d'un air effrayé.

LA MOLLESSE

(Elle arrête l'Homme au moment où il se dispose à partir.)

Prends garde à toi, jeune présomptueux !
 Abandonne aussitôt ce sentier dangereux !

L'HOMME

Beau prodige, qui donc es-tu ? Ta main osée
 Arrête en même temps mon pied et ma pensée !

LA MOLLESSE

Ah ! je veux te sauver, jeune homme, en me sauvant !
 Quel pays ! Jour et nuit le tumulte énervant
 De ces brigands sans frein, dont la troupe hardie
 Porte partout le meurtre et partout l'incendie !
 Je le vois bien à la noblesse de tes traits,
 Tu viens venger le faible et punir les forfaits.
 Pitié, pitié pour moi ! Mon sort me terrifie,
 Et je tombe à tes pieds pour implorer la vie !

(Elle se jette à ses genoux.)

L'HOMME *(la relevant.)*

Qui donc es-tu ? Réponds ! Tu trembles pour ton sort,
 Et je sens, à te voir, comme un frisson de mort !
 Pourquoi m'arrêtes-tu, moi l'inconnu qui passe ?

LA MOLLESSE

Je suis à bout de force, excuse-moi, de grâce !
 Ma patrie est l'immense et splendide cité,
 Centre des nations, qui porte avec fierté,
 Ainsi qu'un sceptre d'or, le nom de Babylone.

(*A part.*)

Et quand je parle ainsi, je ne trompe personne,
 Étant *confusion*. (1)

(*Haut.*)

Or, j'allais, ce matin,
 Vers ma villa, qu'on voit là-bas près du ravin,
 Quand les bandits, mettant en fuite ma famille,
 Me livrèrent aux mains de deux chefs, pauvre fille !
 Ma beauté cependant — car sans m'en faire honneur,
 J'en puis parler, je crois, — fit tomber leur fureur.
 Mais soudain, tous les deux, mordus de jalousie,
 Laisèrent des couteaux parler la frénésie.
 Je m'échappai. Je pris par un sentier perdu
 En invoquant le ciel ; le ciel a répondu !
 Te voilà ! Sauve-moi ! Sauve une malheureuse !
 Je suis trop jeune encor, la mort serait affreuse !
 Pitié ! Pitié ! — Je sens mon haleine baisser,
 Mon âme défaillir, ma langue se glacer !
 Mes regards ne voient plus qu'une brume, et la tombe
 De son souffle a flétri mon cœur. Ah ! je succombe !
 Reçois-moi dans tes bras ! Echappée à la mort,
 Pauvre esquif, me voilà qui sombre dans le port !

(*Elle tombe dans les bras de l'Homme, et pendant
 que celui-ci lui parle, elle lui vole le joyau repré-
 sentant un cœur.*)

L'HOMME

Tu te meurs ? Mais pourquoi, quand tes bras sont de glace,
 Allument-ils du feu dans le nœud qui m'enlace ?
 Tu demandes secours, et je suis ton martyr ?
 Tu pleures, et voudrais de flammes me nourrir ?
 Ah ! tu ressembles bien à l'acier ! Froide et claire
 Tu veux voir, en frappant, étinceler la pierre !

(1) Allusion à Babel, *confusion* et aux effets de la Mollesse.

Métal neutre que rien n'échauffe, et qui ne luit
 Que pour le sang du meurtre ou le feu qui détruit !
 Tu gémiss à mes pieds ; lorsqu'un tison s'allume,
 Il pleure d'un côté tandis que l'autre fume ;
 Tu réserves pour moi la flamme et ses fureurs,
 Pendant que de tes yeux tu fais couler les pleurs.
 Je cherchais mon Désir qui tardait à paraître,
 En toi, lorsque tu vins, j'ai cru le reconnaître,
 Il m'a même semblé qu'il se perdait en toi !
 Ange ou démon, reviens de ton trop long émoi ;
 Dis, l'as-tu rencontré mon Désir ?

LA MOLLESSE

(Simulant de reprendre ses sens.)

Imbécile !

L'HOMME

Qu'est ceci ? Te voilà sifflant comme un reptile !
 Pourquoi cette fureur ?

LA MOLLESSE *(se relevant.)*

Pour punir ton mépris !

L'HOMME

Je te méprise moi ?

LA MOLLESSE

Tu n'as donc pas compris,
 Que lorsque ma beauté devant toi souffre et pleure,
 Tout désir quel qu'il soit doit s'envoler sur l'heure ?

L'HOMME

Et pourquoi donc ?

LA MOLLESSE

Pourquoi ? Lorsque je fais l'honneur
 A quelqu'un d'implorer l'appui de sa valeur,
 Le désir du désir me devient un outrage !
 Va, j'eus tort de compter, Homme, sur ton courage,
 Je n'attends rien de toi, ni pitié ni secours,
 Et je saurai veiller moi-même sur mes jours !
 Je renonce à polir ta nature grossière !

L'HOMME

Ne t'en va pas !

LA MOLLESSE

Ne me suis point !

L'HOMME

Mon âme entière

Me pousse sur tes pas !

(Changeant de ton en s'apercevant que son cœur a disparu.)

Femme, tu m'as volé

Mon cœur, après l'avoir traîtreusement brûlé !

LA MOLLESSE

Je le garde !

L'HOMME

Eh bien ! moi, voleuse, je t'ordonne

De le rendre ! Je dois le porter en personne !

LA MOLLESSE

Je le garde, te dis-je, et ton propre abandon

Convertira bientôt ce beau vol en un don.

(A part en s'en allant.)

Je tiens sa Volonté ; que le Monde et le Diable

Achèvent de plumer cet oison lamentable.

(Elle s'enfuit.)

SCÈNE XX

L'HOMME. — Paraît LE DÉsir.

L'HOMME

Holà ! Désir, ici !

LE DÉsir *(accourant.)*

J'en suis tout en sueur,

Ai-je tardé beaucoup ?

L'HOMME

Mais, vois donc ma pâleur !

Ne me trouves-tu pas l'air soucieux et triste ?

LE DÉsir *(surpris.)*

Eh ! que s'est-il passé ?

L'HOMME

Que mon destin m'assiste !
 Tu m'as tué deux fois — oui, toi-même ! — d'abord
 Quand j'ai fait pour te joindre un inutile effort,
 Et maintenant encor, par ta seule présence.
 Ta torture a deux noms : la présence et l'absence.
 — Et sais-tu qu'une dame, avec un air moqueur,
 Vient de s'enfuir après m'avoir volé mon cœur ?

LE DÉSIR

C'est assez leur métier. — Tiens, là-bas j'en vois une !

L'HOMME

La même ! Viens, Désir, venger mon infortune,
 Courons !

LE DÉSIR

Sottise !

L'HOMME

Il faut châtier ce qui nuit !

LE DÉSIR

Désir n'atteint jamais Chimère qui s'enfuit.

L'HOMME (*résolument.*)

J'irai quand même !

SCÈNE XXI

L'HOMME, LE DÉSIR. — Paraît LE DÉMON déguisé en brigand, et accompagné d'autres brigands ;
 il arrête L'HOMME au moment où il veut sortir. Puis LE MONDE hors de la scène.

LE DÉMON

Où donc vas-tu ?

L'HOMME

Moi ? que t'importe ?

Je vais où l'intérêt de mon honneur m'emporte.

LE DÉMON (*aimable.*)

Sans manquer au respect, passants, que l'on vous doit,

Nous allons dans ton sac laisser errer nos doigts,
Car sa belle rondeur est plaisante à la vue.

(*Au Désir.*)

Ta Grâce de bijoux me semble bien pourvue?

(*A l'Homme.*)

LE DÉSIR

Ça va mal !

L'HOMME

Ces bijoux ainsi que ces talents
Sont à moi ! J'ai pitié de tes airs insolents ;
Si tu veux les ravir de force, ma vaillance
Se met de leur côté pour affronter la chance.

LE DÉSIR

Ça va bien !

LE DÉMON

Sache-le, ta vie est en danger.
Nous de badinons pas d'habitude, étranger,
Et savons proprement, loin de toute justice,
D'un bon coup de poignard guérir de l'avarice.

LE DÉSIR

Ça va mal !

LE DÉMON (*s'adressant à sa troupe.*)

Sus à lui !

L'HOMME (*en attitude de défense.*)

Lâches ! je ne crains rien !

LE MONDE (*criant dans le lointain.*)

C'est de ce côté-ci qu'est le bruit !

LE DÉSIR

Ça va bien !

SCÈNE XXII

Les mêmes. — Paraît LE MONDE.

LE MONDE (*à l'Homme.*)

Quoi ! Tant d'hommes contre un ! J'épouse ta querelle !

L'HOMME

Avec vous je vaincrai leur troupe criminelle !

LE DÉMON (*à part aux brigands.*)

Fuyons ! Il nous fallait, au Monde que voici,
Attacher ce pantin ; le plan a réussi,
Fuyons !

(*Il sort avec sa bande.*)

SCÈNE XXIII

L'HOMME, LE DÉsir, LE MONDE.

L'HOMME

Ne fuyez pas, traîtres !

LE MONDE (*avec douceur.*)

Que ta colère
Se calme ; ils recevront bien un jour leur salaire.

L'HOMME

Par la reconnaissance à vos ordres soumis,
Je laisse s'éloigner ces honteux ennemis,
Car je dois me jeter à vos pieds ! De ma vie
Disposez dès ce jour, je vous la sacrifie,
Elle est vôtre ! J'allais périr ; soudain j'ai vu
Votre bras m'apporter son secours imprévu,
Ardent, chevaleresque et fort comme une armée ;
Grâce à vous, je renaiss !

LE MONDE

Toute gloire est fumée,
Quand on ne fait le bien pour lui-même. — Où vas-tu ?
Quel est ton nom ?

L'HOMME

L'habit dont je suis revêtu
Vous le dit : je suis l'Homme, et j'ai pris cette route
Du monde. Mais déjà je sais ce qu'il en coûte
De partir pour le monde...

LE MONDE

Eh bien, qu'est-ce ?

L'HOMME

Un démon

Tout d'abord, en pleurant, et sans dire son nom,
 M'a dérobé mon cœur ! Quand j'allais le poursuivre,
 Autre assaut : le brigand. Impossible de vivre
 En se heurtant ainsi sans cesse à du danger !
 Seigneur, pour me guider et pour me protéger,
 Vous, que j'ai vu tantôt si loyal et si brave,
 Faites de ma personne indigne votre esclave.

LE MONDE (*compatissant.*)

Mais, tu saignes ?...

L'HOMME

Un peu ; voyez, c'est à la main
 Où je porte l'anneau qui dit : tout être humain
 Est mortel ; et ce sang, Dieu le permet peut-être,
 Pour montrer qu'un danger est toujours prêt à naître,
 Que le péril qui fuit, laisse un péril présent ;
 Mais c'est si peu de chose une goutte de sang ;
 Ce n'est rien.

LE MONDE

Si, parbleu ! L'avis est salutaire ;
 Et ce rien méprisé peut devenir ulcère.
 Je vais bander ta main de suite, en attendant
 Des soins plus délicats.

L'HOMME (*charmé.*)

Que vous êtes prudent !

LE DÉSIR (*absorbé.*)

J'ai beau sonder ma vie et me creuser la tête,
 Nulle part je n'ai vu cavalier plus honnête.

LE MONDE (*s'apprêtant à bander la main.*)

Eh ! j'y pense ! En serrant le bandage, il est clair
 Que les bords de la bague entreront dans la chair ;
 A l'autre main mets-la, de peur qu'elle ne blesse.

L'HOMME (*enlevant l'anneau.*)

C'est juste, je l'enlève... et j'ai la hardiesse,
 Dans mon humilité, Seigneur, de vous l'offrir !
 Daignez à votre doigt garder ce souvenir
 D'un jour inoubliable.

LE MONDE

Un instant ! Le service.....

L'HOMME

De grâce, acceptez-le ; j'en fais le sacrifice
 Volontiers ; un refus paraîtrait du mépris.

LE MONDE

Et bien, soit, je l'accepte et reconnais son prix.
 J'imite les anciens, qui, pour une alliance,
 Dans ce symbole heureux mettaient leur confiance.

(*Il achève de bander le doigt. A part.*)

Le Monde sait ainsi, prétextant un accord,
 Enlever aux mortels le souci de la mort.

SCÈNE XXIV

Le théâtre représente les abords d'une grande ville, dont on voit les dernières maisons. Au fond une vaste et belle hôtellerie qui porte une enseigne sur laquelle on lit : *A la Sirène*. Devant l'hôtellerie, un jardin. — L'HOMME, LE MONDE, LE DÉSIR.

LE MONDE

Dans la ville as-tu fait choix d'une hôtellerie ?

Je le sais, mais il faut voiler ma tromperie.

(*A part.*)

Pour remplir envers toi mon devoir jusqu'au bout,
 Je m'offre à te guider ; je te suivrai partout.

(*Haut.*)

L'HOMME

Ah ! que j'en suis heureux ! Car cette chose neuve,
 Une grande cité, me met fort à l'épreuve.
 Sachez que mon Désir m'a précédé là-bas.

(*Au Désir.*)

— Te voilà revenu, ne parleras-tu pas ?
 Ou n'as-tu rien de bon à dire, esprit frivole !

LE DÉSIR

Je crève du besoin d'en dire une parole!
 Voilà! J'ai réussi! J'ai fait très grandement
 La chose et j'en attends un juste compliment.
 Ah! l'auberge modèle et l'admirable site!
 Enchanté, j'ai promis tes cinq talents de suite,
 Pour t'y mettre en quartier. Quel luxe! Quel entrain!
 Partons, je t'en dirai plus au long du chemin.

L'HOMME (*ravi.*)

J'écoute.

LE DÉSIR

Tout d'abord, pour enchanter la vue,
 Mon auberge est partout de clairs miroirs pourvue;
 Et sitôt qu'on franchit le seuil, l'art délicat
 Des parfums tropicaux enchante l'odorat.
 Le tact, sous des tissus d'une blancheur d'écume,
 Y palpite aux baisers douillets d'un lit de plume.
 Quant au goût, je te dis que c'est prodigieux,
 Tout y semble tombé de la table des cieux!
 Ce ne sont que vins fins, fleurant les aromates,
 Rôtis dorés, gibiers, douceurs, fruits écarlates;
 Et pendant qu'on déguste, en extase, ces mets,
 Voilà que l'on entend servantes et valets,
 Aux sons des instruments d'une douceur parfaite,
 Entonner en l'honneur de l'hôte, un chant de fête.
 Mais tout cela c'est peu; le regard enchanté
 Voit bientôt que ces arts encadrent la beauté
 De la Reine du lieu. Que sa grâce est touchante,
 O ciel! Quand elle parle on dirait qu'elle chante!
 Tout vibre en elle! Et puis — admirez ce talent! —
 Elle sait remuer les cœurs, en modulant
 La strophe aux ailes d'or de nos plus fins lyriques!
 Voilà ce qui t'attend: pas de lois tyranniques,
 Du bonheur! De la vie! — Ah! superbe séjour,
 Je me sens pour jamais conquis à ton amour!

L'HOMME (*au Monde.*)

Que vous en semble-t-il? Pour loger ma personne,
 Mon Désir n'a-t-il pas un art qui vous étonne?

LE MONDE

Et qui m'e plaît!

LE DÉSIR

Venez tous les deux par ici.....

Mais... Qu'est-ce?... Je ne sais ce qui me trouble ainsi;

Par où faut-il aller?... Vraiment, c'est fort étrange,

J'hésite comme un sot; tout me donne le change;

Car voici des chemins opposés... on dirait

Que je me suis perdu, seul, dans une forêt.

Est-ce par là?... Non pas! En ce noir labyrinthe

L'espoir s'en va partout se heurter à la crainte;

Il faut nous arrêter, car je n'y vois plus clair!

L'HOMME (*indigné.*)

Niais! Ton paradis va devenir enfer!

LE DÉSIR

Je me suis égaré, parbleu! Je le confesse!

LE MONDE

Est-ce possible?

(A part.)

Moi, je comprends sa détresse;

L'Homme a perdu son cœur, et je porte à la main

L'avis qu'il doit mourir, ce qui met l'être humain

Et son moindre désir à la merci du Monde;

Il me suivra partout, tant sa nuit est profonde.

(Au Désir.)

Mais ne peux-tu du moins, en y pensant, Désir,

De l'enseigne de ton hôtel te souvenir?

LE DÉSIR (*réfléchissant.*)De l'enseigne?... J'y suis! — C'était : *A la Sirène!*LE MONDE (*riant.*)

Bon! Je connais l'endroit, et c'était bien la peine

De t'agiter ainsi; devant nous je la vois.

*(Musique sous le portique de l'hôtellerie.)*LE DÉSIR (*esquissant un pas.*)

Oh! les divins accords du fifre et du hautbois!

LE MONDE

Ils nous ont vus! Déjà, voici que le portique
S'emplit pour t'acclamer de joie et de musique!

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Entre sans crainte en ce palais
Où ton heureux destin te mène,
Et viens y dépenser en paix
Les Talents de la vie humaine!*

SCÈNE XXV

Dans les jardins de l'hôtellerie. — L'HOMME, LE DÉSIR, LE MONDE, LA MOLLESSE, LE DÉMON,
MUSICIENS et CHŒUR.

LE DÉMON (*prenant la Mollesse à part.*)

Mollesse!

LA MOLLESSE (*avec ennui.*)

Paix, Démon!

LE DÉMON

De grâce, écoute-moi!

— Maintenant que le bon mortel, tout en émoi,
Entre dans ce palais qui rit à sa folie,
Palais où le souci de la tombe s'oublie;
Maintenant qu'il jouit de ce pompeux jardin,
Où nous veillons tous deux sous le riche satin
Des fleurs, moi basilic, et toi souple vipère,
— Ainsi que dit David, quand il nous vitupère —
Rappelle-toi ce que jadis tu m'as promis,
Qu'il nous faut travailler d'accord en bons amis,
Et que tu dois mêler à chacun de tes charmes,
Mon poison, car tu vaux plus que toutes mes armes!

LA MOLLESSE

Tu n'es qu'un sot! Pourquoi doutes-tu de ma foi?
As-tu donc jamais vu que je fis rien sans toi?
Pourrais-je, sans ton feu, cuisiner la chair vive?
Si tu veux en juger que ta laideur me suive.

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Entre sans crainte en ce palais
Où ton heureux destin te mène,
Et viens y dépenser en paix
Les talents de la vie humaine!*

L'HOMME

(apercevant et reconnaissant la Reine du palais, la Mollesse.)

Ciel! que vois-je? J'en suis dans mon âme éperdu!
C'est bien toi qui détiens le cœur que j'ai perdu!
Comment suis-je ton hôte? Et pourquoi ma pensée
S'est-elle, en m'entraînant, dans ton palais glissée?

LE MONDE, CHŒUR et MUSICIENS

*Pour y vivre à jamais
Selon que ton Désir la mène!*

LE MONDE *(saluant l'Homme.)*

Or, puisque te voilà dans ce charmant domaine,
Moi, ton guide, j'ai fait mon devoir, et m'en vais.
Sois heureux; ce palais est un ciel de délices
Qoi te fera revivre, où, grâce à mes services,

LE MONDE, CHŒUR et MUSICIENS

*Tu peux te délecter en paix,
Selon ton Désir, à jamais!*

(Le Monde sort.)

SCÈNE XXVI

Dans une salle luxueuse du Palais-hôtellerie. — *Les Mêmes*, moins LE MONDE.

LA MOLLESSE

Hôte chéri, salut! et qu'heureuse soit l'heure
Où tu passas le seuil riant de ma demeure!
Viens donc, d'un cœur léger, sous mon toit t'abriter,

(Chantant.)

*Pour voir, pour écouter,
Flairer, toucher, goûter!*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Pour voir, pour écouter,
Flairer, toucher, goûter !*

LA MOLLESSE

Hôte chéri, salut ! Qu'heureuse soit cette heure !
La Nature est ici tolérante, elle sait
Flatter par le plaisir tous les sens à souhait.

(Chantant.)

*Nous chassons tout soupir austère,
Triste apanage de la terre !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Nous chassons tout soupir austère,
Triste apanage de la terre !*

LA MOLLESSE

Ici tes cinq talents trouveront leur emploi ;
Pour les bien dépenser, laisse régner en roi
Ton Désir indulgent, qui trouvera, sans peine,
Le moyen d'affranchir tes Cinq Sens de leur chaîne,

(Chantant.)

*Car ils ne peuvent en porter,
Pour voir, pour écouter,
Flairer, toucher, goûter !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Car ils ne peuvent en porter,
Pour voir, pour écouter,
Flairer, toucher, goûter !*

LA MOLLESSE

Voici que mes miroirs reflètent ton visage,
Pour te dire : — Jouis, puisque c'est de ton âge ;
Et pour mieux te charmer, en leur cadre, à la fois
Ils reflètent le ciel et l'image des bois,

(Chantant.)

*Mêlant l'azur à la verdure,
Vainqueurs adroits de la nature !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Mêlant l'azur à la verdure,
Vainqueurs adroits de la nature !*

LA MOLLESSE

L'arome que tu sens vient des fleurs de l'Hybla ;
Encens et miels exquis que l'été distilla,

(Chantant.)

*Fondent en vapeur parfumée,
Leur ambre clair et leur fumée !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Fondent en vapeur parfumée,
Leur ambre clair et leur fumée !*

LA MOLLESSE

Si tu veux reposer, vois ce lit de duvet ;
De ses soins délicats tu seras satisfait,

(Chantant.)

*Et le soleil, plein d'indulgence,
Respectera ta somnolence !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Et le soleil, plein d'indulgence,
Respectera ta somnolence !*

LA MOLLESSE

Pour charmer ton ouïe, en de tendres accents,
Toujours résonneront les hautbois gémissants,

(Chantant.)

*Et les naïves cantilènes
Des oiselets et des fontaines !*

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Et les naïves cantilènes
Des oiselets et des fontaines !*
*Homme, viens à jamais sous ce toit habiter,
Pour voir, pour écouter, flairer, toucher, goûter !*

LA MOLLESSE

Dépense tes talents et vis dans l'opulence ;
Plus de soucis, ton cœur demeure en ma puissance,
C'est mon bien, tu le sais, par droit de châtimeⁿt !
Voilà ce qu'il advient d'oser trop hardiment
T'informer du Désir, lorsque je suis présente.
Ah ! je l'entends encor ta prière agaçante !

Mais oublions cette heure ; et puisque ton destin
 S'assied, avec tes sens, à mon joyeux festin,
 Sois tout entier au Monde, à sa gloire, à ses pompes !
 — Eh ! je le vois ! Tu crois encor que je te trompe !
 Car de ton cœur toujours tu gardes le regret ;
 Comme un jouet léger je le tiens ;... c'est suspect !
 Eh bien, je te le rends ; que ta paix soit complète ;
 Dissipons ton souci, que rien ne t'inquiète,
 Car on vient seulement sous mon toit habiter,

LE CHŒUR et MUSICIENS

*Pour voir, pour écouter,
 Flairer, toucher, goûter.*

L'HOMME (*aveuglé et confiant.*)

Beau prodige ! je sens pourquoi la souveraine
 De ces lieux a choisi l'enseigne : *A la Sirène* ;
 Cette énigme, d'abord obscure, en ce moment,
 Se dévoile et me cause un éblouissement !
 Le charme opère au chant léger de ton langage.
 Le souci ? je l'ignore ; une crainte surnage,
 Celle d'être l'objet de ton juste dédain.
 Excuse-moi ; ce cœur tu me l'offres en vain ;
 Je ne puis l'accepter, ce serait faire injure
 A celle qui le tient avec tant de droiture,
 Et m'accueille avec tant de noble loyauté ;
 Ce serait renier tout esprit d'équité,
 Ce serait me flétrir, et, par une bassesse,
 Répondre à la candeur de ta délicatesse.

LA MOLLESSE

Mais à quoi me sert-il ?

(A part.)

Un air indifférent

D'un abandon complet est le plus sûr garant.

(Haut.)

Je ne veux pas garder ce qui m'est inutile.

Homme, reprends ton cœur !

L'HOMME (*suppliant.*)

Ne me sois plus hostile !

Ne va pas m'accuser, une seconde fois,

D'être un homme grossier, indigne de ton choix ;
Tu fus juste, tu n'as rien fait pour me déplaire !

LA MOLLESSE

Alors, ton cœur est mien ? L'offrande est volontaire ?

L'HOMME

N'en doute point.

LA MOLLESSE

C'est bien. L'aveu de ton erreur,
Comme un rempart détruit, fait fléchir ma rigueur.
Unissons-nous ; qu'un cœur confonde notre vie,
Et que notre destin fasse au ciel même envie !

(Au Chœur.)

Chantez, pour que l'on sache, en ce jour fortuné,
Que l'Homme se repent, et que j'ai pardonné.

(A l'Homme.)

Entrons dans le jardin, veux-tu ? L'heure est si douce ;
Tout frémit de plaisir du palmier à la mousse,
C'est un Éden vraiment ! Sous l'oranger en fleur,
Des mets exquis, tantôt, offriront leur saveur
A notre appétit.

(Au Démon.)

Toi, cherche-nous une amphore
De vin frais — car la soif sans doute te dévore —
Et des fruits.

LE DÉMON

A l'instant.

(A part, en s'en allant.)

C'est toujours le vieux jeu ;
Adam, sans s'en douter, tourne le dos à Dieu,
L'imbécile ! On dirait que cette allégorie
Représente vraiment l'ancienne duperie !
C'est cela : le jardin, l'aspic, l'Homme, le fruit !
Avant, que de douceur ! mais après, que de bruit !

(Il sort.)

(A suivre.)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.

INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite) ⁽¹⁾

—

III



ROENENDAEL n'est pas seulement un des coins les plus romantiques de l'admirable forêt de Soignes, un fond de vallée où, dans le miroir glauque et tranquille d'une série d'étangs en échelons, se réfléchissent les hautes et silencieuses frondaisons des hêtres qui moutonnent les collines avoisinantes ; il est encore le cadre nécessaire du pieux monastère qui verra fleurir les plus merveilleux et surnaturels rêveurs de l'école mystique flamande. Tandis que les sites voisins, Rouge-Cloître, le Val Duchesse, Boetendael, Sept-Fontaines, Hérinnes et le plus lointain Windesheim, cet émule hollandais, ce frère puîné de l'ermitage brabançon ont perdu dans les années de vandalisme et d'utilitarisme jusqu'au souvenir des saintes maisons qu'ils abritèrent, ce Vauvert, grâce à la forêt domaniale, a conservé le charme de son recueillement intime et de sa rêveuse mélancolie.

Aux jours pluvieux, quand le ciel roule sa poésie de nuages,

(1) Voir les numéros de janvier et de février.

que le vent chante dans la forêt sa plaintive chanson, que les routes sont désertées par cette idiote foule des bruxellois endimanchés, que la guinguette prétentieuse, déplorablement installée dans les ruines, est solitaire et vide, il n'est point difficile au promeneur instruit de refaire la solitude de Groenendaël, de revoir le ruisselet qui serpente dans la prairie marécageuse, le primitif ermitage de Lambert de Botendale, et de remettre ce lieu fameux en l'état où le trouva, le 13 mars 1344, le chanoine de Sainte-Gudule, Jean Hinckaert, quand il vint avec Ruusbroec, Franco de Coudenberg et Jean de Leuw poser la première pierre du prieuré qui devait jeter un pareil éclat.

Or, il ne faut point s'imaginer que ces circonstances de lieu, de paysage soient choses indifférentes. Entre la nature et l'homme il s'établit de secrètes affinités, des correspondances mystérieuses qui n'ont point échappé aux grands historiens de la vie mystique dans l'Église. Saint Bernard reconnaît qu'il a plus appris dans la compagnie des hêtres que dans celle des livres; saint François d'Assise se retira dans les silences escarpés du Mont-Alverne pour avoir ses plus hautes communications avec Dieu; Ruusbroec va rêver dans la forêt séculaire aux admirables pages qu'il nous écrira; tous suivront cet appétit extraordinaire de la solitude et du silence que sainte Thérèse réclame des amoureux de Dieu, de ceux qui, dans le château de leur âme, ont franchi la cinquième demeure (1).

Et c'est pourquoi ce val bénit de la forêt de Soignes fut choisi par les humbles et purs amants de Dieu non sans une intervention spéciale du Ciel.

Cette histoire est trop exquise pour que nous nous abstenions de la donner telle que nous la raconte Hendrik Van den Bogaerde — Henricus Pomerius — quarante ans après la mort de l'illustre prieur (2).

(1) *Château de l'Âme*, 5^e desc., chap. II, traduction d'Arnault d'Audilly.

(2) Jean Ruusbroec est mort le 2 décembre 1381 et maître Henri Bogaerts ou Van den Bogaerde, en français Du Verger (1382 † 1469) qui était maître ès arts, recteur des écoles d'abord

En ce temps-là, Boniface VIII occupait le siège de Saint-Pierre et les temps étaient très mauvais pour l'Église. Nogaret souffletait la puissance temporelle ; Philippe-le-Bel trompait son peuple, volait la Flandre, préparait la confiscation des templiers ; l'Allemagne se déchirait en partisans des Wittelsbach ou partisans des Habsbourg ; partout la violence, les passions déchaînées, les crimes atroces et impunis. Chez les rois et les grands vassaux, c'est la force brutale avec tous ses abus et ses déchaînements ; dans le haut clergé, c'est la corruption, la simonie et la rapacité ; dans le bas clergé c'est le concubinage (1) et les querelles boutiquières avec les moines mendiants ; chez les docteurs, c'est la scolastique qui s'évapore en une vaine fumée de distinctions subtiles ; dans tous les rangs de la société c'est la fin d'un régime qui s'effondre dans la boue et dans le sang.

Le grand schisme d'Occident, que viendront clore les interminables et peu édifiants débats de Constance, de Ferrare et de Bâle, achèveront de faire sombrer cette lamentable fin du moyen âge et vont préparer l'ouragan de la réforme qui nettoiera l'atmosphère religieuse de tous ces germes de pestilence et de mort.

Ah oui, les temps étaient très mauvais et il n'est pas rare de voir commencer un de ces pieux livres dont nous nous occupons par ces suggestives paroles : *senescente mundo et jam ad finem vertente*. C'était la fin. La pourriture avait envahi le sanctuaire et pour reprendre l'expression de saint Jérôme : « les calices étaient d'or mais les prêtres étaient de bois. »

à Bruxelles, puis à Louvain, et secrétaire-juré de cette dernière ville, fut inscrit le 61^e comme moine à Groenendael. Successivement prieur à Sept-Fontaines et à Groenendael, homme instruit, savant et pieux, il dédia son *Histoire des origines de Groenendael* à Jean de Hoeylaert, prieur de la maison de Bethléem lez-Louvain, de 1414 à 1421. Nous avons donc dans sa biographie du grand mystique le récit d'un homme sérieux, incapable de nous tromper et presque contemporain.

(1) Sigismond au concile de Bâle propose d'abroger le célibat. Le synode de Sens, c. 23, se plaint de voir se répandre l'opinion que la simple fornication n'est pas un péché mortel.

Le synode de Tarragone ordonna que les prêtres célébrassent au moins quatre fois par an.

Voici comment les décrit Ruusbroec qui, pourtant, n'est pas un violent ni un exagéré :

« La religion que le Christ et ses disciples ont instituée, est détruite par Satan et par les enfants de Satan. Le Christ et ses apôtres étaient pauvres de biens temporels et riches de biens spirituels; les prélats et les prêtres qui gouvernent actuellement l'Église sont riches en argent et pauvres en vertu. On rencontre cependant quelques bons prélats et quelques saints prêtres. Mais il est quelque chose digne de remarque : c'est que parmi les douze il ne s'en trouva qu'un seul qui était hypocrite, bon à l'extérieur, mauvais à l'intérieur, tandis que sur cent prélats et prêtres qui gouvernent l'Église et vivent de ce patrimoine que Christ a acheté de son précieux sang, on pourrait bien en trouver un qui, à l'exemple des apôtres, imite le Christ au dedans et au dehors... La plus grande partie de ceux qui régissent la Sainte Église dans la foi chrétienne, sont des disciples de Judas, vides de grâces et de vertus, parce qu'ils sont avides de ce qui se passe, dédaigneux de ce qui est éternel. Leurs œuvres montrent à tous qu'il en est ainsi, à tel point qu'on aurait de la peine à trouver parmi eux un pharisien; tous des publicains, c'est-à-dire des pécheurs publics... Ces fils de Judas qui gouvernent maintenant l'Église sont avares, haineux, rapaces. Ils ont mis en vente tout le spirituel. Et si cela leur était possible et s'ils en avaient le pouvoir, ils vendraient aux pécheurs et Christ et sa grâce et la vie éternelle; semblables à leur maître qui, pour de l'argent, vendit Notre Seigneur aux juifs prévaricateurs et se perdit dans l'éternelle damnation. (*Traité de la vraie contemplation*, c. 56.)

Or, pendant ces tristes jours, il vivait à Bruxelles un chanoine de Sainte-Gudule richement prébendé et que l'on appelait pour cela un grand chanoine, qui n'était ni meilleur ni pire que les autres. Il s'appelait Jean Hinckaert et descendait d'une opulente famille échevinale. Un jour il entendit une voix qui lui disait : « Va vite à Sainte-Gudule; là, tu trouveras un

prédicateur dont la parole t'excitera à la componction et te dirigera dans la voie du salut. » Et ainsi fut fait. Et il entendit un prédicateur qui, bafouillant jusque là, ne trouvant ni ses mots ni ses phrases, se trouva tout à coup si rempli de paroles et d'idées et parla avec un tel feu que, lui-même, étonné de ce changement subit, dit ces mots qui furent entendus par tout l'auditoire : « Mes frères, je crois que cette exubérance de paroles dont vous avez été témoins m'a été donnée par un d'entre vous afin qu'il se convertisse. » Et le bon chanoine se disait à part lui : « Vous avez dit la vérité. Le Saint-Esprit vous a de telle sorte éclairé pour que je renonce aux vanités du siècle et change ma manière de vivre. » A partir de ce jour le grand chanoine ne fut plus reconnaissable et ce « changement de la droite du Très Haut » ne fut pas sans influence sur ses collègues qui, les uns par honte, les autres par esprit de pénitence, se modifièrent en bonne part. Mais de tous ceux là, celui qui subit le plus profondément la contagion du bon exemple, fut Franco de Coudenberg ou Froidmont, petit chanoine mais riche patrimoniallement, homme instruit, maître ès arts et de grande réputation parmi le peuple. Cet homme, sans l'approbation duquel, plus tard, ni l'évêque de Cambrai, ni le duc Jean, ni la ville de Bruxelles n'oseront poser aucun acte de quelque importance et qui permet de mourir en paix s'il a garanti l'exécution des testaments des bons bourgeois, se lia si intimement à Jean Hinckaert qu'il finit par vivre avec lui, sous le même toit, à la façon apostolique, distribuant aux pauvres tout ce qui restait au fond de l'escarcelle du ménage. A ces deux braves gens vint se joindre, dès l'âge de seize ans, Jean de Ruusbroec — Ruysbroeck — quelque peu parent du grand chanoine, qui montra une telle piété que l'on n'hésita point, malgré son peu de littérature et son ignorance de la langue latine, à le promouvoir aux ordres sacrés et à en faire un vicaire de Sainte-Gudule.

Au reste, dans cette maison bénie tout était exemplaire et

merveilleusement dévotieux. Même la servante, personne fort simple mais très mortifiée, portait hiver comme été la même robe de légère futaine. Et quand l'hiver sévissait avec rage, pour se défendre des morsures de la bise, elle se garnissait d'un cilice original fait de foin ou de toute autre matière importune à la peau.

Tant de piété ne laissait pas d'exacerber l'éternel ennemi du genre humain. Il la tourmentait de toutes manières et quelquefois visiblement. Un jour qu'elle faisait la cuisine de ses maîtres, le Malin, sous la forme d'une affreuse guenon, vint se poster sur ses épaules; mais la bonne femme, que n'effrayait point — ainsi les héros du désert — la présence du Mauvais, se contenta de l'émoucher d'une simple chiquenaude et continua sa besogne. Tels étaient les spectacles que voyaient les visiteurs de cette sainte maison.

Or, il se faisait que nos trois pieux personnages venaient chaque jour, suivant leur devoir, chanter dévotement leurs heures canoniales à l'église de Sainte-Gudule; et les papotages des chapelains, et le va-et-vient des fidèles, et surtout la voix rude, tubale et fausse d'un certain chantre nommé Godefroid Kerreken les empêchaient de vaquer convenablement à cette pieuse besogne. Et maintes fois ils durent recommencer à la maison. Si bien que Franco décida ses compagnons de prière à choisir un endroit écarté où, loin des bruits de la foule, il fut possible de prier convenablement le Seigneur, et d'examiner scrupuleusement sa conscience et de songer à son perfectionnement moral.

Franco, par son crédit auprès du duc, obtint facilement l'ermitage discret et recueilli de Groenendael.

Or, ce choix n'avait pas été le choix du hasard, mais l'œuvre de la divine Providence. Car avant l'arrivée de nos saints cénobites, le Vauvert avait été habité successivement par trois ermites. Le premier, Jean des Bois, de la famille des ducs de Brabant, y construisit une primitive retraite entourée d'un

jardin potager défendu par des fossés et par la faveur de son illustre parent. Le second, Arnold de Diest, fut un saint homme qui eut le don des miracles et vécut de la vie des ascètes, mangeant du pain moisi et buvant de la bière faite d'eau légèrement houblonnée et mélangée aux croûtes de ce pain. Sur le point de mourir, cet anachorète eut une vision ; comme on lui demandait s'il voulait être enterré à Hoeylaert qui était la paroisse où il accomplissait ses devoirs religieux :

— Non, dit-il, enveloppez mon corpuscule dans mon manteau et l'ensevelissez dans cette cellule.

— Mais, frère Arnold, cet endroit n'est pas consacré...

— Cet endroit, mes très chers frères, sera sous peu un monastère où floriront des hommes dévots et religieux qui feront honneur à Dieu et seront la semence féconde d'une sainte génération.

Le troisième, Lambert, sur la demande de Franco, transporta sa solitude dans le val désert de Boetendael à deux lieues de Groenendael, pour y jeter le germe d'un couvent qui y fleurira bien des années plus tard.

Ce fut donc le 13 mars 1344 que naquit cette école de Groenendael, une des plus remarquables parmi les écoles mystiques, graine jetée par Dieu dans l'antique forêt sonégienne, arbre opulent en belles fleurs qui devait s'inaugurer par « l'ornement des noces spirituelles » et mourir dans cette dernière et suprême et incomparable « Imitation de Jésus-Christ ».

Ainsi l'aloès, fleur du désert, s'épanouit en une tige unique, aux fleurs multiples, lente mais superbe élaboration qui meurt avec la plante qui l'a engendrée.

Il ne faut pas croire cependant que cet exode de Bruxelles suffit à procurer à nos pieux ermites le silence et le recueillement engendreur de la vie contemplative. Le monde ne lâche pas si facilement ceux qui le fuient.

Tout d'abord les ecclésiastiques commencèrent à dénigrer les ermites ; que signifiaient ces extravagances ? Fallait-il bien,

pour louer dignement le Seigneur, s'enfuir chez les loups ? Toutes ces nouveautés excentriques, des chanoines en rupture de stalle, un monastère sans moines appartenant à n'importe quel ordre connu, la fuite des hommes qu'ils feraient mieux d'édifier par une sainte vie que de scandaliser par une conduite extraordinaire, tout cela, autant de choses qu'on ferait bien d'arrêter au plus tôt.

Puis ce fut le tour des moines de l'abbaye de Saint-Victor, près Paris, qui signalèrent avec la meilleure foi du monde, à l'autorité ecclésiastique, ces innovations dangereuses. Or, ce n'était pas un mince péril pour les ermites de Groenendael que l'hostilité des Victoriens. Ces moines savants et pieux étaient lors en possession de la plus grande et très méritée autorité dans le monde religieux. Hugues et Richard de Saint-Victor étaient les chefs d'une célèbre école mystique. Leurs écrits étaient considérés par les meilleurs chrétiens comme la suite naturelle des suaves discours de saint Bernard. La doctrine en était sûre ; la forme captivante pour des cerveaux façonnés au moule scolastique, et quant aux sentiments, à l'âme de ces pieux écrivains, quelque chose de l'exquis mystique bourguignon avait passé de son cœur dans leurs discours.

Enfin, brochant sur le tout, les grands et petits veneurs de sa chasseresse grâce le duc de Brabant, trouvèrent bon d'exploiter la reconnaissance que devaient à leur donateur les néo-moines de Groenendael. Le val solitaire retentissait de fanfares de chasse et d'aboïments de meute ; la cuisine ni la cave ne pouvaient suffire à satisfaire des larbins qu'aucune idée de mysticisme ne hantait. Et les malheureux fugitifs se trouvaient encore plus à plaindre que dans le temps où la voix cuivrée du chantre de Sainte-Gudule et le remue-ménage de la foule les empêchaient de vaquer avec sérénité à leurs saintes besognes.

« Groenendael n'était plus, ainsi parle le bon chroniqueur, un lieu de dévotion solitaire, mais le rendez-vous de quelque chasse infernale. »

C'est pourquoi maître Hinckaert résolut de se mettre sous la protection de quelque vieil ordre établi, bien défendu par d'authentiques brefs pontificaux. Il choisit l'ordre des ermites de Saint-Augustin. Lui seul, que son grand âge et sa position mettaient à l'abri des tracasseries du dehors, conserva son aumusse et son titre de chanoine prébendaire de Sainte-Gudule; ses compagnons, avec l'approbation de l'évêque de Cambrai, formulèrent entre ses mains le triple vœu monastique et furent la souche de cette jeune et nouvelle branche qui devait pousser si vigoureusement sur le vieux tronc augustinien.

(A suivre.)

L'ABBÉ PAUL CUYLITS.



LE TOMBEAU

De *La Couronne d'ombre.*

*Lorsque mon souvenir dormira dans ton âme
Comme dort un enfant qu'on a longtemps bercé ;
Quand le spectre pensif de l'ancien fiancé
Ne visitera plus tes doux songes de femme ;*

*Quand l'oubli dans ton cœur aura tissé sa trame,
Effaçant mon image et celle du Passé ;
Quand l'amour, dans ton sein, sera mort et glacé,
Qui jadis y coulait plein de vie et de flamme :*

*Alors, quand mon nom seul survivra d'autrefois
Sur le seuil refroidi de ton cœur empli d'ombre,
Ah ! si parfois encor, ma sœur ! tu l'y revois,*

*Incline ton front clair sous ta couronne sombre,
Et salue en pleurant, du geste triste et beau
Dont on salue un nom gravé sur un tombeau !*

FRANZ ANSEL.

EDWARD BURNE-JONES

NOTES CURSIVES



ous avons parcouru la ville démesurée, nous étions enivrés du vertige de ses interminables artères, de l'éblouissant et monotone fourmillement de ses foules, de la course fantastique, assourdie par les pavés de bois, de ses équipages, de ses omnibus et de ses hauts *cabs* voltigeants ; éperdus de ce mouvement à la fois et de ce silence, de la muette fuite ininterrompue de ces multitudes en marche dans le brouillard — flegmatique cohue roulant son flot égal entre des berges de maisons embrumées, comme la noire eau luisante d'un canal qui coule à pleins bords, sans remous et sans murmure — sinistre.

Et, après la contemplation de ces milliers de créatures précipitées à la poursuite du pain ou du bonheur quotidien, après avoir respiré cette atmosphère ardente de volonté tendue, senti l'horreur et l'effroi de cette activité silencieuse et forcenée, stimulée par la concurrence, le vice et le lucre, ce nous fut une singulière surprise, et contrastée, que la visite du frais et paisible *hall* de la *New-Gallery*, hanté par de rares visiteurs et sur les cloisons duquel se déployaient cent images de perfection, de grâce et d'innocence.

Notre esprit surexcité par ces spectacles de la vie, énormes

et terrifiants, se sentit comme entraîné dans un monde soudain de féerie et d'amour; il échappait à la poussière et à l'oppression du désert londonien pour pénétrer en une étrange et séduisante oasis inespérée, embellie par quelque doux et pensif magicien, épris des anciens âges qui lui ont enseigné le secret de la beauté éloquente et l'art suprême de la simplicité.

Aux masques convulsés, contrefaits par la préoccupation coutumière et l'idée fixe comme les membres de l'ouvrier par le geste machinal de son travail, se substituaient devant nos yeux les saisissantes effigies de l'histoire sacrée, du rêve et de la légende... Insolites personnages au regard songeur, attristés en même temps et exaltés par le regret et la nostalgie, fiévreux d'ambitions inaccessibles et chez lesquels la douleur atteint une sorte d'inconsolable sérénité. Créatures d'une autre sphère, plus fière et plus haute, d'une plus pure humanité, inassouviées de chimères héroïques et d'idéale compassion : — Chevaliers toujours prêts, comme Sir Galahad, à délaisser la noble demeure et le *hall* splendide du Roi Arthur pour s'en aller à la conquête périlleuse et sublime du Saint-Graal, mais faibles, aussi, et capables de négliger le but de leur poursuite, de céder aux enchantements de la route, aux incitations radieuses ou sombres de leur trop sensible imagination.

Engourdis dans l'extase propagée par les intermittents accords de quelque suave musique; assis au milieu de ruines seigneuriales, et pris tout à coup de vertige et de superstitieux effroi à confronter les vestiges déchus du passé et la fragilité cruelle de leur propre joie; ou chevauchant parmi de luxuriants et tristes paysages, ils n'aperçoivent le décor qu'à travers l'écran interposé de leur rêverie; ils ouvrent des yeux élargis de la contention absorbée de leur réflexion, et leurs regards obstinés et taciturnes s'hallucinent à suivre les décevants fantômes que leur songerie a suscités...



Burne-Jones nous apparaît comme le véritable disciple, le légataire esthétique de Rossetti. Il perpétue toutes les hautes qualités de celui-ci, mais leur confère l'accent, l'inflexion qui les approprie davantage au génie anglais. Le peintre-poète lui confia la tradition restaurée d'une forme tellement souveraine que le choix, par un artiste, de ce mode d'expression prédétermine presque le genre des œuvres qu'il produira. Celles de Burne-Jones témoignent d'une imperturbable élévation de pensée; elles semblent avoir été conçues dans une espèce de ravissement intérieur dont elles portent la trace matérielle, qui s'exhale de la toile, surprend et enveloppe le spectateur.

Ses premiers travaux décèlent l'influence prédominante de son maître; mais il dégage bientôt sa personnalité; l'inspiration impétueuse, purement italienne, chez Rossetti, action, passion, geste, se transforme sous le pinceau de Burne-Jones; d'épique elle devient lyrique et, par sa grave douceur chantante, sa propension méditative, sa confuse mélancolie voilée, elle s'apparie aux nuées et aux horizons indéfinis du Nord, aux imaginations septentrionales, concentrées et rêveuses.

Car ce peuple anglo-saxon, si attentif à ses intérêts matériels, et si âpre, a conservé une issue vers l'idéal, une propension religieuse, la faculté de sympathiser avec les manifestations de l'enthousiasme individuel ou de la foi. Si affairés qu'ils soient, les passants s'attrouperont dans la cité pour écouter quelque sectaire illuminé ou les bruyantes et pathétiques objurgations des salutistes. Leur respect pour les convictions d'autrui et le sentiment, inné chez eux, de la nécessité de la loi morale préserve, en Angleterre, ces prédicateurs publics de l'accueil grossier et des brutales plaisanteries que la tolérance et l'atticisme des libres-penseurs de France ou de Belgique ne leur épargneraient point! Indulgence et hostilité également significatives et qui témoignent de l'inclination naturelle des esprits ici et là-bas.

Les puissances d'abstraction de la race, ses aspirations

latentes n'expliquent-elles pas le succès de l'école toute spiritualiste à laquelle appartenait Burne-Jones, dans le même temps où l'art français — ces grands isolés, Gustave Moreau et Puvis de Chavannes, exceptés — s'épuisait à des œuvres formalistes, méticuleuses, dénuées d'inspiration et de pensée?



Malgré sa tendance natale à la vision psychologique, Burne-Jones n'a pas laissé d'être attiré, souvent, par l'expression des énergies physiques, du geste plastique de la vie; et ces phases de sa conception correspondent à celles de ses œuvres où la silhouette, le relief sculptural des choses semblent l'avoir captivé de préférence à leur physionomie et à leur apparence colorée. — Il obéissait ainsi, instinctivement, à cette loi — légitime bien qu'elle ne soit pas absolue — selon laquelle le domaine de la sculpture comprend plutôt la synthèse, l'abréviation essentielle des choses, à l'exclusion du détail, de l'analyse, de la traduction sensible des phénomènes intellectuels ou moraux, abandonnés à la peinture : c'est-à-dire que ces deux arts seraient l'un à l'autre à peu près comme le poème est au roman.

Deux tableaux, qui incitent à de fort dissemblables impressions, mais simulent également l'apparence du bas-relief et paraissent *modelés*, en quelque sorte, dans des teintes neutres, monochromes naquirent, sans doute, en ces heures éprises d'action, d'attitudes eurythmiques ou de la contemplation des frises souveraines du Parthénon, au *British Museum* : — *L'Escalier d'or*, sur les marches duquel se déploie une harmonieuse théorie de jeunes filles, drapées dans des robes aux plis éclatants et couronnées de fleurs, fait songer irrésistiblement à quelque fragment de cortège panathénaique; c'est toute la chaste grâce délicate, la beauté musicale des jeunes Athéniennes de Phidias.

Au sommet du second, la *Roue de la Fortune*, un esclave — affranchi par la faveur honteuse de quelque César — foule aux pieds un monarque que le mouvement giratoire précipite à sa décadence, sans que l'angoisse dont son cœur stoïque est étreint parvienne à courber sa tête altière; plus bas, un autre infortuné encore, presque broyé déjà par l'évolution du cycle fatidique, tourne vers l'aveugle et impartiale déesse qui dirige l'instrument de la Destinée, un déchirant regard chargé d'une sorte d'espoir désespéré.



D'autres œuvres de la maturité de l'artiste fusionnent les éléments hétérogènes, les impulsions divergentes de son talent en un somptueux et émerveillant accord : Le *Miroir de Vénus*, le *Roi Cophetua*, le *Chant d'amour*, *Pan et Psyché*, etc., appartiennent à sa manière définitive où la ligne et la couleur, la forme et l'expression, mariées et confondues, concourent à d'imperfectibles créations.

Dans le *Chant d'amour*, le plus prestigieux de ces tableaux, l'onctueux et noble paysage semble vibrer à l'unisson de l'orgue et de la voix de la musicienne inspirée, partager l'émotion du chevalier qui écoute l'ineffable mélodie se propager parmi la paix de la verdure et des arbres et contemple à la fois le haut manoir dont l'aspect l'entretient de l'antiquité de sa race et de la gloire des jours anciens. On dirait un chœur des choses et des êtres; une effusion picturale sans équivalent, sinon dans l'œuvre du profond Giorgione ou dans celle du maître de la tendresse et du charme surnaturel, Sandro Botticelli.

Les capacités évocatives d'une couleur en quelque sorte spiritualisée, ses assonances exquises et incisives, saisissent le spectateur d'un indéfinissable émoi, perdurant et complexe, et qui outrepassé les puissances ordinaires de la peinture : chauds et chatoyants reflets d'une âme enthousiaste et fervente qu'aucun scepticisme n'a desséchée, jamais, ni flétrie.

Aussi, depuis les Primitifs italiens, aucun peintre n'a touché d'une main plus respectueuse, avec une plus cordiale compréhension aux épisodes de la vie du Sauveur. Une de ses plus belles pages illustre le *Matin de la Résurrection* : deux anges sont assis aux angles du sépulcre vide, tandis que le Christ surgit aux yeux de Madeleine interdite et troublée, partagée encore entre le doute et la joie... Jésus vient d'apparaître et sur la scène, tout-à-coup transfigurée, une irradiation divine s'est épanchée, de majesté et d'impérissable douceur; expansion d'irrésistible sérénité; envahissement de lumière; humble et royal avènement, aurore longtemps espérée d'une ère de charité universelle et de pardon.



On a taxé les préraphaélites d'archaïsme et pas n'est besoin d'ajouter que cette épithète — avec tout le dédain qu'elle emporte à leurs yeux — émane des partisans du réalisme.

Du réalisme ! non point de celui que célébra John Ruskin et qui servit de règle esthétique à Dante-Gabriel Rossetti et à ses successeurs : véritable réalisme, épris de la nature et de la réalité essentielle des choses et dont la sublimité du monde exalte et épure la pensée ; — mais de la doctrine selon laquelle la vérité d'une œuvre est en raison de sa laideur et de sa trivialité. Rien ne semble naturel à ses adeptes que ce qui est au niveau de leur vulgarité intellectuelle ; ils triomphent dans la peinture de la bestialité, retracent avec minutie et délectation les basses œuvres de l'humanité, son ignominie animale et — comme leur chef littéraire, Zola — assis sur leurs « documents humains », ils insultent à la foi, à la poésie, au rêve qui leur sont d'égaux superstitions !

Cette façon de positivisme artistique, mélangé de vagues prétentions scientifiques, recrute de nombreux admirateurs ; il leur offre un terrain solide et de plain-pied sur lequel ils se meuvent à l'aise, sans danger de courbature cérébrale ; un

simulacre d'art inventorial, ricaneur et obscène qu'ils s'imaginent spécialement adapté à notre époque, « ce siècle de lumières »...

Mais, si rares et clair semées qu'elles soient, ces temps comptent aussi des âmes spéculatives, hautaines et tendres que les seuls progrès de la mécanique sont impuissants à enthousiasmer; qui, sans méconnaître la beauté de la science, les héroïques vocations désintéressées qu'elle suscite, se sentent en proie à une inquiétude qu'elle ne saurait dissiper; car leur idéal est autre et ailleurs.

Ames archaïques aussi, si l'on veut, mais qui se tiennent pour justifiées en reconnaissant dans les ouvrages des Rossetti, des Burne-Jones, des Moreau, des Puvis de Chavannes — poètes autant que peintres — génies religieux à l'égal de Richard Wagner — l'expression enchanteresse de la secrète aspiration dont elles sont dévorées.

ARNOLD GOFFIN.



DANS LES BLÉS

*Grisé par le chant inégal
De la cigale
Qui fait gaîment vibrer dans l'air
Sa note claire;
Lorsque la brise de midi
Est attiédie
Et qu'elle baigne chaque fleur
Qui, douce, fleurit
Des miels subtils que je crois voir
Couleur d'ivoire;
Étendu parmi le blé mûr,
Où tout murmure,
Je regarde voguer aux cieux
Des gazes bleues...
Je rêve à ce que dit l'épi,
Qu'un saule épie,
Au bluet susurrant un vieux lied,
D'un air timide,
Et dont l'âme vers l'inconnu
Glisse ingénue.
— L'amour que j'ai, qui fait souffrir,
Me fait sourire.
Il me transporte, il m'a ravi :
J'aime la Vie!*

GABRIEL DE SART.

Le Chapelet

*Vieux chapelet,
Poli d'usures,
Dis ton secret,
Tes aventures.*



ES chapelets sont précieux aux âmes frêles et douces. Ils s'égrènent sous le doigté subtil des pieuses vierges ; les mères les serrent dans leurs mains à l'heure des ardentes prières ; les enfants les caressent en des batifolages gazouilleurs.



Quand nous étions petits, petits, pour fixer nos jeunes esprits nos mères nous prenaient avec elles au pied des autels. Elles calmaient notre légèreté, notre envie de trop regarder et de tout connaître en tournant autour de nos doigts agités la longue chaîne aux cliquetis moelleux des *Avé* des cinq dizaines. Leurs tintinabullements timides, comme une céleste et lointaine musique, chantonnaient à nos cœurs d'enfant des bribes du salut mystique. Nous bégayions des prières naïves, dans des poses cherchées de respect, nous imitions des recueils aperçus, nous racontions sans le savoir de gais propos à Notre-Dame, nous marmottions des confidences à « Petit Jésus ». La vierge gothique, de son reposoir, semblait sourire à nos efforts. Quant, au soir, le sommeil, ange aux yeux clos, pesait tendrement sur nos paupières, les perles du chapelet, fragiles ou

rustres, musaient à nos mains jointes. En riant au petit Jésus couronné de roses, nous gazouillions des compliments à sa maman si belle.

C'est sur le chapelet que nous balbutiâmes nos premières prières. C'est en le palpant que nous prîmes nos résolutions les plus sincères. Il ne nous quitta plus...

Lorsque quelque petit enfant, comme nous, s'en retournait au ciel « rire tout le temps » avec ses frères les anges, au soir triste, sur le lit blanc parsemé de fleurs pâlottes, sillonnait la légère chaîne, ainsi les cygnes sur l'étang qu'ils défendent.



Près du berceau où l'enfant sommeille dans sa candeur séraphique, sa mère, agenouillée, le couve des yeux et prie avec ferveur. Les annelets de son chapelet, le long de sa robe sévère, brillent et l'attestent. Le chant rythmé des *Avé*, léger et doux comme une fraîche brise d'été, assoupit l'enfant. Si son tranquille repos s'interrompt par quelque rêve affreux, la chanson des *Avé* de nouveau s'élève en sourdine, le console, le berce. Dans leurs peines cuisantes, dans leurs joies immenses, les mères, les épouses confient, expriment à leur chapelet la détresse ou l'ivresse de leur cœur. Quand les enfants ou les maris se torturent en proie à la maladie, elles, les saintes femmes, les croyantes, implorent le ciel, pleurent des larmes expiatoires, obsècrent des supplications. Ce sont, d'abord, des imprécations violentes, des plaintes amères, qui se dissipent bientôt dans de touchantes humiliations, de poignants appels de secours, d'émouvantes promesses vers la Vierge aux trois mystères.

Si sonne ultime le glas de la mort — minuit dont nul ne sait l'aurore — aux doigts raides par leurs soins se fige et dort le chapelet à la croix d'or.

Au pied de la funèbre couche, sous la vacillante clarté du

cierge bénit, une femme prostrée, supplie et s'égrènent désespérément les patenôtres contre son tablier de vieux serge.



Dans la chapelle coquette où tintent des heures mystiques, de jeunes filles presque femmes, se prosternent aux pieds du Christ, stationnent près de la statue angélique de la Vierge et leurs prières embaument comme des lis. Entre leurs doigts minces la chaîne aux fines perles court capricieuse. Souvent leurs pensées s'enfuient au loin, vers les vacances proches ou trop tôt envolées, le flirt naïf du cousin en un coin, de vagues amours peureusement rêvées, timidement devinées. Leurs yeux, par delà l'autel, voudraient scruter l'avenir, quand le chapelet sévère en un minime appel tressaille et les ramène à leurs oraisons. Contre les péchés mignons les gros *Pater* les prémunissent, les fins *Avé* les avertissent et leur révèlent l'espoir.



Dans le monastère aux murs hauts, circulent, comme des ombres craintives, de minces nonnes, pâles vierges aux mains lustrales; leurs blanches cornettes, ainsi les fleurs s'étiolant, se balancent graciles. Le long des grands murs tout blancs des cloîtres, elles glissent en file, psalmodiant les *Avé*; autour de leurs flancs stériles s'enroule la longue chaîne aux perles dactyles. Elles chantonnent toutes les mêmes mots accompagnées du cliquetis continu des annelets comme pour chasser les démons voulant hanter ces pauvres nonnes. Aux heures d'inattention, le chapelet leur rappelle leurs vœux solennels, et, compagnon fidèle d'une vie d'adoration, il est jusque dans la tombe le saint passe-port de leur âme innocente.



Dans les abbayes somptueuses, les couvents pauvres, les séminaires préparateurs, les maisons de refuge, les riches palais de prélats puissants, les froides cellules d'humbles moines, partout s'affiche le chapelet. Il est le compagnon, le conseiller, le maître, le consolateur.



Sous les profonds portiques des vieilles cathédrales, les pauvresses, la goutte au nez, alignées, pleurnichent des rapsodies tragiques ; la pluie et le froid figent à leurs mains parcheminées le chapelet de buis qui tressaute à chaque aumône. Elles marmottent, ces miséreuses, des souhaits pour les garçons et les fillettes comme remerciement à leur charité.



Les grand'mères, au coin de l'âtre, réchauffent leurs vieux os qui se ploient ; elles délissent leur ennui en implorant la Vierge et le bon Dieu pour leurs petits enfants qui rient. Elles serrent entre leurs longs doigts amaigris le chapelet qui, lentement, tourne avec des arrêts prolongés à chaque grain. Quand, après leur languissante vie, on les couche dans le cercueil de chêne noir, les perles douces et la croix d'or s'ancrent à leurs mains effilées.



J'ai vu, l'autre soir, en des coffrets de bois de rose, de vieux chapelets d'ancêtres : des rosaires, des psautiers, des couronnes, des camaldules.

L'un, tout cassé, mordu, hacheté, avait appartenu à un fils de roi. Un autre, long aux perles d'ébène lustrées, était celui d'un moine célèbre. Un autre encore, simple et mignon, aux grains amincis par l'usage, avait servi à une repentie connue de son temps. Il y en avait ainsi des douzaines et des douzaines enchevêtrés, étiquetés, tous possédaient leur histoire et formaient en leur ensemble une collection unique.

Un seul, étrange dans sa légère cassette vitrée, taisait son passé. A qui avait-il inspiré les saints espoirs, murmuré les reconfortantes consolations? On l'ignorait. Il semblait égaré parmi tous les autres qui, eux, par leur maître avoué, leurs formes, leur état de conservation, ouvraient un monde de réflexions, dévoilaient une vie, révélaient un caractère.

Était-il curieux pourtant! Ce chapelet comptait six dizaines aux perles rougies de pur corail; une large médaille de vieil argent terminait la chaîne pieuse; on y voyait Jésus sur les genoux de sa mère rieuse; sainte Anne, en prudente grand-mère, aidait la Vierge à maintenir le divin Enfant qui s'agitait et batifolait; au revers sainte Catherine, drapée dans une ample mante, montrait, de sa palme de martyre, le ciel.

Certes, ce chapelet gracieux et fragile fut celui d'une jeune et élégante nonne recluse en quelque sombre couvent des siècles défunts. Les perles roses attestaient les pleurs et les craintes d'une novice, les peines intimes non osées d'une âme timide; l'usure avouait les longs jours mélancoliques de vêtue et la chaîne fine qui réunissait, capricieuse, les patenôtres, affirmait la soumission.

Ah! ces vieux chapelets, combien mystérieux et diserts.

A. TH. ROUVEZ.



DANS LA RUINE...

*Comme un lent baiser chaud glisse le vent du soir...
C'est le timide adieu du zéphyr à la terre,
C'est un hymne d'amour éperdu de mystère
S'harmonisant, divin, en l'édifice noir.*

*C'est la plainte des morts ; en elle mon âme erre
Triste de souvenirs quoique pleine d'espoir ;
C'est l'arome traînant d'un pieux encensoir
Épandant vers le ciel sa fleurance dernière...*

*Une étoile a brillé : voici qu'il se fait tard...
La brise souffle encore en douce symphonie,
Et la lune me lance un langoureux regard...*

*Oh! silence, ma voix! car, dans l'ombre infinie
Surgit un vieux moine au mystique ostensor!*

*.
Comme un lent baiser chaud glisse le vent du soir!*

ÉDOUARD VAN BRUYSEL.

NOS ARTISTES



NOTRE revue *Durendal* n'est pas seulement une revue littéraire, mais encore et essentiellement, une revue d'art. C'est pourquoi — et nos lecteurs s'en seront aperçus — nous avons, depuis notre agrandissement, donné une large place à toutes les manifestations d'art. Nous avons tenu et nous tenons plus que jamais à ce qu'aucune expression d'art ne reste ignorée de nos lecteurs. Exalter la beauté et la révéler aux belles âmes, glorifier l'art et propager son culte, magnifier nos artistes, les faire connaître, les faire aimer, faire partager à nos abonnés notre admiration enthousiaste pour eux, tel est le but glorieux de notre œuvre.

En ce qui concerne l'art divin et empoignant de la musique, qui a atteint un degré de perfection tout à fait extraordinaire en notre siècle, grâce à des esprits supérieurs, ou à des génies d'une envergure surhumaine, comme Richard Wagner en Allemagne, Vincent d'Indy et César Franck en France, Edgar Tinel, Samuel, Peter Benoit en Belgique, et d'autres, et d'autres encore, nous avons, avec la gracieuse collaboration de notre sympathique ami Georges de Golesco, donné des pages d'art qui ont été goûtées et admirées de tous et nous ont valu des félicitations chaleureuses.

Pour être complet et rendre à nos peintres et à nos sculp-

teurs (1) l'hommage auquel ils ont droit et qu'on ne leur rend pas assez en Belgique, et en même temps révéler leur talent à tous ceux qui, en ce temps où la politique et les affaires ont pris le dessus, absorbent tous les esprits et laissent à peine aux pauvres humains une heure ou deux pour s'occuper d'art et encore par manière de distraction, nous avons illustré *Durendal*.

Nous avons donné et nous continuerons à donner des reproductions d'œuvres d'art. Plusieurs d'entre elles ont été fort remarquées, spécialement celle de l'admirable triptyque de notre grand artiste Frédéric : *les Ages de l'Ouvrier*. C'est avec une joie sans égale que nous avons offert à l'admiration de notre public d'élite cette œuvre merveilleuse, une des plus belles qui aient été exécutées en Belgique en ces derniers temps. Tout le monde a pu l'admirer au Salon international d'art de l'exposition universelle de 1897. Ce fut un des plus beaux tableaux du Salon. Si nous avions été du jury qui devait décerner les prix, c'est à lui que sans hésiter seraient allés d'enthousiasme nos suffrages. Il dépassait de toute la hauteur du génie ce pitoyable produit de Detaille — un incendie, des pompiers et de beaux messieurs en frac! — qui, si nos souvenirs sont bons, a obtenu le premier prix.

L'œuvre de Frédéric eut dû évidemment être achetée par le gouvernement belge. Cette acquisition s'imposait d'urgence. Il faut être Belge pour tolérer qu'une œuvre d'une valeur aussi transcendante soit achetée par un gouvernement étranger. Quelle leçon les Français nous ont donnée là! Ils ont prouvé qu'ils appréciaient plus que nous le génie de nos propres artistes. Nous en sommes confus. C'est une honte pour nous. Ce tableau eut été un des plus beaux ornements de notre musée et y glorifierait bien plus l'art belge qu'un tas de médiocres produits qui en souillent les murs complaisants.

On le sait, nous l'avons dit et prouvé maintes fois, un autre

(1) En ce qui concerne *la sculpture* nous avons donné, on s'en souvient, la reproduction de deux sculptures en ivoirines intéressantes de nos artistes : Desenfans et Van Beurden.

idéal nous est particulièrement à cœur. Nous avons l'ambition de le réaliser le plus possible en Belgique. Nous nous proposons même, en vue de l'atteindre plus directement, d'ouvrir un Salon d'art annuel à Bruxelles. La rédaction de *Durendal* est en train de l'organiser en ce moment ⁽¹⁾. Cet idéal c'est la résurrection de l'art religieux, ou, pour mieux dire, sa rénovation. Car il y a déjà de-ci de-là des artistes qui ont fait des œuvres d'art religieux de mérite et parfois même de première grandeur. Ainsi le peintre Frédéric, dont nous parlions, a fait plusieurs travaux remarquables, exprimant des scènes de la vie de saint François d'Assises.

Un autre artiste, catholique aussi, Joseph Janssens, a glorifié l'art religieux par des œuvres d'une grande beauté, telles que *sainte Godelieve*, du béguinagè de Gand, les fresques de l'église de Saint-Joseph, à Anvers, *l'Annonciation de la Vierge* de l'église du Jésus, à Louvain, et un splendide tableau du *Samedi-Saint*. Œuvre récente, celle-ci, et qui dénote un développement considérable du talent de notre grand artiste. Œuvre poignante de désolation divine, de profonde et intime piété, de surnaturelle mélancolie et de résignation douloureusement chrétienne.

Nous donnerons très prochainement de belles reproductions de quelques œuvres de Joseph Janssens.

Nous avons aussi fait connaître à nos lecteurs toute une école d'art chrétien, l'école dite de Beuron. Elle a été fondée par des moines-bénédictins. C'est une école allemande. Elle nous intéresse spécialement à cause de son importance, de l'idéal religieux qu'elle poursuit et des fruits qu'elle a déjà portés. Cette école mérite d'être connue. Elle l'est trop peu. Sans doute, on peut lui reprocher une certaine raideur égyptienne. Mais peu d'artistes chrétiens contemporains sont parvenus à exprimer, d'une façon aussi intense, la vie surnaturelle de la Grâce. Les physionomies des moines et des moniales de Saint-Benoit sont

(1) La première *Exposition d'Art chrétien* de *Durendal* aura lieu l'an prochain, du 15 septembre au 31 octobre, dans les salles du Musée moderne, que le gouvernement a bien voulu mettre à notre disposition pour cette date.



FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

empreintes d'une paix si profonde! Les traits sont si purs, tout imprégnés d'idéale virginité! La joie du ciel épanouit si bellement tous ces fronts candides!

La vie divine des âmes, une vie toute détachée de la terre, pour laquelle le monde n'est plus qu'un étranger et presque un inconnu, une vie toute de contemplation et d'amour, une vie qui n'est plus qu'en Dieu et qui est toute en Dieu, se révèle dans toutes ces fresques de l'abbaye du Mont-Cassin avec une rare puissance.

Ce n'est peut-être pas l'idéal encore, mais qui le réalisera jamais en toute sa surnaturelle splendeur, ce rutilant et ineffable idéal de l'art chrétien, le plus élevé auquel un artiste puisse aspirer, mais aussi le plus ardu à atteindre, à cause même de sa grandiose sublimité?

Nous avons plusieurs fois déjà, on s'en souvient, traité ici même cette question intéressante au premier chef pour tous et spécialement pour des catholiques, de l'art religieux, si délaissé, hélas! un peu à cause de l'indifférence artistique des catholiques, mais aussi à cause de l'indifférence religieuse des âmes. Nous y reviendrons. En attendant, nous continuerons par nos reproductions à révéler d'autres œuvres d'art chrétien à nos abonnés, sans oublier les œuvres de nos artistes profanes, que nous aimons aussi, parce que nous aimons la beauté dans tous ses domaines, en toutes ses expressions et en tous ses créateurs.

L'Abbé HENRY MÖLLER.



L'Anneau

—

*Comme la torche ardente au fond du tombeau d'or,
Et dont la flamme tremble au souffle des ténèbres,
Ma pensée éclairait, sous les plafonds funèbres,
Le sarcophage noir où ma présence dort.*

*Indifférent à la terreur qui le protège,
J'avais franchi le seuil aux songes interdit,
Et j'étais là, royal comme un maître, et roidi
Dans l'impassible orgueil de ma foi sacrilège.*

*Et, vibrant sous l'effort de mon vouloir tendu,
Je soulevai, de mes deux mains, la pierre énorme
Et, je me vis, moi-même, en ma terrestre forme,
Au fond de mon cercueil, comme un mort, étendu.*

*Je vis mes yeux humains clos sur leur dernier rêve,
Les cercles dont l'éclat barre mon front saignant,
Et mes deux bras croisés, et leur geste, étreignant
Le frêne de la lance et le bronze du glaive.*

*Mon corps d'homme était là sous mes yeux familiers,
Rigide, éblouissant et froid comme une armure,*

*Dans les feux orfévres et la sombre parure
De ses torques de guerre et de ses lourds colliers.*

*Mais un voile, impalpable et cependant visible,
Fait d'une étrange étoffe aux reflets de métal,
Du cimier aux talons, comme un manteau jatal,
L'enveloppait des plis de sa splendeur flexible.*

*Et comme j'admirais le tissu d'or bruni
Dont la trame drapait la robe mortuaire,
Je m'aperçus que, par endroits, le clair suaire
Était du souffle égal de ses lèvres terni.*

*Et je compris alors qu'en l'ombre élémentaire,
Ce fantôme, tragique et rouge comme un Roi,
Que ce fantôme était vivant, ainsi que moi,
Et s'était seulement endormi, sous la terre.*

*J'écartai les grands pans du linceul, et voilà
Qu'à l'annulaire droit de l'Apparu plus blême,
Une bague, au toucher de mes doigts de blasphème,
Fait de diamants d'Èrèbe, étincela.*

*Et quand, vers l'arc cintré des voûtes solitaires
Je relevai la tête et pus enfin me voir,
L'anneau resplendissait sur mon gantelet noir
Où s'égouttait le sang même de mes artères.*

*Car, vain Dominateur des Portes de la Mort,
Que mon pas secoue et que mon poing violente,
Je voyais, fraternelle en sa gloire insolente,
Ma pourpre ruisseler comme un âpre remord.*

*Et c'est pourquoi, captif de ma conquête étrange,
Réfugié sous ton regard qui me guérit,
Et conjure le morne et l'implacable Esprit
Du tombeau violé qui me hante et se venge,*

*Comme quelqu'un de soi-même ressourvenu,
Spoliateur sacré de mon ombre assoupie,
Je t'offre le joyau que mon étreinte impie
Ravit aux tristes mains de mon spectre inconnu.*

SÉBASTIEN-CHARLES LÉCONTE.



Le Congrès Eucharistique

—

NOTULES ESTHÉTIQUES

—



URENDAL, l'épée catholique, idéale, avec en la lumière de sa lame le rouge reflet de sang, ardeur de vie, et le bleu mirage du ciel, s'incline, frémissante, devant le passage de notre Dieu caché.



La grâce eucharistique a de si merveilleux rapports avec l'art auquel nous appartenons, qu'elle semble suprême pour ceux-là mêmes qui n'ont pas la foi, qui savent seulement admirer l'unique symbole. Rappelons, plus expressive que tout commentaire, l'efficacité de ce fait : dans la primitive église, le tabernacle, le réduit sacré, enfermait, à côté de l'Eucharistie, les Saintes Écritures : le Livre à côté du Pain, en tous deux, le Verbe manifesté.

Pour nous, ces fêtes ont été l'allégresse même d'une union et d'une offrande nouvelle, à l'unique Principe de lumière, de puissance et de vie.



Que ces jours furent remplis ! On eût dit une sorte de dilatation du *temps* et de l'*espace* sous la poussée des *êtres* réunis. *Quam bonum, fratres...* Pour les longues séparations des solitudes bibliques, les Hébreux sentaient avec des nostalgies inconnues, le bonheur de s'étreindre des yeux, de la voix et des mains jointes. Aujourd'hui, malgré l'accumulation des événements et les routes comme dévorées par la vitesse, nous sentons toujours la joie d'être ensemble ; notre vie paraît toujours portée à une puissance supérieure quand

elle est confondue avec celle de nos frères. Le Seigneur a promis d'être là où plusieurs se réuniraient en son nom. L'on pourrait croire que, selon l'unité du plan divin mettant parmi le monde naturel l'analogie des lois de sa grâce, il a voulu qu'une âme nouvelle s'enflammât et grandit au milieu des assemblées, grandit selon leur nombre et leur valeur. C'est une sorte d'aimantation des esprits l'un par l'autre, qui ne ressemble pas à l'âme abjecte des foules, mais à celle des élites, nombreuse, efficace, et, cependant, collective aussi. Une recherche psychologique à tenter : celle des états d'âmes collectifs autour de la pensée divine...

Une contribution personnelle? Presqu'impossible, faute de recul. D'abord, l'immersion très douce; ici, par l'exqu Coast, le nombre n'est pas oppressif. C'est à peine s'il pèse d'une étreinte fluide; bientôt, celle-ci se traduit en une alacrité particulière dans laquelle le moi se précise d'une différenciation multipliée, s'agrandit de se percevoir en distinction et en sympathie dans la claire vue de chacun. Chacun! Quelles âmes curieuses, amusantes et sublimes!



Pour les unes, les derniers excès du dévouement semblent dénués de surprise; à peine l'événement banal que l'on enregistre à cause des seules conséquences pratiques qu'il demande. D'autres sont si familiarisées avec les élévations de la science qu'elles en oublient sur quels sommets elles habitent, se penchent sans idée de notre vertige, et dédaignent hautainement celui-ci. D'autres, très rares, sélection dernière des élites, réunissent à ces deux sublimités la science, comme suprême, de la vie; cette parfaite pénétration des êtres et des événements en laquelle s'éteint le dédain même pour on ne sait quelle bonté fine, désabusée — et par là même inlassable — d'une grâce souveraine et comme la royauté de l'âme, complète enfin!



En quels merveilleux portraits se caractérisent ou bien se combinent, se superposent chacune de ces cultures, chacune de ces espèces d'individualités? La physionomie humaine — cette symbolique transcription d'une âme et d'une vie en lignes comme en couleurs — est une des plus hautes merveilles d'art. On ne la pourrait mieux étudier qu'ici, dans l'achèvement des types et la grandeur des circonstances.



En illustration trois portraits, sans noms en dessous, afin que l'intérêt d'art soit seul en cause...

Sous la vibration du violet consolé par la croix pectorale, une physiologie anglo-saxonne. Des traits longs et étroits, aux cassures brusques et minutieuses dans l'uniformité d'un coloris vif. Un regard clair, ordinairement abrité, une bouche en moue d'enfant qui pleure; le tout immobilisé par un calme de réserve simple. Les paroles disent, avec le seul souci du côté utile, d'inouïs poèmes de lointain; le dernier souffle d'un mourant, la petite vie qui veut le baptême, appelant à des voyages d'explorateurs. Mais si ces paroles ne peuvent s'émouvoir de leur propre grandeur, voici que leur flegme s'émeut d'admiration pour nous, pour notre pauvre piété, et que nos applaudissements sont irrités comme une protestation contre la méconnaissance d'héroïsme...

Une longue et fine forme de robe, virtuelle comme les dernières draperies du maître de la statue de Balzac. Une tête étonnamment jeune, aux yeux clairs, aux cheveux ras, donnant l'impression du Saint-Bernard d'Angelico que fit dessiner Montalembert. Les narines frémissent au mouvement des lèvres souriantes ou dans la passion des paroles froides, si brûlantes, pourtant, presque corrosives. Le très doux balancement des mots fait onduler la silhouette gracile, tandis que les lignes droites de la robe, avec une impatiente vibration, semblent ne pas tenir au sol...

Sous le vêtement d'éclat somptueux, dont les plis souples s'affinent encore en la longueur, le geste rare se dénonce aussitôt d'une nature spéciale, rendant attentif comme la magie de certaine voix. Et ce geste, d'une si extraordinaire aisance qu'elle dit la maîtrise de l'âme complète, si complète qu'elle n'a plus à lutter, à s'imposer, mais seulement à être, ce geste résume toute la physiologie. Le front, très haut, s'anime dans la mobilité de sillons qui semblent prendre les sourcils, deux minces et vivantes ailes noires, pour une expression intraduisible d'attention fine et douce. La naissance du nez est d'une décision curieuse, comme l'arc tendu des paupières sous lequel le regard semble aussi remonter en flamme fluide jusqu'au front. La bouche est la plus complexe qui soit; les coins en ont une dédaigneuse lassitude démentie par la courbe des lèvres et le sourire inégal que précise la montée, l'arrêt brusque d'un pli en la joue pâle. De toute cette physiologie qui nous échappe à mesure que nous nous efforçons de la fixer, résulte un air inimaginablement détaché et fin, ayant dépassé le dédain et la raillerie, ayant saisi l'égalité de tout en le néant du créé. Ce néant n'obtient plus que la seule émotion qu'il comporte en vérité : une sorte de curiosité comme étonnée et attentive, une bonté dont la grâce inimitable est

faite de l'affranchissement de ceux qui, de haut, virent tout et comprirent tout en une âme désormais souveraine...



Et la caractérisation des costumes, des gestes, des accents, des attitudes d'esprit et de tenue en cette sorte de concile où se retrouve, mieux peut-être qu'en toute autre assemblée, l'indépendance religieuse et populaire des grandes assises du moyen âge!...

L'art proprement dit? Il fut partout et, aussi, en quelques points rares et précieux entre tous. L'ornementation n'eut de grands efforts sinon en la beauté à la fois psychique et extérieure de la plus *réelle* procession que nous ayons pu voir à Bruxelles. Mais quelle forme plus pure que l'hostie, le disque blanc, l'abstraction du point, idéalisant *l'existence* dans l'espace?

Cette divine Force dont la *réalité* fait vivre les fidèles, est aussi perçue comme *expression* par tous les affinis du cœur ou de l'esprit. N'a-t-elle pas suscité naturellement l'artiste splendeur de nos temples, par celle de la *Liturgie* (âme de ces corps sacrés) qui est, à la vie ordinaire, ce que l'art est au réel : une reproduction pour une finalité plus haute. L'art nouveau a senti puissamment ces choses; il suffit, pour s'en convaincre, de voir la grâce, sinon le fait eucharistique, dans l'œuvre du géant musical, avec *Lohengrin* et *Parsifal*, chez tous les artistes de recueillement intense et dans toutes les philosophies de sacrifice.

L'extraordinaire splendeur de synthèse qui illumina le discours de M. Godefroid Kurt, témoigne ici de toute sa puissance d'éloquence, de tout l'enthousiasme qui le salua en échos d'ovations répétés. Nous n'avons pas à analyser ici davantage cette page magistrale que *Durendal* aura l'honneur, très grand, de publier en son prochain numéro.

En art littéraire, il nous faut écarter tout ce qui serait de compte rendu, choisir deux discours d'exception et par là même typiques, l'un appartenant à l'éloquence sacerdotale, l'autre à l'éloquence laïque, religieux l'un autant que l'autre.

Voici le R. P. Janvier, supérieur des Dominicains de Flavigny; grand, mince, les traits courts et complexes, comme préparés pour l'illumination de la pensée ou l'extase de l'émotion; un peu, en lignes, la saveur de la voix, délicate et plus vibrante de devoir être meurtrie. L'on peut dire que la rhétorique, l'art des discours tout faits, supplice de l'artiste dans les assemblées où triomphe l'« orateur » n'est point ici. Les inouïes beautés du dogme sont, enfin, livrées comme directement et dans une forme qui pro-

cède du fond surhumain. Aussi les plus rebelles admirent-ils malgré toute prévention, et les croyants se sentent-ils transportés comme au toucher même de l'Esprit.

Parmi les discours laïcs, il nous faut citer encore celui de M^e Alexandre Braun, montrant l'admirable valeur d'art de la procession catholique, ayant Dieu en elle. Comme dans la vérité du modèle, dans le tableau qui change et se meut avec le discours, toutes les énergies de l'âme, toutes les forces de la société viennent s'épanouir par le rythme processionnel. La parole ne dédaigne pas l'ornement rencontré, mais ne veut de celui-ci qu'une grâce nouvelle pour sa marche de liberté artiste et compréhensive. L'applaudissement, en ce cas, n'éclate jamais chez les humbles, dans la foule, sans une petite surprise, celle qu'en cas pareils suscitent aussi les différences d'allures pour des gestes semblables. Pourtant, tous aiment Jésus et sa procession; mais l'étonnement charmé est du point de vue comme de l'expression littéraire; des rapports d'émotion imprévus, des éléments de compréhension cherchés, par exemple, chez nos plus récents peintres; de toute la parole qu'ils s'ébahissent un peu d'admirer sans y retrouver, pourtant, les amorces habituelles de leurs acclamations; enfin de l'action plus mesurée à la fois et plus libre, mais aussi fervente...



Les théories d'art, les questions qui s'y rattachent? M. le chanoine Van den Gheyn, une des personnalités les plus vivantes et sympathiques du Congrès, a protesté, avec la ferveur d'esprit qui le caractérise, contre l'odieuse pratique qui dérobe à la vue de tous les chefs-d'œuvre de nos églises. *Durendal* est heureuse de s'associer à cette protestation que M^{sr} Cartuyvels, le plus spirituel et le plus charmeur des présidents de section, a approuvée, relevant fort bien ce qui met hors de cause notre clergé sans diminution pour l'ignoble du système.



L'art religieux a été traité *ex-professo* par le T. R. Dom Laurent Janssens, bénédictin de Maredsous, maintenant au couvent de Saint-Anselme à Rome.

Un mot de M^{sr} Cartuyvels caractérisa à merveille ce discours « hardi » jusqu'à la témérité et cependant si vrai .. Chose curieuse, les professionnels n'y trouveront guère de réserves à faire. Il est évident, comme l'y proclame dogmatiquement la sévère parole scolastique, que l'œuvre d'art, à l'église,

doit être aussi bien artiste que catholique. Il est à croire que la sévérité de ce principe ne sera jamais trop grande, l'abus parfois génial, témoin Michel-Ange, ne devant que trop accomplir son action modératrice. Une excellente idée de l'orateur est celle d'introduire la reproduction des chefs-d'œuvre chrétiens dans nos églises. Peut-être eussions-nous voulu signaler en fait d'art monumental, les œuvres byzantines, celles des moines de l'Athos, et, comme art populaire, les travaux des « iconeurs » russes; il y a là d'intéressantes expériences à enregistrer. Tous les artistes applaudiront à la chaleureuse protestation du savant religieux contre l'imitation servile, industrielle, de l'art du moyen âge. Il nous faut même songer déjà à préserver celui-ci d'un possible et injuste revirement. Enfin, acclamons cette déclaration libératrice, sans prix dans la bouche qui l'énonça : « L'Art est une vie ! » Ce discours magistral fera de nouveau bien de la peine à M. Brunetière...

Le R. M. Sosson, avec sa compétence connue, nous a parlé ensuite de musique religieuse, un point que nous laissons aux éloquents études de notre si distingué collaborateur spécial, M. de Golesco; il trouvera sans doute à y revenir.



L'éclat fervent de la dernière assemblée générale ne nous appartient pas ici; disons simplement, pour nous y associer, l'émotion de S. É. le cardinal-archevêque de Malines alors qu'il clôtura les travaux de l'assemblée par l'hommage au divin Roi, puis à la Reine divine, à Notre Seigneur et à Notre Dame « Siège de la Sagesse », Mère du Verbe, patronne aussi de tous les ouvriers du Verbe, de nous tous!

EDM. JOLY.



Chanson lasse

A FRANZ ANSEL.

*Pleurez les soirs et pleurez les roses,
Les blancs pétales et les ciels roses,
Et toutes les choses de beauté,
Et toutes les flûtes de l'été,
Pleurez les soirs et pleurez les roses !*

*Et vous, pâles étoiles, miroirs
Perfides qui gardez nos espoirs,
Et vous, les pâtres vêtus de laine,
Un à un descendus dans la plaine,
Pleurez les roses, pleurez les soirs !*

*Les oiseaux qui fleurissaient les branches,
Les oiseaux en robe des dimanches,
Tout à l'heure n'ont plus chanté...
Et le bois, le bois n'est plus hanté,
Les oiseaux se sont tus dans les branches.*

*Sous la feuillée où le soleil dort
Ne retentit plus le son du cor ;
Voici longtemps, la chasse est passée,
Et j'ai vu fuir la biche lassée
Sous la feuillée où sonnait le cor.*

*Dans l'air passaient de chaudes haleines...
Et je cherchai longtemps les fontaines
Où gouttaient des perles de cristal.
Hélas ! hélas ! le sort est brutal,
Sous bois ne jasaient plus les fontaines.*

*Eh quoi ? alors tout est en allé ?
L'oiseau mort et le rêve envolé ?
Non... pleurez les soirs, pleurez les roses !
Pour avoir trop aimé toutes choses,
C'est moi, que les dieux ont exilé !*

FRANZ SOUDAN.



D'AMOUR

« Vivre sans aimer, c'est vivre sans souffrir,
et vivre sans souffrir, c'est mourir ».

*Puisqu'hélas la douleur a mis sur ton front pur
L'ombre de son baiser mort, puisqu'une tristesse
A cerné tes grands yeux de ses cercles d'azur,
O mon printemps meurtri, pauvre sœur en détresse,
Viens !... Ma sœur... laisse-moi te donner ce doux nom,
La douleur, aujourd'hui, ma sœur, m'a fait ton frère...
Oh ! ne dis rien encor, si c'est pour dire non,
N'écoute pas la voix de l'ironie amère
Qui fait ta bouche dure et qui gonfle ton sein
D'un sanglot trop longtemps contenu ; crois-moi, pleure,
Penche ce front superbe où s'agite l'essaim
Des pensers en révolte ; écoute, et si cette heure
T'a semblé moins mortelle, et si sentir un cœur
Battre à côté du tien tous ses battements mêmes,
A pu quelques instants apaiser ta rancœur,
Je serai presque heureux... Ne dis plus que tu l'aimes !
Tout plutôt que cela, cela seul est trop dur ;
Celle qui fit un jour l'aumône magnifique,
A l'ingrat, d'un amour trop profond et trop sûr,
Ne peut que l'oublier... Quel destin ironique,
Qui commande à mon cœur d'écouter dans le tien
Se plaindre encor l'amour haletant qui veut vivre...
Tais-toi par pitié ! N'entends-tu pas le mien,*

*Qui se brise, sonner rauque comme le cuivre,
A chaque larme qui roule de tes yeux noirs,
A chaque soupir qui soulève ta poitrine;
Oh! tais-toi!... Non, pardon!... tu ne sais pas les soirs
Alanguis où le rêve impossible s'obstine,
Et les nuits d'insomnie, et les matins lassés,
Et tout ce long martyre où les mornes tristesses
Succèdent, n'est-ce pas, aux espoirs insensés,
Comme les durs réveils aux plus folles ivresses...
Oh! pardon, pardon! tu pleures... et je voulais,
Avec des mots très doux, bercer un peu ton âme,
Des mots comme il en est en les très vieux couplets,
Qui sont une caresse avec des mains de femme...
Mais l'amour est en moi qui ne veut pas mourir,
Un amour tout sanglant, et je n'ai pu sans doute,
Parce que je t'aimai, que te faire souffrir...
Va, fais-moi signe, et seul, je reprendrai ma route.*

FRANZ SOUDAN.



LES LIVRES

LE ROMAN :

Le Parfum des Iles Borromées, par RENÉ BOYLESVE (Paris, OLLENDORFF).

J'ai dit jadis, ici, toute mon admiration pour *Sainte-Marie-des-Fleurs*, le précédent livre de René Boylesve et un vrai chef-d'œuvre de grâce simple, chaste et pénétrante... Voici un volume moins idyllique; ce n'est plus la blanche cantilène de l'amour virginal; c'est le cri d'ivresse et de souffrance de la passion... M. René Boylesve a fait succéder une œuvre d'âcre volupté à une œuvre de pure tendresse... Pourquoi? Cet original artiste — une des réserves des actuelles lettres françaises — n'a pu obéir au souci lucratif du scandale et sacrifier aux exigences du dieu Feuilleton... J'aime mieux croire — avec la profonde et reconnaissante admiration que je lui voue depuis *Sainte-Marie-des-Fleurs* — que la vision qu'il se créa des réciproques influences des paysages de la nature et des sentiments de l'âme humaine, l'amena à préfigurer la griserie enchanteresse des lacs italiens en un épisode de trop brutale et tragique jouissance, comme auparavant il avait réverbéré dans la touchante et sereine histoire de Marie-des-Fleurs et d'André le charme de Florence, sa radieuse et pacifiante beauté...

Tout de même, j'en veux à ce remarquable écrivain, qui n'a réellement aucune excuse à suivre la banalité des routes battues, d'avoir fait d'un adultère horriblement commun le pivot de l'étude qu'il essaya du *Parfum des Iles Borromées*, de ces effluves d'inaction, de rêve et de volupté que dégage ce coin de nature trop privilégié et trop séducteur... Et que je suis heureux de dire à M. René Boylesve que cette partie de son œuvre est ratée, et qu'à part les quelques pages finales de l'aventure, où le remords est analysé avec une émouvante et aiguë perspicacité, le vulgaire poème des rendez-vous de Luisa Belvedera et de Gabriel Dompierre est d'une déplorable facilité et à la portée d'un romancier quelconque... Or, René Boylesve n'a plus le droit d'être quelconque : il a prouvé, par *Sainte-Marie-des-Fleurs*, qu'il était de

taille à tirer le roman contemporain du bourbier de sensualisme bestial et élégant où il patauge, et à restaurer, dans une œuvre, le sens vrai de la passion qui n'est point une chasse hystérique aux jupons, mais la lutte de la raison, de la dignité, de la conscience, contre le fonds de désordre qui entache notre nature... Après un louable effort pour se créer une personnalité et se dégager de la turpitude ambiante, René Boylesve va-t-il tomber dans le plat marasme commun?

Non certes : si le *Parfum des Iles Borromées* est une erreur en sa trame essentielle, il convient d'ajouter que certains épisodes du livre sont d'une originalité de conception et d'une puissance d'impression qui requièrent presque la grâce — tableaux prestigieux et vibrants — des grisailles qui les entourent et les font ressortir.

Le « parfum » des Iles Borromées — que René Boylesve le sache bien — ne sera point, pour ceux qui liront l'œuvre, dans le « collage » de Luisa et de Gabriel (cette intrigue n'a nulle couleur locale et pourrait être située tout aussi plausiblement dans une villégiature balnéaire ou sur le boulevard), mais il s'exhalera bien plutôt de la barque fleurie, de *la Carlotta*, et pour tous ceux qui vécurent quelques jours sur ces plages paradisiaques de Lugano et de Bellagio, c'est dans la mélodie berçante et mélancolique de cette belle créature de poésie et d'inconscience que chantera toujours l'âme des îles... Et quant à ceux plus spécialement qui aiment l'art et qui eurent parfois le privilège, assis au soir tombant sur la rive de Pallanza, de voir le rêve de leurs âmes prendre corps dans un paysage incomparable, ah ! que René Boylesve veuille le croire, ils méprisent les hennissements passionnels de Gabriel Dompierre, mais ils chérissent comme un type immortel et fraternel de leurs aspirations éparses, le poète Dante-William Leé que le *Parfum des Iles Borromées* leur révéla.

L'artiste qui, parmi une nature adéquatement appropriée, sut camper des personnages d'une vérité aussi profonde et aussi troublante, est voisin des maîtres ; il deviendra un maître lui-même quand il voudra bien ne plus être que lui, obéir à un tempérament qui s'affirme original et probe, et repousser — comme indigne de son talent et de son art — la tentation des modes malsaines, faciles et lucratives.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Paradis de Cristal, par JOSÉ HENNEBICQ (Bruxelles et Paris, ED. LYON-CLAESEN, éditeur).

L'idéal pour le poète c'est la plus puissante, la plus belle, la plus vivante

des réalités. Tout le reste n'est que symbole. Le vulgaire ne voit que l'écorce des choses et s'y arrête. Pour lui le mot « idéal » est un mot vide de sens. Cela n'existe pas. C'est tout au plus un rêve. Les âmes médiocres sont myopes. Leur vue ne va pas jusqu'aux sommets. Elles voient la vallée. Elles n'aperçoivent pas les montagnes. Elles ne tentent pas d'en escalader la cime. Cela pourrait leur donner le vertige.

L'artiste, au contraire, méprise profondément les réalités de ce bas monde. Elles lui répugnent. Il en a la nausée. Il les hait, parce qu'elles sont comme un brouillard qui l'empêche de voir l'idéal dans toute sa splendeur. L'idéal c'est sa vie, c'est sa nourriture, c'est le but unique de toutes ses aspirations, c'est le thème de tous ses chants, c'est l'éternel objet de son rêve. Il ne vit et ne respire que pour lui.

Il est tout imprégné de ce hautain idéalisme, le poème en prose : *Paradis de Cristal*, que vient de publier notre collaborateur José Hennebicq, en une merveilleuse édition d'art de l'incomparable artiste-éditeur Ed. Lyon-Claesen.

C'est un hymne magnifique à l'amour essentiel, le seul vrai et désintéressé, à un amour pur comme le cristal, incarné en des êtres d'élite, méprisant le baiser charnel, mais tout brûlant de cette affection spirituelle dont s'aiment les anges au ciel et les âmes d'élection sur la terre.

Cet amour inclut nécessairement l'admiration enthousiaste pour tout ce qui est beau, pour tout ce qui est noble, pour tout ce qui est pur, pour tout ce qui est grand : Dieu, la Beauté, la Vie mystique, l'Art !

Et cet hymne à la Beauté est chanté tantôt en notes d'une douce, exquise et mélancolique mélodie — mots charmants, phrases harmonieuses, images délicates et jolies à ravir — tantôt en un rythme majestueux, qui rappelle le style fulgurant, tout de feu et de flammes, de Villiers de l'Isle Adam, le poète de prédilection de notre auteur et dont il magnifia si bellement la haute intellectualité et l'art prestigieux, en cette revue même (1).

L'Abbé H MÖLLER.

Khou-n-atonou. (*Fragments d'un papyrus*), par JUDITH GAUTIER (Paris, ARMAND COLIN, éditeur).

Sans professer, à l'égard des bas-bleus, les partis pris hostiles de Barbey d'Aurevilly, il est permis de trouver intolérables la plupart des femmes de

(1) L'étude de J. Hennebicq sur Villiers de l'Isle Adam a été publiée séparément, sous ce titre : *Le Prince des Lettres françaises*, par notre éditeur Lyon-Claesen.

lettres d'à présent. Quelques-unes, très rares dans la cohue, valent qu'on les lise, forcent l'estime littéraire ou même, parfois, l'admiration. Au tout premier rang, parmi celles-ci, se place M^{me} Judith Gautier. Fille du poète des *Emaux et Camées*, elle porte dignement et continue d'honorer un nom cher à la poésie. Sa fortune littéraire n'égale pas son talent; elle est à la fois célèbre et, quoique l'Académie française ait couronné plus d'un de ses ouvrages, presque ignorée; elle n'attire ni par le sentimentalisme vulgaire qui lança tant de vogues féminines, ni par l'impudeur et le scandale qui en souillent mainte autre. Lue trop peu, elle fait le régal des dilettantes qui prisent haut le charme fier et l'harmonieuse noblesse de ses livres. Je dus à la gracieuseté d'un bibliophile, jadis, de feuilleter, quelques heures, ce *Livre de Jade*, fameux et depuis si longtemps introuvable; et je garde la mémoire enchantée de ces lieds mélancoliques et précieux qui semblent chantés par quelque Heine du Céleste Empire. *La Conquête du Paradis*, la *Sœur du Soleil*, le *Dragon Impérial*, le *Vieux de la Montagne*, autant de romans érudits et raffinés, savoureusement exotiques et d'une langue exquise. Cette légende épique, *Iskender*, écrite à la gloire d'Alexandre, est un poème en prose admirable, du plus éclatant et du plus hautain lyrisme.

Comme les livres antérieurs, celui-ci, *Khou-n-atonou*, ainsi titré bizarrement du nom d'un Pharaon très ancien, héros de l'un des contes assemblés en ce volume, nous transporte en Orient, patrie élue de l'imagination de M^{me} Judith Gautier. Il contient trois légendes, l'une égyptienne, l'autre annamite, la dernière japonaise. outre quelques pages intéressantes sur le crime au Japon et un chapitre descriptif sur Tokio. C'est dans les contes, surtout dans le premier, lequel est aussi le plus étendu, que M^{me} Judith Gautier a mis davantage ses qualités d'écrivain. Elle y ressuscite, en tableaux harmonieux et nobles, des épopées mortes et des contrées quasi fabuleuses. Son style, souple et rythmé, grave, presque hiératique, a je ne sais quelle grâce héroïque et tendre. On y recueille en foule de belles images, comme celle-ci : « La barque glissait sur l'or du fleuve, et la haute proue recourbée formait, avec son reflet, l'apparence d'une large bouche qui semblait boire l'eau, silencieusement. » Tels dialogues d'amour, chastement passionnés, et où j'ai noté au passage ceci : « Tu as le visage de mon rêve, il me semble que tu viens d'ailleurs que de la vie... Tes yeux de lumière boivent les pensées, et tu as lu, peut-être, à travers le livre fermé... La nuit nous enveloppe d'un voile étincelant, les lis embaument, et, sous ton regard, la fleur de ma vie est éclos » — m'ont fait songer parfois, par la hauteur du sentiment et la splendeur de l'expression, à des pages inoubliables de Villiers de l'Isle Adam.

M. D.

LA CRITIQUE :

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, par MAURICE KUFFERATH (Paris, FISCHBACHER).

M. Maurice Kufferath continue sous ce titre la série de ses importants travaux critiques sur les chefs-d'œuvre wagnériens. Ce nouvel ouvrage se recommande par les mêmes qualités que ses aînés. Il analyse à fond le drame, l'envisageant sous toutes ses faces, seul moyen de faire comprendre et goûter Wagner, qui est admirable non seulement comme musicien, mais aussi comme poète, philosophe et profond penseur. D'abord une évocatrice description de Nuremberg, ressuscitant l'antique cité de l'art et du rêve, et nous voilà immédiatement initiés à l'organisation des confréries de Maîtres Chanteurs, associations empreintes d'un caractère démocratique et différant à ce point de vue des *Minnesinger* des âges précédents, alors que la culture de la poésie était le monopole des nobles et des gens d'Église. Au milieu de ces *Meistersinger* forgeurs de rimes, asservis à des règles étroites et minutieuses, se dresse l'imposante figure de Hans Sachs, à la vie et à l'œuvre duquel M. Kufferath consacre quelques pages du plus puissant intérêt. Puis il nous éclaire sur les conditions psychologiques dans lesquelles le poète a conçu et composé son chef-d'œuvre, nous cite à cet égard des lettres fort caractéristiques de l'auteur de Tristan, ainsi que quelques charmantes anecdotes sur les premiers rapports entre Wagner et Hans Richter. Après nous avoir décrit, avec un grand luxe de documents, les premières représentations des *Maîtres Chanteurs* à Munich, à Bruxelles, à Paris, et nous avoir fait connaître les dispositions de la critique, hostile d'abord, flottante ensuite, et enfin unanimement enthousiaste, M. Kufferath entre dans le cœur de son sujet, nous présente l'analyse poétique et musicale du drame.

L'analyse poétique n'est qu'une paraphrase de cette observation profonde et excellemment exprimée par le savant critique « que le génie crée rarement de toutes pièces, mais améliore et achève, ce qui est l'essentiel ». L'auteur confronte avec le poème wagnérien les drames écrits par Deinhardstein et Lortzing sur Hans Sachs, ainsi que le joli récit *Maître Martin et ses compagnons*, du conteur populaire Hoffman, et nous montre la grande supériorité du poète de Bayreuth qui, semblable à Holbein, « par une accumulation inouïe de détails infiniment délicats rendus avec une fécondité merveilleuse de ressources, arrive à donner le sens de la vie et du caractère individuel ». Puis, mettant en relief les caractères auxquels Wagner a insufflé dans son œuvre une vie si intense, M. Kufferath nous promène à travers une

intéressante galerie de portraits, arrêtant nos regards sur la majestueuse et sereine physionomie de Sachs, sur la douce et pensive Eva, sur Walther, incarnant la Foi invincible dans l'Idéal, sur Beckmesser, impérissable personnification de la sottise et de la vulgarité. Suivent quelques considérations sur le style du drame, style dont l'archaïsme est contenu en des sages limites, et sur la forme musicale du *lied* généralement employée par Wagner au cours de son poème. Ici se trouve retracée en quelques pages substantielles toute l'évolution du *lied* depuis Beethoven jusqu'à Wagner. « Le *lied*, à la différence de la chanson, émanation spontanée du génie populaire, est essentiellement une œuvre d'art ; c'est le produit d'une combinaison savante des ressources de la musique expressive moderne et de la libre inspiration lyrique. » Cette partie de l'œuvre de l'éminent critique est à étudier de près et d'une façon approfondie. Toute l'esthétique musicale de Wagner en est éclairée. Puis il nous donne quelques curieux aperçus sur les emprunts que Wagner a fait aux *Meistergesänge* et sur la façon différente dont lui et Lortzing ont traité le même sujet. L'ensemble de ce beau travail est couronné par une analyse thématique très fouillée et très complète de la partition. En résumé, l'auteur qui s'est trouvé mêlé aux origines mêmes du mouvement wagnérien, et qui, ayant vu de près ses différentes étapes, en a généreusement secondé par ses écrits le fécond développement, nous a donné là une nouvelle étude esthétique digne de ses aînées. et que devraient posséder tous ceux qui désirent prendre une connaissance quelque peu approfondie d'un des plus incontestables chefs-d'œuvre du siècle. A cette analyse forcément sèche du livre de M. Kufferath, ajoutons en terminant que la parure d'un style souple, limpide, substantiel et savoureux, en constitue un des principaux charmes.

GEORGES DE GOLESCO.

L'Art en Suisse : Edmond de Pury, Arnold Böcklin, par WILLIAM RITTER, 2 vol. (Gand, typographie A. SIFFER).

Parler de William Ritter est toujours difficile ; cela devient presque impossible ici, à *Durendal*, où l'on a pu lire de ses pages déconcertantes...

On voudrait dire que la musique, essentielle dispensatrice d'émoi, a pris d'abord cette âme, l'a éveillée au jour comme l'enfant génial dont la harpe suscitait le cerveau chaque matin. Puis, enivrée, l'âme, la Psyché aux ailes de papillon, s'envolant dans les harmonies, va aux couleurs, comprend les formes, et devient, balancée dans le fleuve omniprésent de la lumière, comme centrale de la féerie de beauté. Rien des sécheresses pénibles de la critique pédante ; William Ritter s'ébat dans la volupté d'art ; les mots, les images jaillissent, redoublés de son ravissement comme des perles irisées

dans les jeux des mouettes riant parmi l'écume. Son extase d'émoi, de compréhension, ignore la défaillance : toujours il trouve en lui des cris qui attirent, inquiètent, amènent, livrent au vertige d'art des grandes œuvres.

William Ritter promène depuis ses débuts la joie martiale de l'admiration parmi les fleurs de l'espace, du lieu, du temps et des génies. Descendu avec le grand Böcklin de ce Monsalvat neigeux qu'est la Suisse, il y abhorre les petites d'en bas et célèbre le charme fluidique (onde, féminité) d'Ed. de Pury. Les routes de vie ardente que l'orient projette dans l'âme européenne, l'attirent comme de longs reflets roses ; il inventorie les curieuses civilisations balkaniques, les trésors de Vienne, reliquaires de gemmes pleines de soleil et de sang, grenats d'ardeur morte. Attentif également à la parenté du nord et de l'orient, mystérieuse union du soleil et de la brume par-dessus la stérilité du plein jour froid et sec (peut-être la claire âme latine?) il s'éprend des arts d'exqu coastés, des préraphaélités ou du titan lourd et sublime qu'est Böcklin. Si nous comprenons un jour comment celui-ci est une sorte de Wagner pictural, ce sera surtout à William Ritter que nous le devons. Jamais étude ne fut plus enthousiaste, enthousiasme plus contagieux. Rien du reste de mieux documenté, de plus sagace que cette admiration. Aussi bien faut-il comprendre pour faire comprendre et la ferveur ne doit provenir que de la puissance pénétrante jamais en défaut. Cette dernière devient une force créatrice épanouie en des synthèses ou des analyses également décisives. Écoutez cet à-coup de portrait :

« Quant à la localisation du génie de Böcklin, il a été uniquement allemand et italien, c'est-à-dire classique au sens de ce mot en Allemagne, classique à la façon de Goethe qui était celle de Dürer, toute chronologie intellectuelle sauvegardée. J'ai déjà dit maintes fois et je serai obligé de le redire jusqu'au rabâchage ici même et chaque fois que j'aurai à parler de Böcklin, qu'il résume posthument en plein XIX^e siècle, toutes les tendances, les croyances, les rêves, les sciences, les lettres et les arts, l'esprit en un mot du Saint Empire Romain et Germanique. C'est constater qu'il se distingue d'une foule de peintres contemporains par son ignorance en art de deux choses : toute espèce d'exotisme à commencer par l'orientalisme, et toute espèce de modernité industrielle, commerciale et scientifique, sauf les découvertes et interprétations les plus avancées de la science en histoire et en mythologie. »

Voici une des descriptions analytiques ; elle nous dispensera de toute insistance :

« C'est le soir, un soir très doux sous un ciel limpide, dans un petit vallon de Souabe où les maisonnettes sont comme tamponnées, ouatées d'arbres ;

toute la chaleur du nid. La première étoile ne s'est pas encore allumée au ciel qu'une lumière brille déjà dans une des maisons à l'ombre. Le chevalier s'est découvert et d'émotion s'est assis, regardant la lumière enfin retrouvée du gîte familial où il ne sait ce qui l'attend, quelles nouvelles l'accueilleront..... Et pour se préparer et laisser à son cœur le temps de battre, il s'est assis sur le bord de pierre d'une fontaine dont le bassin rectangulaire remplit tout le premier plan, soit le tiers inférieur du tableau. Le chevalier est tout vêtu de rouge. L'eau reflète le froid zénith encore tout bleu. Et l'impression chavire devant ce ciel chaviré comme doit sombrer d'émotion l'âme du chevalier. C'est inouï l'effet pour ainsi dire physique que Böcklin a su obtenir par le coup de génie de ce miroir magique muet, de ce grand abîme bleu renversé où passeraient des antipodes de nuages, de ce ciel chambardé, de cet espace vide comme la page blanche de l'inconnu qui tout à l'heure va se remplir pour l'exilé rapatrié de l'écriture nuageuse des événements accomplis. »

EDM. JOLY.

ART ET SCIENCE :

La Vie Moderne à l'Exposition internationale de Bruxelles 1897, par TH. BRAUN, Inspecteur honoraire des Écoles et Sections normales de Belgique (Bruxelles et Paris, ED. LYON-CLAESSEN, éditeur).

Qui ne connaît à Bruxelles ce beau et vénérable vieillard, à l'œil encore vif et intelligent, à la physionomie épanouie par la bonté, si cordial, si affectueux, et que l'on voit se promener au boulevard d'un pas alerte comme s'il avait encore ses vingt ans?

Il en a quatre-vingts. Et à l'âge où tout le monde se repose, surtout après une vie toute d'activité et de dévouement comme la sienne, il écrit encore des livres. Car c'est son livre que je viens présenter au lecteur, un livre curieux en tous points, des plus instructifs, nourri d'idées, de faits, de jugements primesautiers et originaux.

Toute la vie de cet homme admirable a été dépensée pour la cause de l'éducation de notre chère jeunesse, qu'il a toujours aimée d'un si grand amour, et qui l'aime aussi avec tout son cœur.

M. Braun a rendu des services incalculables à la cause de l'éducation de la jeunesse, qui a été l'unique but de son infatigable activité intellectuelle.

C'est encore cette jeunesse qu'il a eu en vue, en écrivant l'intéressant livre dont nous parlons.

Il a trouvé, en se servant de l'occasion que lui offrait notre dernière

Exposition internationale, un moyen ingénieux et original d'instruire la jeunesse, tout en l'intéressant et en l'amusant même parfois.

Ce procédé montre une fois de plus les qualités maîtresses d'éducateur de M. Braun. Car, instruire en intéressant, c'est toute l'éducation. Trop de maîtres l'oublient. Au lieu d'être l'ami, le père, le confident de ses élèves, le maître d'école n'est trop souvent qu'un père fouettard. C'est à coup de *pensum* qu'il veut faire entrer la science dans la tête de ses disciples. La raison en est que trop souvent il n'a pas conscience de la grandeur de sa mission. Ou s'il en comprend la beauté, il lui manque peut-être cette qualité indispensable au maître et qui est toute l'âme du père Braun : LA BONTÉ.

Remercions M. Braun de la nouvelle preuve qu'il nous donne de son dévouement à la jeunesse, en consacrant à son instruction les années d'un repos si vaillamment acquis et si légitimement mérité.

Son livre est une belle œuvre et une bonne action. Il est en même temps une leçon donnée aux maîtres indirectement, par la façon dont on y instruit l'élève presque sans qu'il s'en aperçoive, tant la leçon est aimable et gracieuse.

Voilà un livre à donner en prix à tous les élèves, aussi bien dans les collèges que dans les pensionnats de jeunes filles. Il remplacera avantageusement tant de livres, ou sots, ou banals, qui constituent la bibliothèque des distributions de prix.

Mais ce livre est intéressant pour tout le monde. Il est écrit d'une façon si charmante. Il est si instructif. Il est si plein de science, d'art, de littérature. Nous conseillons à tous de le lire.

Je suis reconnaissant à l'auteur aussi pour l'hommage qu'il rend, dans la partie consacrée à l'Exposition de Tervueren, à l'œuvre géniale et grandiose du Congo, une des plus majestueuses entreprises de ce siècle, dont tout l'honneur revient à notre Roi, à qui en revient la gloire. Une œuvre pareille suffit à illustrer tout un règne. Il est d'une importance capitale de la faire connaître à la jeunesse et de la faire aimer par elle. Cette œuvre, du reste, conquiert de plus en plus de sympathies en Belgique. Il n'y a que quelques esprits étroits et mesquins qui la combattent encore, parce qu'ils n'ont pas l'âme assez haute pour en voir toute la grandeur.

Je remercie M. Braun au nom de notre chère jeunesse, que j'aime d'amour avec lui, pour le noble livre qu'il vient de lui consacrer et qui lui apprendra une foule de notions curieuses, intéressantes et des plus instructives.

Ce livre est magnifiquement édité par la maison Lyon-Claesen, dont les belles et artistiques éditions sont trop connues pour qu'il soit encore nécessaire d'en faire l'éloge.

L'Abbé H. MÖLLER.

Ornements typographiques : *Lettres ornées, titres de pages et fins de chapitres*, par EUGÈNE GRASSET; dessinés et publiés pour *Les Fêtes Chrétiennes*, par l'Abbé DRIOUX (Paris, ED. SAGOT, éditeur).

Ce recueil nous met en présence d'un Grasset quelque peu différent de l'artiste actuel : le Grasset tâtonneur, chercheur encore inconnu de la masse. Dans ces lettres ornées, dans ces titres de pages et fins de chapitres se révèlent déjà les qualités maîtresses d'invention, de composition, qui sont la caractéristique du talent de Grasset.

A travers les hésitations du début, on sent l'artiste en marche vers le grand style. Les compositions renfermées dans ce recueil ont certes été éclipsées par les créations postérieures de l'artiste, mais que de choses charmantes, que d'indications précieuses, que de délicates inspirations n'y découvre-t-on pas au milieu de la complexité, de la lourdeur même de quelques motifs?

S'il est vrai que l'esprit de l'homme aille du composé au simple, Eugène Grasset n'a pas failli à cette règle. Novateur comme il l'était, cherchant à rouvrir à l'art une voie qu'il avait quittée depuis des siècles, il devait plus que tout autre connaître le labeur ingrat des tâtonnements. Mais ces recherches, ces efforts, ne sont pas vains; à chaque pas il se dégage, il s'assouplit, il gagne de l'ampleur. Cette complexité, cette lourdeur, il les rejette. Conscient ou non, il atteint au grand style décoratif qu'avaient découvert à ses yeux les grands maîtres des époques passées, objets constants de ses admirations et de ses études.

Le recueil que M. Ed. Sagot nous envoie est donc, je le répète, intéressant, surtout parce qu'il nous fournit un terme de comparaison avec le Grasset d'aujourd'hui. *Les Fêtes Chrétiennes* ont été publiées en 1880, époque où l'artiste, déjà fort préparé par ses études antérieures, se faisait timidement connaître. Sa personnalité n'est pas dégagée de l'imitation ancienne gothique et romane, romane surtout. Par échappées seulement on sent poindre le novateur, par exemple dans les compositions où l'artiste introduit des personnages et aussi dans un grand nombre de lettres ornées. Il s'y rencontre des qualités de souplesse d'arrangement, qui se développent de plus en plus à chaque apparition d'œuvre nouvelle et qui font de Grasset un artiste bien moderne, quoique fortement rattaché aux maîtres du moyen âge par une parenté indiscutable.

En terminant, rendons hommage à la manière parfaite dont l'éditeur, M. Ed. Sagot, a exécuté et présenté ces intéressants dessins.

J. J.

Archéologie. Abécédaire d'architecture ancienne, par le vicomte de COLLEVILLE (Paris, Bibliothèque de l'Association).

L'ouvrage de M. le vicomte de Colleville pourra rendre service aux écrivains et aux artistes. Les uns et les autres ont fréquemment besoin de connaître le sens propre de certains termes techniques de l'archéologie. Dans leurs descriptions, les littérateurs tiennent plus que jamais — et ils ont raison — à employer le mot propre; les artistes, en quête de couleur locale, veulent être renseignés sûrement et rapidement sur des détails de technique.

Sous un format commode, en quelques articles substantiels et nets, M. le vicomte de Colleville réalise le double objet de fournir aux écrivains des formules exactes et aux artistes des renseignements précis.

Domage seulement que les citations soient faites à la diable, défiant tout contrôle. Les termes latins sont aussi bien mal traités jusqu'à être souvent défigurés et absolument inintelligibles. Et le grec donc? L'érudition est un peu rancie. La plupart des sujets traités par M. de Colleville l'ont été récemment par des maîtres, dont l'enseignement est demeuré pour lui non avenu.

En résumé, M. le vicomte de Colleville a eu une excellente idée : la réalisation en fut trop hâtive, et partant insuffisante.

J. GUIM-BARDE.



LES REVUES

REVUE DU MONDE INVISIBLE (Rédaction, Paris, rue de Tournon, 29) : Étudier sans parti pris dogmatique, en se basant exclusivement sur la science, tous ces phénomènes singuliers, inexplicables ou du moins inexplicables, qui constituent ce qu'on appelle le monde invisible, tel est le but de la nouvelle revue fondée et dirigée par M^{re} Méric. Nous ne pouvons qu'applaudir à cette tentative. Sera-t-elle fructueuse? C'est ce que l'avenir nous apprendra.

Le premier numéro, que nous avons sous les yeux, répond assez bien au but poursuivi. Les travaux qui le composent sont sérieux; ils sont, tout au moins, pleins de bonnes intentions. Nous nous permettons cependant de critiquer l'article qui rapporte un certain nombre de faits de guérisons par contact, obtenues par un R. P. X... L'exposé des cas morbides qui y sont relatés laisse à désirer au point de vue scientifique. Ils manquent de précision clinique, plusieurs sont d'ordre purement nerveux et relèvent exclusivement de la suggestion.

D^r M.

LA REVUE GÉNÉRALE : *Deux mots d'un profane sur le style*, une très curieuse et très originale étude psychologique de Paul Peeters, S. J.

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE a réapparu — enfin — pour la plus grande joie des amoureux d'estampes naïves et curieuses et la plus vive satisfaction des chercheurs d'opinions personnelles, encore que parfois discutables; à signaler, dans ce dernier sens, la contribution de M. Edmond de Bruyn sur la *Cathédrale* de J.-K. Huysmans.

LA LUTTE a consacré son dernier numéro à la glorification d'Octave Pirmez : la plupart des écrivains belges actuels y commentent brièvement l'œuvre et l'influence du maître.

LA QUINZAINE : Une étude sur Michelet par Jean Brunhes.

LE SILLON : De fort topiques considérations sur l'œuvre récente de Tolstoï — erreur colossale d'un homme de génie — : *Qu'est-ce que l'art ?*

LE MERCURE DE FRANCE : Une belle étude d'André Fontainas sur Claude Monet et trois contes — *les Fiançailles* — de Georges Perin.

L'ERMITAGE : *La Beauté des foules*, des vers d'un harmonieux symbolisme de F. Viellé-Griffin.

LA REVUE BLANCHE : Le peintre Paul Signac continue, par des études sur l'éducation de l'œil, sa plaidoirie esthétique et historique en faveur du néo-impressionnisme.

ANTHOLOGIE-REVUE : Vers de Roger Lebrun et Camille Maryx.

L'ART MODERNE : M. Octave Maus rend compte de sa découverte du Musée du Luxembourg à Paris.

L'HUMANITÉ NOUVELLE : Une superbe nouvelle de Jules Destrée : *Le bon-dieu-des-Gaulx*.

DE VLAAMSE SCHOOL nous apporte une émouvante reproduction de la tête du Christ par Quentin Metsys (Musée d'Anvers); à remarquer aussi une étude sur le peintre anglais Charles Robinson, avec, dans le texte, d'exquises gravures enfantines.

THE STUDIO (London, Henrietta street, 5), numéro de juillet : Une étude intéressante de A.-Z. Baldry sur le peintre paysagiste Bertram Priestman, illustrée de douze reproductions. Une description d'un charmant

coin de l'Angleterre : Everham, proposé à juste titre à l'attention des artistes. D'élégants dessins de meubles artistiques pour le nouveau palais de Darmstad. Toute une collection d'admirables terres-cuites, d'un art raffiné, trouvées dans des fouilles à Tanagra, accompagnée d'une étude très curieuse de M. Huys. Une superbe reproduction de la statue de Balzac et du groupe du *Baiser* du sculpteur Rodin. Enfin deux merveilleux médaillons, l'un de Saint-Gaudens, l'autre de Charpentier.

LE GUIDE MUSICAL : A lire au numéro de juillet un intéressant article : *Félix Weingartner et Bayreuth*, par Th. Lindenlaub.



NOTULES

Le jury chargé de décerner le prix quinquennal de littérature s'est honoré en portant son choix sur l'œuvre d'Albert Giraud, le poète magnifique et harmonieux dont Maurice Dullaert détailla l'esthétique dans le dernier numéro de *Durendal*.



Le gouvernement français vient de décerner les palmes d'officier d'Académie à notre éditeur M. Lyon-Claesen.

C'est une mise à l'ordre du jour bien méritée du haut souci d'art que notre excellent ami apporte dans l'édition des nombreuses publications esthétiques auxquelles il se dévoue.

La rédaction de *Durendal* présente à M. Lyon-Claesen ses affectueuses félicitations.



A la suite de l'exposition des Beaux-Arts de Munich, le prince régent de Bavière vient de conférer l'ordre de Saint-Michel de Bavière aux artistes suivants :

Commandeur : MM. Franz Courtens, peintre, et Albert Desenfans, statuaire; officier : M. Emile Claus, peintre; chevaliers : MM. Fernand Khnopff, Félix ter Linden, peintres, et E. Collès, architecte.

Nous prions ces artistes, qui font tant d'honneur à notre art national et l'ont glorifié à l'étranger, d'agréer nos félicitations les plus sympathiques.



Il faut louer hautement l'initiative prise par MM. Garraud et Maubel, les nouveaux directeurs du théâtre du Parc, à Bruxelles, d'organiser, à partir du mois d'octobre, une série de *Lundis littéraires*, consacrés à la récitation d'œuvres de poètes anciens et modernes.

La littérature belge contemporaine aura, paraît-il, une large place au programme de cette initiation artistique... Tant mieux : mais pas d'exclusivisme, n'est-ce pas, pas de tripotages de cénacles, pas d'intrigues d'écoles ?



Du discours de M. d'Haussonville à l'Académie française, à l'occasion de la réception du comte de Mun, ce juste et charmant portrait du grand orateur français :

« Rien au-dessus de la croix, rien au-dessus de l'Église. Telle a été en effet, monsieur, la devise de votre vie. Aux intérêts de l'Église, tels que vous les avez compris, vous n'avez jamais rien préféré, et vous avez su faire, dès que vous avez embrassé sa cause, le sacrifice qui pouvait vous coûter le plus. Pendant trois ans vous aviez donné le spectacle original d'un conférencier en épaulettes, d'un dragon orateur, qui portait dans des réunions populaires une parole ardente, respectueuse des personnes, mais peu ménagère des doctrines. Ce rôle était difficilement compatible avec la présence dans les rangs de cette armée qu'on a eu raison d'appeler grande muette, qui doit le demeurer toujours. Vous l'avez compris, et librement, spontanément, vous avez donné votre démission. Mais vous l'avez fait avec regret, presque avec douleur.

Le sacrifice auquel vous consentiez n'était pas médiocre, en effet. Si vous étiez demeuré au service, plus d'une perspective brillante s'ouvrait devant vous. Rapidement vous auriez pu devenir un de ces jeunes colonels dont les aventures romanesques défrayaient autrefois le répertoire de M. Scribe. Vous aviez tout ce qu'il fallait pour cela. Aujourd'hui, sans nul doute, vous seriez plus et mieux. Comme plusieurs de vos camarades de promotion, vous compteriez déjà au nombre de ces généraux en qui la France met une confiance qu'on ne parviendra pas à ébranler, sentinelles vigilantes de sa sécurité, gardiens silencieux de son honneur. En un jour, vous avez sacrifié tout cela : mais ce que vous avez regretté, ce n'est pas le grade, c'est le métier, car vous étiez soldat dans l'âme. Au fond vous l'étiez toujours resté. Du soldat, vous avez conservé en effet la droiture, la hardiesse, le sang-froid et en même temps, l'esprit de discipline et d'obéissance. Si je ne savais que les métaphores sont toujours chose dangereuse, je me hasarderais à dire que votre éloquence a gardé quelque chose de l'épée que vous avez portée au côté. Elle en a la trempe qui dure, l'éclat qui brille. Mais elle n'en a ni le froid, ni le tranchant, car tout en étant chaleureuse, elle sait

cependant demeurer courtoise, et ce n'est pas un de ses moindres mérites, au cours de tant de discussions ardentes, de n'avoir jamais blessé personne ».



De récentes publications ont remis en lumière la sombre et énigmatique figure de Lamennais.

M. Anatole France l'évoque à son tour dans une conversation entre quelques provinciaux, héros de ses livres passés et futurs, et il est au moins intéressant de savoir — à titre de curiosité — l'idée que le sceptique auteur du *Mannequin d'osier* se fait de l'écrivain de l'*Essai sur l'indifférence* :

« — Vous, messieurs, qui êtes si jeunes, avez-vous une juste idée de ce que fut Lamennais ? Je l'ai suivi en disciple fidèle, jusqu'au bord de l'abîme où il est tombé. J'ai recueilli jour par jour sa pensée et sa doctrine. Savez-vous bien, messieurs, que son histoire, qui fut celle de l'Église pendant un demi-siècle, est encore brûlante ?

» — Il a laissé un nom illustre, répondit M. Lerond. Mais ses écrits n'ont plus guère de lecteurs.

» — Il est vrai qu'on ne lit plus, ajouta M. Bergeret, l'*Essai sur l'indifférence*. A peine avons-nous gardé le souvenir un peu flottant de vingt-cinq ou trente versets bibliques que les faiseurs d'anthologies empruntent aux *Paroles d'un croyant*. A ce nom de Lamennais, nous nous représentons un visage aride et désolé, semblable au masque de Dante, des joues creuses, des yeux ardents, un front superbe, comme noirci par la foudre. Nous songeons au lévite qui, frappé par l'Église, sa mère, traversa la foule du peuple, marqué du signe indélébile : *Tu es sacerdos in æternum*, et qui porta dans l'Assemblée nationale, sur les gradins de la Montagne, le sombre orgueil du prêtre. Peut-être encore, remontant le cours des années, évoquons-nous, sous les pieux ombrages de la Chesnaye, le Chrysostome breton, entouré de ses disciples, les abbés Salinis, Lacordaire et Gerbet, mais nous ne nous faisons de lui qu'une incertaine et vague idée.

» M. Cassignol reprit sa pensée au point où il l'avait quittée :

» — Savez-vous bien, messieurs, que l'histoire de cet homme fut celle de l'Église pendant un demi-siècle ?

» — Ce fut peut-être un homme de génie, dit M. Lerond, mais assurément un esprit funeste et un mauvais prêtre.

» — Féli, poursuivit M. Cassignol, Féli, comme nous le nommions dans le cercle étroit où il inspirait le plus tendre enthousiasme, n'eut jamais ce

qu'on appelle en langage religieux la vocation du sacerdoce. Non qu'il manquât de foi. La foi était, au contraire, le premier besoin de son âme. Il avait faim et soif de croire. Le doute l'effleura peut-être, mais ne lui fit point une blessure profonde. Les brusques révoltes de l'esprit sont fréquentes, au début, chez les prêtres, et Bossuet lui-même semble avouer dans un de ses sermons, que les pièges de la raison ne lui étaient point inconnus. Ce qui manquait à Lamennais, c'était la joie. La vocation du prêtre est faite autant de joie que de foi. C'est à une sorte d'allégresse intérieure que les vieux prêtres reconnaissent l'élection divine chez les jeunes séminaristes. Félicité de Lamennais ne connut jamais ce doux contentement d'une âme qui quitte tout et qui se quitte elle-même. Sous-diacre à trente-trois ans et prêtre à trente-quatre, il fit ses vœux, entraîné, pressé, contraint, inquiet, la mort dans l'âme. En célébrant sa première messe, il eut une sueur d'agonie. Il m'a confié longtemps après qu'à cette heure terrible, debout devant l'autel, il entendit très distinctement une voix qui lui disait : « Je t'appelle à porter ma croix, rien que ma croix, ne l'oublie pas ». A peu de temps de là, il écrivait à l'abbé Jean, son frère : « Je ne suis et ne puis qu'être désormais extraordinairement malheureux ».



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{m^e} Année

Sommaire du n^o 8 (Août)

ÉMILE VERHAEREN. — <i>Un Saule</i> (poésie).	671
L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — <i>La Nef du Marchand</i> (fin).	673
FERNAND SÉVERIN. — <i>Enchantement</i> (poésie).	706
H. CARTON DE WIART. — <i>Heures Siciliennes</i>	707
SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — <i>La Tentation de l'Homme</i> (poésie).	712
<i>Au Congrès Eucharistique :</i>	
I. <i>Discours de M. ALEXANDRE BRAUN.</i>	715
CHARLES MARTENS. — II. <i>La Messe à cinq voix d'Edgar Tinel</i> .	721
EDM. JOLY. — III. <i>La Procession</i>	728
GODEFROID KURTH. — IV. <i>L'Eucharistie et l'Art Chrétien</i>	732
FRANZ ANSEL. — <i>La Mandoline</i> (poésie) .	742
PAUL MUSSCHE. — <i>Fragment</i> .	744
<i>Les Livres</i> .	751
<i>Les Revues</i> .	762
<i>Notules</i> .	763



STATUE EN BRONZE DU PROFESSEUR P. VAN BENEDEN, A MALINES

UN SAULE

—

A LOUISE HÉGER.

Ce saule-là, je l'aime comme un homme!

*Est-il mordu, troué, sanglant et vieux!
Sont-ils crevés ou bossués, les yeux
Que font les nœuds, dans son écorce!
Est-il à bout de peine, à bout de force,
Est-il misère, est-il ruine,
Avec tous les couteaux du vent dans sa poitrine!
Et néanmoins, au bord
De son fossé d'eau verte et de fleurs d'or,
A travers l'ombre et à travers la mort,
Au fond du sol, mord-il la vie encor!*

*Un soir d'éclairs et de rages, dans l'air,
Son tronc craqua
Soudainement, de haut en bas.*

*Depuis, l'un de ses flancs
Est sec, ligneux et blanc,
Mais l'autre est demeuré luisant de sève :
Des fleurs, parmi ses crevasses, se lèvent;
Les lichens nains le festonnent d'argent;
Il est rude et compact; il est bougeant
Au friselis joyeux des brises tatillonnes;
L'automne et ses mousses le vermillonnent;*

*Son front velu, comme un front de taureau
Butte, contre les chocs de la tempête,
Et, dans les trous de son vieux corps d'athlète,
Se cache un nid de passereaux.*

*Matin, soir et midi, même la nuit
Par tous les temps, je suis allé vers lui.
Il domine les champs qui l'entourent :
Les sablons gris et les prés gras ;
Mon rêve, avec de l'herbe, avec un tas
De frais et jaillissants rameaux l'exalte et le couronne.
Je l'ai vu maigre et nu, pendant l'hiver,
Poteau de froid, planté sur des routes de neige ;
Je l'ai vu clair, au seuil du printemps vert,
Quand la jeunesse immortelle l'assiège,
Quand des bouquets d'oiseaux fusent vers le soleil ;
Je l'ai vu lourd et harassé, dans la lumière,
Aux jours d'été, à l'heure où les hauts blés vermeils
S'enflent, de loin en loin, comme des torses d'or ;
J'ai admiré sa vie en lutte avec sa mort
Et je l'entends, ce soir de pluie et de ténèbres,
Crisper ses pieds au sol et bander ses vertèbres
Et défier l'orage et résister encor.*

*Si vous voulez savoir où son sort se décide,
C'est tout au loin, là-bas, entre Furne et Coxyde,
Dans un petit chemin de sable clair,
Près des dunes, d'où l'on peut voir, dans l'air,
Les batailles perpétuées
Des vents et des nuées
Bondir à l'horizon et saccager la mer.*

ÉMILE VERHAEREN.

LA NEF DU MARCHAND

AUTO SACRAMENTEL, d'après CALDÉRON DE LA BARCA

(Suite.)

SCÈNE XXVII

Dans le jardin. — L'HOMME, LE DÉsir, LA MOLLESSE, MUSICIENS.

LA MOLLESSE

Viens donc, 'mon hôte, voir le splendide domaine
Ouvert, par le Désir, à ta nature humaine.

LE DÉsir (*indigné.*)

Par le Désir ? Non pas ! C'est par l'ami zélé
Qui rompit du chemin le trouble ensorcelé,
Et montra la *Sirène*.

L'HOMME (*ironique.*)

Et toi, bourrique agreste,
Tu te laissas mener ?

LA MOLLESSE (*conciliante.*)

Viens, Désir !

L'HOMME

Je proteste !

Je ne le veux plus tel, oublieux du devoir !
Il me lasse à la fin !

LE DÉsir (*mélancolique.*)

Toujours on a pu voir
Que Désir accompli, c'est bijou hors de mode.

(*Il sort.*)

LA MOLLESSE (*au Chœur.*)

En l'honneur de mon hôte, improvisez une ode.

L'HOMME

Oui, que tous les échos proclament mon bonheur ;
Il est enfin complet après tant de labeur !

LE CHŒUR ET MUSICIENS

*Hôte, dans une paix profonde,
Parcours les beaux jardins du Monde,
Et fais ton dieu de ta raison.
Tout l'univers est ta maison ;
Le temps est court, la vie aride ;
A tes Cinq Sens lâche la bride,
Pour mieux voir, écouter,
Flâner, toucher, goûter.*

SCÈNE XXVIII

L'HOMME, LA MOLLESSE, MUSICIENS. — Paraît LE DÉMON portant une amphore et une coupe dorées, suivi du MONDE déguisé en villageois et portant une corbeille de fruits.

LE DÉMON (*emplissant la coupe.*)

Le vin frais commandé !

LE MONDE (*à part.*)

C'est moi, par ma magie,
Qui distillai le suc dont la coupe est rougie.

LA MOLLESSE

Rien ne dessèche plus la gorge, en vérité,
Qu'un long pèlerinage au grand soleil d'été !
Voici de quoi calmer ta soif.

(*Elle prend la coupe que le Démon lui présente.*)

Ma courtoisie

T'offre pour son début cette liqueur choisie ;
Prends et bois.

L'HOMME (*ébloui.*)

Quel honneur ! Mais pourrai-je souffrir
Qu'une si noble main s'abaisse à me l'offrir ?

LA MOLLESSE

N'est-ce pas un devoir prescrit à toute hôtesse ?
N'est-ce pas me grandir quand ainsi je m'abaisse,
Puisqu'il faut, désormais, que je cherche sans fin
Tout ce qui peut charmer ton illustre destin ?

L'HOMME

N'importe ! Je redoute une faveur si grande !

LA MOLLESSE

Ton acceptation ennoblira l'offrande ;
Prends donc, résolument !

L'HOMME

Le charme de ta voix
M'étourdit ! Donne-moi la coupe, je la bois
Pour t'obéir !

(*Il boit. Après une pause.*)

O ciel ! Quelle flamme mortelle
Dans mon sein tout à coup furieuse ruisselle !
Tout mon corps se contracte !... infâme trahison !
Quel est ce piège horrible, et quel est ce poison ?

LA MOLLESSE (*froidement.*)

Celui que pour la mort l'Hydre aux têtes farouches,
Dans l'éternelle nuit vomit par ses sept bouches !

LE DÉMON

Moi, je suis l'échanson du breuvage infernal ;
Et cette coupe d'or est celle que le Mal,
Afin de bien régner sur l'humaine démente,
Met, toute scintillante, aux mains de la Licence.

LE MONDE

Je suis, moi, le trompeur. Qui m'aime, peu à peu
Devient l'ami du monde et l'ennemi de Dieu.

L'HOMME (*chancelant.*)

Malheureux que je suis, et dupe d'un mirage !
 Voilà que cet ami, tantôt si doux, m'outrage,
 Et que cette Sirène, aux mots mélodieux,
 Fixe sur moi le rire inique de ses yeux !
 Plus que le noir poison, l'horreur et la colère
 M'agitent ! Tout me fuit, et tout me désespère !
 Mes sens meurent, mon âme, inerte, laisse fuir
 Ses puissances, et seule — effrayant avenir ! —
 Ma raison, au milieu d'écroulements funèbres,
 Comme une lampe oscille en de froides ténèbres,
 Pour éclairer l'énormité de mon erreur !

(Il tombe entre les bras du Démon.)

LE DÉMON

Nous allons compléter son deuil et son horreur,
 Car en ce moment même, elle se sent coupable,
 Devient mienne, subit le joug dont je l'accable,
 Avec férocité ! J'attendais ce moment,
 Pour ravir le bandeau de ton Entendement.

(Il l'enlève de son front.)

Voilà ! Tu n'as plus rien : ni folles espérances
 De tes Sens, ni Talents, ni Désir, ni Puissances !

(Il le laisse tomber sur le sol, évanoui.)

Maintenant qu'il est là, lui si fier et si fort,
 Foudroyé, sur la terre étendu comme un mort,
 Que ce palais, bâti de songe et de fumée,
 S'écroule en emportant sa fausse renommée !

(Tremblement de terre, le Palais disparaît.)

LA MOLLESSE

Tu fais bien, mais que l'Homme encor revienne à lui,
 Pour qu'il soit plus poignant son rêve évanoui.
 Unissons donc au bruit sinistre de l'abîme,
 Nos voix pour insulter, joyeux, notre victime !

TOUS ET LES MUSICIENS

*Déchu ! Déchu sans nul espoir,
 Suis, si tu peux, ton chemin noir !*

*Tu perdis la raison et la brute l'égale ;
L'Homme que le péché ravale,
C'est l'idole aux yeux morts qui ne sait écouter,
Ni flairer, ni toucher, ni goûter !*

(Tous sortent.)

SCÈNE XXIX

L'HOMME, évanoui. — Paraît LE TEMPS, l'air effrayé.

LE TEMPS

L'Homme que le péché ravale,
C'est l'idole aux yeux morts qui ne sait écouter,
Ni flairer, ni toucher, ni goûter...
Sans doute, et la douleur hantera sa demeure ;
C'est bien ainsi que le saint roi David le pleure,
Et le traite d'idole, en laissant durement
D'après versets tomber sur son égarement.
Hélas ! malheur à lui, si le Temps, dans sa course,
Le rencontre étendu sans force ni ressource.
...Mais quel est cet obstacle où mon pied a heurté ?

(Il heurte l'Homme qui revient à lui stupéfait.)

L'HOMME

Qui vient de mes douleurs aigrir l'acuité,
Et fouler les débris de ma sombre fortune ?
Parle, quel est ton nom ?

LE TEMPS

Pardon ; si j'importune,
C'est que je suis le Temps.

(Reconnaissant l'Homme.)

— Te voilà bien changé ;
Souviens-toi ; je t'ai vu de richesses chargé.

L'HOMME

Toi, le Temps ?

LE TEMPS

Oui.

L'HOMME

Pourquoi viens-tu ?

LE TEMPS

Je viens surprendre
Celui qui ne sait plus qu'il a ce compte à rendre.
(Il montre à l'Homme l'acte que celui-ci a souscrit.)

L'HOMME

Maudit soit le plaisir des péchés inconstants,
Puisqu'on s'éveille un jour entre les bras du Temps !
Mais que veux-tu ?

LE TEMPS

Voici, je crois ta signature ?

L'HOMME

C'est la mienne.

LE TEMPS

En ce cas, apprends que la nature,
Dont les lois sont d'airain, me charge d'annoncer
A ta mortelle chair que ses jours sont passés.

L'HOMME *(se redressant.)*

Quoi, passés ? Mais je vis depuis une heure à peine !

LE TEMPS

Tout ce qui doit finir paraît une ombre vaine.

L'HOMME

Et tu viens ?...

LE TEMPS

Pour toucher ce qui te fut prêté,
Plus le gain par ton propre travail récolté.

L'HOMME *(il se lève, suppliant.)*

Ah ! ne sois pas cruel ! Je reconnais ma dette,
Mais qu'un léger délai, bon vieillard, me permette...

LE TEMPS

Le compte de tes jours est clos dans mes dossiers ;
Tu n'as plus qu'un espoir : fléchir tes créanciers.

L'HOMME

Qu'ils viennent !

LE TEMPS

Ils viendront ; mais l'art est difficile
 De montrer qu'on n'a pas un liard dans sa sébile,
 Et de payer en pleurs ce qu'on doit en écus ;
 Tous deux nous en serons promptement convaincus.
 — Paraissez les Cinq Sens !

SCÈNE XXX

Les Mêmes. — Paraissent LES SENS, puis LES PUISSANCES.

LES SENS

Nous voici !

L'HOMME (*à part.*)

Quelles transes !

LE TEMPS

Apparaissez aussi, très subtiles Puissances
 De l'âme !

LES TROIS PUISSANCES

Nous voici, pleines de bon vouloir.

LE TEMPS (*aux Sens et aux Puissances.*)

A payer ce qu'il doit l'Homme voudrait surseoir ;
 Voulez-vous consentir ?

Tous

Jamais !

LA VUE

La chose est claire :
 Ce qu'il reçut de nous, qu'il le rende à la terre,
 Et qu'il offre son gain, comme il le doit, au ciel.

L'HOMME (*désespéré.*)

Je n'ai ni l'un ni l'autre, ô malheureux mortel !

LA VUE

Tu n'as donc pas gardé nos cinq Talents ?

L'HOMME

Volage,

Mon Désir en a fait un lamentable usage,
 En m'achetant des biens d'un attrait décevant
 Qui se sont dissipés comme fumée au vent.

LA VOLONTÉ (*impérieuse.*)

Qu'est devenu mon Cœur ?

L'HOMME

Jouet de la Mollesse !

LA MÉMOIRE

Je t'avais dit jadis : — Quelque soin qui te presse,
 Songe que toute chair chemine vers la mort ;
 Où donc est-il l'Anneau prophète de ton sort ?

L'HOMME

J'en ai fait don au Monde, ébloui par sa grâce !

L'ENTENDEMENT

Et mon Bandeau ? Ton front n'en porte plus de trace ?

L'HOMME

J'ignore qui l'a pris, mais ma pauvre raison
 Sait bien que la folie habite sa maison.

LES SENS, LES PUISSANCES ET MUSICIENS

*Ah ! Pécheur, tu sauras bientôt ce qu'il en coûte
 De jeter son bonheur aux ronces de la route !*

LE TEMPS

Donc tu dissipas tout ?

L'HOMME

Oui, tout ; je n'ai plus rien !

Hélas ! prenez le peu qui me reste de bien,
 Mon habit de seigneur.

LE TEMPS (*ironique.*)

La largesse est notable !

L'acceptez-vous ?

Tous

Qu'on jette en prison l'insolvable !

LE TEMPS (*sévère.*)

C'est la loi. La prison garde le débiteur ;
Je l'y mène moi-même, étant l'exécuteur.

L'HOMME

(*Appréhendé par le Temps.*)

Je te suis résigné. Je vois ce qu'il en coûte
De jeter son bonheur aux ronces de la route !

CHŒUR ET MUSICIENS

Ah ! Pécheur, tu sauras bientôt ce qu'il en coûte !

L'HOMME

J'ai jeté mon bonheur aux ronces de la route !

CHŒUR ET MUSICIENS

Tu jetas ton bonheur aux ronces de la route !

SCÈNE XXXI

Les Mêmes. — Paraît LE DÉSIR.

LE DÉSIR

J'ai mérité cent fois la hart et le gibet ;
Mais, malgré ce défaut, je reste le valet
De l'Homme. Il m'a suivi longtemps d'un pied tenace,
Il est juste, à mon tour, que je cherche sa trace.

LA VUE

Chut ! voici son Désir ; il vient de ce côté.

LE TEMPS

Il est coupable aussi, qu'il soit donc arrêté.

(*Il l'appréhende.*)

LE DÉSIR

Eh, que me voulez-vous, gens à mauvaise mine ?

Tous

Toujours mauvais Désir vers la prison chemine !

SCÈNE XXXII

LE TEMPS, L'HOMME, LE DÉsir, LES PUISSANCES, LES SENS. — LE DÉMON, LA MOLLESSE, LE MONDE, aux aguets, mais invisibles pour les autres personnages. La scène représente une plage : falaises, nuages. On voit une grotte dont l'entrée est fermée par une grille de prison.

LE DÉMON (*à part, s'adressant à ses deux compagnons.*)

Voyons quel est le sort qui leur est destiné.

LA MOLLESSE

On les mène au sépulcre obscur où l'Homme est né !

LE TEMPS (*arrivant devant la grille avec ses prisonniers.*)

Gardien de l'ombre et du silence
Où l'Homme est né selon sa loi,
De ton sommeil éveille-toi
Et prête-moi ton assistance !

UNE VOIX (*sortant de la grotte.*)

Qui va là ?

LE TEMPS

La Justice; elle doit châtier
Un larron d'emprunteur qui ne sait pas payer.

LA VOIX

Un seul ?

LE DÉsir (*avec accablement.*)

Nous sommes deux !

L'HOMME (*au Temps.*)

A quoi bon me contraindre ?
Ma dette est infinie et rien ne peut l'éteindre.

LE TEMPS

Tu païras, ou seras enchaîné pour toujours.

L'HOMME

Les fer^s (1) de mon Désir, hélas ! sont assez lourds !

(*Le Temps fait entrer l'Homme et le Désir dans la grotte
et referme la grille sur eux.*)

(1) Le mot *yerros*, erreurs, employé ici se prononce comme *Hierros*, fers, et fait un jeu de mots intraduisible.

TOUS ET MUSICIENS

Ah! Pécheur, maintenant tu vois ce qu'il en coûte!

L'HOMME

Malheureux que je suis, je vois ce qu'il en coûte!

TOUS ET MUSICIENS

Tu jetas ton bonheur aux ronces de la route!

L'HOMME

J'ai jeté mon bonheur aux ronces de la route!

*(L'Homme et le Désir disparaissent dans la grotte.**Le Temps, les Puissances et les Sens sortent.)*

SCÈNE XXXIII

Paraissent LE DÉMON, LA MOLLESSE et LE MONDE sortant de leur cachette. — Ensuite LA FAUTE, LE MARCHAND, L'AMOUR et des MATELOTS.

LA MOLLESSE

Sa tombe est son berceau! Hourra! nous triomphons!

LE MONDE

J'entends sa voix qui dit...

LA FAUTE (hors de la scène, avec terreur.)

Nous sombrons! Nous sombrons!

L'océan contre nous déchaîne sa furie.

L'AMOUR (hors de la scène, avec joie.)

Plus d'écueils! Notre Nef n'a pas une avarie!

Terre! Terre!

*(Les deux navires paraissent en même temps; sur l'un on voit la Faute et des Matelots, sur l'autre, le Marchand, l'Amour et quelques hommes de l'équipage).**LE DÉMON (surpris et inquiet.)*

L'appel du morne condamné

Se perd, par d'autres voix plus fortes entraîné,

Et qui planent là-bas sur les vagues lointaines.

LA MOLLESSE

Je distingue déjà deux mâts et deux carènes ;
 Mais quelle est la puissance invisible qui rend
 De ces nef, sur la mer, le sort si différent ?
 L'une vogue légère et le flot la caresse,
 L'autre bondit ainsi qu'un navire en détresse.

LE MONDE

Celle au grément intact qui vogue sans effort
 Obéit au Marchand ; et l'autre que le port,
 A grands flots effarés repousse avec colère,
 Est celle de la Faute ; ô désolant mystère !
 — Écoutons ! car des voix parlent du haut des mâts.

*(Les deux navires tournent ; la Faute et l'Amour montent
 respectivement sur la hune du grand mât de leur navire.)*

L'AMOUR

Voyage heureux ! Les vents ont secondé nos bras !

LA FAUTE ET MATELOTS

Vents de malheur !

VOIX *(sur la Nef blanche.)*

Hissez !

VOIX *(sur le Navire noir.)*

Carguez toutes les voiles !

L'AMOUR. — *Dialogue alterné.*

Moi, qu'attire le beau pays bleu des étoiles...

LA FAUTE

Moi, dont l'orgueil bâtit sur le vent ses palais...

L'AMOUR

Je me suis élevé sur la hune, aux aguets...

LA FAUTE

Hydre, dans ma fureur, j'ai gravi cette hune...

L'AMOUR

Pour savoir où me mène une brise opportune...

LA FAUTE

Pour savoir sur quel roc me pousse l'aquilon...

L'AMOUR

Et je découvre enfin sur le clair horizon,
Le havre de mes vœux, où nous mettrons en panne,
Après tant de détours sur la mer océane...

LA FAUTE

Et je découvre enfin l'écueil justicier,
Qui va briser ma nef entre ses crocs d'acier !

(Ils descendent tous deux sur le pont.)

LE MARCHAND *(trionphant.)*

Midi flambe, et le vent bombant la voile pleine,
Vers les douceurs du port lestement nous entraîne.

LA FAUTE *(avec désespoir.)*

Sombre lutte, ce duel épuise mes forbans ;
Tempête, tords ma barque et brise mes haubans !

VOIX *(sur la Nef blanche.)*

Hissez ! Hissez !

VOIX *(sur le Navire noir.)*

Carguez !

LE MARCHAND

Heureuse traversée !

LA FAUTE

Naufrage ! Le récif ! Notre nef est brisée !
A la mer ! Tout le monde à la mer ! Sauvez-vous !
Tout s'écroule, tout meurt, excepté mon courroux !
Vous ne le vaincrez pas, flots noirs où je me lance,
Et j'en ferai sortir, plus âpre, ma vengeance !

LE MARCHAND

Voici le port enfin !

LA FAUTE

Tout le monde à la mer !

(Les deux navires disparaissent.)

SCÈNE XXXIV

LE MONDE, LE DÉMON, LA MOLLESSE. — Ensuite LA FAUTE.

LA MOLLESSE

Le vaisseau du Marchand de sa toile couvert,
Entre avec majesté dans l'anse souriante.

LE MONDE

Et l'autre, enveloppé d'horreur et d'épouvante
Comme un lingot de plomb, sombre à pic dans la nuit.

LE DÉMON

Approchons-nous du bord où le dur ressac bruit ;
Peut-être, en nous penchant sur le bord de l'abîme,
Pourrons-nous de la mort sauver quelque victime.

LA MOLLESSE *(qui vient de gravir le rocher.)*

Alerte ! car voici que soudain rejeté,
Un corps de naufragé roule de ce côté !

(La Faute est rejetée par la vague et recueillie par eux.)

LA FAUTE *(revenant à elle.)*

Que ma haine m'assiste !

LE MONDE

Elle !

LA MOLLESSE

Quelle aventure !

LA FAUTE

O rage ! Moi, battue, indicible torture !
Après tant de travail et de puissants complots,
Me voir comme une épave à la merci des flots !

LE DÉMON

O Faute, explique-toi !

LA FAUTE

Moi vaincue à la chasse

De cette Nef fuyant légère dans l'espace,
Et que si sûrement le vent faisait marcher,
Que jamais à son bord je n'ai pu m'accrocher !

(*Plus calme.*)

Pour ma perte un génie étrange l'accompagne ;
Et les ports l'accueillaient, surtout les ports d'Espagne,
Refuges préférés lorsqu'avec trop d'ardeur,
Je menaçais ses flancs d'un assaut destructeur.

Sachez que pour dompter le monde et sa furie,
La Nef mit à la voile au port *Sainte-Marie*,
Nom fait de braise et d'aube et qui me fait hurler.
Poursuivant l'ennemi je me mis à cingler ;
Vains efforts ! Une lame énorme, en sa volute,
Faillit briser ma barque et terminer la lutte !
J'échappai ; je repris courage, hélas ! sans fin,
De l'orage pour moi, sur lui du temps serein.
Puis, lorsqu'un jour j'allais l'atteindre dans sa fuite,
Il entra triomphant au port de *Marguerite* ;
Il acheta la Perle, ainsi qu'il est écrit
Du sage qui savait sa splendeur et son prix ;
Et fier de son trésor, d'une course rapide
A travers la mer bleue, atterrit en *Floride*.
Hélas ! chaque pays par l'ombre déserté,
De sa nouvelle loi célébra la clarté,
De façon que j'ai vu, tout au long de l'espace,
Refleurrir pour jamais la Floride de grâce !
Alors, voulant garder sûrement cette loi,
Il alla s'abriter au port de *Sainte-Foi* ;
Et là, son phare ardent offre aux vaisseaux du monde,
Hors des flots agités, une eau calme et profonde.

LE DÉMON

Quoi, sans lutte il a pu fonder ce grand État ?

LA FAUTE

En un endroit désert je lui livrai combat.
 Ma nef, au premier choc, faillit être engloutie !
 Quand je pus le rejoindre il était dans *Ostie*.
 Ah ! cet étrange nom ! Rien qu'à l'exprimer c'est
 Comme si l'on serrait à ma gorge un lacet,
 Ou comme si du feu dévorait ma poitrine,
 Et je n'en puis trouver le sens ni la doctrine !
 Or, dans ce port profond et sûr, abondamment
 Le Marchand a rempli ses soutes de froment.
 Et pourquoi le cacher ? Cette simple semence,
 Quand j'y pense, en mon cœur déchaîne une démence !
 Je me meurs, quand je vois ce blé mystérieux,
 Et je dois aussitôt en détourner les yeux.
 Croyez-moi, cet achat renferme une menace,
 Car la Nef en regorge !

LA MOLLESSE

Une telle disgrâce
 Avec raison t'afflige et désole nos cœurs.
 Mais tout n'est pas perdu, car nous sommes vainqueurs.
 Console-toi ; selon tes plans, par notre adresse,
 L'Homme est entre nos mains en extrême détresse.

LE DÉMON

Le frère du Marchand vient de tomber si bas,
 Que ses fers sont de ceux que l'on ne brise pas.
 Sur lui de la prison j'ai vu fermer la porte.
 Voilà le but atteint ; l'Homme seul nous importe !
 Nous le tenons ! Jamais il ne pourra payer
 Tous les prêts par la terre et le ciel octroyés !

LE MONDE

Car lui, l'être d'un jour — admirable ironie ! —
 Par plaisir, s'est chargé d'une dette infinie !

LA MOLLESSE (*montrant le Cœur.*)

J'ai son Cœur ; sa prison ne s'ouvrira jamais !

LE MONDE (*même jeu.*)

Moi, l'Anneau rappelant la mort et ses bienfaits !

LE DÉMON (*même jeu.*)

Moi, l'insigne Bandeau de son front raisonnable !

LA MOLLESSE

O Faute ! viens, ta nuit éternelle l'accable ;
Viens, voici sa prison. Tu jouiras de voir
Celui qui librement s'est damné sans espoir.

L'HOMME ET MUSICIENS (*dans la prison.*)

Malheureux que je suis ! Je vois ce qu'il m'en coûte !
J'ai jeté mon bonheur aux ronces de la route !

SCÈNE XXXV

Les Mêmes. — Paraissent LE MARCHAND et L'AMOUR, attirés par les gémissements de L'HOMME.

LE MARCHAND (*plein de compassion.*)

Malheureux que je suis ! Je vois ce qu'il m'en coûte !...
...Plainte étrange, et qu'aiguise un si triste soupir !
Oh ! je sens la pitié dans mon âme frémir !

L'AMOUR (*montrant le rocher de la prison.*)

La voix semble venir de là.

LA FAUTE (*à part, à ses compagnons, en voyant le Marchand.*)

Cette victoire

Devrait de mes revers effacer la mémoire ;
Mais voici de nouveau que le fatal aspect
Du Rival, me remplit de haine et de respect.

LE DÉMON

Écartons-nous, il a du feu sur son visage !

LA FAUTE

Il le faut ; de lutter je n'ai plus le courage,
Mais je pars à regret, car ces cris de douleur,
Sont chant pour mon oreille, et baume pour mon cœur.

(*Ils se retirent à l'écart.*)

MUSICIENS (*dans la prison.*)

Ah ! Pécheur, maintenant tu vois ce qu'il en coûte !

SCÈNE XXXVI

LE MARCHAND, L'AMOUR. — Paraissent ensuite LE DÉSIR, L'HOMME.

LE MARCHAND

Encor ce triste chant ! Ma pitié qui l'écoute
S'exalte ! et je voudrais, de tout cœur, assister
Ce pauvre, quel qu'il soit. Ah ! comment résister
A l'attrait souverain de la souffrance sainte !
Amour, recherche donc d'où vient la sombre plainte.

L'AMOUR

J'obéis pour que tous sachent, à l'avenir,
Que tu suis ton Amour et l'Homme son Désir.

L'HOMME (*de l'intérieur de la prison.*)

Approche de la grille, Désir, et supplie
Les passants, pour qu'ils aient pitié de ma folie,
Cependant que couché dans ce sépulcre obscur,
Moi j'invoque du ciel funèbre un peu d'azur.

LE DÉSIR (*parlant devant la grille.*)

Vous qui passez, hélas ! accordez, pitoyables,
L'aumône d'un soupir aux pécheurs misérables,
Qui vivent pour jamais dans la nuit !

L'AMOUR (*reconnaissant le Désir.*)

C'est donc toi
Qui troubles les échos de ta douleur ?

LE DÉSIR

C'est moi !

L'AMOUR (*s'approchant davantage.*)

Et que veux-tu ?

LE DÉSIR (*tristement.*)

Finir si je le puis ma peine.
Mais que sert d'y penser. puisque le Temps m'enchaîne !

L'AMOUR (*au Marchand.*)

Maître, je sais qui fait appel à ta bonté.

LE MARCHAND
 Qui cela ?
 L'AMOUR
 Le Désir de l'Homme.
 LE MARCHAND
 En vérité,
 Je veux savoir d'abord pour quel crime on l'arrête.
 LE DÉSIR
 Mon Maître, au jour fixé, n'a pu payer sa dette.

LE MARCHAND
 Il est donc prisonnier comme toi ?
 L'HOMME (*paraissant à la grille.*)
 ...Sans amis,
 Et si déchu, qu'à son Désir il a permis,
 Pour soulager un peu le deuil qui le désole,
 De quémander le mot cordial qui console.
 Ce que l'on peut souffrir, il le souffre : la faim,
 Et la soif, la chaleur et le froid, tout enfin.
 Dans son isolement, l'heure lente l'attriste ;
 Rien qui lui parle au cœur, nul espoir qui l'assiste.
 C'est pourquoi le voilà, parce qu'il fut ingrat,
 En complet abandon, et dans le pire état...

LE MARCHAND
 Le pire état ?...
 L'HOMME
 Celui de la Misère Humaine.

LE MARCHAND
 Tu dis bien, car tout deuil, tout effroi, toute peine
 Qui furent et seront jamais, dorment enclos
 Dans l'écrin ténébreux de ces deux tristes mots.
 Frère, je compatis à ton sort, et je pleure
 De te voir habiter cette sombre demeure.

L'HOMME (*reconnaissant le Marchand.*)
 Frère ?... Ciel, c'est donc toi ? Ton fraternel chagrin
 Creuse, hélas ! plus l'abîme où je me tords en vain !

LE MARCHAND

Ah ! quel sort différent, si par obéissance,
Tu ne m'avais quitté !

L'HOMME

Malheureuse ignorance !

LE MARCHAND (*à l'Amour.*)

Qu'est-ce donc, mon Amour, et pourquoi pleures-tu ?

L'AMOUR

Ah ! puis-je, sans pleurer, voir ton frère abattu ?

LE MARCHAND

Et moi, puis-je hésiter à chercher le remède,
Quand l'Homme se repent, quand l'Amour intercède ?
N'ai-je pas mon Trésor pour payer ce qu'il doit ? (*A l'Homme.*)
Et qui donc t'imposa ta peine, et de quel droit ?

L'HOMME

Mes créanciers sans cœur ont décidé ma chute,
Et c'est d'après leurs vœux que le Temps m'exécute.

LE MARCHAND

Sois humble, frappe-toi la poitrine ; l'espoir
Peut dorer d'un rayon l'océan le plus noir.
(*Il s'éloigne de la prison.*)

Amour !

L'AMOUR

Que me veux-tu ?

LE MARCHAND

Va dire au Temps qu'il vienne.
(*L'Amour sort.*)

SCÈNE XXXVII

LE MARCHAND, un moment seul et pensif, puis L'AMOUR amenant LE TEMPS.

LE TEMPS (*grave.*)

Le Temps est toujours prêt s'il faut qu'il intervienne
Pour alourdir les fers d'un homme malheureux ;
Je suis riche en douleurs, dis-moi ce que tu veux.

LE MARCHAND (*résolument.*)

L'homme que tu jetas en prison, c'est mon frère ;
 Pour le tirer de là, Temps, fais le nécessaire.
 Je réponds de sa dette.

LE TEMPS

Entends ceci d'abord :
 Il faut pour la payer un immense trésor ;
 Qui donc es-tu ?

LE MARCHAND

Peux-tu ne pas me reconnaître ?

LE TEMPS

Et que m'importe à moi ce qui doit disparaître ?
 La richesse et la gloire auraient tort de penser
 Que toute leur folie a pu m'intéresser.
 L'esclave ? il vaut autant, je le sais, qu'un monarque ;
 Du sceau noir de la mort tous deux portent la marque.
 Moi, connaître les grands ? A ce compte jamais
 Je n'aurais le plaisir d'abattre leurs palais.
 Je ne connais personne et me rends compte à peine
 Des fureurs de ma faux dans la moisson humaine.

LE MARCHAND

Soit. — Je suis le Marchand du vaisseau de haut bord
 Qui, tu le vois d'ici, domine tout le port.
 Cette nef à tes yeux garantit ma richesse.
 Or, à ton prisonnier ma pitié s'intéresse,
 C'est un mauvais payeur, mais un frère perdu ;
 Qu'il soit libre, et l'argent qu'il doit sera rendu.
 A failli dépouillé de tout ce qu'il possède,
 Ne faut-il préférer l'or qui lui vient en aide ?

LE TEMPS

Parbleu ! C'est évident ! Laissons donc les deniers
 S'en retourner sonner aux mains des créanciers.
 Et puisque j'écrivis, jadis, la redevance,

(Il prend l'acte et se met en devoir d'écrire.)

Au dos de l'acte même écrivons la quittance.
 Comme il convient, mettons pour commencer la croix.
 — Dis-moi, comment veux-tu régler ce que tu dois ?

LE MARCHAND (*à part.*)

Une croix sur le dos ! Admirens cet emblème
 De celui qui répond pour un autre lui-même !

(*Au Temps qui écrit sous sa dictée.*)

Écris donc. — « Je m'oblige à rembourser un jour
 Tout ce que l'Homme doit, et ce par pur amour.
 Selon que nous le dit l'Écriture formelle,
 La dette du pécheur me sera personnelle;
 Je veux prendre sur moi le poids de ses forfaits,
 Je veux tout effacer, pour qu'il vive à jamais. »
 Et je signe : *Second Adam.*

(*Il le fait.*)

En confiance

Tu peux donner déjà l'ordre de délivrance.

LE TEMPS

Bien sûr, pour l'enfermer il n'est plus de raison.

(*Se tournant vers la grille.*)

Ouvre ta porte, Esprit de la prison ;
 Ton prisonnier a fait sa peine !

SCÈNE XXXVIII

LE MARCHAND, L'AMOUR, LE TEMPS. — Paraissent L'HOMME et LE DÉsir, unis par la même chaîne.

L'HOMME (*remarquant d'abord le Temps.*)

O Temps, que me veux-tu, bourreau de chair humaine ?

LE TEMPS

Lorsque je fais souffrir, c'est pour un bien futur.
 Vois ton frère ; il est lui ton ami le plus sûr ;
 Il répond de ta dette, et sa munificence
 Te délivre. Son cœur regrettait ton absence.
 Quant à tes fers, je vais, à l'instant, les briser.

(*Il fait de vains efforts pour y réussir.*)

Eh quoi ! je sens sur eux mes forces s'épuiser !
 J'ai bien pu les river, les rompre est moins facile.

L'AMOUR

L'âge, ô Temps, a rendu ta vigueur bien débile ;
Fais place à ma faiblesse, et retiens bien ceci,
Homme : c'est par l'Amour que l'on t'a fait merci !

(Il rompt la chaîne.)

LE DÉSIR

J'exulte et je bondis tant ma surprise est vive !
Naufragé, me voici sain et sauf sur la rive.

(Au Marchand.)

Du corps je te savais frère, mais en ce jour,
Je vois que le sauveur de l'âme, c'est l'Amour !

L'HOMME

O mon triste passé ! Ton souvenir m'excite
A fuir l'illusion du bonheur illicite !

(Tombant à genoux devant le Marchand.)

Sois mon Maître à jamais ! Je promets à genoux,
De dompter les attraits pervers, les faux dégoûts,
Pour te rester toujours fidèle !

LE MARCHAND *(le relevant avec bonté.)*

De la terre,

Lève-toi, pour venir dans mes bras, ô mon frère !
Ton salut m'a poussé vers mon âpre labeur.
Lève-toi ! Pour jamais laisse monter ton cœur,
Au-dessus du sol noir et dur, par l'Espérance !

LES SENS ET LES PUISSANCES *(hors de la scène, criant en tumulte.)*

Le débiteur s'enfuit !

L'HOMME *(effrayé, au Marchand.)*

J'ai foi dans ta puissance ;
Et pourtant ce n'est pas, ô Maître, sans effroi
Que j'entends ces clameurs s'insurger contre moi.
Mes ennemis déjà m'ont vu libre !

LE DÉSIR *(inquiet, regardant au loin.)*

Visages

De créanciers toujours sont pleins de noirs présages !

LE MARCHAND

Ne crains rien ; pars d'ici pourtant, car seul je dois,
 Puisque j'ai pris ta place, accueillir tous leurs droits.
 Monte sur mon Vaisseau, son entrée est ouverte
 Depuis que par mon nom ta créance est couverte.

L'HOMME

Viens, mon Désir ; dans l'ombre il nous faut, tour à tour,
 Pleurer sur mes péchés et bénir son Amour !

(Ils sortent tous les deux.)

SCÈNE XXXIX

LE MARCHAND, L'AMOUR, LE TEMPS. — Paraissent en troupe tumultueuse LES SENS et LES PUISSANCES.

LES SENS ET LES PUISSANCES

Arrêtons le fuyard !

LE TEMPS *(qui les retient.)*

Halte ! Où donc vous entraîné
 Cette ardeur ?

LA VUE

Quoi ! tu veux nous couper le chemin ?
 Ne vois-tu pas qu'il fuit, ô Vieillard trop bénin,
 Le captif en narguant ta sénile indulgence ?

LE TEMPS

Eh ! sotté, qui pourrait tromper ma vigilance ?
 L'Homme ne s'enfuit pas ; il a sa caution ;
 Un bon paiement vaut mieux qu'une réclusion.
 Sache voir un peu clair ! De la dette de l'Homme
 Quelqu'un de généreux va vous payer la somme.

TOUS

Qui cela ?

LE TEMPS *(présentant l'acte signé par le Marchand.)*

Voyez l'acte.

LA VUE *(lisant.)*

Un nom bien inconnu !
 Connais-tu ce garant ?

LE TEMPS

Je sais qu'il est venu
De très loin. *(Montrant le Marchand, puis la Nef.)*

Le voici. C'est lui seul qui commande
Aux trésors entassés dans cette nef marchande,
Reine de tout le port. Voyez, son air est tel,
Qu'elle semble tenir en ses soutes le ciel.

LA VUE *(railleuse.)*

Et si nous ne tenions qu'une vaine parole ?

LA VOLONTÉ

Qu'il nous paie en argent, tout le reste est frivole !
(Au Marchand.)
Çà, tu ne nous dis rien, toi qui signas l'écrit ?
Promesse vole au vent, et ne fait qu'un vain bruit.

LE MARCHAND *(gravement.)*

Vous serez satisfaits lorsque viendra mon heure.

TOUS

Nous ne différons pas, et ton heure est un leurre !

LE TEMPS *(au Marchand.)*

Prends garde !

LE MARCHAND

Je paierai.

LA VUE

Pourquoi pas à l'instant ?

Créancier craint toujours quelque piège latent.

LE MARCHAND

Si notre esprit est prompt, la chair par sa faiblesse,
N'a ni le même élan, ni la même vitesse ;
Pour payer cette dette, il me faudra souffrir ;
Mais elle viendra l'heure où tout doit s'accomplir.

LA VUE *(indignée.)*

Eh bien, nous ne voulons pas attendre ; la terre
Impatiente veut que le corps se libère,
Et lui rende les Sens.

LA VOLONTÉ (*énergique.*)

Et le ciel, à son tour,
Des Puissances dont l'Ame a joui tout un jour,
Veut recevoir le compte et mettre en la balance
Perte ou gain, pour la peine ou pour la récompense.

LA VUE (*au Temps.*)

Vieillard, pour en finir, rends-nous ton prisonnier,
Ou verse, entre nos mains, le paiement tout entier.

LE TEMPS (*au Marchand.*)

Tu l'entends ? Contre toi cette foule ameutée
Veut voir la caution sur l'heure exécutée.

LE MARCHAND (*avec calme.*)

J'attends mon heure.

LE TEMPS

Alors, moi, comme justicier,
Qui ne peut rejeter l'appel d'un créancier,
Je dois du fugitif te rendre responsable.
J'arrête le garant à défaut du coupable ;
Voici sa chaîne. *(Il la lui met.)*

LE MARCHAND

Toi, tu me traites ainsi ?

LE TEMPS

De nul être, ici-bas, le Temps ne prend souci ;
Il passe d'un extrême à l'extrême contraire,
Ni triomphe ni mort ne peuvent le distraire ;
Il voit passer la joie, et sans émotion,
Contemple les horreurs d'une âpre passion.
— Amour, puisqu'en ceci tu vins te compromettre,
Je dois, pour te punir, t'enchaîner à ton Maître.

*(Il attache l'Amour à la même chaîne que le Marchand,
et les conduit à la prison.)*

L'AMOUR

Tu fais bien. Rien ne peut jamais nous désunir ;
J'ai décrété tout seul ce qu'il nous faut souffrir. *(Au Marchand.)*

LE TEMPS (*devant la prison.*)

Prison de la misère et de la vie humaine,
Ouvre-toi devant ceux que ma justice amène !

LE MARCHAND (*à l'Amour.*)

Obéissons au Temps ; que l'Homme sache un jour,
Pour son iniquité, ce qu'a fait mon Amour.

*(Le Marchand et l'Amour disparaissent dans la caverne.
La grille se ferme.)*

SCÈNE XL

LE TEMPS, LES PUISSANCES, LES SENS.

LE TEMPS

Çà, réjouissez-vous ! Le Maître est votre otage ;
Il vaut bien mieux que l'Homme.

LA VOLONTÉ (*implacable.*)

Il faut que par l'outrage,
Le mépris, la douleur, la torture et l'affront,
Nous hâtions le moment où les deniers viendront.
Car il a répété deux fois : J'attends mon heure !

LE TEMPS

Qu'il soit donc tourmenté, fallut-il qu'il en meure !
Moi je vais agiter mes ailes vivement
Afin d'accélérer le suprême moment.

*(Pendant que le Temps agite ses ailes, tous, devant la prison,
se mettent à chanter sur un ton lamentable, avec accom-
pagnement d'instruments.)*

CHŒUR

*Ah ! tout est deuil, tout est tristesse,
Pour le donneur de caution !
Celui-là même le délaisse
Dont il eut tant compassion !*

*Qu'il porte la terrible dette,
Puisque ce fut sa volonté ;
Et que sa bouche soit muette
Devant notre âpre cruauté !*

*Qu'il vive pauvre, qu'il endure
La honte, la soif et la faim ;
Les cendres soient sa nourriture,
Et les sanglots son triste vin !*

*Que le dur fouet qui le flagelle
Mette ses os à découvert,
Que de son front le sang ruisselle,
A flots, sous l'épine de fer !*

*Et qu'enfin sa chair expirante
S'étende sur deux madriers,
Avec des fleurs de pourpre ardente
Sur ses deux mains et ses deux pieds !*

Ch. LE MARCHAND (*invisible, d'une voix triste.*)

Cessez ce chant de deuil ; sur le rythme des stances,
J'ai vu l'une après l'autre arriver mes souffrances ;
Et voici qu'a sonné l'heure de consommer
Le paiement de la dette et de tout rédimer.

SCÈNE XLI

Les Mêmes. — Paraît LE MARCHAND ; il sort de la prison en jetant sa chaîne brisée et portant sur les épaules un manteau royal.

LE MARCHAND

O prison, ouvre-toi ! Tombez fers du coupable !
Personne ne me doit une main secourable,
Personne ! Je suffis pour briser à la fois,
La porte des prisons et les chaînes des lois !
J'entrai dans ce cachot accablé de misère,
J'en sors triomphateur de la Mort ! Salutaire,
Mon œuvre pour jamais dominera les temps ;
La terre est satisfaite et les cieux sont contents !

(*Au Temps.*)

Vieillard, monte à ma Nef; sa cavité profonde
 Cache assez de froment pour en nourrir le monde.
 Car avec mon Trésor royal j'ai rapporté
 De quoi rassasier l'heureuse humanité.
 C'est du blé nourricier, et rien ne le surpasse
 Pour répandre la Vie et pour donner la Grâce,
 Car les mots Nef et Pain, dans les écrits du ciel,
 Ont toujours doublement un sens surnaturel.
 Et puisqu'au ciel je viens, ô Temps, de satisfaire,
 Par moi, dans l'avenir, satisfais à la terre.
 A toi de confier mon mystique froment
 Au Père de famille, afin que sagement
 Il le donne au Semeur qui mettra tout son zèle
 A répandre partout la semence nouvelle.
 Or, quand le jour viendra, les faucheurs réunis
 De nos riches moissons abattront les épis,
 Et nous verrons la meule opulente des gerbes,
 Pendant que le brasier consumera les herbes.
 Puis, quand sous les fléaux aura jailli le grain,
 Le Maître généreux, fier de son grenier plein,
 Avec le prix du blé couvrira les créances,
 Et moi, je me verrai libre de redevances.

Tous

Soit ! A défaut d'argent que l'on nous paie en blé !

SCÈNE XLII

Les Mémes. — Paraissent LA FAUTE, LA MOLLESSE, LE MONDE et LE DÉMON ; les trois derniers portent sur eux les joyaux de L'HOMME.

LA FAUTE

Qu'entends-je ? Vous avez donc tous l'esprit troublé ?
 Et ne savez-vous pas, étonnante ignorance,
 Que l'Homme ne peut plus racheter son offense ?
 Du blé ? Multipliez cent fois sa quantité,
 Son prix, pour grand qu'il soit, restera limité.
 Or l'offense envers Dieu rend la dette infinie ;

La lui payer en blé, c'est lui faire avanie.
Réfléchissez enfin, et ne veuillez plus voir
En de pauvres épis un infini pouvoir.

LE MARCHAND (*avec autorité.*)

Tais-toi ! Tais-toi fléau, monstre odieux de l'onde
Sur laquelle, par moi, règne une paix profonde,
Car j'ai fait s'abîmer ton navire d'enfer !
Tais-toi ! Tout est obscur quand le cœur est de fer !
Je te déclare ici qu'un épi peut suffire
Pour un prix infini.

LA MOLLESSE

Je me permets d'en rire,
En échange de blé, je ne rends pas le Cœur !

LE MONDE

Ni moi l'Anneau !

LE DÉMON

Ni moi le Bandeau protecteur
Empêchant les écarts de la raison subtile !

LE MARCHAND (*appelant l'Homme du dehors.*)

Homme, viens !...

SCÈNE XLIII

Les Mêmes. — Paraissent L'HOMME, LE DÉSIR et ensuite L'AMOUR.

L'HOMME

Me voici, votre esclave docile !

Le MARCHAND

J'ai payé ; reprends donc tes trois joyaux.

Tous (*avec indignation.*)

De la dette infinie où vois-tu le paiement ?

Comment !

LA FAUTE

A la fin, de ton blé, nous feras-tu comprendre
Le prix ?

(Aux Sens et aux Puissances.)

Quant aux bijoux, gardez-vous de les rendre.

(Un nuage s'ouvre, et l'on voit paraître, entre deux anges, l'Amour tout entouré d'épis, portant en main un calice surmonté d'une Hostie.)

L'AMOUR

Et bien c'est moi, l'Amour, qui du froment béni
Viens proclamer la gloire et le prix infini !
Regardez bien ce Pain, ce n'est qu'une apparence,
Sous d'humbles accidents vit une autre substance ;
Pour les yeux de la Foi, ce voile éblouissant
Cache, en réalité, de la chair et du sang !
Qu'en contemplant ce Pain toute âme se réveille ;
C'est de l'Amour divin la très haute merveille,
C'est la céleste Hostie, où l'âme avec le corps,
De la Divinité concentre les trésors !

(Tous reculent, stupéfaits.)

L'ENTENDEMENT

O révélation ! O parole inouïe !
Prodige sûrement attesté par l'ouïe !
L'entendement confus s'incline avec respect,
Et révère avec foi l'adorable secret !
Ce haut prix satisfait l'Ame et ses trois puissances.

LA VOLONTÉ

Au Pain la Volonté fait d'humbles révérences !

LA MÉMOIRE

La Mémoire l'exalte !

LE SENS DE L'OUÏE

Et les cinq Sens, par moi,
Adorent l'aliment de la nouvelle loi !

LE MARCHAND •

T'oi, Faute, qu'attends-tu ? Puisque les Sens et l'Ame
Se déclarent payés, voudrais-tu seule, infâme,
T'obstiner ? Quand tu vois ton orgueil accablé,
Veux-tu nier encor la puissance du blé ?

LA FAUTE

Eh ! que puis-je nier ? La merveille est patente ;
Le secret dévoilé dépasse mon attente !
L'Amour est si subtil et si prodigieux,
Que sur la terre même il abaisse les cieux !
Il ne me reste plus que d'aller aux abîmes,
Dans l'éternelle horreur, rejoindre mes victimes !

(Elle s'en va.)

LA MOLLESSE

Moi, je ne trouve plus, hélas ! un mot moqueur,
Et je sens que je dois restituer ce Cœur,
Malheureuse ! Voici que j'ai fini ma tâche !
Homme, prends ce joyau, ton pouvoir me l'arrache !

(Elle lui donne le Cœur et s'en va.)

LE DÉMON

C'est un écroulement soudain ! Heureux mortel,
Puisque tu tiens enfin l'antidote ! Il est tel
Qu'il me brûle les yeux ! Fuyons, car mon visage
A besoin de ténèbre et d'abîme ma rage !

(Il lui jette le Bandeau et fuit.)

LE MONDE

Moi, le Monde, je suis, selon que tu me fais,
Homme, par ta raison, méritoire ou mauvais.
Je te rends ton Anneau ; puisse-t-il à toute heure,
Te rappeler combien instable est ta demeure
D'un jour. Pour ton bonheur, j'acclame hautement
L'éternelle vertu du divin Sacrement.

(Il lui donne l'Anneau.)

TOUS

Adorons et chantons, car le Monde lui-même,
Rend, malgré sa folie, au Pain l'honneur suprême !

L'HOMME

Adorons et chantons, puisque l'humanité
Sait où trouver la force et la félicité !

(Tous chantent avec accompagnement d'instruments.)

CHŒUR FINAL

*La Faute empoisonnait la terre,
Mais la Nef du Marchand divin
Apporta le blé salutaire
Pour nous guérir de son venin.*

*Sa richesse paya la dette
Et dégagea la caution ;
Homme, tu dois ta paix parfaite
Au prix de la Rédemption !*

MADRID, Juillet 1897.

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.



ENCHANTEMENT

*Depuis que je l'ai vu, ce beau lac solitaire,
Si merveilleux que rien ne l'égale sur terre,
Je porte dans mon être un mal mystérieux,
Hélas ! et nul aspect ne distrait plus mes yeux.*

*Quel charme est dans son onde où le ciel se reflète ?
Quand j'allais le quitter, quelle douceur secrète
M'a penché trop longtemps au bord de son miroir
Où le scintillement de l'étoile du soir
Se mirait, plus lointain et plus doux, comme en songe ?
D'où vient que, loin de lui, le charme se prolonge
Et laisse dans le cœur cet immortel regret ?
Ah ! sans doute, beau lac, un merveilleux secret
Repose, loin des yeux, sous ta nappe profonde ?
Quelle fée a jeté son anneau dans ton onde
Pour que ceux qui l'ont vue en restent enchantés ?...*

*Je ne sais... Depuis lors, des sites plus vantés,
Jardins clos d'Orient ou golfes d'Italie,
Ont parlé, tour à tour, à ma mélancolie :
Si beaux qu'ils soient, mes yeux n'ont pas voulu les voir...*

*Les malheureux que ronge un amour sans espoir
Mettent tout leur bonheur dans une image vaine.
Certes, c'est une peine étrange, que ma peine !
Pourtant, à ces seuls mots, ceux-là m'auront compris,
Car ils portent en eux le mal dont je languis.*

FERNAND SÉVERIN.



(D'après une photographie de GIOV. CRUPI)

HEURES SICILIENNES ⁽¹⁾

—
TAORMINA (*Les Matines*).
—



Le plus haut des gradins de l'hémicycle ruiné, — seuls dans le silence, seuls dans la nuit, — nous guettâmes, au plus profond de la mer d'Ionie, l'apparition de la lumière.

Taillé dans le roc, à la crête d'un des contreforts qui s'étagent harmonieusement, toujours plus hardis et plus nobles, jusqu'à la majesté suprême de l'Etna, ce théâtre vingt fois séculaire nous parut un autel sacré dressé par les enfants de la Beauté et du Soleil à la divine splendeur des choses.

(1) Voir du même auteur *Soir sur l'Etna* dans *Duendal*, juillet 1897.

Mais l'heure n'était point venue des hommages et des offrandes.

Autour de nous, cette nature fameuse, dont nous prétendions violer le rite éternel, dormait encore sous un voile de ténèbres presque diaphanes, qui neutralisait ses nuances et ses formes. Terne restait le Ciel, muet l'horizon, froide la terre. Et nous-mêmes, perdus dans cette immensité tragique, devinant par delà cette terrasse altièrre, des précipices sans fond et des sommets sans nombre, nous eûmes le sentiment confus d'être les témoins, les témoins sacrilèges, du Chaos initial qui précéda la naissance des astres.

Opressés sous le poids du vide et du silence, troublés par cet exil de toute joie et de toute tristesse, nous aspirâmes de toute l'ardeur de nos êtres au Soleil et à la Vie.

Enfin, là-bas, dans un éloignement prodigieux, une lueur affleura par-dessus les cimes de la Calabre.

Répondant aussitôt à cette première étincelle de vie, — comme un miroir reflète une image, — la pyramide neigeuse de l'Etna s'alluma à son faite d'une adorable teinte rosée.

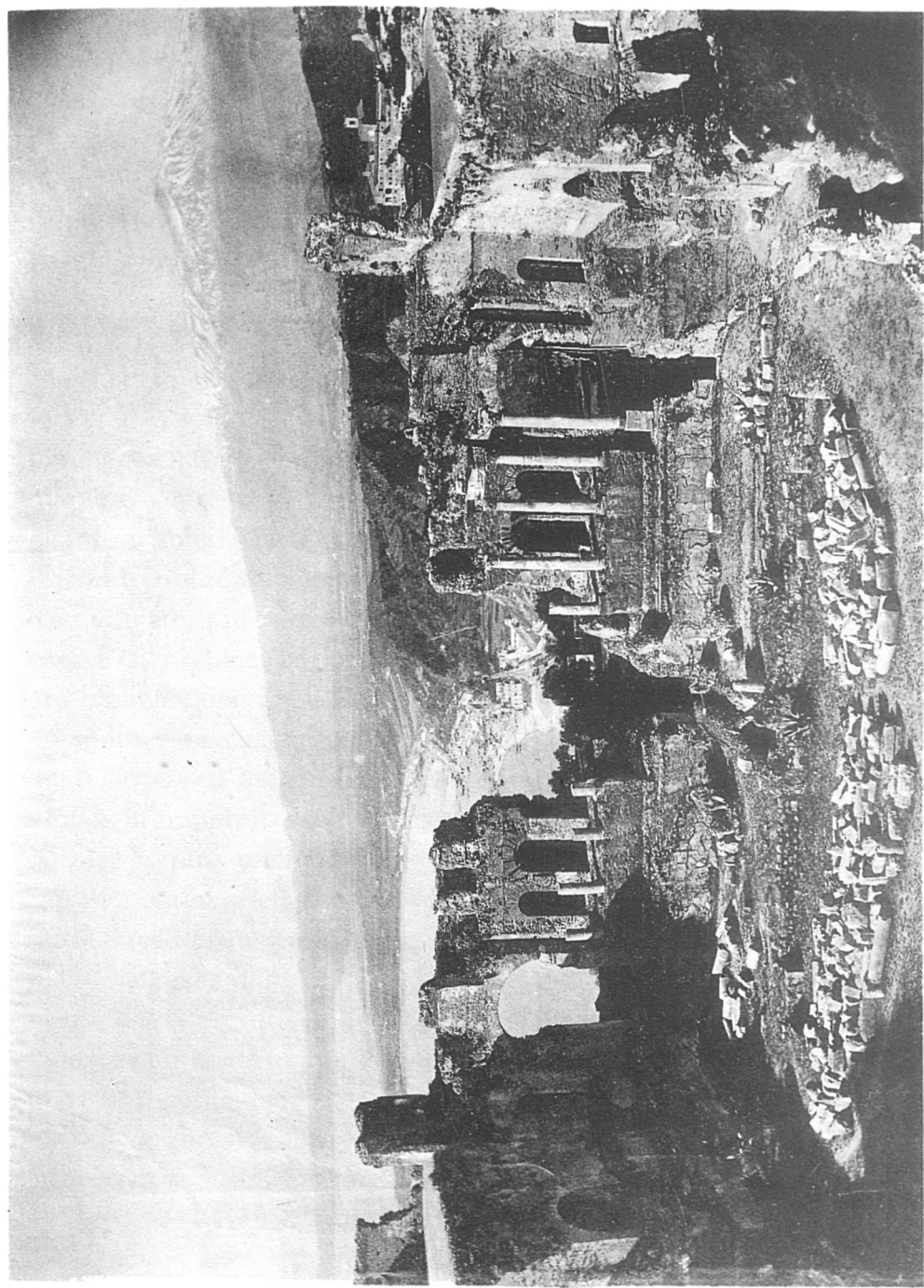
Et, l'un après l'autre, tous ces monts enchaînés qui veillaient dans la nuit, émergèrent de l'ombre et dessinèrent, autour du théâtre, devenu radieux, une constellation d'étoiles palpitantes.

Pour nos yeux et nos esprits éblouis, ce spectacle évoqua le symbole du Génie :

*Le poète inspiré, lorsque le monde ignore,
Ressemble à ces grands monts que la première aurore
Dore avant tout à son réveil,
Et qui, longtemps vainqueurs de l'ombre,
Gardent jusque dans la nuit sombre
Un dernier rayon de soleil.*

Mais déjà toute la nature, noyée dans une transparence sereine, officiait aux matines.

Comme à la voix créatrice, brusquement la lumière fut. De



RUINES DU THÉÂTRE GREC (TAORMINA)
(d'après une photographie de Giov. Crupi.)

vague en vague, elle coula vers nous, cette lumière ruisselante, glissant droite comme une flèche d'or sur les flots glauques de la mer, se précipitant irrésistible et joyeuse comme les blanches cavales indomptées attelées au char de Phoibos. Elle atteignit aux rives siciliennes dont elle escalada les obscures falaises, filtrant et buvant avidement les ténèbres.

Alors ce paysage unique au monde se déploie dans toute l'exubérance de ses couleurs et de ses contours.

Vers l'Orient, dominée par les premières assises des Apennins, la pointe extrême de l'Italie ferme notre horizon d'une ceinture de fulgurant cristal. La mer qui enchâsse ces côtes lointaines semble d'or fluide ou de soleil liquide. Puis l'immense nappe se développe à l'infini vers le Sud, et tandis que le rayonnement de l'eau lustrée s'atténue à peine en s'éloignant du soleil, les teintes s'accusent de plus en plus et s'assombrissent en une délicieuse gradation : là-bas, d'un violet délicat d'améthyste, plus près, d'un bleu tendre de turquoise, plus près encore, d'un bleu profond de lapis-lazuli. De grands oiseaux qui planent, demi-penchés, trempant le bout de leurs ailes dans la mousse des vagues, brisent le silence de leurs appels stridents. Dans ce bain d'azur, surgissent des îles blondes et de blonds promontoires. Voici le cap de Schiso où fleurit l'heureuse Naxos, la plus ancienne colonie des Grecs de Sicile. Voici le cap San Andrea, et, comme des bouquets de coraux embroussaillés, les îles de San Leo et de Castellamare. A nos pieds, la plage rocheuse dont la ligne dentelée devient plus régulière à partir de Giardini, et s'efface vers Acireale et Catane d'une inflexion sinueuse et noble, qui va se perdant au loin, comme un trait à peine achevé.

C'est là que viennent mourir les premières collines du massif etnéen, dont les flancs bombés s'animent de la pâle verdure des oliviers caressés par la brise, et dont les replis creusés, comme d'une fêlure, par le lit desséché du torrent, abritent le feuillage luisant et les fruits d'or des agrumes. Derrière ces collines et

au-dessus d'elles, surgissent d'autres pentes, quelques-unes couvertes de forêts, les autres, les plus hautes, arides et pelées, vêtues seulement de lumière. Voici, à mille pieds au-dessus de la mer, l'antique Acropole de Tauromenium. Plus haut, les monts de Castiglione dominant la vallée de l'Alcantara. Plus haut, l'ermitage de la Rocca. Plus haut, à une altitude qui semble n'être accessible qu'aux aigles, le cône isolé de la Mola. Au Nord, le Monte Venere qui luit comme de la nacre, et, plus lointains encore et plus sauvages, les pics abrupts de Lappa et de Zirreto. Et surplombant ces cascades de roches et de montagnes, l'Etna, le Père Etna, souverain dominateur de la Sicile, érige comme un défi dans l'azur immuable sa tête chenue et argentée.

Déjà tu n'essaies plus de suivre parmi cette féerie l'essor de ton esprit éperdu. Mais pourquoi ta poitrine se gonfle-t-elle d'une indéfinissable volupté, si enivrante que tes yeux, sans que tu t'en sois doutée, se sont emplis de larmes ? Pourquoi, désormais étrangère à tout ce décor que tu as cessé de contempler, retrouves-tu cependant en toi-même des images qui ne sont plus celles que tu viens de voir et que tu appelles encore du même nom qu'elles : la Beauté ?

Pourquoi, si ce n'est l'effet d'une mystérieuse correspondance entre tes harmonies intérieures et ces harmonies naturelles, soumises les unes et les autres au même rythme divin ? Pourquoi, si ce n'est la prédestination de ton âme à goûter éternellement cette émotion de la Beauté survivant aux choses qui semblent la provoquer et qui simplement la reflètent ?

Car la Beauté, vois-tu, si elle glorifie les êtres et les choses, ne réside pas en eux. Toute cette nature qui t'est apparue si victorieuse dans l'aurore de ce beau jour, est marquée pour la décrépitude et la mort. Les océans et les glaciers, les rayons et les végétations ne sont qu'un dessin bariolé et fragile sur la trame essentielle et impérissable de la Beauté. Contemple, une fois encore, cette immense étendue dont ton cœur a tressailli.

Considère-la à travers ce rang de colonnes dont les fûts mi-brisés résistent encore à la ruine qui les jettera demain, dans les ronces, les crucifères et les lupins à côté des débris de leurs orgueilleuses couronnes. Où sont les peuples, où sont les races qui animaient ces mers et ces rives ? Tu aurais autant de peine à retrouver sur ces flots limpides le sillage des galères de Pyrrhus ou des trirèmes d'Octave qu'à retrouver dans l'air léger la fumée des holocaustes que les Sicules sacrifiaient sur ces bords à l'Apollon Archagète. Aux flancs de cette montagne grandit jadis une cité barbaresque dont les émirs furent de grands guerriers et de grands philosophes. Des chevriers y promènent aujourd'hui, au milieu d'une herbe rare et poudreuse, leurs bêtes à la cloche tintinnabulante. Au faite de la Mola, les chevaliers normands érigèrent un de leurs plus orgueilleux donjons. Aujourd'hui des frelons y bourdonnent sur les fleurs éclatantes des cactus. Ces monts eux-mêmes, qui virent naître et disparaître tant de civilisations, tant de conquérants et de poètes, de quelle tragédie volcanique ont-ils surgi ? Quelle tragédie nouvelle les restituera demain au Néant ?

Seule la Beauté subsiste, intangible, sous ces formes précaires, sous ces accidents d'un jour ou d'un siècle. Ce qui est éternel, c'est l'exaltation de l'âme humaine vers son Auteur et sa Fin... Ce qui est éternel, vois-tu, c'est cette larme fugitive que t'arracha cette brève révélation de l'Idéal et qui te sacre à ton tour enfant de l'Enthousiasme !

(*A suivre.*)

H. CARTON DE WIART.



La Tentation de l'Homme

*Autour de toi la vie est comme un cirque immense
Où le troupeau stupide et fauve des humains
Depuis l'aube des temps se rue, avec des mains
De haine, avec des fronts et des yeux de démençe.*

*Un nuage de feu vivant, d'éclairs zébré,
De la vapeur du sang versé couvre l'arène
Et voile triomphal drapé de terreurs, traîne
Sa pourpre aux pans roidis sur le sable altéré.*

*Et le combat oscille et l'élan unanime
Ondule en longs remous où l'enchevêtrement
Des formes et des noms mêle innombrablement
Le défi du stoïque au blasphème du crime.*

*La horde intérieure, avec ses visions
Sacrilèges, est là. L'âme est là, tout entière,
Ses monstres aux cent bras et tout le bestiaire
Formidable et hideux des rouges passions.*

*Droits sur leurs bases par le carnage inondées,
Des simulacres d'or vierge et de bronze noir
Indifférents et sourds, regardent sans le voir
Le duel anxieux de l'Homme et des Idées.*

*Et, comme un dais de fer écrasant l'horizon
De la stérile horreur de sa splendeur mauvaise,
Tragiquement livide et funéraire, pèse
Sur le massacre ardent, l'ombre de la Raison,*

*Vers qui, confuse et lourde en ses rythmes suprêmes,
L'idolâtre clameur, hors des fanges du sol,
S'élève et, par instants, élargissant son vol,
Monte aux cieux balayés du vent des anathèmes.*

*Une foule invisible et qu'on entend gronder,
Qu'on nie, et qui pourtant est là, surnaturelle,
A peuplé les gradins ténébreux, et sur elle
L'énigme de la nuit semble encor s'attarder.*

*Et dans le tourbillon hurlant qui s'accélère,
Latente, elle contemple, à ses pieds désertant,
L'écume du combat, qui ruisselle, roulant
La servile sueur aux eaux de sa colère.*

*Et parfois, de ce monde à faces d'éléments
L'indécise mêlée évente le mystère,
Quand, prise d'un frisson qui l'oblige à se taire,
La multitude fait silence, et par moments,*

*Écoute, dans l'effroi du jour muet qui tombe
Sur les fronts des martyrs, des dieux et des bourreaux,
Derrière un inconnu fermé de noirs barreaux
Et d'où souffle l'odeur étrange de la tombe,*

*Sur le charnier toujours accru, prêts à surgir,
Au geste deviné de quelque belluaire
Inaperçu, mais qui rôde dans l'ossuaire,
Les Lions de la Mort haleter et rugir.*

*Toi seul, Dominateur de cette tourbe infâme,
Héros silencieux et que rien n'a troublé
Dans ton effort tendu vers ton ciel révélé,
Faible comme eux pourtant, comme eux fils de la femme,*

*Mais qui, seul dans ton Rêve et dans ta Vérité,
Sans demander à la Nature maternelle
Ce qu'elle ne sait pas, ce qui n'est pas en elle,
N'attends pas de réponse et n'as jamais douté,*

*Ceins-toi du calme orgueil des vertus ascétiques,
Que ta Foi soit plus haute et plus haut ton Devoir,
Pour que, ton jour venu, tu dédaignes de voir
L'ombre marquer ton heure au sable des portiques.*

*Et tu pourras t'étendre en ta couche aux plis froids,
Sans qu'un regret te hante ou qu'un cri te roidisse,
Si tu n'abdiques rien, jusqu'au soir de justice,
Et de ce que tu sais et de ce que tu crois.*

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.





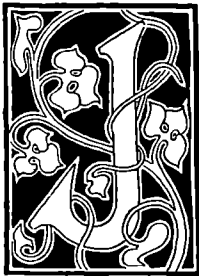
ALEXANDRE BRAUN

AU CONGRÈS EUCHARISTIQUE

I

DISCOURS DE M. ALEXANDRE BRAUN

ÉMINENCES, MESSEIGNEURS, MESDAMES, MESSIEURS,



J'AI été invité — c'est un grand honneur dont je sens vivement le prix et le poids — à résumer devant cette assemblée générale la discussion à laquelle a donné lieu, dans la séance de la deuxième section, tenue hier sous la présidence de Monseigneur Cartuyvels, la question de la participation des laïcs aux processions.

Tout le monde s'est trouvé d'accord pour reconnaître qu'il était souhaitable — et combien! — de favoriser, d'encourager cette profession publique, cette manifestation par excellence, *coràm populo*, de notre foi de catholique. La participation simultanée des classes ouvrières et des classes dirigeantes à ces cortèges qui parcourent nos rues et nos places pour escorter le Très Saint Sacrement lorsque, descendant de l'autel, il nous fait en quelque sorte la grâce insigne d'une visite particulière en passant devant nos demeures à travers les foules prosternées, cette participation n'est pas seulement un hommage rendu à la souveraineté, à la majesté du Tout-Puissant Créateur de toutes choses, de la Terre et du Ciel, c'est une démonstration au grand jour, c'est une protestation contre les lâchetés et les défections des uns, contre les outrages et les blasphèmes des autres, c'est un défi lancé au scepticisme et à l'impiété,

et c'est aussi l'union scellée entre les couches sociales, entre des hommes de conditions différentes, mais tous enfants du même Père, qui se retrouvent dans le coude à coude processionnel comme dans le coude à coude de la Table Sainte.

Mais comment s'y prendre pour augmenter convenablement ce concours, pour y amener en nombre de plus en plus considérable et les hommes du peuple et ceux qu'on appelait hier l'élite de la population ?

Un grand pas a été fait en Belgique, depuis ces dix dernières années, dans cette voie, dans cette œuvre de guerre au respect humain.

M. de Kerchove d'Exaerde nous a instruits des efforts dépensés à Gand pour grouper un corps de jeunes gens qui, au nombre de quatre cents, se sont donné pour consigne, pour mot d'ordre, de monter cette garde et de former cette haie d'honneur.

Même exemple rapporté par M. le chanoine van den Gheyn à l'éloge de la jeunesse d'Anvers.

D'un autre côté, les corporations ouvrières envoient aux processions des contingents de plus en plus compacts, et Monseigneur l'évêque de Liège a cité, aux applaudissements de l'auditoire, le fait que les aumôniers du travail ont enrôlé, à Seraing, par une conscription toute spontanée, plusieurs centaines d'ouvriers qui ont accompagné, le chapelet à la main, non seulement la procession de leur paroisse, mais encore celles de plusieurs autres communes.

Bruxelles n'est pas resté en arrière, dans ce mouvement de propagande, c'est une justice à lui rendre, et Monseigneur le Doyen me permettra de rappeler que sur son initiative, dans une réunion tenue sous sa présidence, en 1893, on avisa aux mesures à adopter pour rehausser l'éclat de la procession du Saint Sacrement de Miracle. Il s'agissait d'augmenter la pompe et la magnificence du cortège, que l'on aspirait à rendre plus moderne et plus artistique. Mais la crainte de verser dans le théâtral contint, sous les sages exhortations du vénéré prélat, l'esprit de réforme en de prudentes limites et l'on se borna à adresser un double appel, à réclamer des drapeaux et des flambeaux; les étendards des gildes apparurent alors pour la première fois, au centre de délégations imposantes, mêlant leurs plis soyeux et multicolores aux bannières plus lourdes des confréries; et quant aux flambeaux, leur nombre sauta de 700 à 4,000 qu'on se partagea, j'allais dire qu'on se disputa fraternellement. La Congrégation de l'Annonciation de la Sainte Vierge, que dirige le Très Révérend Père Lahousse, et qui compte plusieurs centaines d'hommes appartenant à toutes les carrières libérales, était là; étaient là aussi tous les membres du Cercle Léon XIII,

aujourd'hui dispersés, la plupart dans les fonctions publiques et le haut enseignement. Du Cercle est sortie la Société générale des Étudiants catholiques de Bruxelles, qui continue cette tradition et qui ne se borne pas à cette sortie solennelle, couleurs déployées, mais qui se rend en corps à Sainte-Gudule, le premier dimanche de chaque mois, assister à une messe célébrée à son intention. Elle vient de convoquer pour dimanche ses amis de Louvain, de Gand et de Liège, que seize drapeaux universitaires précéderont!

Nous voilà loin du temps où le dais n'était escorté que de quelques portecierges de fondation, suivi seulement du bureau des marguilliers et d'une poignée de dévotes, et où plus d'un, d'ailleurs vaillant, aurait rougi d'accepter le flambeau qui s'offrait, en quête d'amateur.

Mais il faut obtenir davantage, et cette citadelle du respect humain, dont saint François de Sales a dit qu'elle avait fait plus de victimes que la crainte des tourments n'avait fait d'apostats au siècle des persécutions, cette citadelle, d'ores et déjà démantelée, doit être rasée du sol où fleurit aujourd'hui l'admirable jardin des œuvres catholiques.

Pour cela, que recommande-t-on?

Affilier le plus grand nombre de gens du monde aux confréries du Saint Sacrement, qui font à leurs sociétaires une obligation d'aller à la procession.

Exciter en même temps le zèle des groupements ouvriers et les entraîner, comme les foules de la Judée, sur les pas du Divin Maître.

Rien de plus louable ni de plus pratique que d'organiser de la sorte la cohorte sacrée à laquelle chaque laïc devrait se faire un titre de gloire d'appartenir.

Mais le recrutement des membres de ces confréries n'ira pas tout seul et ce n'est que déplacer la question, et non la résoudre. Comment assurer le mieux, le plus efficacement, la levée de cette troupe de volontaires?

Quant à nos corporations ouvrières, ne faut-il pas craindre, dans les centres populeux, de leur imprimer un caractère, non pas trop confessionnel, mais trop congréganiste et qui rappelle trop les œuvres de patronage? Ce sont des institutions en voie de développement, appelées au plus fécond avenir, mais qui éveillent encore de la part des travailleurs des défiances extrêmes. Ils entendent bien se syndiquer pour la défense de leurs intérêts professionnels, et la religion doit être à la base de leurs syndicats. Mais qu'on ne puisse pas dire que, sous couleur de défense de leurs intérêts matériels et moraux, on songe à les enrôler pour le service du culte! Agissons donc avec prudence, suivant les milieux, et défions-nous de toute pression. Comptons, en ce qui concerne la classe ouvrière, sur la contagion de

l'exemple que lui donneront les classes aisées. Et quant aux classes aisées, comptons sur l'éducation que recevront leurs fils, car le ralliement que nous prêchons sera l'œuvre de l'éducation familiale et de l'éducation universitaire.

Les fruits que nous nous vantons d'avoir recueillis jusqu'ici, cette émancipation graduelle du préjugé, cette jeunesse intrépide qui confesse ses principes à la face des cieux, cet entrain, cette bravoure, cet élan, à qui sommes-nous redevables de ces mœurs nouvelles, de ce progrès de l'esprit public? A qui, Messieurs? Nous serions des ingrats de l'oublier et ce m'est une joie de le publier devant cette auguste assemblée. Si la Belgique est sortie de la terre de servitude pour être rendue à elle-même, car son âme est foncièrement catholique, elle en est redevable à cette Université illustre, Fille chérie de son Évêché, qui est au cœur de la Patrie pour faire circuler dans tous ses membres un sang toujours plus riche et des ardeurs toujours plus courageuses; elle en est redevable à ces colléges que l'autorité diocésaine et les communautés religieuses ont semés sur tous les points du territoire menacé par l'enseignement neutre, c'est-à-dire athée, et dont l'Université catholique forme le couronnement superbe.

Où ces hommes qui sont aujourd'hui l'honneur des professions libérales; qui étonnent la magistrature par leur savoir et leur impartialité; qui occupent dans un Barreau de sept cent cinquante membres, comme celui de la Capitale, plus des deux tiers du Tableau; qui, exclus des hôpitaux, ont multiplié dans les principaux quartiers de Bruxelles et des faubourgs des cliniques déjà célèbres; qui brillent dans les arts, l'armée et l'administration, où ces hommes ont-ils puisé cette force et cette indépendance qui les incitent à se parer de leur titre de catholiques et à pratiquer ostensiblement leurs devoirs religieux avec la même crânerie qu'on mettait autrefois d'amour-propre à s'en cacher, où, Messieurs? sinon à cette fontaine sacrée qui trempe les caractères et qui les baptise à nouveau pour les combats de la vie?

Tout son enseignement est un acte public d'adoration.

Par toutes les voix de ses savants, elle proclame chaque jour la banqueroute du respect humain.

Comment les jeunes générations, d'ailleurs élevées par des mères pieuses, ne se laisseraient-elles pas séduire par de si nobles exemples, et quand l'étudiant assiste, le jour de son arrivée dans la cité universitaire, au cortège traditionnel du corps professoral en toge allant implorer les sept dons du Saint-Esprit, comment ne serait-il pas impressionné de ce cérémonial et de cette humilité et ne se jurerait-il pas à lui-même qu'il ne rougira jamais

de prendre dans d'autres processions, plus solennelles encore, le rang que tant de princes de la science s'honorent d'occuper dans la procession de l'*Alma Mater* ?

Vers la fin de l'année académique, les étudiants seront convoqués à un autre cortège : ils partiront le soir, par bandes nombreuses, sous la direction d'un Révérend Père, qui fut longtemps le Père Libert, de bienheureuse mémoire, en pèlerinage à Notre-Dame de Montaigu, et les premières lueurs du jour les verront communier, par centaines, aux pieds de la Vierge miraculeuse.

Depuis quelques années, l'Université possède dans son sein un comité qui coopère à l'organisation périodique du Pèlerinage de Prières à Notre-Dame de Lourdes.

Qui dira jamais l'influence de ce Pèlerinage sur l'esprit des jeunes gens qui s'improvisent les brancardiers de plus de deux cents malades ? Les plus gravement atteints sont logés dans un wagon-hôpital. Le train s'arrête à l'aube, dans des landes où jamais le Saint Sacrifice de la Messe ne fut célébré. Une cloison mobile découvre un autel d'où l'officiant adresse aux pèlerins des paroles inoubliables. Ceux qui les auront entendues, ceux qui, pendant dix jours, auront soigné, porté, voituré, veillé, baigné ces pauvres infirmes, ceux qui les auront déposés sur le passage du Saint Sacrement et qui auront chanté l'Hosannah au Fils de David, ceux-là n'auront plus besoin, à leur retour, d'être déversés dans les cadres d'une autre Association que celle de N.-D. de la Croix, fondée entre eux ; leur fidélité est à l'épreuve des railleries et des sarcasmes.

Que de choses à dire encore, Messieurs, sur un tel sujet ! Que de mots historiques à rapporter ! Que de scènes à retracer !

Un amiral qui avait endossé son plus bel uniforme pour suivre le Saint Sacrement dans les rues de Brest, recevait de son ministre l'avis d'avoir, en telles occasions, pour ne pas offusquer le républicanisme des populations, à revêtir l'habit civil. L'amiral de répliquer : « La République méconnaît les » règles élémentaires de la bienséance : la grande tenue est d'ordonnance » pour recevoir les personnages de distinction ! »

Le décret de messidor ne place-t-il pas le Saint Sacrement, dans l'ordre des préséances, pour les Honneurs civils et militaires, au-dessus de Sa Majesté Impériale ?

Ce n'est pas en Belgique que le Ministre de la Guerre irait jusqu'à censurer celui de ses sous-ordres qui se permettrait de suivre, le premier dimanche de chaque mois, la procession de Saint-Jacques !

Ce n'est pas en Belgique qu'on serait en droit de reprocher aux hommes

politiques en vue de « boudier aux processions ». J'en prends à témoins tous ceux qui ont vu la procession de Sainte-Gudule, le Jeudi-Saint. S'il est permis de formuler une crainte, c'est que la cérémonie ne devienne trop mondaine et que le flambeau ne soit trop bien porté, comme chose à la mode.

A la rue, c'est autre chose. Certains hésitent encore, comme si l'usage d'une liberté aussi précieuse que celle des processions ne constituait pas l'affirmation la plus éclatante du droit de l'exercer ! Ce seront leurs fils qui les convertiront.

Les temps sont proches où chacun s'enorgueillira d'être de la suite du Roi des Rois.

Je me rappelle, passant en Ardennes, avoir vu, ornant le maître-autel de la petite église de Nafraiture, un tableau de Frédéric, représentant le voile de Véronique soutenu dans les airs par des légions d'anges, qui promènent la Face douloureuse à travers les champs émerveillés de la divine apparition. Sur son passage, les ruisseaux ont suspendu leurs cours, les moissons ont penché leurs épis et les moissonneurs, agenouillés à côté de leurs attelages, regardent passer, dans une pieuse extase, la procession céleste. Qu'est-ce pourtant cette sublime vision à côté de la plus modeste des processions de village, où le Christ lui-même, et non pas le Christ en effigie, nous invite à l'accompagner, lui réellement présent dans l'ostensoir, Froment des élus, Pain de la Vie Éternelle ?

Ce souvenir me vient à l'esprit au moment où je devrais finir de vous parler, et un autre me revient en même temps, mais de beaucoup plus loin. C'était, comme aujourd'hui, un vendredi, quinze juillet. Avant de prendre possession de Jérusalem, l'histoire nous montre le plus célèbre des Belges faisant processionnellement le tour de la Ville Sainte. Il est représenté ainsi, dans la salle du Palais des Académies. Il a déposé son armure, et son épée, qu'il porte debout, lui tient lieu de croix et de flambeau. Ah ! c'était un illustre processionneur, celui-là, que Monseigneur l'évêque de Tarse évoquait encore tout à l'heure, et huit siècles plus tard son souvenir sera encore aussi vivant qu'au 15 juillet 1099.

Fils de la même terre qui enfanta un tel héros, ne rougissons jamais de refaire après lui le chemin de la Croix et glorifions-nous d'être admis à parcourir, aux côtés du Divin Crucifié, la voie de sa Passion transformée en une voie triomphale !



EDGARD TINEL
(d'après une photographie de MAUCOURT.)

LA MESSE A CINQ VOIX D'EDGAR TINEL



PARMI les splendeurs émouvantes de la journée du 17 juillet, qui clôtura si magnifiquement le Congrès eucharistique de Bruxelles, il faut noter la remarquable exécution que la maîtrise de Sainte-Gudule et la *Schola* malinoise donnèrent de la *Missa in honorem B. M. V. de Lourdes*, sous la direction de l'auteur.

Cette œuvre admirable était digne de la solennité qu'elle glorifiait. Vraiment nous aurions souffert, ce jour-là plus qu'un autre, d'entendre sous les voûtes de la collégiale retentir une messe théâtralement brillante de Mozart, de Cherubini, de Gounod, du grand Beethoven même. Pour adorer et chanter l'Agneau eucharistique en cette heure triomphale, il fallait, non point le gémissement alangui des violons et des flûtes, le bruit des cymbales et l'éclat des cuivres, mais une pure et céleste polyphonie, s'attachant à traduire fidèlement les pensées liturgiques, à chanter la foi et l'espoir de l'église militante, l'amour et l'extase de l'église triomphante.

Tout le monde connaît le considérable mouvement d'art, provoqué chez nous par les écoles de Saint-Grégoire et de Saint-Gervais, qui tente énergiquement aujourd'hui dans toute l'Eu-

rope la rénovation de la musique d'église. Edgar Tinel fut un des promoteurs de ce mouvement et sa messe à cinq voix est au premier rang des œuvres modernes conçues dans cet esprit.

En écoutant cette noble et pure composition, on sentait — et nous l'avons rarement mieux senti — quelle hauteur pouvait atteindre la musique d'église fidèlement liturgique et vraiment religieuse. Quelques œuvres de cette valeur, comprises du grand public, assureraient le triomphe complet des idées nouvelles et personne alors n'oserait plus penser que la *Messe du Sacre* de Cherubini et la *Messe de Sainte-Cécile* de Gounod sont des chefs-d'œuvre de musique d'église.

Avant de l'apprécier dans son ensemble, parcourons-la rapidement. Cette sommaire analyse rappellera peut-être à quelques auditeurs les impressions éprouvées.



Voici d'abord le *Kyrie*, dont les trois parties sont nettement distinctes. Au début, le thème principal de l'œuvre entière — un dessin mélodique ascendant très simple, inspiré par le *graduale* de l'office de Notre-Dame de Lourdes — est tracé en *la* mineur par les ténors, les sopranis (qui le donnent sous sa forme complète) et les secondes basses, se développe pendant quelques mesures et se résoud en l'accord majeur. Les touchantes supplications du *Christe eleison*, dites d'abord en *pp* par les voix d'hommes, auxquelles répondent comme un écho les voix d'enfants, puis par les cinq parties réunies, impressionnent vivement par leur accent profond. La reprise du triple *Kyrie* est semblable au début, et, après une cadence parfaite dans le ton primitif, *s'ouvre*, pour ainsi parler, largement par une demi-cadence en *la* majeur.

Le *Gloria*, habilement construit sur le ton fondamental d'*ut* majeur, avec de discrets passages aux tons voisins, apparaît plein de candeur et de vie. Le début semble écrit dans une

tonalité ancienne, très intéressante. Il faut rappeler le joyeux et gracieux *Laudamus*, le majestueux *Glorificamus*, en écriture verticale, le *Domine Deus*, dont le thème est formulé par les cinq voix successivement, des secondes basses aux sopranis, le très bel adagio en *sol* mineur du *Qui tollis*, enfin le *Quoniam*, très mouvementé, empreint d'une ardente exaltation.

Lorsqu'on veut juger une messe, on est porté à attacher une attention particulière au *Credo*. Par son étendue, sa diversité, surtout par son caractère dogmatique, abstrait, il semble plus difficile à traduire musicalement que les adorations enthousiastes du *Sanctus* ou les suppliantes prières du *Kyrie* ou de l'*Agnus Dei*. Aussi est-ce là que les compositeurs, qui ne s'inspirent pas uniquement du texte liturgique, s'efforcent de mettre du pittoresque souvent de mauvais aloi, au grand dam de l'impression religieuse. Le *Credo* de la Messe de Tinel peut être dit un chef-d'œuvre d'écriture et d'inspiration. La première partie — affirmation de notre foi aux mystères sublimes de la Trinité, de la Génération du Verbe, de la Création, de la Rédemption — est basée sur le même thème fondamental que le *Kyrie*, mais en *sol* majeur. Quelle ferveur adorante dans l'*Incarnatus*, dont le motif est semblable à celui du *Christe*, dit ici par les trois voix supérieures (ténors dédoublés)! Quelle émotion dans le *Crucifixus*, ingénieusement bâti sur la combinaison de deux dessins mineurs semblables, l'un montant, l'autre descendant, qui reproduisent la partie essentielle du thème fondamental! Quelle vigueur dans le *Resurrexit*, beaucoup moins original cependant au début, mais qui s'élargit ensuite superbement et exprime une admirable majesté au mot *conglorificatur*! Enfin quelle couleur et quelle vie dans la dernière partie! (1)

Le *Sanctus* et le *Benedictus* nous ont fait une impression plus

(1) On a fait à la Messe certains reproches immérités au sujet de l'adaptation du texte à la musique. Il faut considérer les cinq voix dans leur ensemble et il est parfaitement admissible qu'une voix, se joignant aux autres, continue la phrase commencée par celles-ci. Il est moins de faire dire par une voix des répétitions de mots grammaticalement déplaisantes,

vive encore. Ils expriment une adoration pour ainsi dire frémissante. Le triple chant de gloire du *Sanctus*, montant des basses aux sopranis, l'admirable phrase du *Benedictus* paraissent descendre des cieux. Et se dresse tout-à-coup, en une vision dantesque, l'infinie multitude des saints et des anges, exaltant la gloire de Dieu et le triomphe de l'Agneau. Le thème est empreint d'une majesté émouvante, à laquelle un gracieux dessin, passant successivement dans les cinq voix, communique une note de candeur charmante, de pureté incomparable.

Enfin l'*Agnus* est absolument digne des autres parties. L'auteur y revient au ton et aux thèmes fondamentaux du *Kyrie*. Mais le *dona nobis pacem* se développe, grave et doux, en la majeur. L'œuvre entière donc, commencée dans le mode mineur de l'humble supplication, s'achève dans le mode majeur, exprimant la confiance du pardon, la joie et la paix.



Cette messe, nous le répétons, par son exceptionnelle valeur, a l'importance et la portée d'un programme. Elle a été comprise, discutée, naturellement aussi critiquée, comme telle. En elle-même, elle répond aux principales objections soulevées par les adversaires de la renaissance musicale religieuse.

Les uns — ce sont, hélas! les plus nombreux — repoussent encore le principe fondamental de l'école « *Sancta sanctè* », qui veut bannir de la Maison de Dieu toute musique théâtrale et mondaine; et ils persistent à ne voir, dans cette merveilleuse

comme les compositeurs modernes et quelquefois même les anciens le faisaient sans scrupule. Peut-être pourrait-on critiquer, à cet égard, le passage final du *Credo*, *Et vitam venturi (venturi), et vitam venturi seculi*, ainsi dit par quatre voix. L'auteur a été amené à cette légère déformation de texte par l'emploi, ici très heureux, de la figure musicale qui consiste à faire dire *successivement* le thème par les cinq voix, et qu'on retrouve un peu trop souvent dans la partition. Mais les palestriniens eux-mêmes abusaient du contre-point d'imitation, dont ils faisaient pourtant un si parfait usage, et, sous ce rapport, Tinel semble plutôt en progrès sur eux.

musique palestrinienne et dans les œuvres inspirées d'elle, qu'une polyphonie plus ou moins habile, sans âme et sans accent. Que de fois l'on a réfuté cette ineptie! Que de fois M. Charles Bordes, le si distingué fondateur de la *Schola cantorum*, n'a-t-il pas fait ressortir, en d'intéressants articles de sa *Tribune de Saint-Gervais*, le caractère profondément expressif de beaucoup de ces œuvres! Nous venons de dire combien est remarquable à ce point de vue la *Messe de Notre-Dame de Lourdes*. Mais ce n'est point par des démonstrations que de telles causes se gagnent. C'est une question de goût et de sentiment. Ceux qui n'ont jamais entendu bien chanter un motet palestrinien sont parfaitement excusables d'admirer sans réserves le fameux *Sanctus* de Gounod (très beau d'ailleurs). Mais ceux qui, connaissant les œuvres des vieux maîtres du xvi^e siècle ou une œuvre moderne comme la *Messe à cinq voix*, leur préfèrent, au point de vue de l'intensité et de la pureté de l'expression religieuse — qui est le critère capital — un *Stabat mater* de Rossini, ceux-là sont inconvertibles.

D'autres, tout en reconnaissant le caractère expressif et religieux de ces œuvres, dénoncent leur uniformité, leur monotonie et accusent l'école qui les préconise de tendre à l'immobilisme et à l'imitation servile de l'art palestrinien, en un mot de diminuer autant que possible l'originalité artistique. Reproche absolument injuste et contre lequel on a protesté cent fois. Les partisans de la réforme veulent au contraire provoquer l'éclosion d'une musique d'église *moderne*, écrite dans un style moderne et utilisant, avec la discrétion convenable, les ressources du contrepoint et de l'harmonie modernes. La seule chose qu'on demande au compositeur, c'est de s'inspirer des traditions grégoriennes et palestriniennes, c'est-à-dire avant tout de la sincérité, de la ferveur naïve, de la gravité des vieux maîtres, de respecter comme eux, scrupuleusement, les textes et les lois de la liturgie. On ne songe donc nullement à leur imposer l'imitation servile du *style* palestrinien.

Quelques puristes, il est vrai, vont cependant jusque là et relèvent impitoyablement dans les œuvres modernes les moindres traits non conformes au style polyphonique du xvi^e siècle. Mais une telle prétention — faut-il le dire? — est inadmissible; elle est énergiquement repoussée par les principales écoles allemandes, comme par celles de Milan, de Paris, de Malines; cette prétention aurait évidemment pour effet de stériliser la production moderne en la réduisant à une vaine imitation. La Messe de Tinel, attaquée avec vivacité de ce chef par H. Böckeler dans le *Gregoriusblatt* d'Aix-la-Chapelle, a été défendue supérieurement par J. Habert en un article du *Kirchenchor*, et par Dom Laurent Janssens, qui a traduit cette dernière étude dans la *Musica Sacra* de mai 1893.

« Chaque époque, dit justement Habert, a son caractère propre. Notre oreille n'entend pas comme elle entendait il y a trois cents ans. Nous avons appris à connaître maintes choses qu'on ne connaissait pas il y a trois siècles. Et parmi ces choses il s'en trouve beaucoup que l'on peut utiliser pour les compositions religieuses. Si Palestrina vivait aujourd'hui, il ferait, nous en sommes convaincu, comme il a fait en son temps, c'est-à-dire qu'il chercherait à mettre les conquêtes modernes aussi largement au service de l'Église qu'il l'a fait avec celles de son époque. »

C'est aussi ce qu'a fait l'auteur de la *Messe à cinq voix*, et s'il l'a fait avec une discrétion des plus louables, grâce à laquelle son œuvre a conservé l'essentiel caractère liturgique et est restée dans la tradition palestrinienne, cette œuvre n'en est pas moins empreinte d'une manifeste originalité et porte bien le cachet personnel de son auteur.



L'originalité artistique d'Edgar Tinel! Nous n'en dirons ici, à l'occasion de sa Messe, que peu de mots. Puisse une prochaine

exécution de *Godelive* nous fournir bientôt l'occasion d'en disserter plus longuement.

L'art de Tinel exprime avec une égale profondeur deux notes qu'on pourrait s'étonner de trouver réunies chez un compositeur : la *pureté* et la *passion*. Ces deux traits puisent leur caractère, leur couleur, pour ainsi parler, ou plutôt leur vie dans un troisième qui est le trait dominant de sa personnalité musicale : *le sentiment religieux*, un sentiment religieux tout spécial, de nature *essentiellement catholique* et très distinct de celui qui anime, par exemple, le *Messie* de Händel, les cantates de Bach ou les oratorios de Mendelssohn. L'auteur de *Franciscus* a compris, comme bien peu l'ont comprise, la beauté du catholicisme et des âmes pures et passionnées qui vivent de son ardente vie. L'artiste dont le cœur a conçu, dont la main a tracé d'idéales figures de douceur et d'amour — l'ineffable pureté d'une *Godelive*, l'ardeur mystique d'un François d'Assise — était digne d'écrire une messe en l'honneur de la Vierge Immaculée qui s'est manifestée à Lourdes à une humble pastoure et y reçoit les hommages du monde entier. Il l'a fait avec cette foi naïve et passionnée qui l'anime, et si sa Messe ne révèle ni l'architecture grandiose de celles de Palestrina, ni la profondeur mystique d'un Vittoria, elle exhale à un degré rare la douceur séraphique, la pureté candide, l'ardeur priante, et même quelque chose de cet enthousiasme d'amour qui éclate dans *Franciscus* et en fait une œuvre unique dans l'histoire de l'art musical.

CHARLES MARTENS.



III

LA PROCESSION



LA procession, le cortège, est une des plus hautes et des plus essentielles parmi les symbolisations qui célèbrent notre existence ici-bas. Celle-ci, du reste, n'est-elle pas toute entière de symbole : la manifestation de l'être par la vie ? De repos il n'en est que trois, mystérieusement, autour de puits dont le vertige va jusqu'aux insondables ondes noires. Chaque fois, en leur silence d'élévation, passe une bénédiction crucifère de souffrance, de délice, une majesté d'absolu. Le départ, la naissance, le matin aussi, énigmatiques rattachements à l'origine dont la mémoire sera comme le viatique et l'impulsion. L'arrivée, le sommeil, la mort, le soir reposant de certitude et d'achèvement. Et ces deux haltes, ces deux termes, comme en se regardant, s'aimant, se réfléchissant, combinent leur double clarté pour le repos du midi solennel, le mystérieux amour, plus grand que la vie et la mort puisqu'il enferme leur double mystère et qu'il est, lui aussi, béni par la croix de souffrance comme d'épanouissement.

Les peuples primitifs ont senti cela comme le sentent encore ceux qui écoutent simplement leur âme ; et ils ont consacré à Dieu leur existence et leur personne par ces marches religieuses qui forment une des plus hautes dramatisations rituelles après la majesté ultime du sacrifice. Il n'est, sans doute, plus efficace effort de l'homme vers la figuration de sa destinée. Aussi nos processions, dans lesquelles le rite a revêtu ses dernières possibilités de puissance, présentent-elles, pour l'art, un intérêt suprême.

Naguère Bruxelles réalisait de façon exceptionnelle cette valeur esthétique, déconcertant même bien des curiosités d'offrir une procession véri-

table, une simple et grandiose *marche* religieuse, au lieu des frivolités attendues de cortège.

C'est, d'abord, l'effervescence stagnante de la foule, s'agglomérant, s'annihilant d'immobilité, pour voir passer la figure de son destin et de ce destin agrandi par la foi : la marche avec Dieu. Elle ondule, agitée de remous, de houles formidables, reconstituant les vouloirs primitifs qui dorment dans la vie, noyant les volontés propres dans l'appétit du spectacle attendu et auquel elle rend témoignage par sa présence, par le vide qui va s'ouvrir en elle, qui la traversera d'une animation de rivière fécondante à travers les champs. Bientôt le haut spectacle s'affirme dans toute sa valeur expressive ; ce n'est plus seulement la double jeunesse des enfants et des fleurs offrant une réduction d'humanité, combien charmantes, en ses prémices. Tous les organismes d'un État, toutes les diversités d'une nation, défilent sous nos yeux selon la loi d'un nombre réduit, à peine, par les possibilités matérielles. Au lieu de la joliesse des coutumières fêtes d'enfance et de candeur, c'est la beauté imposante qui relève son intérêt d'étonnement. Au reste, elles ne manquent pas, les fillettes délicieuses, d'être si blanches et (nouveau) esthétiques à laquelle il faut applaudir, elles portent des branches de lis naturels, vivants comme elles, comme le Dieu qui les créa. Une petite forêt de ramilles oscille au-dessus de leurs têtes voilées, à cause des emblèmes eucharistiques ; une petite forêt de feuillages dorés comme pour un automne aux fruits impérissables et qu'agite le rythme précipité du pas enfantin. Voici plus haut le défilé des bannières ; celles d'églises, à peine balancées, avec un glissement d'ange étalant l'immuable paix des images saintes ; celles des corporations frissonnantes, au contraire, avec les à-coup du vent dans leurs souples plis soyeux chargés d'emblèmes de travail, de figures héraldiques, de l'effort même de la société que Dieu veut agissante vers son immuabilité éternelle. Les châsses allument autour d'elles, les flambeaux disant l'immortalité des défunts, les châsses en qui la sainteté s'entoure de mort et de puissance, donnent leur émoi particulier, grave et doux, comme l'éclat même de leurs nefes dorées. Plus émouvant encore est le deuil triomphal du reliquaire de la Vraie-Croix. Par la couronne sur le voile et le manteau souverain, une grâce de reine légendaire auréole l'image de la Vierge ; c'est la statue antique de Notre Dame de Délivrance, dont le visage, rappelant les vierges de Memling, sourit très fort pour les baisers que les tout petits dans les bras des mères venaient autrefois donner à ses joues roses. Devant la statue, les enfants de la Petite-Maîtrise, en pèlerine rouge sur aube blanche, donnent l'illusion d'un grand carré de coquelicots.

Puis des confréries, des cercles ouvriers, des gildes, des députations, des fidèles, interminablement, n'ayant plus pour se distinguer de la foule à travers laquelle ils glissent d'un lent mouvement de fleuve, que les petits points d'or des flambeaux ou les tiges blanches, comme fleuries, de longs cierges portés. Ceux-ci viennent à manquer, et alors le mouvement seul révèle le cortège; on se rappelle aussitôt ces courants qui conservent leur direction à travers les flots d'une mer. C'est, peut-on dire, la procession réduite à sa signification primordiale, à l'essentiel, devenue comme abstraite et par cette force émotive donnant toute cette beauté : une direction à travers l'existence.

Voici que cette valeur d'art atteint son terme dans le costume, ajoutant l'expression plastique à celle du mouvement et du nombre, du rythme de vie. Direction implique distinction pour celui par qui la route fut conquise; l'extériorité vient dire le destin ennobli, complet par une sorte de transformation divine chez ceux en qui s'achève le mystère processionnel. Après la diversité monotone des vêtements laïcs (parmi lesquels il faut signaler, en exception, de très curieuses robes noires rappelant la forme de certaines tenues honorifiques d'Angleterre), voici, s'éclaircissant, s'illuminant peu à peu selon un admirable symbolisme de couleurs, toute la gamme grandiose du costume religieux et sacerdotal. Sa base est le noir; d'où, par les diversités du brun du mi-parti, elle ascensionne vers le violet, la pourpre, l'or gemmé de pierreries et de soleil.

Pour tous, ce défilé de représentants des ordres religieux et de la hiérarchie ecclésiastique a été une surprise émerveillée. Derrière la légère croix de gloire, la croix processionnelle, les groupes de missionnaires, de moines d'ordres divers et égaux en héroïsme, évoquent la mémoire de tant de vies offertes déjà au double et unique amour de Dieu et de l'humanité. Les couleurs s'éclairent tout à fait, ne sont plus des tons mais des scintillements, des illuminations; une longue suite de prélats défilent un à un sous l'or rigide des chapes et la haute couronne double des mitres. Et c'est toujours, mais avec les éblouissements ultimes, notre destin qui se manifeste. La transformation de l'homme par le vouloir chrétien, par le mystère de la route, de la procession, est achevée : ceux-ci, dès ici-bas, sont investis du Dieu même dont la croix brille sur leur poitrine comme un sceau. Et gardant la personnalité de leur individualisme avec la consécration, aussi, de l'âge et de la souffrante fatigue, leur marche, cependant, s'affirme définitive et comme élargie; peut-être à cause de ce balancement des crosses, de cette palpitation d'or ailant, au-dessus de tous, le pas des pasteurs. Cette gloire se fait royale dans la pourpre des deux cardinaux qui, tour à tour, portent

le Très Saint Sacrement, présence suprême dans le double symbole triomphal de l'or et de la blancheur. Derrière le dais du XVIII^e siècle, la gamme des couleurs se prolonge, s'atténue de nouveau de violet, puis de noir. Et voici, après leur bannière, les dames de l'adoration perpétuelle mêlant les fleurs des chapeaux féminins, donnant, par leur présence, au Dieu de tous, les foyers dont elles sont anges, étant mères, filles et sœurs, par le sang ou par le lien, plus sacré encore, de la charité.

Au milieu du décor prestigieux de notre Grand'Place, sur laquelle plane l'archange virant d'or, le fleuve processionnel s'étale et s'immobilise magnifiquement en prairie de soleil ; plus magnifiquement encore peut-être au Parvis Sainte-Gudule, il se construit en rayonnement d'apothéose. Les marches ascensionnent sous l'essor parallèle des tours au long desquelles semblent couler en grosses gouttes d'azur les coups sonores du bourdon. Comme appelée, la procession se groupe, achevant la conquête de l'ambiance, de l'univers, en créant une atmosphère nouvelle par les parfums d'encensoirs, un apaisement de la plainte humaine par les musiques sacrées. Deux rangs de formes blanches, les prêtres en habit de chœur, s'emparent de l'étendue des marches et s'agglomèrent, couronne neigeuse, à leur sommet ; la ligne dorée des chapes et des mitres épiscopales montant au milieu d'eux s'épanouit, forme une constellation dont le centre étincelle par le rayonnement de l'ostensoir. Toute notre société, toute la vie, maintenant, est manifestée autour de son Dieu. De ce centre unique, les lignes claires des prêtres vont aux bannières où le vent fait frémir le travail, aux alignements des uniformes militaires, colbacks noirs des grenadiers, flammes compactes des artilleurs, sabres luisants des guides, autour desquels s'élargit selon toutes les rangées de fenêtres, selon la perspective des rues, selon la loi même de l'espace, la houle sombre de la foule tout à coup immobilisée. Alors, pendant que tambours et trompettes font entendre le salut royal, tandis que continue le tonnerre bénissant des cloches, un mouvement se distingue au sommet du groupe radieux, sous la draperie du dais blanc de majesté : un mouvement crucifère, la bénédiction...

Vite s'efface la vision d'unité sublime dont chacun doit vivre, mais que cette foule ne goûtera plus ainsi sans doute, sinon hors du temps et de l'espace, *ailleurs*.

EDM. JOLY.

L'EUCARISTIE ET L'ART CHRÉTIEN



N'a dit que l'Eucharistie est le dogme générateur de la piété catholique.

Je voudrais montrer qu'elle est aussi le principe inspirateur de l'art chrétien.

Dans l'antiquité, le culte n'avait sur l'art qu'une influence restreinte. Le dieu païen vivait seul avec son prêtre et avec la fumée des sacrifices dans un sanctuaire que sa présence ne transfigurait pas. Les modestes proportions du temple étaient à la taille de celui qui l'habitait. Avec toute son élégance et toute sa richesse, ce n'était qu'une demeure privée.

Les sanctuaires de Jésus-Christ ont un autre caractère. Il a invité tous les hommes au banquet sacré. Il a dit à ceux qui sont accablés de venir à lui, parce qu'il les soulagera. Sa maison est la maison commune de tous les fidèles. Elle est, de plus, la maison du Dieu des dieux, du maître et du créateur de l'univers, dont toute la création chante la gloire. C'est assez dire qu'elle ne sera jamais assez belle ni assez grande, et qu'on n'en réalisera jamais l'idéal d'une manière complète.

Les chrétiens, dès le premier jour, furent tourmentés de la noble passion de donner à Jésus-Christ une demeure digne de lui. Aussi, lorsque, sorti des catacombes, le culte chrétien

chercha parmi les monuments de l'art humain un sanctuaire qui fût digne de l'abriter, ce ne furent pas les temples des dieux qu'il choisit. Parmi les édifices profanes, il prit ceux qui étaient à la fois les plus vastes et les moins souillés, c'est-à-dire les basiliques, et dans ces prétoires où l'on jugeait selon la justice boiteuse des hommes, il installa Celui qui viendra juger les vivants et les morts selon la justice indéfectible de l'éternité.

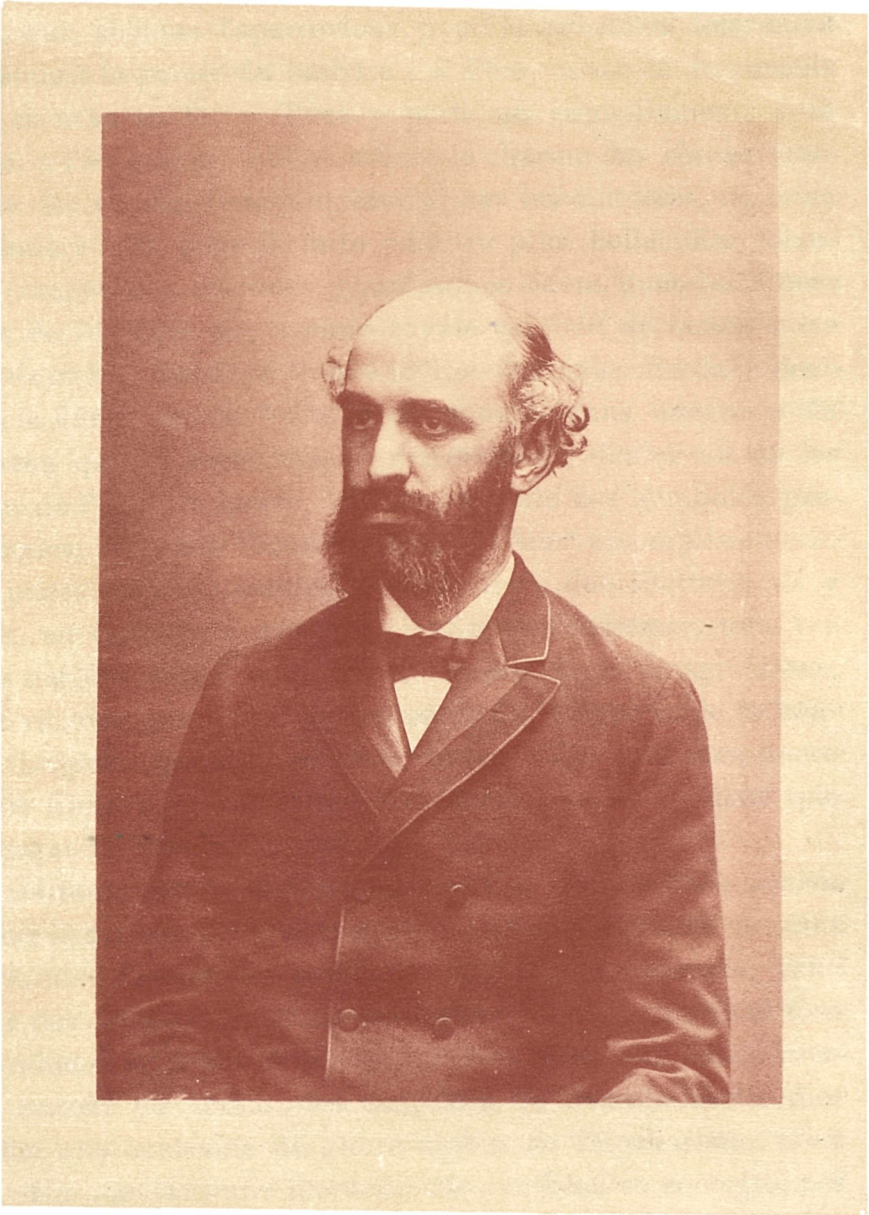
Cette demeure qu'il venait de donner à son Dieu, le génie chrétien ne s'en contenta point. Il voulut la rendre digne de lui, la transfigurer, l'idéaliser, de manière qu'elle fût vraiment le vêtement de pierre qui convenait à l'Eucharistie. Avec quel amour, avec quelle ivresse d'enthousiasme et d'inspiration il se voua à cette grande tâche ! Ce fut sa passion pendant des siècles. Au souffle ardent de sa foi, il semble que le monument sacré s'anime, prenant une vie personnelle, et faisant effort lui-même pour s'élever jusqu'à la beauté suprême entrevue par l'artiste chrétien. Chaque génération le voit s'embellir, se transformer, s'épanouir en beautés nouvelles. Le voici qui nous apparaît, aux confins de l'an 1000, dans la sobre et chaste beauté de la cathédrale romane, cette admirable élaboration séculaire de tout ce qu'on a trouvé de meilleur dans l'art antique pour glorifier l'hôte divin du tabernacle.

Mais ce n'est pas encore assez : une voix qui crie *plus haut* retentit à l'intérieur du sanctuaire, et il prend un nouvel élan vers les altitudes célestes, et alors apparaît l'art ogival, le langage des pierres le plus parfait dans lequel l'âme humaine ait parlé à Dieu. Oui, cette fois, les pierres ont pris une voix, *lapides clamabunt*. Elles sont devenues vivantes, elles tressaillent de joie, elles se félicitent d'être fouillées par le ciseau créateur qui les appelle à se revêtir de formes immortelles pour glorifier le Dieu qui les a créées.

Qu'y a-t-il de comparable, dans l'art, à la cathédrale gothique ? Elle n'est pas seulement la merveilleuse expression d'une idée sublime ; elle est encore le rendez-vous de tous les arts,

auxquels, sous ses voûtes aériennes, elle donne l'hospitalité royale de la religion. Séparés partout ailleurs, ils se retrouvent ici autour de l'Eucharistie, et ils reconstituent, par l'harmonie de leur collaboration fraternelle, l'heureuse famille de la beauté. La grandeur prestigieuse de l'architecture, la richesse et la grâce des œuvres du ciseau, les rayonnantes merveilles sorties du pinceau inspiré, les magiques accords du chant sacré mariés avec les ineffables beautés du rythme poétique, tout se réunit pour réaliser, dans le sanctuaire catholique, un type de beauté dont rien ne peut approcher. Jamais l'art humain n'est allé si haut. Il faut toute l'étroitesse de vues et tout le parti pris que nous devons à notre éducation gréco-romaine pour opposer un art à cet art et pour mettre une esthétique à côté de cette esthétique.

Voyez comme dans chacune de ses manifestations le culte eucharistique est une source de grâce et de beauté. Il s'adresse à chacune des fibres par lesquelles le sens esthétique vibre en nous. A ne le regarder que du dehors, tout est beau dans chacun des plis du vêtement dont il s'enveloppe. Son appel nous arrive à distance dans la voix de la cloche, qui semble la voix collective des multitudes chrétiennes criant vers Dieu, mais aussi la voix sainte et inspirée qui rappelle le souvenir du Ciel aux cœurs courbés vers les passions de la terre. Le fidèle qui répond à l'appel sacré salue avec joie le portail de la maison de Dieu, du haut duquel lui sourit un peuple de saints groupés autour de la bienheureuse Vierge Marie. Les tours s'élèvent comme des bras suppliants qui portent au ciel les prières des hommes et qui y prennent les bénédictions de Dieu. L'œil se fatigue à suivre du regard le jet hardi de ces verticales qui s'élancent vers les hauteurs sans fin, et dont il aperçoit à peine le sommet. Et pourtant il y a là-haut, plus près du ciel que de la terre, plus d'un bloc de pierre inaperçu d'en bas et contemplé par les anges seuls, et dont le travail de ciselure a absorbé la vie de l'ouvrier chrétien.



GODEFROID KURTH

Mais quelle merveille que l'intérieur! Nos yeux habitués à la beauté de la maison de Dieu ne s'étonnent plus de ce spectacle, qui, si nous l'apercevions pour la première fois, nous suggérerait la parole du barbare : « Père, est-ce là le paradis dont tu m'as parlé? » Tout y porte au recueillement, à la prière, à l'adoration, tout y raconte le charme des choses éternelles. Le chaste demi-jour tamisé par les verrières, ne brise la lumière que pour la faire paraître plus belle. La solennelle rangée des colonnes gigantesques ouvre dans les splendeurs de l'édifice, une avenue royale au fond de laquelle les regards et les cœurs ont trouvé le Roi des rois. En la traversant, le fidèle voit de droite et de gauche, dans une série de tableaux qui se succèdent et s'enchaînent, défiler toutes les scènes de l'histoire sacrée, ici, sous le voile des symboles prophétiques, là, dans l'éclat radieux de leur accomplissement. Ces pages resplendissantes, c'est le livre des illettrés; ils y lisent, en caractères d'or, de cinabre et d'outremer, tous ces récits qui font battre leurs cœurs et rêver leurs imaginations. Tout vit, tout resplendit par la magie de la ligne et de la couleur. Le poète qui a dit *nu comme un mur d'église* n'a sans doute jamais franchi le seuil d'une cathédrale, ou il n'a visité que celles que la Révolution a dépouillées.

Mais toute cette magnificence de la maison de Dieu semble vouloir se surpasser au fur et à mesure qu'on s'approche du Saint des saints. L'éclat des couleurs, la splendeur des ors, l'élégance des contours, la grâce des figures, tout s'accroît et tout s'illumine comme des feux d'un rayonnement intérieur. Groupées autour du chœur, les chapelles du déambulatoire font comme une couronne de gloire autour de l'Eucharistie. C'est pour elle que dans une merveilleuse synthèse se sont groupés tous les arts, et que de leurs beautés réunies il se forme une beauté qui n'est proprement celle d'aucun art isolé, mais qui est le composé de tous, beauté qui se manifeste avec tout son charme vainqueur à l'heure où, au nom du peuple à genoux,

le prêtre marche à l'autel pour offrir le saint sacrifice, lorsque l'orgue, mêlant sa voix puissante à la voix humaine, semble la soulever de terre, lorsqu'un océan d'harmonie circule et ruisselle à travers l'immense édifice, et qu'avec les flots de l'encens la prière catholique s'élève vers le ciel, parfumée, ailée, chantante...

Et cependant, le dirai-je? La beauté qui fleurit ainsi au centre de convergence de tous les arts, elle ne nous représente pas encore le chef-d'œuvre de l'art catholique.

Elle n'est elle-même que le vêtement magnifique, l'expression sensible d'une beauté plus auguste et plus haute. Cette beauté transcendante et souveraine, qui est le principe du groupement de tous les arts autour de l'Eucharistie, ce n'est pas une œuvre du génie humain, c'est le génie humain lui-même surpris dans sa vie la plus sublime, c'est l'acte parfait et auguste qui constitue le culte eucharistique, l'acte permanent et universel qui se renouvelle incessamment sur toute la surface de la terre, l'acte de prière et d'amour que rien n'égale en intérêt pathétique et en grandeur idéale, je veux dire la sainte liturgie.

La liturgie! Voilà, en effet, ce chef-d'œuvre du génie de l'humanité autour duquel tous les éléments esthétiques fournis par la famille des arts viennent converger, le soleil de gloire qui reconstitue, en les réunissant en lui, les rayons lumineux dont ils n'ont fait admirer que la réfraction. La liturgie, c'est l'art par excellence, parce que la perfection de l'art, c'est la vie, et parce que la vie, c'est l'acte. La liturgie, comme le dit son nom, c'est l'acte public, l'acte de l'humanité entière mettant en commun ce qu'elle a de meilleur pour l'offrir à Dieu, comme une offrande de choix, la victime qui s'offre elle-même pour le salut de tous. C'est l'acte terrible et doux qui fait descendre Dieu jusqu'à l'homme sur un nouveau Sinaï, et qui élève l'homme jusqu'à Dieu sur un nouveau Thabor. C'est, par l'effusion du sang de l'Homme-Dieu, la réconciliation du Ciel et de la Terre, et c'est aussi la transfiguration de l'humanité en

Jésus-Christ, et du monde dans l'humanité. Et ainsi, le sacrifice liturgique se trouve être l'art le plus consommé qui existe, puisqu'il réalise d'une manière incomparable une somme infinie de beauté, et c'est aussi le plus admirable et le plus grand de tous les poèmes, puisqu'ici le poète, c'est l'humanité, et que le sujet, c'est Dieu !

Oh ! la liturgie catholique ! L'art des arts, le poème des poèmes. Quels sont-ils, les accents comparables à ceux de l'Église, lorsque, du sein des magnificences qu'elle a accumulées autour de ses autels, à genoux devant son Dieu, elle élève la voix et lui parle face à face dans le nuage ? Qu'ils sont à plaindre, ceux qui ne prêtent pas l'oreille à ce divin dialogue, ou qui, l'entendant, n'en comprennent pas le charme si puissant, qu'après l'avoir entendu on n'en goûte plus un autre ici-bas ! Les paroles que l'Église dit à Dieu, dans ces heures où elle est auprès de lui le représentant du genre humain, elle les a puisées aux sources les plus profondes du cœur humain, et elle les offre, comme Madeleine, dans des vases scellés qu'elle brise sur les pieds de Jésus, versant ainsi devant lui le plus pur parfum de l'âme chrétienne. Les paroles, ce sont les plus suaves et les plus tendres, ce sont les plus hautes et les plus nobles qui aient été prononcées ici-bas, et ce sont les seules qui vaillent la peine d'être dites, puisque ce sont les seules qui retentissent éternellement. C'est l'âme tout entière à l'heure où elle donne ce qu'elle a de meilleur et de plus doux, comme la fleur à l'instant où elle est épanouie. C'est le saint recueillement en présence du Dieu infini ; c'est la stupeur religieuse devant l'insondable majesté du Très Haut, c'est l'adoration émue et fervente de ses divines perfections, c'est le sincère anéantissement de la nature pénitente, c'est l'humble aveu du cœur contrit et humilié. Puis, c'est, avec la mélancolie pleine de douceur que rien ne saurait bannir du cœur chrétien, la plainte courageuse de la conscience opprimée, c'est la mâle protestation contre l'iniquité victorieuse, c'est le fier accent du mépris pour

Mammon et pour son règne provisoire, c'est enfin le cri de détresse du cœur que la main de Dieu a touché, et qui se résume dans une suprême invocation à la miséricorde infinie. C'est encore l'accent de la filiale confiance dans le Dieu qui a réjoui notre jeunesse et qui reste la joie de nos années déclinantes; c'est l'élan vers la beauté d'une patrie meilleure, c'est le saint frisson de l'espérance à la pensée qu'un jour nos pieds fouleront les parvis de la céleste Jérusalem. Puis, ce sont les fanfares éclatantes du triomphe appelant toutes les voix de la nature à glorifier son Créateur, puis enfin, et par-dessus tout, c'est le cantique de l'amour infini, que la terre commence et qu'elle n'achève pas, et qui redira dans les siècles des siècles le mot d'ordre de la création : Loué soit Jésus-Christ !

C'est cette prière, rythmée par la révolution de l'armée liturgique, dont le cycle fait apparaître successivement ses fêtes les plus joyeuses et les plus graves, c'est ce culte vivant et harmonique rendu par la famille chrétienne au Dieu de l'Eucharistie qui constitue le chef-d'œuvre de l'art religieux, et que nous pouvons regarder comme la plus haute manifestation de la beauté dans la vie d'ici-bas.

Et cet art sublime est en même temps un art populaire, car il est de l'essence des choses les plus belles d'être aussi les plus abordables, et ce n'est pas un vrai chef-d'œuvre, celui dont la plus grande partie du genre humain ne peut pas goûter la beauté. L'art catholique ne dit pas avec le poète païen : Je hais la foule profane et je la tiens à l'écart. Et ce n'est pas l'Église qui prononcera cette parole orgueilleuse : « Je chante pour moi et pour les Muses. »

L'Église catholique chante pour Dieu et pour le peuple.

L'art qu'elle a élaboré a beau gravir les sommets les plus vertigineux de l'inspiration et pénétrer en plein infini, il n'en est pas moins accessible aux intelligences les plus incultes comme aux esprits les plus profonds. Il unit dans une même effusion de prière et d'adoration les têtes les plus humbles et les plus

hautes. En même temps qu'il a la puissance magique des grandes démonstrations collectives, à laquelle nul ne peut se soustraire, il a la vertu secrète qui va, jusqu'au fond des cœurs les plus fermés, ouvrir la source mystérieuse des larmes salutaires. Oui, la liturgie est par essence la poésie populaire, et par prédilection la poésie du peuple. Le peuple est chez lui dans les sanctuaires du Dieu ouvrier. Tenez-lui en les portes toutes grandes ouvertes, garantissez-le, là où vous le pouvez, contre l'impôt sordide que le chaisier lève sur sa prière, ouvrez-lui, par l'enseignement, le sens de ces cérémonies liturgiques auxquelles il ne doit pas assister comme un simple spectateur, amenez-le, dans la mesure qui convient et par un appel à ses facultés esthétiques, à l'acte sublime du sacrifice éternel, restituez aux solennités religieuses, là où la négligence les leur aurait fait perdre, leur beauté et leur grandeur natives, et le peuple qui a désappris le chemin de l'Église y reviendra entraîné par sa pente naturelle, le culte sera pour lui ce qu'il était pour nos ancêtres, la source de toutes ses émotions et de toutes ses joies, et le sanctuaire de Jésus-Christ redeviendra ce qu'il doit être toujours, le palais du peuple!

Je voudrais pouvoir dire, comme je le comprends, tout ce qu'il y a de fécondité dans l'action sociale de la liturgie catholique. Je voudrais faire comprendre à tous quelles ressources presque infinies s'y trouvent pour un apostolat auprès des multitudes. L'âme humaine est essentiellement liturgique, je veux dire que le culte de Dieu est chez elle une manifestation spontanée de son activité normale, et que ce culte, elle tend naturellement à le revêtir de toute la magnificence et de toute la beauté imaginables. Partout où elle lui voit ce caractère, elle s'y associe et elle y participe, sinon comme acteur principal, tout au moins par la chaude et vivante communication qui s'établit entre elle et le mystère liturgique. De même que le souffle qui gonfle nos poitrines y marque de ses mouvements réguliers les pulsations de la vie, de même la liturgie, semblable à une

respiration spirituelle, scande avec ses rythmes merveilleux toute notre existence religieuse. Toute âme normalement conformée, et que les vicissitudes de la vie n'ont point privée de ses attributs essentiels, trouve dans la beauté du culte la satisfaction d'un de ses plus nobles besoins. Et de même que le dogme lui enseigne le vrai et que la loi morale lui inculque le bien, de même, et dans une toute aussi large mesure, le culte l'appelle à la salutaire et féconde admiration du beau. Et il manquerait quelque chose à l'âme humaine si, dans cette triple existence spirituelle par laquelle elle se révèle comme une image de la Trinité divine, l'un des aspects de la triade sacrée devait rester sans correspondance dans ses facultés intimes, et si la vie liturgique ne l'appelait pas à communier avec Dieu dans sa beauté infinie.

Qu'on ne nous dise pas que les fidèles ont cessé de comprendre la langue liturgique, qu'ils ne goûtent plus sa majesté sublime et son charme pénétrant, qu'ils sont habitués à des spectacles d'un autre genre et qu'il faut, pour leur faire prendre les offices religieux en patience, sacrifier quelque chose des traditions de l'autel.

Fatale erreur, même des concessions fâcheuses et des compromissions équivoques! Non, il n'est pas vrai, j'ose le dire au nom de tous les fidèles, qu'ils aient perdu l'intelligence et l'amour des divins symboles, et il est faux que pour leur plaire l'austérité sacrée des pompes liturgiques doive désormais être tempérée par je ne sais quel relent d'opéra. Non, mille fois non, il n'est pas vrai que ce soit nous autres, laïques, qui demandons, sous prétexte de ramener dans nos églises quelques mondains sans âme, qu'elles soient transformées en des espèces de cafés-concerts religieux, où la voix trois fois sainte de la liturgie ferait au théâtre une concurrence vouée à l'insuccès et à l'humiliation. Nous ne voulons point qu'il soit touché, sous quelque prétexte que ce soit, à l'immuable beauté des formes traditionnelles de la prière catholique. Nous y voyons l'expression la

plus complète et la plus élevée du beau, et quelque chose comme le *canon* de l'art chrétien ; nous demandons qu'on lui reste fidèle, qu'on y revienne là où l'on s'en est écarté. Et à tous ceux qui se sont voués à la grande tâche de restaurer dans la liturgie son idéale beauté, nous disons, nous autres laïques : « Courage ! car en travaillant à rétablir la beauté de la maison de Dieu, vous vous livrez à un apostolat de premier ordre, et vous préparez l'avènement d'un grand siècle liturgique, où plus d'une fois les âmes les plus hautes seront ramenées à la profession de la vérité éternelle par la contemplation de l'éternelle beauté. »

GODEFROID KURTH.



La Mandoline⁽¹⁾

NUIT DE JUILLET

A mon frère Joseph.

*A travers l'ombre que déroule
La douce nuit d'été, viens voir
Les étoiles briller en foule,
Clairs diamants d'un bandeau noir !*

*On sent s'exhaler des parterres
Un parfum pénétrant d'œillet
Et, des pelouses solitaires,
La tiède senteur de Juillet.*

*Les arbres que le vent caresse
Font entendre un vague soupir ;
Tout est langueur, tout est paresse :
La terre est prête à s'assoupir.*

*Mainte branche vers nous s'incline
Et nous frôle comme une main...
Gravissons tous deux la colline,
Allons où va le vieux chemin !*

*Et de là-haut, dans l'ombre dense,
Regardons en bas fourmiller
Le cœur des lumières, qui danse
Au fond du vallon familier !*

(1) *Recueil de petites chansons, à paraître.*

*Elles scintillent, ces lumières,
Comme des milliers de cristaux,
Se mirant au fond des rivières,
S'accrochant au flanc des coteaux.*

*Il y en a qui font la roue
Ainsi que des paons fabuleux,
Et d'autres dont l'humble éclat troue
Avec peine les brouillards bleus.*

*Plus loin, le fleuve aux clartés blondes
A l'air d'un immense miroir
Qui reflète en ses eaux profondes
Les étoiles de ce beau soir.*

*Et l'on croirait, dans le mystère
De ce site artificiel,
Qu'il est plus d'astres sur la terre,
O mon frère ! que dans le ciel !*

16 juillet 1898.

FRANZ ANSEL.



FRAGMENT



LA porte cochère se referma lourdement derrière André.

Il se sentit heureux, alluma une cigarette et marcha d'un pas lent.

Le soir était beau. Un soleil d'automne allumait des gloires au ciel qu'on apercevait, entre la double rangée de maisons sombres, damasquiné de nuages pourpres et baigné de lueurs orange.

Des gens marchaient vite, car l'air était frais et vif.

Il déboucha dans la rue de la Loi, qu'il remonta, savourant les délices du tabac d'Orient qui s'envolait derrière lui en fumée diaphane et l'aspect divers de la rue animée qu'il traversait.

Des voitures armoriées passaient au grand trot de leurs demisang emportant pour un dîner prié quelque belle dame en toilette dans des fourrures, saluée au passage par des amies revenant du Bois ; de lourds véhicules, traînés par des chevaux brabançons, charriant des fardeaux de bois ou des poutrelles de fer vers la banlieue, faisaient trépider le sol et les glaces des fenêtres au milieu du claquement des fouets et des cris des rouliers, des trams remplis, dont les conducteurs sonnaient ou soufflaient dans une trompe de cuivre, dégorgeaient le monde

Ces pages forment le chapitre premier d'un roman en préparation et qui paraîtra l'hiver prochain sous ce titre : *Chairs vaincues*.

sur les trottoirs, des cyclistes agitaient le grelot avertisseur, la voix aigre des gamins criait les journaux du soir, des petites filles offraient au promeneur désœuvré le bouquet de violettes à deux sous.

Au carrefour tout le mouvement du boulevard croisait celui de cette rue, calme d'habitude, fiévreuse à l'heure du soir et produisait là un remous de passants, de chevaux et de voitures. Tout cela s'harmonisait, se disloquait à chaque moment, chacun vaquant à ses affaires et prenant sa direction propre.

Un détachement de guides regagnait les casernes.

En se retournant on voyait les réverbères s'allumer un à un dans la perspective de la rue descendante qui s'ornait là-bas d'un arc de triomphe couronné d'un quadrigé aux chevaux cabrés, et cette rue populeuse où flottait une poussière de gloire semblait attendre la venue d'un impérial cortège.

C'était par là qu'à l'aube était entré le soleil.

André s'arrêta un instant à parler avec un ami et, franchissant le boulevard, arriva au Parc.

Il admira le décor que figurent les hôtels des ministères, les vieilles demeures de la rue Ducale, les académies, le palais du Roi, le dôme vert de l'église Saint-Jacques, tout cela, nul sans doute au point de vue artistique mais évoquant une idée de grandeur et de force, baigné par les lumières du couchant, et encadrant à merveille ce superbe Parc où les grands ormes mi-défeuillés se haussaient pour voir mourir le soleil, à l'horizon, dans une apothéose.

Il se redit à lui-même — chose vraie — que Bruxelles est à coup sûr une belle ville, la compara à des capitales vantées et jouit de l'heure délicieuse et parfumée.

Il entra dans le jardin public comme le soir tombait. Entièrement illuminés par les reflets du couchant, les arbres semblaient flamber d'un colossal incendie.

Splendeur agonisante des couchants d'automne! Le soleil sombrait peu à peu et bientôt on ne vit plus, à l'horizon, par

une échappée de maisons dominant la ville basse, qu'une large plaie saignante barrée d'un nuage noir. L'ombre pleuvait, enveloppant les choses.

Les feuilles mortes, détachées par le vent brusquement levé, tournoyaient dans l'air avec un bruissement doux pour choir bientôt, souillées, sur la terre sombre.

A cette saison de l'année et à cette heure du jour, le Parc avait une allure aristocratique et cet aggloméré d'arbres attirant aux jours d'été trop de soldats, de bonnes et d'enfants autour d'une musique « qui verse un peu d'héroïsme au cœur des citadins », prenait maintenant un air authentique de forêt.

Nul passant; on oubliait la ville grouillant à deux pas et l'on croyait être tout à coup très loin des rumeurs de foule et du bruit des voitures.

André s'assit sur un banc écarté et rêva. Il avait l'âme quiète et sereine; ce décor harmonieux de grands arbres et de taillis lui plaisait à souhait.

Naturellement dans le paysage tranquille entre les troncs des chênes qui en furent les témoins, s'évoqua le souvenir de la Révolution et des luttes passées et il trouva pour les définir autre chose que les phrases banales enseignées aux élèves par des professeurs du pays; il généralisa les pensées contingentes et vit dans cette guerre d'indépendance courageusement entreprise le geste de révolte contre l'oppression, le corps à corps du droit contre le fait qui, pour une fois, avait été terrassé.

Il éprouva une soudaine fierté, remémorant les destinées de sa patrie à travers l'histoire, à se sentir l'enfant de la terre belge, qualificatif qui, dans sa bouche, prenait une signification hautaine.

Sans doute il savait ce que ce mot : Belge, avait d'originelle ironie auprès de certains et, hier encore, au cours d'une lecture, il s'était indigné de le voir conspué à l'égal d'une tare ou d'un surnom honteux.

Il ne pardonnait pas qu'on méprisât ainsi son pays natal qui

pouvait revendiquer pour siens des fastes glorieux et estimait qu'on devait l'aimer d'autant plus qu'il avait plus longtemps souffert.

Les faciles plaisanteries françaises à son égard sont de vains hochets dont s'amuse la puérité latine et le devoir de tous les citoyens — il donnait à ce mot sa primitive acception — est d'élever le niveau intellectuel d'une nation qui, dans l'ordre du progrès social, semble depuis quelques années vouloir tenir la tête.

Loin de lui la pensée, eût-il des adeptes, d'exacerber dans le peuple un ridicule instinct de chauvinisme et par là d'esprit de clocher ! Il avait le cerveau trop compréhensif pour ne point franchir les frontières et participer à la vie mondiale, mais blâmait ceux qui, dans les lettres surtout, n'avaient pas le courage de réagir contre un esprit pratique aux affaires, hostile aux imaginations des romanciers et des poètes. Il dédaignait ces éternels pleureurs sur le malheur des temps qui cherchaient des excuses autour d'eux, alors que la faute en était à leur apathique impuissance.

Il soutenait, avec d'autres, comme impossible qu'un peuple, ayant franchi dans le cycle hardi des manifestations de la pensée humaine, tous les stades, fût rétif devant le plus beau d'entre eux : les littératures, et saluait comme une bienfaisante aurore l'éclosion de lettres nationales qui était, selon lui, le plus sûr garant d'une réelle autonomie.

Quel patrimoine meilleur un pays peut-il revendiquer que des chefs-d'œuvre artistiques, et leur absence n'est-elle pas à l'enseignement des faits parallèle aux décadences énergiques ?

Un peuple sans littérature est mûr pour l'esclavage...

Sur ces entrefaits la nuit était venue, elle baignait toutes choses de silence et d'ombre ; femme en deuil, dans ses voiles noirs, elle s'avancait hiératique et triste à travers les allées, un doigt posé sur les lèvres closes.

De-ci de-là s'apercevait une statue de marbre, une ronde de feuilles tournoyait à fleur de sol avec un bruit léger, l'eau des bassins luisait.

Tout à coup, annonçant la fermeture du Parc, une cloche tinta dans le silence. André s'en fut rapidement.

Le spectacle qu'il quittait contrastait violemment avec ceux qu'un homme ordinaire, en son état d'âme, eut recherché.

Il se sentait joyeux et se plaisait à sentir sur lui la tombée de la nuit, à balancer par une impression lénifiante et inquiète à la fois le trouble heureux de son cœur.

Il venait de s'acquitter d'un devoir charmant, la première visite à une famille amie, réinstallée en ville au retour de la campagne où elle s'était attardée un peu, retenue par une fin de saison splendide.

André avait été prendre des nouvelles de M^{me} Lordy qu'il savait malade et avait revu, en même temps, après une notable absence, Hélène.

On avait causé longuement des agréments champêtres passés et de ceux que l'hiver allait offrir bientôt. André avait appuyé avec une certaine insistance sur la belle journée d'août qu'il avait eu le plaisir de passer avec la famille Lordy, dans leur propriété de Campine, parlant en homme expert à résumer les traits essentiels d'un paysage, à reconstituer dans son décor une scène disparue.

Les deux femmes l'avaient écouté avec une visible satisfaction; parfois Hélène, amusée, corrigeait l'ombre d'un détail, prouvant que chez elle aussi subsistait un souvenir vivace et que cette journée n'était pas mémorable pour André seul.

Celui-ci s'en était vite aperçu, la conversation continua sur un ton, banal aurait-il semblé à d'aucuns, où perçait dans le moindre mot une intention amoureuse chez le jeune homme qu'Hélène écoutait avec un sensible plaisir.

Des phrases coutumières sur la pluie ou le beau temps se détournaient pour les jeunes gens de leur signification origi-

nelle, qui restait telle pour la mère mal informée, eux sentaient courir dans la conversation un frisson de vie qu'ils ne faisaient que soupçonner, bien qu'ils en fussent les auteurs et dont ils se méfiaient tout en le provoquant.

D'une nuance d'intonation, d'un geste ébauché dépend ainsi l'accord des âmes! Tous deux se sentaient invinciblement attirés l'un vers l'autre par la concordance des sentiments, par la jeunesse et par l'amour.

L'orbite que décrivent les âmes avait eu, pour eux, un point d'intersection, de la rencontre allait jaillir une flamme. M^{me} Lordy, située en dehors de l'ellipse commune, ne s'apercevait de rien, mais vivant de la vie de sa fille, sympathisait d'instinct avec l'objet de ses préférences.

André avait pris congé, renouvelant à la mère ses vœux de prompt rétablissement et prenant la main qu'Hélène lui tendait l'avait gardée dans la sienne plus longtemps peut-être que ne le veut l'usage mondain; il l'avait senti trembler.

« A vous revoir bientôt et plus souvent », avait dit une voix à son départ.

« Au fait, dit-il, elle est adorable ».

La phrase prononcée à voix haute fit se retourner un passant qui dit à son compagnon :

« Quelque maniaque! — Ou bien, répliqua l'autre, un cabotin répétant son rôle. »

Il est trop tôt pour rentrer, pensa André, et il inclina vers les boulevards.

Qui ne connaît ces admirables avenues du haut de la ville plantées d'ormes splendides, ombreux en été, dont l'automne avait roussi et corrodé les feuilles bientôt envolées au vent d'hiver.

André marcha rapidement, éprouvant un brusque besoin d'activité et, d'un pas alerte, continua sa promenade par l'avenue Louise jusqu'au Bois.

Il fit le tour du lac; les chemins étaient déserts et leur soli-

tude agréait à sa fièvre, bien qu'heureux il était agité et des doigts invisibles lui tambourinaient les tempes.

Il revint vers la ville, gardant au cœur l'image frêle d'Hélène, un peu las et calmé, et regagna son appartement de garçon, rue Bréderode.

Au moment de mettre la clef dans la serrure, le profil de la jeune fille, s'interposant de nouveau dans le cours d'une réflexion, il se dit à lui-même, avec un sourire ironique, en guise de conclusion :

« Décidément, mon cher, te voilà amoureux. »

(Reproduction interdite.)

PAUL MUSSCHE.



LES LIVRES

LA POÉSIE :

De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir, par FRANCIS JAMMES (Paris, *Mercurie de France*).

« Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez. L'Angelus sonne. »

Mieux que tout commentaire, cette préface nous apprend ce que verra le poète et comment il le verra *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir*. Il verra tout. Il verra simplement. Les hommes, les bêtes, les plantes, les choses. Pas de symbole. Pas de recherches. L'émouvante observation de la vie quotidienne. Le rapprochement d'objets disparates en apparence. La notation d'une qualité « prosaïque » dans un être « poétique ». Cette démarcation n'est-elle pas absurde, et un cygne nageant au clair de lune sur un lac bleu devrait-il être plus « poétique » qu'un vieux buffet qui sent la cire ? — Du Coppée, alors ? — Si vous voulez. L'âme en plus et la versification en moins, ce qui ne met pas au compte de la rime l'usage des mots habituels.

Il ne les emploie ni par souci d'exactitude, ni même peut-être de pittoresque, mais par sincérité, donnant aux choses la qualification spontanée qu'il en ressent, et le détail qui les illustre naturellement.

Mieux que Daudet il observe tout. Cela ne nous semble-t-il pas ainsi, peut-être, parce qu'il écrit en vers ? — Et telle notation savoureuse et neuve dans l'alexandrin serait-elle même aperçue en prose ? Il serait intéressant de le rechercher. Pourquoi donc ? Vaut-il pas mieux goûter la joie de *remarquer* ainsi ce que tant de fois nous avons vu et la méthode qui *met en évidence* une couleur, un son, un parfum, une forme, auxquels nous fûmes longtemps inattentifs, ne doit-elle pas être meilleure ?

Au décor de montagnes pyrénéennes, de gaves, de routes blanches, de

fermes, de salons empire, de pigeons sur les demeures des vieux prêtres, se mêle le souvenir atavique

Des parents morts sous les tabacs roses des Antilles,

des esclaves de Saint-Domingue, des négresses à foulard jaune de la Jamaïque, toutes les couleurs éclatantes et la grâce fanée dont Jean-Jacques et Bernardin de Saint-Pierre parent la Guadeloupe, le Sénégal et la Papouasie.

Ici Francis dit la vertu de sa pipe ronde et noire, là il montre les jeunes filles de M^{me} d'Erneville, jouant au volant, au coucher du soleil, près des cannes à sucre.

N'allez pas le croire pourtant simple spectateur et peintre

*Des choses de tous les jours, qui, comme avant
Continuent pour qu'il les aime et pour qu'il les chante,*

il n'est pas purement le chasseur qui nous dit les mœurs des lièvres et la couleur des ramiers, ni l'homme aimant les souffre-douleur et les déshérités, pions, veaux, ânes, bacheliers épuisés — il est le grand poète qui prête aux anges, aux esprits, au ciel, aux processions des campagnes, à l'arbre, aux ronces, à la mer, aux noyés, au chien, au puits, à la servante, à l'ami, à la fiancée, à la mère du poète, une voix pour en chanter la naissance, en raconter la vie et en pleurer la mort, et qui adresse lui-même à son lecteur les vers suivants :

*Que la pitié que tu as pour sa vieille mère
T'apprenne à vénérer les noires rides amères
Que tu vois sous les yeux des tremblantes vieilles.*

*Que la pitié que tu as pour la fiancée du poète
T'apprenne à respecter le cœur de celles
Qui, tristement, n'attendent plus de fiancés.*

*Que la pitié que tu as pour l'ami du poète
T'apprenne à ne jamais tendre la main qu'avec
La franchise de l'œil, du cœur et de la tête.*

*Que la pitié que tu as pour la vieille servante
T'apprenne à vénérer les serviteurs tremblants
Dont la main ne peut plus porter les poids trop grands.*

*Que la pitié que tu as pour le chien paralytique
T'apprenne que tu dois panser tous les martyres
Et avoir la pitié des animaux infirmes.*

*Si tu as la pitié du vieux puits plein de roses
Où est l'eau du baptême et où est l'eau de la mort
Apprends à vénérer et à aimer les choses.*

Renaissance, par ÉDOUARD DUCÔTÉ (Paris, *Mercur de France*).

M. Ducôté unit dans son nouveau recueil la forme des *Fables* à l'inspiration des *Aventures*. Je les ai étudiées à cette occasion et me permettrai de reproduire aujourd'hui une partie de la belle étude que consacre à *Renaissance* M. William Ritter :

« Pour être claire, dit-il, sa poésie ne se dévide pas moins devant mes yeux, en belles aquarelles lumineuses, telles qu'on les rapporte nécessairement de la Rivière. Ses vers, au reste, sont pleins d'évocations des toiles classiques : architectures de Véronèse, ports de Claude, fonds de Poussin, tout cela modernisé par des notations de fleurs, dont on ne sait que d'hier les noms, et je me complais à cette clarté et à ces couleurs. Il vibre là, blonde, ambrée, parfumée, une sérénité douce et reposante, comme une arrière-lueur rosée et mauve de crépuscule classique. Aussi bien ce volume de vers libres, où le brusque hasard seul amène la rime, mais où de molles et voluptueuses assonances émoussent toutes les aspérités, ouatent la mesure, n'est-il pas en grande partie rapporté d'Italie ?

» ... Pour donner une idée de la manière de M. Ducôté, je citerais volontiers ce *Mars* délicat et frileux, la plus charmante peut-être de toutes les aquarelles si élégamment réunies... *Simplice*, enfin, nous livre un peu davantage encore de la personnalité si attachante et sympathique de l'auteur, un tendre, un modeste et un serein, d'un talent, quoique plutôt anthologique, de la lignée naturaliste et mélodieuse des Delille et des Saint-Lambert, autant qu'il est possible de leur ressembler de nos jours et sans ennui. »

Il aurait pu citer surtout ce petit lied délicieux :

LE BONHEUR :

*Ce n'est pas cet enfant rieur
Et turbulent qui court sur la route
Et dont les joues sont un fruit rouge
Mûri par la santé et la gaiété.*

*C'est l'enfant sage et un peu frêle
Qui s'amuse assis aux pieds de sa mère,
A regarder les belles images
Et qui souvent lève la tête
Vers sa mère dont le front penche,
Et lui sourit pour que s'effacent
Des craintes toujours renaissantes.*

Poèmes conflatns, par HENRI VAN DE PUTTE (Bruxelles, G. BALAT).
M. Van de Putte — qui a presque cessé de pousser les petits cris excla-

matifs de l'*Homme jeune* — publie des *Poèmes confiants* où l'on retrouve du Paul Fort, du Francis Jammes, et surtout du Viélé. Une ivresse verbale étourdissante lui fait décrire *littérairement* et de façon peu simple les sujets très ordinaires qu'il choisit. Jammes, qui aurait parlé des trams s'ils existaient à Orthez, n'aurait jamais dit :

*Et la glissade étincelante des tramways
Délicieusement me plaisaient.*

M. Potvin ne ferait pas mieux. Hors quoi beaucoup de fougue et de belle ardeur juvénile, une forme très exacte dans les notations de mouvement comme le *Tounerre*, et une sensation fort précise des couleurs :

L'herbe était bleue à cause de l'ombre de midi.

J'oubliais de dire qu'il aime aussi sa pipe.

Images de Dieu, par ARTHUR TOISOUL (Bruxelles, G. BALAT).

M. Camille Lemonnier, que les plus jeunes arrivés dans la république des lettres auront toujours l'honneur de voir à leur tête, a daigné honorer d'une préface très laudative les *Images de Dieu*, où M. Toisoul réédite *Opôra* et rassemble de petits poèmes, très fidèlement inspirés, me dit-on, des poètes mineurs de l'anthologie. Mais M. Toisoul a-t-il eu l'intention de faire œuvre littéraire ou érotique ?

Il est permis de se le demander.

Poètes belges d'Expression française, par POL DE MONT (Anvers, librairie SMEDING).

M. Pol De Mont a pris la louable initiative de faire connaître en Hollande les poètes belges et a réuni, sous le titre de *Modernités*, leurs meilleurs poèmes. De larges extraits de Charles Van Lerberghe, Fernand Severin, Émile Verhaeren, Max Elskamp, Albert Giraud, Iwan Gilkin, Valère Gille, etc., en font une anthologie fort utile. Une certaine partialité semble malheureusement avoir guidé M. De Mont dans le choix de ceux qu'il introduit au Parnasse et l'on se demande, par exemple, pourquoi M. Eekhoud — qui ne se vanta jamais d'avoir écrit des vers — fut préféré à M. Hoor-naert, qui peut être poète, tout en étant abbé.

De brèves notices biographiques et bibliographiques terminent le volume. La librairie Smeding, d'Anvers, en a fait paraître une édition sous le titre : *Poètes belges d'Expression française*.

Les Solitaires (vers), par JEAN DAYROS (Paris, VANIER).

Désopilants, *les Solitaires* (vers) où M. Jean Dayros pastiche avec une

ironie cocasse certains symbolistes, instrumentistes ou hydropates. Mélémélo d'épigraphes,

*(Je suis un poil dans la main de la Providence.
Je vis tel qu'un ange aux mains d'un barbier.
Je marche sur mon âme éparse dans le soir.)*

de calembours et de mécanique appliquée, son livre en trois parties : générescences, dégénérescences, régénérescences, est le plus drôle sans doute qu'on vit depuis longtemps descendre de la Butte. Il a des poèmes inoxydables, imperméables et nickelés. Entre autres produits parnasseques, sa lyre nous donne parfois des teintures d'ode — et s'il dédie à M. Marius André la recette des boudins à la Richelieu, il ne se dédie qu'à lui-même un sonnet en aluminium. Il a malheureusement pastiché aussi les poètes les moins convenables, ce qui le recommande fort peu, faut-il le dire, aux établissements de demoiselles.

Flèches perdues, par EDDY LEVY (Paris, VANIER).

M. Eddy Levy réédite un recueil de poésies qui datent bien de 1850. On y trouve des odelettes, des dialogues, des ballades et même une satire. Il y a joint le *Poème d'Élaine*, dont les titres ont beaucoup de charme : « Où je lui peins en quelques traits le retour du printemps » — « Où je lui dis le charme du rêve » — « Où je lui dis d'ouvrir les yeux à l'aube naissante » — « Où je reproche à l'amour de me l'avoir fait connaître ».

La langue en est fraîche, la pensée douce et le rythme archaïque.

Les Orgues de Fribourg, par CARLE DAURIAC (Paris, VANIER).

A propos des *Orgues de Fribourg*, M. Carle L. Dauriac nous fait entendre l'ouverture de *Carmen*, la marche funèbre de Chopin, le Binïou, symphonie en « gris majeur », les sonorités abracadabrantes d'un beuglant et une fantaisie de Berlioz. C'est un véritable pot-pourri.

Exil doré, par Jean ROYÈRE (Paris, VANIER).

Je trouve dans l'*Exil doré* de M. Jean Royère le vers suivant :

Et le train-train cossu d'une bonne maison.

Cet autre, dans les *Voix passantes*, de M. Quet :

Ainsi parla Ramoun, sur un ton de tuteur.

Et ceux-ci dans les *Jardins suspendus* de M^{lle} Berthe Reynold :

*Il disait en riant à mon amie, hélas !
Que j'étais laide... et moi j'ai répondu tout bas,
Des sanglots dans le cœur : — « Ce n'est pas de ma faute ! »*

Il n'en faut pas davantage pour vous engager à lire bientôt les œuvres complètes de ces poètes d'exception. Cela repose l'esprit pendant les vacances.

THOMAS BRAUN.

LE ROMAN :

Terre promise, par EUGÈNE MOREL (Paris, Édition du *Mercur de France*).

Voici un roman *social*... Les préoccupations ambiantes ont fait, ces derniers temps, éclore de multiples œuvres en ce sens, mais je ne sais point de genre où l'écueil de la banalité solennelle et déclamatoire soit plus difficile à éviter... Sans évidemment nous prononcer sur les tendances pessimistes et fatalistes du livre de M. Morel, il faut rendre hommage à la très personnelle intensité de vision que l'auteur s'est faite du monde du travail et à l'énergie concentrée et imagée d'un style, admirablement approprié au sujet, et qui atteint vraiment la maîtrise dans certains tableaux fragmentaires où les bonheurs et les affres prolétaires s'encadrent et se fondent dans des coins de nature, d'une façon adéquate et émouvante.

Madeleine, par GEORGES RENCY (Paris, BALAT).

Je sais gré à M. Georges Rency d'avoir délaissé, pour le souci d'une œuvre, des attitudes de singularité qui prétendaient à une sorte de romantisme païen; *Madeleine* forfait heureusement aux proclamations de *Comme il nous plaira*; et l'histoire de cette jeune et douce femme dont l'amour est lentement empoisonné par la trahison de son mari, a réellement de la fraîcheur, du charme et de la santé; aventure banale peut-être, mais contée avec une simplicité et une sincérité presque touchantes, et dans un style un peu gris et un peu *fou* encore, mais qui suit fort harmonieusement les méandres des psychologies.

F. V.

LA PHILOSOPHIE :

L'Amour et la Chute, par BLANC DE SAINT-BONET (Lyon, VITTE; Paris, LECOFFRE).

Pour arriver à la connaissance de soi-même, la première des sciences, l'homme doit connaître son auteur : Dieu, et sa nature à lui. Dieu est Amour. L'homme est un être déchu. On ne connaîtra donc jamais à fond la nature humaine tant que l'on n'aura pas approfondi ces deux grands mystères : l'Amour d'un Dieu et la Chute originelle.

Mais il ne suffit pas à l'homme de confesser sa déchéance. Isolé, cet aveu

n'aboutit qu'au désespoir. Le salut est dans la conviction intime de l'amour infini que Dieu porte à sa créature.

Ramener l'homme déchu à Dieu par l'amour. C'est toute l'ambition de la belle âme de Blanc de Saint-Bonet. Cette noble pensée lui a inspiré ce livre profond et substantiel : *l'Amour et la Chute*.

N'ayant pas, écrit-il, comme Milton, une harpe dans mes mains, je demande à la Philosophie de m'aider à réciter mon poème intérieur.

Tout Blanc de Saint-Bonet est dans cette phrase. Il fut à la fois poète et philosophe. Certaines de ses pages sont d'une poésie intense.

Barbey d'Aurevilly, qui aimait tant Blanc de Saint-Bonet et qui a écrit sur lui des pages admirables d'idée et d'expression, avait bien compris le double caractère de penseur et de poète de notre écrivain catholique :

« Il était, dit-il, de la race la plus distinguée des esprits, capable d'abstraction toute-puissante, avec la passion à côté, l'enthousiasme, toutes les grâces naïves et les noblesses de cœur qui font à un homme la plus belle aristocratie. »

H. M.

La Timidité, par L. DUGAS, *Étude psychologique et morale* (Paris, ALCAN, éditeur).

L'auteur de ce petit volume, qui, pour être un des plus accessibles de la Bibliothèque de philosophie contemporaine, n'en est pas moins l'un des plus originaux et des plus curieux, définit ainsi la timidité : « une défiance de soi et des autres qui vient de l'incapacité de se faire connaître d'eux ou de les connaître, au moins entièrement; elle est la gêne causée par cette incapacité trop vivement sentie ». Cette gêne se traduit par la gaucherie et par la stupidité, gaucherie mentale. M. Dugas, après avoir recherché les causes individuelles et sociales de la timidité, la suit dans son évolution, en indique les degrés et les modes, en montre les effets complexes et contraires.

Il étudie successivement la timidité brute ou spontanée, dont une des manifestations les plus banales, bien connue des orateurs, est le *trac*, crainte aveugle de la foule, et la timidité réfléchie et systématique, avec ses effets divers : égotisme, imagination romanesque, maladie de l'idéal, besoin d'intimité, bouderie tantôt agressive, tantôt défensive. Puis il analyse les timidités spéciales de l'intellectuel, qui joint souvent à la hardiesse spéculative une grande timidité pratique; de l'homme d'action, chez qui l'audace pratique se mêle à la timidité intellectuelle; du sentimental, qui unit en lui la hardiesse de cœur et la timidité pratique. Partout M. Dugas se révèle analyste ingénieux, subtil et piquant; il ne manque jamais d'illustrer sa démonstration par des traits choisis dans la vie ou les écrits de timides

célèbres : Jean-Jacques, Amiel, Stendhal, Vigny, Marie Bashkirtseff, l'*Adolphe* de Benjamin Constant, le *Disciple* de Bourget.

Il juge moralement la timidité dans ses avantages et dans ses inconvénients. Il faut signaler ici particulièrement les pages où M. Dugas montre, dans la timidité, inaptitude à la vie pratique, une prédisposition à la vie imaginative et à l'art, la raison cachée des vocations d'artiste, et, d'autre part, son influence funeste sur les conceptions de l'artiste. Pour finir et conclure, il examine la question de l'éducation des timides. Il ne serait pas difficile assurément de découvrir, dans le livre de M. Dugas, des propositions paradoxales, des plus discutables; l'auteur a, semble-t-il, cherché, dans la timidité, l'explication de trop de phénomènes psychologiques. Mais, sans conteste aussi, foi de timide, il a vu juste très souvent. M. D.

Les Lois sociales, par G. TARDE (Paris, ALCAN).

Cette « esquisse d'une sociologie », comme la qualifie l'auteur, n'est pas proprement une œuvre nouvelle du célèbre sociologue. M. Tarde s'est efforcé d'y renfermer la quintessence de ses trois principaux ouvrages : *les Lois de l'Imitation*, *l'Opposition universelle* et *la Logique sociale*, et d'en montrer l'intime connexion. Le système exposé fragmentairement dans chacun de ces ouvrages est ici présenté d'ensemble. Peut-être le raccourci en est-il excessif, et le lecteur de ce petit volume ne saisira-t-il qu'imparfaitement, en dépit de toute l'ingéniosité et de la remarquable clarté qu'apporte M. Tarde au développement de ses thèses, un système auquel il ne serait pas d'avance initié. Aussi n'oserai-je le recommander qu'à ceux qui, ayant lu les trois principaux ouvrages de M. Tarde, se sont familiarisés déjà avec sa pensée. M. D.

LA CRITIQUE :

Brizeux, sa Vie et ses Œuvres, par l'abbé C. LECIGNE (Paris, POUSSIELGUE).

Je sais infiniment gré à M. l'abbé Lecigne de l'important ouvrage qu'il vient de consacrer à Brizeux, à la reconstitution de la vie du poète et à l'analyse de son œuvre... En ces jours de vacances, parmi la nature sereine et pacifiante, de tels livres sont doux à lire, qui remuent les meilleures, les plus fortes et les plus saines admirations de la prime jeunesse... Tous les catholiques dont l'adolescence eut quelque artistique souci, connurent et aimèrent les poésies de Brizeux, le Breton exilé à Paris — on l'appellerait aujourd'hui un déraciné — et qui chanta avec une si émouvante et si natu-

relle candeur toutes ses nostalgies « d'Armoricaïn transplanté »... Certes, depuis lors une poésie plus aiguë, plus morbide, plus exaspérée, drapée dans un verbe plus recherché et plus rare, nous a requis, mais il suffit du rappel d'une œuvre comme celle de M. l'abbé Lecigne pour que le poète délaissé nous redevienne cher et que nous frémissions d'admiration — ainsi que jadis — à ces beaux et simples cris de détresse vers la foi qui fuit, vers la pureté qui n'est plus, vers les chers et graves paysages natals, trop tôt voilés de brumes...

Aussi n'est-ce que par acquit de conscience de critique que je reprocherai à M. l'abbé Lecigne de s'être étendu trop longuement et trop minutieusement sur certains des détails de l'existence de Brizeux, qui n'expliquent et ne commentent en rien ses poèmes; si cette partie du livre est littérairement inutile, elle flatte bien agréablement toutefois l'instinct de curiosité émue de ceux qui vraiment affectionnent le poète de *Marie*; la profusion de ces souvenirs biographiques est, du reste, rachetée, et au delà, par la seconde partie du livre de M. Lecigne où l'œuvre de Brizeux est appréciée de réellement maîtresse façon : je veux signaler particulièrement avec quelle remarquable sagacité de coup d'œil l'admirateur de Brizeux a situé celui-ci dans l'évolution de la poésie contemporaine, montrant par où il rentrait dans la tradition classique et par où il se rapprochait des Romantiques, et lui assignant finalement, en l'histoire littéraire de ce temps, une place dans le voisinage du noble et hautain Vigny, dont l'actuelle revanche contre la méconnaissance et l'oubli doit bénéficier également et pour d'analogues motifs, à Brizeux.

Études italiennes, par A. GEFFROY (Paris, COLIN).

D'avoir dirigé pendant de longues années l'école française à Rome, M. A. Geffroy, dont voici une œuvre posthume, avait acquis de l'Italie une vision où le sens historique se fusionnait sagacement au sens artistique; ses études s'élèvent bien au-dessus de l'impressionnisme hâtif du voyageur de passage, pour atteindre le domaine des appréciations réfléchies, raisonnées et motivées... Sur des bases documentaires et expérimentales, fruits de recherches patientes dans les bibliothèques et d'attentives et consécutives observations, M. Geffroy édifie des monuments sans prétention, auxquels manquent parfois les brillantes et imprévues ornements du style, mais qui captivent et attirent par l'effort heureux et original que ces diverses contributions manifestent vers l'étude de l'art d'un pays parallèlement avec les évolutions historiques et politiques... A cet égard, les observations qu'inspire à M. Geffroy la transformation de Rome en capitale moderne

m'ont particulièrement frappé par leur consciencie et clairvoyante concision — et pour être comme mathématiquement appuyée sur des séries de constatations matérielles, cette protestation contre le vandalisme modernisateur n'en est que plus éloquente et plus frappante... Je goûte fort, d'autre part, l'étude sur Savonarole : elle constitue une tentative de plus, et vraiment attachante en son raccourci synthétique, de dégager l'énigmatique et contradictoire figure du prier de Saint-Marc, du voile dont les préventions et les légendes l'ont enveloppée... Je ne suis peut-être pas tout à fait convaincu, à l'instar de M. Geffroy, que Savonarole ne fut point l'ombrageux et rébarbatif iconoclaste que je soupçonnais jusqu'ici en lui; mais la tentative de réhabilitation que les *Études italiennes* essayent en ce sens sont à signaler à tous ceux qu'intéresse ce passionnant débat.

Après le Procès, par F. BRUNETIÈRE (Paris, PERRIN).

M. Brunetière et l'Individualisme, par A. DARLU (Paris, COLIN).

Dieu nous garde de nous mêler de la « question Dreyfus », dont les rapports avec les Lettres et l'Art, malgré une intervention tapageuse, ne nous paraissent point démontrés encore. Si nous nous occupons ici de la brochure nouvelle de M. Brunetière et de la réponse qu'elle provoqua de la part de M. Darlu, c'est que, sous prétexte de s'entretenir du condamné de l'Île du Diable, MM. Brunetière et Darlu ont échangé quelques idées intéressantes sur l'individualisme; pour M. Brunetière, l'individualisme c'est l'ennemi, et l'éminent critique le prétend démontrer par un étalage opulent de raisons dont la meilleure, en somme, est celle-ci : que l'individualisme entretient, dans l'ordre des idées, une indépendance déroutante et désastreuse pour les conceptions préconçues et harmoniques, que le directeur de la *Revue des Deux Mondes* prétend imposer à tous ceux qui s'avisent de penser... Ainsi, M. Brunetière se défend d'être individualiste, lorsqu'il imagine de toutes pièces son ingénieux et arbitraire système de *l'évolution des genres en littérature*, mais que quelqu'un s'avise de combattre cette théorie, avec le même droit certes dont M. Brunetière usa en l'édifiant, et le voici taxé de ces déplorables tendances individualistes, quasi-voisines de l'anarchie... M. Darlu a mêlé malheureusement à sa réponse des démonstrations positivistes qu'il faut répudier, mais, à part cela, il démontre excellemment qu'on est bon ou mauvais individualiste, selon que l'on gravit ou non dans l'orbite des vues de M. Brunetière... Vraiment, ne faut-il point convenir que, malgré son incontestable talent, M. Brunetière est un catholique de trop récente date pour ainsi ne plus parler que sous forme de

dogmes intangibles et la Littérature à son tour a-t-elle décidément conquis son Pape laïc ?

Le Triomphe des Médiocres, par PAUL ADAM (Paris, OLENDORF).

La chronique est la philosophie du fait divers... Toute actualité, si minime soit-elle, est susceptible de réflexions, d'appréciations, d'aperçus et d'à-propos qui vaudront selon les facultés d'observation et d'originalité de l'écrivain qui s'en occupe... Pour un penseur et un artiste, rien n'est négligeable dans la vie, et telle causerie sur un événement passager fait mieux et plus réfléchir qu'une longue dissertation.

Voilà des théories moins paradoxales qu'il semble, et que justifie la série de chroniques que M. Paul Adam a groupées, sous le titre assez arbitraire du *Triomphe des Médiocres*... Tout, certes, n'est ni à approuver ni à recommander dans ce livre, mais rien n'y est banal, et si trop souvent M. Adam a des êtres et des choses une vision qui ne saurait être celle d'un croyant, il faut lui rendre cette justice que le mal et l'injustice ne peuvent jamais compter sur ses complaisances... C'est un idéaliste — quoiqu'on en ait dit, — et qui arbore fièrement et témérairement, pour tout ce qui lui paraît être la médiocrité (et il ne se trompe guère), les belles et fustigeantes indignations d'un satiriste et qui trouve assez généralement le verbe cinglant ou railleur qui convient.

FIRMIN VANDEN BOSCH.



LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE : Le début d'une consciencieuse et forte étude sur le *Roi de Rome*, par A. De Ridder.

LE MAGASIN LITTÉRAIRE : Une étude littéraire et comparative sur les *Déracinés*, de Barrès, la *Cathédrale*, de Huysmans, et — rapprochement inattendu — *Cyrano de Bergerac*, de Rostand ; auteur : Géo Vaes.

LA QUINZAINE : A propos de l'*Agonie du Français* — titre funèbre ! — M. C. Vergniol a ouvert, parmi les plus notoires écrivains, une consultation sur « le bon écrivain ». A signaler parmi les réponses intéressantes, celles de Maurice Barrès et Emile Deschanel.

LA REVUE MAUVE : Une piquante causerie sur le Féminisme, par la comtesse Marie de Villermont.

LE MERCURE DE FRANCE : M. Edmond Barthélemy commence une importante étude sur Carlyle, « illustrée » d'un beau portrait pensif, par Samuel Laurence.

LA REVUE BLANCHE : *Souvenirs sur Michelet*, par Pierre Denis.

L'ERMITAGE : Par Henry Ghéon, une amusante et acerbe critique de l'école naturiste.

LA REVUE UNIVERSITAIRE : Dans un article sur l'*Éducation intellectuelle*, M. Léon Hennebicq analyse fort sagacement le volume de Tolstoï : *Qu'est-ce que l'Art ?*

DE VLAAMSE SCHOOL donne une admirable reproduction de l'*Adoration des Mages*, de Lucas de Leiden, et M. Pol De Mont consacre à l'artiste et au chef-d'œuvre une complète et attachante étude.

HET BELFORT : La revue littéraire trimestrielle — très informée et très éclectique — de Julien Claerhout.

NOTULES

On a fêté en France le centenaire de Michelet.

Nous n'avons point — catholiques — à nous associer à l'hommage rendu en cette occasion à celui que M. Remy de Gourmont appelle « le derviche hurleur de la République » et « une manière de Grand Saint Nicolas laïque » ; mais si l'historien est, en Michelet, discutable et justement discuté, le poète aux incomparables et fastueuses visions, le styliste au verbe puissant, colorié et évocateur, requiert l'admiration de tous les lettrés.



Autre anniversaire et qui est de nature, celui-ci, à recueillir l'intégralité de nos sympathies chrétiennes et artistiques : le cinquantenaire de la mort de Chateaubriand.

M. Melchior de Vogué — « ce Chateaubriand de la troisième République », comme dit irrévérencieusement M. Jules Lemaître — parla devant la tombe de son ancêtre intellectuel avec la songeuse et mystique élégance qui convenait.

Un extrait de ce discours :

« Chateaubriand nous a légué, entre autres, deux leçons particulièrement appropriées aux besoins de notre temps.

» Arrivé à l'âge d'homme, au moment d'un grand schisme historique, alors que la France enfantait un avenir qui rendait les fils inintelligibles à leurs pères, rattaché au passé par ses origines, son éducation, ses sentiments ; porté vers cet avenir par sa courageuse intelligence, par son intuition des horizons nouveaux, il a aimé d'une même chaleur de cœur, il a uni dans une même largeur de compréhension la France de ses pieuses traditions et la France de ses généreux espoirs. « Je me suis rencontré entre les deux siècles, disait-il, comme au confluent de deux fleuves ; j'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où j'étais né, et nageant avec espérance vers la rive inconnue où vont aborder les générations nouvelles. » L'angoisse de ce passage s'est prolongée plus longtemps

qu'il ne prévoyait : nous la subissons encore. Apprenons de lui à ne renier aucun des legs du cher passé, à ne décourager aucune des hardiesses de l'avenir. La mesure est difficile à trouver dans le détail des problèmes; tel s'attarde inutile dans les chemins où l'histoire ne repassera plus, tel autre se précipite imprudemment dans les fondrières où elle ne conduira jamais. On souffre, on se trompe en cherchant cette conciliation; n'importe, l'essentiel est de tenir fermement les deux bouts de la chaîne, selon le mot du grand orateur sacré, selon l'exemple pratique de Chateaubriand.

» Un malaise plus spécial étreint nos intelligences depuis que d'autres races ont grandi à nos dépens. L'esprit français s'est formé, ceux qui connaissent son histoire s'en souviennent, par une communion libérale avec toute l'humanité pensante, par une appropriation rapide, incessante, de toutes les idées qui naissent en dehors de lui. Il ne tarderait pas à se dessécher, à s'appauvrir, s'il renonçait à ce contact perpétuel avec l'univers, s'il se retranchait craintivement derrière je ne sais quelle muraille de Chine. Nous ne l'ignorons pas, et pourtant comme nous nous sentons envahis, submergés sur certains points par les courants extérieurs qui menacent l'intégrité de cet esprit, nous sommes parfois tentés de nous replier sur nous-mêmes, de nous boucher les yeux et les oreilles. D'un mouvement instinctif, pour mieux défendre la pureté native de notre génie, nous nous efforçons de l'isoler, de l'épurer de tout alliage, comme si nous n'avions plus confiance dans sa puissance d'assimilation. De là des oscillations brusques dans l'un ou l'autre sens, des fuites inconsidérées hors de la tradition nationale, des retraites timides dans la routine et l'ignorance. Ici encore, Chateaubriand nous a prémunis contre ces extrêmes. Précurseur de toutes les audaces du romantisme, il a jeté hardiment dans notre âme, dans la littérature qui traduit cette âme, un monde de formes et d'idées empruntées partout, ignorées de ses devanciers classiques; il les a rebrapées au meilleur coin de France. Quelle intelligence, quelle figure plus française que la sienne, jusque dans ses tics, si j'ose dire, jusque dans ses verrues! Sachons imiter sa vaillante confiance dans la force de notre génie national; comme ce conquérant qui ne craignit jamais d'être l'esclave de ses conquêtes, sachons prendre aux autres, apprendre des autres, pour transformer tout en notre propre substance française. »



A propos de l'attribution du prix quinquennal de littérature à M. Albert Giraud, voilà que sévissent de nouveau les mœurs de requins, périodiques dans les lettres belges.

Et ce sont d'anciens *Jeune Belgique* qui donnent le ton contre un poète issu de la *Jeune Belgique*!

En effet, dans sa « Chronique de Bruxelles » du *Mercur de France*, M. Georges Eekhoud reproche à M. Giraud de s'être concilié « le compromettant patronage de la tourbe ou plutôt du néant de nos lettres » et de s'être posé en adversaire d'Émile Verhaeren.

On sait notre profonde et affectueuse admiration pour Émile Verhaeren et si le jury avait porté son choix sur lui, nous en aurions été heureux pour le poète et fiers... pour le jury; mais notre haute estime et notre cordiale amitié pour l'écrivain des *Moines* et des *Villes tentaculaires* ne nous paraît pas exiger que nous traînions aux gémonies le poète magique et évocateur de *Hors du Siècle*, qui, contemporain de Verhaeren, sorti comme lui de notre Renaissance littéraire, honore à titre égal l'Art belge rénové!

Et pour ce qui regarde M. Eekhoud, il nous semble mal venu à reprocher à M. Giraud d'avoir accepté « un compromettant patronage » que le lauréat précédent — c'était M. Eekhoud lui-même — ne songea point à désavouer il y a cinq ans.



L'Académie délibère sur sa réorganisation.

C'est bien!

Le gouvernement, à ce qu'on nous assure, préparerait pour la rentrée parlementaire prochaine un projet de réorganisation de l'Académie!

Ce serait mieux!

On ne peut point décemment demander le suicide — surtout à des « corps constitués ».



PENSÉE DU MOIS :

*Dans le caveau des miens plongeant mes pas nocturnes
J'ai compté mes aïeux suivant leur vieille loi;
J'ouvris leurs parchemins, je fouillai dans leurs urnes...
A peine une étincelle a relui dans leur cendre.
C'est en vain que d'eux tous le sang n'a fait descendre,
Si j'écris leur histoire, ils descendront de moi.*

A. DE VIGNY.



Une exposition générale des œuvres de Rembrandt s'ouvrira à Amsterdam le 8 septembre prochain.



Le quinzième anniversaire de la mort de Henri Conscience sera célébré à Anvers le 11 septembre.



Tolstoï aura bientôt 70 ans.

Il sera publié à cette occasion un recueil jubilaire auquel collaboreront les principaux écrivains de tous les pays.



La mode est aux cartes postales illustrées.

Il est débité, dans ce genre, beaucoup d'horreurs et quelques malpropetés.



Sur l'ordre du Saint Père, un concours au prix de 10,000 francs avait été ouvert pour le meilleur tableau d'un peintre italien; sujet : *la Sainte Famille*.

Les œuvres envoyées ont été jugées tellement médiocres qu'une seconde épreuve a dû être décidée.

Voilà qui en dit long sur la décadence de l'art religieux dans la patrie de l'Angelico!



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 9 (Septembre)

JOSEPH RYELANDT.	} <i>Adolphe Samuel.</i>	767
L'abbé HENRY MœLLER.		
FRANZ ANSEL. — <i>Du Rire et des Larmes</i> . . .		772
» <i>Funérailles blanches</i> (poésies) . . .		774
H. CARTON DE WIART. — <i>Heures Siciliennes</i> (suite).		775
JULIEN ROMAN. — <i>Vitrail</i>		778
» <i>Résolution</i> (poésies)		779
MAURICE DULLAERT. — <i>Stéphane Mallarmé</i>		781
CHARLES DE SPRIMONT. — <i>La Belle au Bois dormant</i> (poésie).		787
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Les Fantômes de Jeunesse</i> (suite)		790
EDGARD BONEHILL. — <i>Beffrois</i> (poésie)		801
GEORGES VIRRÈS. — <i>La Glèbe héroïque.</i>		802
GEORGES BRIGODE. — <i>Heures dans la Forêt</i>		807
L'Abbé PAUL CUYLITS. — <i>Les Funérailles du Frère Mansuetus</i> .		809
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — <i>Sur le Rivage.</i>		814
<i>Les Livres</i>		816
<i>Les Revues</i>		826
<i>Notules</i>		828



ADOLPHE SAMUEL
Directeur du Conservatoire de Gand.

Adolphe Samuel



NOTRE pays s'est distingué depuis trente ans par une remarquable efflorescence musicale. Les vétérans de ce mouvement sont certes Gevaert, Benoit et Samuel. La génération suivante nous a donné Tinel, Mathieu, Blockx, Huberti, etc. La troisième génération est principalement représentée par Gilson, Lebrun, etc. Or, voici un vieillard de 75 ans, que son âge range dans la première génération de nos musiciens et que son œuvre principale place à l'avant-garde du mouvement moderniste.

Professeur hors ligne, auteur de méthodes de piano rompant avec la tradition, d'un traité d'harmonie pratique longtemps en vogue, etc., Samuel a formé une pléiade de brillants élèves tant à Bruxelles qu'à Gand.

Comme chef d'orchestre, il a le mérite d'avoir fondé les concerts populaires de Bruxelles. Devenu Directeur du Conservatoire de Gand, il y donna des séries de concerts des plus intéressants. Et c'est quand il avait en main la baguette de direction, qu'on pouvait se rendre compte de l'extraordinaire verdeur du vieux maître.

Car Samuel, comme artiste, resta toujours un jeune : jeune

par l'enseignement, par la fougue du coloris orchestral, jeune par l'enthousiasme et les goûts novateurs.

Comme l'homme ne survit que par ses œuvres, jetons un rapide coup d'œil sur les productions de ce curieux artiste. D'abord quelques opéras dont on ne parle plus. Puis quelques symphonies dont on parle, mais qu'on n'entend jamais, et dont les fragments connus révèlent certes une belle technique, mais une inspiration inégale. Soudain, au milieu de ce ciel terne, un coup de foudre, l'horizon s'illumine et apparaît *Christus*, œuvre énorme, étrange, inégale, mais sublime, débordante de jeunesse et d'enthousiasme religieux. L'auteur avait alors 72 ans ; il était juif d'origine et venait de faire une sincère conversion au catholicisme. Nous croyons qu'il ne fallait pas moins que la secousse morale d'une conversion pour exciter pareil renouveau d'inspiration en ce vieillard. L'œuvre fut accueillie avec enthousiasme et exécutée triomphalement à Gand, Bruxelles et Cologne. Il ne lui manque qu'une chose : un éditeur!... Il est vrai que cet éditeur aurait moins de chance que celui de la *Gavotte Stéphanie!*...

Durendal a publié naguère une petite analyse de *Christus*, à laquelle nous renvoyons le lecteur.

Enfin, pour terminer sa carrière, l'illustre vieillard a tenté une rénovation de la musique religieuse. Il croyait que pour faire goûter ~~au~~^{au} peuple l'antique plain-chant, il fallait commencer par l'accommoder au style et à l'accompagnement moderne. Cette erreur étrange d'un esprit sincère et original nous valut trois motets plus curieux que beaux, et une messe où jaillissent des éclairs de vraie beauté.

Les artistes chrétiens ne manqueront pas de recommander à Dieu l'âme du regretté MAITRE SAMUEL.

JOSEPH RYELANDT.

L'admirable artiste, Adolphe Samuel, qui vient de rendre son âme à Dieu, fut des nôtres. *Durendal*, dont l'une des principales et plus belles missions est le relèvement de l'art chrétien, se devait donc à elle-même de rendre hommage à sa grande mémoire.

Chose bien significative et qui mérite d'être signalée, Samuel n'atteignit les sommets de l'art que le jour où il embrassa la Foi catholique. Son œuvre maîtresse : *Christus*, fut une œuvre religieuse, fruit direct de sa conversion au catholicisme.

Preuve de plus que loin d'être un obstacle à l'art, comme le disent si souvent les sectaires de la libre-pensée, la Foi catholique est un échelon de plus pour en atteindre la cime. Elle centuple les puissances psychiques de l'artiste. La grâce n'est point la destruction, mais l'élévation de la nature. Elle répare les ravages que le péché y avait faits. Elle en purifie les puissances et les affine en leur donnant plus d'acuité. Elle infuse une sève nouvelle aux facultés de l'homme.

La Foi, de plus, ouvre à l'âme qu'elle éclaire de ses rayons divins, de nouveaux horizons bien plus vastes, bien plus lumineux, bien plus beaux et plus grandioses que le pauvre, médiocre et mesquin petit horizon de la terre.

La Foi, enfin, unit l'âme à Dieu de la façon la plus intime qu'il soit possible de rêver. Or, Dieu c'est la Beauté essentielle. Et la Beauté c'est le tout de l'artiste, puisque l'art ce n'est pas autre chose que l'interprétation de la Beauté.

La Foi n'est un embarras que pour les faux artistes. Jamais un vrai artiste n'a été diminué par cette Foi qui a inspiré des chefs-d'œuvre d'une telle splendeur que l'art profane n'est pas encore parvenu à s'élever à de telles hauteurs.

Un *Credo* qui inspire des artistes de l'envergure des Tinel, Samuel, César Franck et tant d'autres, et qui enfante des chefs-d'œuvre comme *Franciscus*, *Godelieve*, la *Messe de Notre-Dame de Lourdes* de Tinel, *Christus* de Samuel et les *Béatitudes* de César Franck, œuvres d'une si grande puissance qu'elles s'imposent à l'admiration des incroyants eux-mêmes, n'est pas un étouffoir.

L'art chrétien c'est le plus sublime de tous les arts. Et l'artiste qui, au don naturel du génie, unit en son âme le don surnaturel de la Foi, sera toujours supérieur à celui qui n'a d'autre objectif que ce pauvre monde et d'autre source d'inspiration que le petit rayon de la raison humaine.

Il l'avait compris, Adolphe Samuel. Et quand il entra dans le giron de

cette Église catholique qui donna à l'art les plus fiers génies, il éprouva comme une nouvelle impulsion. La Foi fut un stimulant de plus pour lui. Il n'avait qu'entrevu la Beauté à travers le voile nébuleux de la création. Elle se révéla à lui dans toute sa magnificence le jour où il embrassa la Foi du Christ et de son Église. Et l'œuvre qui sortit de cette inspiration nouvelle fut l'œuvre capitale de sa vie et le couronnement de toute sa carrière d'artiste.

La Foi fut à son âme ce que l'étoile fut aux mages. Elle le conduisit aux pieds de l'étable de Bethléem, c'est-à-dire à l'Église catholique, puisque c'est dans cette étable que naquit son fondateur Jésus-Christ. La Vierge mit dans les bras de ce nouveau Siméon, qui finit par trouver la vérité parce que, sans la connaître, il l'avait loyalement cherchée toute sa vie, Celui qui a créé tous les mondes, qui a suscité tous les génies, qui est le principe, l'inspirateur et la fin de tous les arts. Et pressant sur son cœur la Beauté Essentielle, après laquelle il avait soupiré toute sa vie, il entonna son *nunc dimittis*, le chant triomphal de la rédemption : *Christus!*

« Adolphe Samuel, nous écrit un de ses fils, s'est endormi paisiblement du sommeil du juste, après avoir, plusieurs jours auparavant, accompli en pleine lucidité tout ce que prescrit l'Église catholique et après avoir montré, pendant six mois de souffrances supportées sans murmures, ce que peut être la résignation calme et sereine du Chrétien convaincu.

» Sa fin fut digne de sa noble existence, et pour ses fils qui le vénèrent de plus en plus, c'est un suprême enseignement ».

Et maintenant ce noble artiste, dont l'âme embrassa si généreusement la Foi aussitôt qu'elle se fut révélée à lui, chante avec les anges et les saints de notre grande Église catholique, dans l'extase béatifique du ciel, les louanges éternelles du Christ Jésus qu'il entonna en des harmonies géniales ici sur la terre.

L'Étoile Belge, annonçant la mort de Samuel, reconnaît loyalement la sincérité de sa conversion et l'inspiration chrétienne de son chef-d'œuvre : « M. Adolphe Samuel, dit-elle, était israélite. Il avait épousé une corréligionnaire. Il y a quelques années les deux époux abjurèrent leur culte et se firent baptiser dans la chapelle de l'évêché de Gand. L'oratorio *Christus*, par lui intitulé symphonie mystique, fut pour le musicien, qui avait trouvé son chemin de Damas, *un acte musical de foi catholique*. » Mais quand le journal ajoute : « Ç'en fut aussi le dernier », voulant peut-être insinuer par là que la Foi avait du coup tari la source de l'inspiration artistique chez lui, elle fait erreur. En effet, voici ce que nous écrit son fils à ce sujet : « Pendant les dernières années de sa vie, mon cher Père ne cessa d'écrire des

œuvres dictées par sa profonde Foi catholique, se préoccupant constamment, tant comme musicien que comme croyant, du relèvement artistique du répertoire habituel des maîtrises. Il publia successivement de 1896 à 1898 : trois motets, une messe en *ré* mineur, cinq pièces d'orgue pour la même messe, le 2^e psaume. Il y a peu de jours encore (le 28 août) quoique déjà touché par la mort, il terminait un hymne à la Vierge : *Assumpta est Maria*, transcription de plain-chant, qui sera prochainement publié. »

L'Abbé HENRY MÖLLER.



La Mandoline

—
DU RIRE ET DES LARMES
—

A HENRY CARTON DE WIART.

*Notre amour malade est mort cette aurore...
Le vallon s'éveille et le ciel est gai;
Un carillon rit au clocher sonore,
Célébrant la bonne aventure, ô gué!*

*Nous avons rêvé d'extase éternelle,
Mais un court chagrin brise un long bonheur...
Un oiseau prélude à sa ritournelle,
Une cloche, au loin, chante en ré mineur.*

*Ses yeux rayonnaient malgré son angoisse,
Dans le vague espoir, je crois, d'un pardon :
Mais le cœur se fend qu'un doigt si cher froisse...
La cloche, là-bas, tinte, — ding ding don!*

*Le matin sourit : c'est l'éveil des choses,
C'est l'éveil des cœurs parfumés d'amour,
C'est l'éveil des fleurs et des lèvres roses,
C'est le clair et tendre éveil d'un beau jour!*

*On entend voler, gaîment cadencées,
De folles chansons, — tradéridera!...
Mon âme est en proie aux sombres pensées :
Quel rire jamais la déridera?*

*Des couples heureux, — la faridondaine,
Chantent leur bonheur, — la faridondon!...
Pauvre Amour ! ce fut une mort soudaine,
Sans même un adieu, sans même un pardon...*

*F'entends quelque chose, en mon sein, qui pleure
Comme les sanglots rythmés du ressac :
C'est mon cœur qui pleure aux rires de l'heure,
L'un faisant toc-toc et l'autre tic-tac ;*

*Et tandis qu'il meurt, trop frêle ou trop lâche
Pour que sa blessure ait pu se fermer,
Un doux carillon chante sans relâche
L'ivresse de vivre et l'orgueil d'aimer !*

*La vie est ainsi : qu'on rie ou qu'on pleure,
Qu'on soit dans la joie ou dans l'abandon,
Les cloches au loin sonnent toujours l'heure
Sur le même air gai, — vole ! ding ding don !*

.
*Mais voici pourtant, au clocher, que tinte
Un son grave et triste : on dirait un glas,
On dirait l'adieu d'une vie éteinte...
Çhut ! tais-toi, mon cœur ! tais-toi, mon cœur las !*

*Oh ! oui, c'est un glas : chaque note tombe
En faisant le bruit d'une goutte d'eau,
De larmes qu'on verse au seuil d'une tombe...
Endors-toi, mon cœur, — dodo, hé ! dodo !*

*Oui, c'est au sommeil que la cloche invite :
Endors-toi, mon cœur, mon cœur fatigué !
L'Amour est cruel, mais la Mort vient vite...
Mourons donc, — la bonne aventure, ô gué !*

Funérailles blanches

*La cloche a tinté son glas mortuaire :
Le cœur envahi d'un chagrin nouveau,
Nous allons porter à son froid caveau
Notre amour, tout blanc dans son blanc suaire.*

*Il n'y aura point foule au sanctuaire :
Notre amour était trop pur et trop beau,
Pour qu'un peuple vil vienne à son tombeau
Et souille en passant ce chaste ossuaire !*

*Seuls, d'humbles enfants suivront le cercueil ;
Tandis que, parés de blanc pour tout deuil,
Les prêtres diront une messe d'ange :*

*Car ce doux amour ne sut point pécher :
Il naquit avec les fleurs du pécher,
Et mourut sans tache avant la vendange.*

FRANZ ANSEL.





HEURES SICILIENNES ⁽¹⁾

—
MIDI (*Girgenti*).
—

A son zénith, le soleil culmine. Ailleurs, ce n'est qu'un astre. Ici, il est vraiment un dieu, — le Dieu... Comme il triomphe! Comme il lance à profusion ses flèches vibrantes! Comme il subjugue et possède cette nature pâmée sous ses étreintes!

*L'air flamboie et brûle sans haleine,
La terre est assoupie en sa robe de feu.*

L'horizon s'encadre, — sauf, au Sud, une trouée sur la mer

(1) Voir dans *Durendal* de juillet 1897 : *Soir sur l'Etna*, et dans *Durendal* de août 1898 : *Les Matines à Taormina*.

Africaine, — d'un cirque de collines toutes scintillantes dans cette atmosphère d'or fluide qui découpe nettement leurs courbes infléchies, souples et gracieuses comme d'adorables formes féminines. Nulle n'est trop élevée, ni trop raide, — ni trop longue. Les unes aux autres, elles se marient en une harmonie parfaite.

A la crête occidentale, quelques toits étagés desquels jaillit une tour : c'est l'acropole d'Agrigente, l'ancienne Acragas que Pindare sacra « la plus belle ville des mortels ». Puis, de distance en distance, au renflement des monts, s'érigent, — survivant, à travers les âges et les conquêtes, aux enfants de la Grèce et à leurs cultes abolis, — les temples doriques : Junon Lacinienne, la Concorde, Jupiter Polieus, Hercule, Castor et Pollux...

Leur teinte est lumineuse, leur dessin est pur, — tels le dessin et la teinte de ce paysage embrasé dont ils persistent à incarner la vie sereine. Rien d'inattendu ni de théâtral dans cette architecture. Elle est l'expression sincère, le cri spontané de cette nature toute vouée au Soleil et à la Beauté des choses.

« Il n'y a en somme que deux architectures, écrivait Taine. La grecque et la gothique. Les autres en sont des transformations, des déformations ou des amplifications. » A elles deux, elles résument toutes les philosophies.

Nos cathédrales médiévales sont l'efflorescence d'une religion toute spiritualisée, qui fuit la terre et emporte vers la patrie du ciel, enroulées aux plus hautes tiges de pierre, les pensées humaines qui s'en vont mourir, avec les arcs des ogives, dans un geste de mains jointes. Mais les temples des Hellènes n'ont point la nostalgie de là-haut ni le détachement d'ici-bas. Loin d'exalter les âmes, il les contiennent et les apaisent. Loin de s'exiler d'une terre où leurs dieux ont vécu et vivent encore, ils s'y étalent, reproduisant les lignes essentielles du sol et des végétations. Leurs entablements puissants, leur claire ordonnance, leurs frises et leurs frontons symétriques, tous les carac-

tères de cette architecture repue, — adoptée, en vertu de quelque affinité inconsciente, par nos modernes bâtisseurs de Bourses et de Parlements, — disent la volupté bornée et la satisfaction facile de ces races pour lesquelles la tyrannie elle-même ne fut jamais un joug. Comme les créatures de ces régions heureuses, ces temples s'abandonnent au bonheur ambiant qui les pénètre de toutes parts : parfums, couleurs, bruissement de la lumière et de l'eau, légèreté de l'atmosphère. Ouverts à toutes les sensations et à toutes les joies de la matière, ils se bornent à les encadrer et à les magnifier.

Un faible roulement monotone, que l'oreille perçoit à peine dans l'universel recueillement, accompagne ce spectacle de la musique qu'il lui faut. C'est le murmure de la mer Africaine dont l'immense nappe, d'un bleu pervenche, s'étend jusqu'à l'infini par delà les blancs amandiers et les cactus fleurronnés comme des couronnes, qui dessinent sur le rivage leurs silhouettes fines ou extravagantes.

Tout à coup, s'élève une brise chaude, une brise de sirocco, qui charge l'air des lourds parfums de soufre du Port Empedocle. Elle revêt le ciel d'une teinte plombée et anime d'une ondulation, sinieuse comme une caresse, la cime d'or des blés endormis au penchant des collines.

Et voici que, réveillés par ce souffle de fièvre, quelques ramiers, assoupis à l'ombre d'un temple, parmi des lauriers roses, battent de l'aile et s'envolent au ras des buissons... Mais bientôt épuisés, ivres de toutes ces senteurs que l'atmosphère et la terre dégagent à l'envi, ils s'affalent languissamment, dociles enfants de cette nature trop puissante pour tolérer en dehors d'elle l'énergie et l'effort...

(A suivre.)

H. CARTON DE WIART.

VITRAIL

*Le soleil, grand ainsi qu'une égide magique,
Ensanglante le ciel à l'horizon du soir ;
La mer chante ; et dans l'air qui fraîchit l'on croit voir
Un beau geste d'extase et d'amour angélique.*

*Debout sur la falaise, un mage séraphique
Nimbé comme les saints, tantôt prêchait l'espoir,
Et la foule, accourant autour de lui s'asseoir,
Écoute sa parole ardente et prophétique.*

*Mais le voici, muet, les yeux levés au ciel ;
Et le peuple a frémi dans un trouble mortel
Car apparaît, parmi la clarté singulière*

*Et vivante qui monte à l'Orient vermeil,
Inondant les esprits de purs flots de lumière,
La Croix, irradiante ainsi qu'un fier soleil !*



RÉSOLUTION

—

*Afin que dans l'oubli se relègue le spectre
Le spectre grimaçant de l'ennui morne et noir,
Prends ta lyre, poète; et que l'agile plectre
Fasse rendre à la corde un vaste chant d'espoir!*

— *Nous voulons aujourd'hui désaltérer notre âme
Que le feu du souci consumait lentement
Et que l'atroce angoisse, avec sa griffe infâme,
Rendait indifférente à tout enchantement.*

*Nous voulons, rassemblant les volontés lassées,
Daus un désir nouveau d'étreindre le bonheur,
Ressaisir fièrement les rames délaissées,
Dompter les flots rétifs de l'amère rancœur;*

*Et, le cerveau hanté par les futures fêtes
Vers qui tendent toujours nos aspirations,
Franchir tous les écueils, traverser les tempêtes,
Et doubler tous les caps des désillusions!*

*Faire de l'énergie une armure invincible
Nous préservant enfin des flèches des douleurs,
Et pouvant à jamais nous rendre inaccessible
A nos vils assaillants : les funèbres horreurs,*

*Les lâchetés, le doute et la peur multiforme,
Tout le peuple infernal des monstres odieux
Dont les masques hideux et le sarcasme énorme
Nous laissent plus tremblant qu'un vieillard vicieux...*

*— Nous voulons refouler la fatale épouvante
Pour aboutir au port de la sérénité
Afin que, délivré de l'entrave accablante,
L'esprit se développe en son éternité ;*

*Car, quand apparaîtra l'aurore avant-courrière,
Ayant vaincu la vie et son impureté,
Nous prendrons notre essor vers la libre lumière
Pour nous épanouir dans la Divinité !*

JULIEN ROMAN.



Stéphane Mallarmé

Le splendide génie éternel n'a pas d'ombre.

MALLARMÉ. *Toast funèbre.*



TÉPHANE Mallarmé, troisième prince des poètes, est mort, le 9 septembre, en son ermitage fleuri de Valvins, près Fontainebleau. Ce fut, au dire unanime de qui, camarade ou disciple ou seulement curieux, l'approcha, un parfait galant homme. Son accueil était aimable et doux ; sa bienveillance prodiguait à tous d'exquises délicatesses ; il évoquait par son extrême courtoisie, par sa politesse cérémonieuse et raffinée, les grâces légendaires de la vieille France. La conversation dont il charmait les fidèles de ses soirées du mardi était, on l'assure, merveilleuse : nul ne fut mieux disant, plus subtil et plus noble, plus spirituel avec apprêt ou plus profondément grave à l'occasion, plus clair aussi, que cet harmonieux et paradoxal causeur, hôte unique, aimé, digne de l'être.

Ce pur gentilhomme de lettres, dont la vie modeste et si fière offre un rare exemple, fut aussi — pour user, après d'autres, d'une malicieuse litote — un « auteur difficile ». Jamais peut-être parole écrite ne proposa tant d'énigmes. Jamais littérature de

cénacle n'apparut au profane, voire à l'initié, plus déconcertante. Une telle maîtrise dans l'obscur touche au prodige, et l'on pense bien que Stéphane Mallarmé n'y atteignit point dès l'abord.

Né en 1842, il eut pour compagnons de début ces « étudiants en rareté » : Coppée, Sully-Prudhomme, Heredia, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Dierx, France, glorieux ou célèbres depuis, et qui professaient tous, pour la vertu des mots, ce culte que Mallarmé bientôt outrerait jusqu'à la plus exclusive et la plus fanatique adoration. Avec eux, il publia, dans le *Parnasse contemporain*, des poèmes pessimistes, dont l'inspiration ne révèle pas toujours une personnalité neuve, mais qui, tous, indéniablement attestent un très rare et sûr artiste. Il s'y montre respectueux, comme il restera dans la suite et même lorsqu'il osera le plus, des canons traditionnels. Son vers sonore et large, aux musiques profondes, a de la superbe et de l'intensité : il se grave d'emblée dans les mémoires. Plusieurs de ces pages : *Apparition*, *Brise marine*, *les Fleurs*, surtout *les Fenêtres* et *l'Azur*, reniées depuis, comptent parmi les meilleures du temps. Tout, et jusqu'à mainte bizarrerie, en ces poèmes qui frappent par la rigoureuse unité du ton musical, apparaît réfléchi, calculé, voulu : l'on conçoit, à les lire, que des panégyristes, plus habiles que nous à pénétrer les arcanes ou, simplement, plus désireux de le paraître, continuent de vanter, dans l'artiste ténébreux, un rigide logicien.

Dès lors, pourtant, le poète évoluait : le précieux fragment d'*Hérodiade*, paru dans le *Parnasse*, et, plus tard, davantage encore, la célèbre *Après-Midi d'un Faune*, témoignèrent que Mallarmé s'était pris, selon un joli euphémisme de Verlaine, à « considérer la clarté comme une grâce secondaire ». Aventuré dans cette voie obscure, il ne s'arrêta plus ; il s'appliqua scrupuleusement à ne composer, en prose comme en vers, sous prétexte de symbolisme, que d'harmonieux logogriphes. On peut affirmer qu'il y excella au point de décourager, par sa

virtuosité, toute concurrence. Et c'est d'alors que date sa gloire.

La foule interdite hésita : elle soupçonnait de la folie et redoutait une mystification; convenait-il de plaindre ou suffisait-il de sourire? Question. Aujourd'hui encore, le « bourgeois » inquiet, méconnaissant à la fois le caractère et la raison du poète, se demande s'il fut un fumiste ou un détraqué. En général, pourtant, l'opinion fut irrévérencieuse; la presse le cribla d'épigrammes qu'il subit, d'ailleurs, avec une tout olympienne sérénité.

Dans les milieux plus littéraires, de mémorables débats s'agitaient, entretemps, autour de tel hermétique sonnet du maître. Des critiques perspicaces se vouaient à l'exégèse de ses prestigieux rébus. Son renom s'étendait au loin, à l'étranger, sollicitant partout les ironies et les enthousiasmes. C'était lui que, débarquant à Paris, les éphèbes exotiques, curieux de littérature, allaient contempler. Tandis que le profane ricanait, des initiés ou qui feignaient de l'être couronnaient l'Orphée nouveau de lauriers. Pour tout un bataillon de jeunes, un peu d'élite parmi beaucoup de jobards, maints snobs mêlés à quelques sincères, il fut l'enseigne sous laquelle il faut marcher et combattre. Sacrilège, quiconque ne se prosternait point devant le pontife à la mode, le mystérieux grand lama de la poésie. Stéphane Mallarmé n'était plus un poète; il était *le* Poète. Certains se persuadent qu'il l'est encore.

Que sied-il d'en croire? A vrai dire, — et toutes hypothèses désobligeantes : démence, gageure, écartées avec le mépris dû, — je l'ignore. Si l'on considère quelques-uns des répondants de ce défunt, tel maître incontesté qui, l'ayant honoré vivant, inclinait hier un suprême hommage sur son cercueil, peut-être inclinera-t-on à penser que ce sphinx eut vraiment du génie. Il m'est difficile, pourtant, de me prononcer à ce sujet avec assurance. Quatre personnes, y compris l'auteur lui-même du *Pître châtié*, ont pénétré, dit M. Lemaître, le mystère de l'œuvre

de Stéphane Mallarmé; et M. Jules Lemaitre n'est point l'une des quatre. Ayant ambitionné d'être la cinquième, M. Anatole France, qui ne manque point de finesse, y échoua. Pourquoi rougirais-je d'avouer qu'en dépit des plus méritoires efforts, je partageai son insuccès? En vain je suppliai maints dévots du mallarmisme de m'éclaircir un peu, par charité, ce qu'ils admireraient avec une sorte d'exaltation mystique et ce que je brûlais d'admirer à mon tour : nul n'y consentit jamais, et tant de jalousie à garder leur secret me parut suspecte. Certains se vantaient d'avoir saisi la pensée du poète, non dans le texte même de son œuvre, mais grâce à quelque traduction anglaise : ne raillaient-ils pas? Un jour, enfin, je crus avoir découvert en M. Téodor de Wyzewa, esprit subtil, un exégète autorisé du maître dont il se proclamait le fidèle. Après avoir déclaré que la Poésie ne doit pas être de lecture cursive et distraite, qu'il en faut faire un sanctuaire sublime, fermé aux lâches de l'Art; après avoir, en conséquence, loué Mallarmé, « artiste entre tous vénérable », de s'être voulu incompréhensible au lecteur superficiel et d'avoir « construit si haut le temple de son art qu'il l'a mis à l'abri de la Gloire elle-même », M. de Wyzewa proposa, pour quelques poèmes apocalyptiques, une interprétation assez plausible. Il me parut même, alors, — risquai-je la foudre? — que la pensée retenue prisonnière en ces sonnets ne valait point l'effort tenace qu'avait coûté sa délivrance et que, pour parler comme l'Apocalypse, on n'est pas nécessairement profond.

Mais cette déception elle-même, aggravée, s'il se peut, par l'étude de certaines proses tortillées et creuses que recueillit un volume de *Divagations*, ne dura guère. Jugez de ma surprise lorsque j'ouïs soudain M. de Wyzewa en personne, l'interprète sûr de la veille, confesser, devant les textes fraîchement élucidés, ses perplexités et ses doutes. Les lectures trop multiples dont il avait eu la patience lui brouillaient la vue. Il entrevoyait, en souriant, d'autres interprétations non moins

plausibles que les premières. L'évidence pâlisait en conjecture. Loin de dissiper les ténèbres, cet ironiste cruel les avait épaissies.

Il fallut quitter pour jamais l'espoir d'un peu de clarté. Depuis, chaque fois qu'un initié célèbre le « monde de passions fougueuses ou désespérées » évoqué dans l'œuvre de Mallarmé, les hautes émotions et la philosophie admirable qu'elle exprime, j'acquiesce, comme la plupart, de confiance. Ayant renoncé à « ce maudit besoin de comprendre que nous portons aujourd'hui en toutes choses et qui dévaste notre vie, corrompant à leur source nos seuls vrais plaisirs » — c'est M. de Wyzewa qui parle — je consens à ce que l'œuvre garde, sous triple serrure, le secret du gigantesque effort tenté par le poète. Sans doute, il m'arrive encore de souhaiter quelque éclaircissement sur le procédé ou la technique du maître, quelque glose, enfin décisive, sur tel sonnet trop alambiqué; il m'arrive aussi de regretter que les champions du mallarmisme s'exclament et se pâment plus volontiers qu'ils ne raisonnent; mais ces faiblesses durent peu. bercé par de vaines et merveilleuses musiques, ne me suffit-il pas, en somme, de savoir que, si l'œuvre de cet « Homme au rêve habitué » est une condensation de noir, c'est parce qu'elle préfère à l'expression directe, trop brutale, de la pensée sa seule et discrète suggestion et qu'elle ne daigne en outre, par un extrême souci de concision, suggérer que par ellipses? Cela suffit assurément et permet de saluer, en Stéphane Mallarmé, un incomparable abstracteur de ténèbres, le Prince de l'Abscons.

C'est ainsi, selon toute apparence, que le jugera l'Histoire. Elle reconnaîtra dans sa tentative une réaction poussée à l'excès contre l'art trop précis, trop arrêté, trop net, qui triomphait chez les poètes du *Parnasse*; et sa stupeur sera grande à voir les extrémités où des partis pris inflexibles et l'outrance méthodique égarèrent un écrivain doué des plus rares dons. Peut-être condamnera-t-elle avec sévérité son influence néfaste sur un

groupe de talents contemporains; mais elle lui saura gré de quelques splendides vers, de proses délicates et mélancoliques, d'une admirable traduction des poèmes de Poe. Sans doute aussi, elle rendra justice à la dignité de son humble vie, à sa passion désintéressée de l'Art, et l'estimera, « mendieur d'azur perdu dans nos chemins », pour sa fidélité à caresser de nobles chimères. J'ai peur, pourtant, que, même chez la postérité, l'étonnement ne l'emporte encore sur le respect. Stéphane Mallarmé reste, à perpétuité, un problème.

*no se dormira plus
le sujet. J. R.*

MAURICE DULLAERT.



La Belle au Bois dormant

—

I

*Le soleil s'est couché derrière les grands bois,
Les ombres doucement recouvrent les allées,
Et, vers la majesté des plaines étoilées,
Un cor jette l'envol rythmique de sa voix.*

*Et sur le vieux manoir où dort la Belle au Bois,
Sombre et noble témoin de gloires en allées,
La dolente chanson des heures désolées
Dans l'ombre de la nuit plane comme autrefois.*

*Nul appel de victoire à l'Orient sonore
Présageant le retour d'une superbe aurore...
Las ! tous dorment : archers, damoiseaux et veilleurs.*

*Et l'antique donjon, lourd d'annales guerrières,
Loin de l'ardent flamboi des glaives batailleurs,
Sommeille longuement dans la paix des clairières.*

II

*Mais, parmi les lointains où triomphe l'aurore,
Une ardente fanfare au rythme impérieux
A crié son orgueil à la face des cieux,
Les bois ont tressailli d'une gloire sonore.*

*Et la fière chanson résonne et vibre encore
Et son verbe, où survit l'âme illustre des dieux,
Va dans leurs noirs tombeaux réjouir les aïeux
Au souvenir des jours dont leur passé s'honore.*

*Et le cor chante au poing du veilleur endormi,
Dans la main des guerriers le dur glaive frémit,
L'étendard claque au vent et la muraille écoute.*

*Tandis que le héros, venu vers le manoir,
Apparaît tout à coup au détour de la route,
Maîtrisant le galop de son étalon noir.*

III

*Dans l'éclatant concert des rumeurs triomphales
Le héros a gravi les brillants escaliers,
Où, cuirassés d'airain, au détour des paliers,
Les soldats endormis gardent les hautes salles.*

*Et dans la cour d'honneur où s'effritent les dalles,
Sommeillent pesamment les rudes cavaliers,
Tout repose : valets, pages et sommeliers,
Et le cor lance au vent ses puissantes rafales.*

*Dans l'antique salon, d'un doux rêve hanté,
Riante de l'avril de sa jeune beauté,
Dort la charmante reine énigmatique et pure...*

*Et le fier conquérant marcha vers son sommeil
Dans la rigidité superbe de l'armure,
Et son baiser sonna l'heure du gai réveil.*

IV

*Et le héros saisit la pucelle ingénue,
Et tressaillant d'orgueil sous les plaques d'acier
La pose sur la croupe ardente du coursier
Qui se cabre et hennit et flaire l'inconnue.*

*Un vol de cygnes blancs s'éleva dans la nue,
On entendit au loin un murmure guerrier,
Et tendant vers les cieux le glaive aventurier
La foule des soldats envahit l'avenue.*

*Et le hardi vainqueur, aux dieux mêmes pareil,
Emportant son butin vers l'orbe du soleil,
Fit tournoyer au vent l'éclair de son épée.*

*Et les fiers cavaliers suivirent son essor,
Galopant vers la gloire auguste et présagée
A ceux qui d'un baiser réveillèrent la Mort !*

CHARLES DE SPRIMONT.



Les Fantômes de Jeunesse ⁽¹⁾

—

V

DU RÊVE A LA VIE



l'inéluctable crise de puberté, par où s'évadent du jeune homme, en langueurs et en hontes, les réserves les meilleures de cœur et d'intellectualité, le dérivatif salvateur sera toujours dans la dépense d'énergies surélevantes... Les bons parents, prudents et pratiques, qui enseignent à leurs fils à ne se compromettre que pour des idéals consacrés et inoffensifs, méconnaissent les conditions d'indépendance présomptueuse et fière auxquelles est subordonné dans son caractère de durable bienfaisance, l'enthousiasme de la jeunesse. N'espérez rien, sinon un hypocrite conformisme, de l'adolescent dont les vingt ans précèdent en trompettes de réclame, les idées triomphantes du jour : c'est un petit intéressé qui place ses enthousiasmes à bénéfiques usuraires, ou c'est un petit surnois pour qui la routine est un complaisant et solennel paravent de fredaines. N'enlevez donc pas au jeune homme, mais la cultivez plutôt, la naïve et caressante vanité de croire qu'il apporte dans le monde quelque chose de neuf, qu'il culbu-

(1) Voir *Dijendal*, numéros de janvier, février, avril et juin 1898.

tera quelque convention ancienne et parachèvera quelque embryonnaire concept, qu'il donnera un sens nouveau à la politique et imprimera à l'art une direction inédite; d'autant plus que voilà autant de manifestations d'un sens devinatoire dont la maturité n'a point le monopole et qu'en quelque ordre que ce soit, les évolutions historiques sont faites d'apports successifs pour lesquels la jeunesse seule a souvent le nécessaire désintéressement et la suffisante candeur; et puis en somme, faute de servir l'idée, la jeunesse ainsi se préserve en tous cas elle-même, puisqu'elle passe dans le culte passionné et jaloux de ses rêves, les heures de dangereuse transition où l'enfant est en mal de devenir un homme.

Rodolphe connut tour à tour toutes les formes d'énergie; la grisante ivresse cérébrale de la parole et le long labeur méditatif et nerveux de l'écriture le possédèrent; les réunions publiques l'attiraient pour la joie créatrice de sentir la pensée brûlante se mouler instantanément dans le verbe adéquat et pour le fol et plus médiocre orgueil de voir la cavale populaire frémir et se cabrer sous le cinglant fouet des contradictions; sa profession d'avocat aussi lui donna l'occasion d'exercer ses facultés combatives, et il devait se rappeler longtemps, comme d'un souvenir romantique, la soirée d'hiver où dans le cadre sévère de la cour d'assises, sous le clignotement blafard des lampes, il disputa au jury impassible la liberté d'une fille-mère; mais entre tous les modes où s'exaltait l'activité de Rodolphe, l'*Oriflamme* avait ses particulières prédilections; là il sacrifiait, dans la plus minime proportion, à ces mille conventions sociales et mondaines qui corrodent la sincérité de nos énergies les meilleures; là il pouvait s'abandonner sans réserves à ce besoin d'art qui était l'aspiration privilégiée et impérative de sa nature.

Rodolphe et ses amis n'avaient point le courage d'être des professionnels de l'art dans un pays où les écrivains peuvent bénéficier tout au plus d'un traitement de facteur des postes; si

cher que l'idéal fût à ces jeunes gens, ils ne se sentaient ni le désir ni le besoin de l'honorer par des dyspepsies faméliques ou de minables accoutrements; un certain confort et même quelqu'élégance leur semblaient indispensables à l'élaboration littéraire et ils faisaient de l'art en marge d'une vie plus positive et plus pratique; des traditions de la bohème, tout au plus avaient-ils maintenu l'habitude des veilles prolongées; autour d'un brock de pétillante bière flamande ou d'une tasse de thé parfumé, parmi les blondes et flottantes ondulations de la fumée des cigarettes, les pensées s'échangeaient, les paradoxes s'entrechoquaient, les aperçus se heurtaient... Mais de Vriès alors tout à coup s'écriait : « Assez d'idées générales maintenant... Si l'on s'occupait de l'*Ori flamme*?... » Et lui-même donnait l'exemple en lisant, de sa voix claire et nuancée, quelques vers où le rythme savant berçait des mélancolies très résignées et presque pudiques... Puis venait le tour de Derval avec une satire sèche et cinglante de l'incompréhensivité des milieux bourgeois et provinciaux... Rodolphe à son tour traitait de l'événement littéraire du mois et y adaptait le programme critique de l'*Ori flamme*... Enfin Frêcheux tirait de sa poche d'infimes bouts de papier où il avait crayonné, au jour le jour, quelques notules agressives, railleuses ou méprisantes, dégageant le ridicule des attitudes et l'erreur des idées, d'un coup de plume bref et nerveux... C'étaient, selon l'expression de Derval, des pastilles de picrate concentré... Aussi le permis d'insérer souffrait-il toujours quelques difficultés : « Les abonnés seront ahuris! » — « C'est leur rôle! » — « Nous allons nous mettre à dos la Compagnie! » — « Est-elle si lourde... à porter? » — « Pourtant, au point de vue des principes... » — « Les principes, les principes... — et Frêcheux se levait gesticulant — mais j'ai lu ma copie à l'abbé Mirande et il m'a assuré qu'il n'y avait rien contre la théologie. » — « Oh! alors! » — Et l'*imprimatur* était donné au milieu des joyeux rires provoqués par la façon solennellement drôle dont Frêcheux soulignait le mot « théologie ».

L'*Ori flamme* paraissait mensuellement, et chaque fois, pour ses rédacteurs, se renouvelait l'exquis et rare bonheur d'un rêve cher et ardent de jeunesse concrétisé et comme matérialisé dans ces huit feuillets d'impression qu'ils jetaient à la publicité, crânement et avec un geste de défi et de conquête; et ce bonheur était accentué par l'accueil contradictoire et passionné périodiquement fait à la revue : celle-ci soulevait d'acribes colères dans le milieu de ceux qui tenaient à la tradition parce qu'ils en vivaient et qui, comme le disait pittoresquement Derval, avaient érigé l'*Art poétique* de Boileau en cinquième Évangile; d'autre part, elle recueillait les admirations fougueses des adolescents enthousiasmés de voir leurs vagues songes de libération intellectuelle prendre corps enfin dans une œuvre.

Ces sympathies de la génération qui déjà les suivait dans la vie, donnait un ressort nouveau à l'activité des rédacteurs de l'*Ori flamme* et caressait agréablement leur vanité... L'une de ces adhésions — qui leur arrivaient la plupart du temps sous forme de lettres — les avait frappés par sa très personnelle et très délicate sincérité : c'était une vraie « page de vie » où l'inconnu disait l'infini radieux de ses juvéniles aspirations et combien l'avaient laissé insatisfait toutes les vieilles choses mortes, au goût de cendre, que l'éducation conventionnelle avait offertes à ses curiosités et à ses enthousiasmes... Alors il avait lu l'*Ori flamme* qui, en instaurant un idéal, ranima ses belles ardeurs quasi évanouies... Et avec une adorable candeur, le jeune homme demandait à ses aînés de lui être maternels et accueillants, comme des sœurs de charité intellectuelle et de l'aider à marcher à son tour dans la lumineuse et réconfortante voie qu'ils avaient ouverte... Et la lettre — signée Jacques Danou — se terminait par cette parole d'Ernest Hello : « Quiconque aura contribué d'une façon positive ou négative, par l'acte ou la négligence, à désaltérer ou à ne pas désaltérer une âme, sera stupéfait en face des conséquences et des importances énormes de sa détermination. »

Ce cri spontané de confiante détresse émut et flatta les initia-

teurs du modernisme catholique ; ils eurent la consolante vision de l'opportunité des idées qu'ils préconisèrent et de leur adaptation adéquate aux besoins de la jeunesse actuelle : en celle-ci ces idées avaient dépouillé les apparences discutables, inhérentes à toutes initiatives nouvelles, et elles s'étaient installées dans les esprits comme des concepts naturels et définitifs ; il y avait plus : chez les premiers promoteurs, les nécessités de la lutte imposèrent à ces idées une tournure trop purement cérébrale qui, chez les nouveaux venus, se voilait déjà et s'adoucissait de rêverie ; le temps des besognes critiques et négatives semblait clos et déjà s'annonçait l'ère des œuvres recueillies et apaisantes.

Cette sensation de calme certitude poétisée dans l'idéal entrevu s'imposa de façon plus impérieuse encore à Rodolphe et à ses amis la première fois que Jacques Danou parut au milieu d'eux... Il était bien physiquement l'homme de la « page de vie »... Sa large carrure, sa haute taille, le port décidé de la tête et le front aux plis accentués, dégageaient l'énergie et l'entêtement de la pensée — mais en même temps le contour fuyant de la bouche et surtout le regard noyé d'ardeur pensive, décelaient ce feu intérieur de la sensibilité où les plus précises théories se diluent en vagues songeries caressées. Durant la grande partie des après-midis et aussi longtemps que la conversation vagabondait à travers les généralités esthétiques, Jacques Danou restait silencieux, désintéressé et détaché, les yeux repliés vers quelque intérieure rêverie, mais aussitôt que des noms se glissaient dans la discussion, il sortait de son attitude contemplative, soit pour murmurer à mi-voix, avec un accent de passionnée et sincère admiration, quelque titre d'œuvre chère, soit pour moduler en tremblante émotion une belle phrase sonore et imagée ou des vers très doux et très harmonieux qui, parmi le soudain silence de tous, avaient d'exaltants prolongements.

Dans ce milieu d'absorbantes discussions que formait l'habi-

tuel cénacle de l'*Oriflamme*, où les joies de la poésie pure étaient sacrifiées aux besoins de la polémique, c'était une exquise fête de l'esprit et une trêve heureuse aux activités énervantes, d'entendre cet adolescent fort et ardent, se réciter comme à lui-même, dans des tonalités si naturelles et si justes, des strophes de Lamartine, de Verlaine, de Vigny surtout... Car Jacques Danou avait voué à Vigny une prédilection qu'expliquaient des affinités profondes de nature ; c'était lui-même que le jeune homme aimait dans le chantre d'*Éloa* ; c'était son âme qu'il retrouvait dans les œuvres du poète où la fièvre de l'énergie initiale se dissout et s'évapore, au seuil de la décision, en imaginations prestigieuses et mélancoliques :

*...Si ton cœur gémissant du poids de notre vie,
Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
Portant comme le mien, sur son aile asservie,
Tout un monde fatal, écrasant et glacé...
Si ton âme enchaînée ainsi que l'est mon âme,
Lasse de son boulet et de son pain amer,
Sur sa galère en deuil, laisse tomber la rame,
Penche sa tête pâle et pleure sur la mer...
Pars courageusement, laisse toutes les villes,
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin.
Du haut de nos pensées, vois les côtes serviles
Comme les rocs fatals de l'esclavage humain.
Les grands bois et les champs sont de vastes asiles
Libres comme la mer autour des sombres îles...
Marche à travers les champs une fleur à la main !...*

Et tandis que Jacques Danou disait ces vers, appuyé sur le rebord de la fenêtre et sa silhouette se détachant nettement sur un rouge crépuscule d'automne, la pensée évoquait là-bas, dans les musées florentins, quelque jeune chevalier du Titien casqué

d'acier, l'épée au côté, le buste moulé dans une cuirasse aux fauves reflets, tout prêt enfin pour la gloire des conquêtes — et dont les yeux de mystère, de langueur et de lassitude, préféreraient l'inutilité du geste et la vanité de l'action.

.

L'été était revenu et avait dispersé le petit groupe ; Derval entra dans une administration ; la vie politique de la capitale avait conquis de Vriès ; Frêcheux, malade, fut envoyé aux bains de mer.

Ces circonstances et plus encore une instinctive propension, pressentiment des fortes intimités futures, rapprochèrent Rodolphe de Jacques Danou.

Presque journellement, aux fins d'après-midi, les deux amis partaient en promenade ; à travers les lamentables faubourgs, brûlés de soleil, ils atteignaient la campagne ; marchant au hasard, se livrant à l'imprévu du paysage, ils égaraient leur flânerie parfois dans une profonde et large avenue où, du haut des tilleuls compacts, s'épandait la gravité des soirs, parfois le long d'un champ infini d'épis, frissonnant en lentes ondulations sous le vent rafraîchissant ; puis, par des circuits aventureux, ils arrivaient à quelque guinguette familière, cachée au bord de l'eau, dans de la verdure et du silence, et après un champêtre souper, c'était enfin, parmi la nuit venue, le retour hâtif vers la ville sur laquelle flottait au loin comme une écharpe de brume lumineuse.

Les conversations de Jacques et de Rodolphe ne sortirent point d'abord du domaine de l'art... La réforme du programme de l'enseignement moyen préoccupait depuis toujours Rodolphe et le désir lui était ainsi venu de vérifier l'exactitude de ses propres souvenirs déjà lointains, par les impressions plus fraîches d'un cadet.

— « Je fus un fort en thème, répondit Jacques Danou... Chaque année, à la distribution des prix, j'eus l'exquise vanité de sentir, comme dit le poète, « le frisson des lauriers dans

» mes jeunes cheveux »... Ce fut cet amour-propre du succès et les petits avantages que celui-ci me conférait, qui m'incitèrent et me maintinrent au travail... Sept années de labeur ardu et consciencieux avec ce résultat : j'ai une bonne mémoire et je sais mon orthographe. »

— « Et l'impression d'art, le sentiment du beau ?... »

— « J'en connus alors de solennelles et froides définitions : elles s'incrustèrent dans mon esprit et ne pénétrèrent jamais jusqu'à l'âme... Je me rappelle pourtant de certains moments fugitifs, longuement espacés, où me frôla ce quelque chose d'exaltant qu'est l'art et ce quelque chose de profond et de doux qu'est le Beau... C'était au passage d'un hémistiche d'Homère, évocatif de je ne sais quelle grande douleur... Une autre fois, un vers de Corneille, un vers en coup d'aile, me fit battre soudain les tempes et me mouilla les yeux... Puis encore une phrase de Bossuet très brève et très grave... Émotions fortes et rapides — tôt diluées et évanouies dans le fatras des desséchantes explications grammaticales, meurtrières des spontanéités... Non, l'Art et la Beauté ne m'ont été révélés, en leur chère, divine et intégrale fièvre, que quand mon intelligence et ma sensibilité eurent pris contact avec les lettres modernes : sur la lande stérile et uniforme de mes souvenirs classiques, ah ! ce fut un prestigieux lever de soleil !... Et dans la magnificence et la volupté de cette révélation, tout le reste sombra... »

— « Il serait injuste de nier la part d'art et de beauté que recèlent les littératures classiques. »

— « Je ne nie point cette part, je l'ignore... Eh ! oui, mon cher, je ne suis point encore un critique chargé de la distribution des prix de génie entre les divers siècles littéraires... Non !... Je ne suis qu'une pauvre âme sensitive qui a besoin d'Art et de Beauté... On ne sut point jadis me façonner le goût à l'Art et à la Beauté nobles et sains des classiques... Tant pis... J'ai cherché mon aliment dans une Beauté plus passionnante

et dans un Art plus rare ; et, l'habitude prise, il est trop tard à présent pour revenir à la « vie simple »...

— « Pourtant l'éclectisme... »

— « L'éclectisme?... Ah ! vous en parlez à votre aise, vous autres... Mais laissez-nous donc — comme vous — vider d'abord jusqu'au fond la coupe de ces neufs enchantements et nous mirer dans des œuvres où nous retrouvons la genèse de nos aspirations et le pourquoi de nos délicieuses souffrances... Après, quand nous aurons fait le tour de toutes ces joies inédites que peut donner la modernité, nous reviendrons à notre tour — comme vous — à un sens plus juste, plus harmonique, plus rassis, plus distributif de la vérité des idées et de la valeur des œuvres... »

Dans un confiant abandon, Jacques avait pris le bras de Rodolphe...

— « Tout de même, ajouta-t-il mélancoliquement, ces expériences de dillettantisme ne vont point sans une certaine crainte et quelques remords... N'entameront-elles point la fierté des principes et la candeur des sentiments que nos mères déposèrent en nous et que développèrent nos maîtres, et qui seuls, en somme, donnent à la vie un sens et une dignité?... Périssent l'art tant aimé si, tout en nous élargissant l'esprit, il devait nous rétrécir et nous corrompre le cœur ! »...

— « Le problème est angoissant en effet et le danger est réel... Mais l'aide de Dieu, l'orgueil de soi et la volonté »...

— « Oui, l'aide de Dieu, la prière humble et soumise du petit enfant et du manœuvre — l'acte de foi ! L'orgueil de soi, l'altière vanité de se garder intact et pur afin de pouvoir accueillir un jour, sans rougir, la vierge d'amour qui, du fond de l'avenir inconnu, vient déjà vers vous — l'acte d'espérance!... Enfin la volonté : vouloir l'art non comme une jouissance égoïste, mais comme un moyen d'apostolat, soumis à la grave discipline des responsabilités — l'acte de charité !... »

Cette conversation et d'autres éclairèrent Rodolphe et Jacques sur la signification et la bienfaisance de leur réciproque amitié : à l'adolescent de rêverie qu'était le cadet, effarouché et se recroquevillant devant toute perspective d'agir, l'aîné apportait le don et le réconfort d'une faculté exercée de décider et de vouloir ; et de son côté l'aîné bénéficiait au contact du cadet du renouveau de sa sensibilité, émoussée déjà de s'être dépensée sans cesse au dehors et déshabituée ainsi du repliement sur soi-même.

...Ce soir-là, comme ils rentraient chez eux, ils virent de la lumière aux fenêtres de l'abbé Mirande ; ils donnèrent un coup de sonnette et trouvèrent le prêtre en contemplation satisfaite devant une série de photographies qu'on venait de lui envoyer et qu'il avait étalées complaisamment sur sa table : des « vues » de cette procession de la Fête-Dieu que Mirande, quelques semaines auparavant, avait dirigée à travers les rues de la ville... « C'est assez bien, n'est-ce pas ? » demandait l'abbé avec un peu de fausse modestie, et il faisait passer tour à tour sous leurs yeux le groupe de la Sainte Famille, le groupe des Douleurs de la Vierge, le groupe des Fastes de l'Eucharistie... Sur la plupart des « instantanés » on remarquait comme en marge du pieux cortège, un petit point noir et blanc : la soutane et le surplis de l'abbé Mirande... « Mais vous étiez partout à la fois ? » remarqua Rodolphe — et il songea qu'en cette succession de photographies se trouvait réellement symbolisée la poussée furieuse et dépensière d'activité qui ruait vers le Bien et le Beau la vie du vicaire... A ce moment, dans le silence de la nuit, du clocher proche descendit sur la ville endormie une claire sonnerie de carillon, suivie du long cri plaintif de la trompe du veilleur : « Onze heures et demie ! s'écria Mirande... Je vous mets à la porte ; je dois encore dire mon office, et demain — et il brandit glorieusement en l'air sa main aux doigts écartés — demain, trois sermons ! »...

Quand ils furent sortis, Jacques interpella Rodolphe :

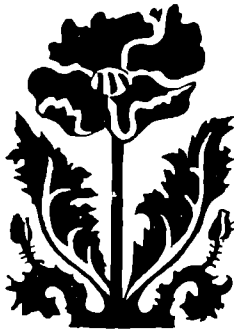
— « En voilà un qui n'a point le temps de se préoccuper de l'antinomie du sentiment et de la volonté ! »

— « Ah ! tant mieux pour lui ! »

— « Crois-tu ? » objecta Jacques — et il marcha pensif dans la nuit.

(A suivre.)

FIRMIN VANDEN BOSCH.



Beffrois

POUR OSCAR FAY.

*En les grands beffrois bat le cœur des vieilles villes.
Ce pendant qu'à leurs pieds hurlent les foules viles
Et que le vice danse autour de l'or vénal,
S'érigent solennels en l'azur virginal
Les grands beffrois où bat l'âme des vieilles villes.*

*L'ombre mystérieuse et chaste des beffrois
Abrite les amours des hiboux aux yeux froids,
Et quand le carillon dit ses ballades vieilles
Ils dansent des sabbats fous avec les corneilles
Dans l'ombre sépulcrale et chaste des beffrois.*

*Leur voix géante et calme et lente sonne l'heure.
— N'est-ce pas une voix angélique ? Elle pleure
En la lubricité des minuits libertins ;
Elle rit en les clairs et pudiques matins.
Leur voix géante et calme et lente sonne l'heure.*

EDGARD BONEHILL.

LA GLÈBE HÉROÏQUE

1798-1799



Les Paysans tressaillirent. Un bruit profond qui s'étendit sous le ciel, on eut dit des flots heurtés en un ressac, prolongea son grondement au-dessus d'eux.

Ils se regardèrent. Les faces muettes parlaient. Quelques-uns eurent des gestes qui restaient suspendus à une attente angoissée.

Alors une tempête brisa le nouveau silence. Les bruits montaient, s'engouffraient dans le ciel ou se frayaient des chemins éclatants par les bois. Et les hommes, flexueux, tels des arbres sous le vent, ployaient la tête et le dos.

L'ouragan, déferlant dans les tonnerres, remuait le sol; des bêtes fuyantes passaient, poursuivies par l'effroi.

La sombreur des bois fut rayée d'éclairs. Des voix maintenant s'alliaient au tumulte de mort. Les premières lignes des soldats républicains se dessinaient en une houle ardente. La battue monstrueuse était là, devant les terriens. Des paysans fuirent parmi le sifflet des plombs. Des paysans sauvages

levaient les bras et, la bouche tordue, éructaient des mots épouvantables, puis se ruaient vers les gueules du feu, pour tomber, face aux traqueurs.

La foule armée hâtait cette chasse, ivre de ce jeu, fouguese à la joie du coup de feu culbutant les blousiers comme des lièvres. Cette chasse passa, dans les halénées de la soldatesque chargées des relents de sang, dans le borbier des corps piétinés, dédaigneuse des pièces abattues.

Soudain, la clarté du jour, régnant encore à l'orée de la forêt des sapinières, tendit un suaire gris derrière les arbres. Et la clarté tombait, cendrée, comme d'un antre consumé par les flammes, sur les régiments noircis de poudre.

Quand tous les soldats furent enfin sur la plaine, qui avançait au loin dans les ondulations des bruyères mornes, le chef commanda l'arrêt. Puis :

— Qu'on amène l'enfant.

Il fut poussé, traîné. Il était loqueteux; les pieds saignants; ses mains étaient grosses, gonflées, violâtres. Sur un ordre du chef, on délia ses poignets. L'enfant, au front traversé d'un pli, les yeux enfoncés sous l'orbite, regardait les lointains. Il était petit, mais trapu, les épaules hautes sous une tête coiffée de cheveux fauves.

Le commandant parla, et, près de lui, l'interprète, un bourgeois acheté avec l'or étranger, souillait les mots flamands qui passaient sur ses lèvres.

— Cette fois encore, tu peux avoir la vie sauve. Où est-elle, l'armée des Brigands commandée par Corbeels, et destinée à renforcer les troupes paysannes, qui déjà allaient nous cerner dans les marais campinois, cette nuit. La lettre, dont tu étais porteur, te condamnait à une mort certaine. Parle.

L'enfant regardait toujours au bout des plaines; il tira, de son sein, une petite loque noire et la porta à ses lèvres. Inattentif aux instances qui devenaient plus pressantes, il s'absorba, la tête fléchie, lorsqu'un cri sortit du bois, et qu'une femme

s'élança, les bras tendus, vers le petiot. Elle le tint contre sa poitrine, avec des paroles douces, comme des prières. Puis ses paroles devinrent ardentes. L'enfant, dans un mouvement encoléré la repoussa, et marcha vers l'officier.

La femme se précipita entre eux.

— Je suis sa mère! Je suis sa mère! Il vous dira ce qu'il sait et ce que je ne sais pas; ou sinon, tenez, tuez-moi, tuez-moi, et qu'il s'en aille, n'est-ce pas? et qu'il vive!

On entendit des blasphèmes; une rumeur courut dans les rangs républicains, s'enfla, et la colère des hommes excédés monta dans cette clameur : — A mort! l'enfant!

Des soldats saisissent l'enfant, et des fusils, que l'on arme, grincent.

La femme est immobile, fixée dans l'image de la culminante horreur. Ses cheveux roux, cuivrés par le soleil et le sable de la lande, s'éplorent sur ses épaules qu'un souffle rauque meut en saccades. L'effroi dilate son regard, et les visions, passant devant elle, se reflètent en sa face, crispée, tortionnée, tenaillée par les fers rouges de l'épouvantable obsession.

La femme est folle. Elle se traîne, les mains jointes, elle prie, elle menace, elle hurle sa détresse, et domine les ordres du chef, et les murmures, et les cris. Elle est la bête tragique acculée, et qui mêlera son sang à celui de son petit.

Et à l'officier pâissant :

— Écoutez, je connais près d'ici l'endroit où se cache l'homme qui trama le plan de l'attaque de ce soir. Il viendra. Vous le fusillerez, lui, c'est un ennemi redoutable.

Voyant que l'officier hésite.

— Il viendra. Je le tromperai. Je lui dirai que des Patriotes l'attendent ici.

L'enfant crie. Il se dégage des mains qui le retiennent. Il court vers sa mère. Sur sa bouche, il colle ses paumes frémissantes :

— Elle ment!

Sa mère le repousse. — Il viendra, il viendra! s'écrie-t-elle, sautant, agitant les mains, ses cheveux vermeils secoués ainsi qu'une crinière de flammes. Elle s'enfonce dans le bois. Sur un air de triomphe, se perd, au travers des futaies, telle une chanson vaillante, son cri toujours répété.

Les soldats, après des ordres brefs, s'éparpillent pour l'embuscade.

Puis c'est le silence, élargissant son envergure sur l'armée dans l'attente.

C'est la nuit qui plane.

L'enfant pleure.

Les oiseaux du soir volent, secouant l'ombre; un friselis d'insectes vibre; des bruits s'étirent sous le bois.

Une heure s'écoule.

L'enfant presse son cœur, qui cogne sa poitrine comme d'un marteau.

Alors, l'officier commandant se dresse un instant, la main dirigée vers la forêt. Les têtes des soldats se tendent, la nuque pliée sur le col.

Une rumeur.

Des pas assourdis remuent le lointain apaisement.

Des pas heurtent le sol, clairement, pressés, joyeux presque, dans la nuit effroyable.

Un homme sort du bois.

— Faites vite! crie le commandant.

Des soldats s'emparent du paysan. Il s'époumonne.

— A moi les Patriotes!

Une détonation déferle sur les plaines.

Le soldat, qui a tiré, s'approche du paysan.

Celui-ci est à genoux, courbé, ses deux mains sur le sol.

Le soldat, à bout portant, lui déchire le crâne.

Un soudard bat son briquet, enflamme une torchère de paille, et les hommes, curieux, entourent le mort.

— Oho!... Oho!... L'exclamation est basse. Les soldats

reculent. Un frisson passe, étreint les hommes nerveusement, et les refoule loin du cadavre.

Le commandant, l'esprit remué comme d'un rêve mauvais, parcourt les groupes, s'informe, la voix calfeutrée par l'angoisse. — Où est l'enfant?

L'enfant, qui s'était avancé vers le corps supplicié, a poussé un cri arrêtant le battement des cœurs, et il tomba sur LA MORTE.

— Maman !

GEORGES VIRRÈS.





SAINT GEORGES

(Tapisserie décorative rehaussée d'or)

par GUSTAVE-MAX STEVENS.

HEURES DANS LA FORÊT

5 heures. — Ardent déjà le soleil criblé de ses rayons le front paresseux de la forêt qui dort encore. Le sous-bois transpercé par les flèches d'or s'égaie, en des combinaisons charmantes, des jeux de la lumière et de l'ombre. Peu à peu, aux cris des oiseaux, aux bourdonnements danseurs des insectes, pleine de musiques légères, la forêt s'éveille à demi de son sommeil nocturne. L'orfèvrerie scintillante de la rosée frissonne sur ses épaules frileuses; des brises remuent l'air vif; les branches, dans un long frisselis, semblent s'étirer. Du village qui de ses tuiles rouges luit, là-bas, à l'orée des beuglements montent; un chariot crie en roulant sur la route; les troncs, dégourdis par le soleil ruisselant, ont de longs craquements; comme un trait lancé une grive part du fond du feuillage laissant derrière elle son cri bref. Et tout d'un coup la vie renaît dans un élan!

Midi. — Tout est assoupi dans la paix lourde de la chaleur. Les oiseaux ne chantent plus. Dans l'air qui semble figé les arbres restent immobiles. Une mouche énerve le silence. Sur les branches les feuilles se tiennent coi et l'épaisse senteur fermentée qui s'élève lentement du sol en travail les fait pâmer. Une brise passe furtive et sans murmures. Le soleil écrase la Nature sous son ardeur tranquille. L'air stagne dans les fourrés et l'on dirait que la forêt enserrée dans l'atmosphère torride étouffe d'une vie trop intense.

8 heures. — Le soleil s'est couché paisible et mille cris d'oiseaux saluent la chute du tyran adoré. Une joie légère et chantante

sur les ailes des brises circule partout, apportant la fraîcheur aux feuilles jaseuses. Dans la pénombre qui tombe, les taillis se tassent en masses sombres et indéterminent leurs profils. Alors insensiblement la voix de la forêt diminue et puis s'éteint tout à coup dans une paix solennelle. L'Angelus lointain annonce du haut des airs la venue de la nuit. L'ombre s'est peu à peu accrue et voici que, parfumant le silence, la lune énigmatique et froide tisse ses soies diaphanes aux branches immobiles, et veille, épanchée sur les mousses bleuies, au sommeil commencé de la forêt.

FORÊT DE MEERDAEL
Août 1897.

GEORGES BRIGODE.



LES FUNÉRAILLES DU FRÈRE MANSUETUS

TRYPTIQUE

—

I



VOILA quarante-six ans que le frère berger, le doux Mansuetus, veillait maternellement sur le troupeau, naïf et candide comme lui.

Et chaque fois, qu'à la brune, entre chien et loup, il rentrait à la ferme et qu'on lui mimait le pouce sous le menton en levant le poing, remuant ensuite le bout de l'index sur le bout du pouce, ce qui voulait dire qu'un frère était à l'agonie — dans la suggestive langue de la Trappe l'agonie se traduit par les signes de mort et de peu — le monastique pasteur soupirait : « Que ne suis-je cet heureux frère transitant ! »

Car si le brave homme aimait de mélancolique sympathie son peuple à toison, fidèle image de l'autre que tondent aussi les bergers, qu'attendent aussi les bouchers, il aimait d'une autre dilection, d'une dilection de solitaire contemplatif, Celui dont saint Jean, à la peau de mouton, avait dit : « Voici l'Agneau de Dieu, voici Celui qui porte les péchés du monde ».

Cher et pauvre Agneau divin, jadis charcuté par les cohoubouchers et céans prisonnier dans la bergerie des tabernacles, de quel amour, de quelles trances d'amour il vous enguirland-

dait, comme le prêtre antique, de bandelettes de fleurs, la bélante victime destinée à l'autel !

Le voir de l'autre côté du ciel empyrée, savourer son être transfiguré, le boire, le manger en quelque sorte, comme ici-bas il se saoulait déjà de son banquet eucharistique, Celui auquel il tendait par la rude montée de la Trappe, par le silence, par le jeûne, par la flagellation, par le cilice, par la mort du moi... Quel rêve du moine silencieux !

Cupio dissolvi et esse cum Christo.

II

Deux fois, sonne la grosse cloche, pendant chaque fois l'espace d'un *Pater* ; promptement se rendent à l'église les religieux en coule d'un blanc sale et montent dans les stalles voisines du presbytère, où ils se tiennent debout tournés vers l'autel. Puis un troisième sanglot de la voix de bronze et le chantre, d'une voix blanche et infiniment douce de mangeur de fèves, entonne : « Bienheureux qui comprend l'indigent et le pauvre ; au jour mauvais le Seigneur le délivrera ».

Dolente, avec des ressauts, monte la mélopée, cependant que Mansuetus, calé dans un vieux fauteuil au milieu du chœur, attend que le père Abbé lui administre les derniers sacrements.

Bientôt et gravement le cortège accède ; et pendant que le seul être qui ait un moi dans cette ferme de cadavres vivants, de moines-paysans-muets, le père, l'Abbé accomplit les saints rites, Mansuetus n'a point perdu une contraction de ce sourire béat qui donne aux religieux le facies des polychromes de Munich.

Seulement l'œil est plus brillant. L'on y voit un éclair de joie. Le vieux berger est au seuil de l'éternité...

Ding, dong, ding, dong. Sonnez, cloches familières.

Mansuetus, en habit de chœur — une vieille bure brune

vingt fois rapiécée — la figure fraîchement lavée, les mains et les pieds propres, en grand gala, la tête reposant sur un rouleau de paille artistement dressé, descend, porté par deux frères, dormir son dernier sommeil dans cette salle du chapitre, seul endroit où il lui advint, depuis quarante-six ans, de parler à quelqu'un d'autre qu'à Dieu.

A ses pieds brûle une cire brune, à sa tête psalmodient deux jeunes moines, les offices des morts.

Mansuetus, le doux moine silencieux et travailleur, a trouvé le repos et le silence éternels.

Requiem æternam dona ei Domine.

III

Par les hautes fenêtres à mailles de plomb il ne filtre encore à cette heure matinale aucune lumière ; seule, une lampe économiquement baissée jette une demi-lueur sur le visage de Mansuetus, qui a pris des teintes de vieil ivoire. Autour de lui, dans les différentes positions de la prière, ses vieux compagnons d'arme.

Il y en a un, demi-courbé comme un soc de charrue, avec une grande barbe d'argent, qui le contemple avec attention... Est-ce que ce banni de la terre a lui aussi la nostalgie de Là-Haut ? — Qui dira ce que les anges portent à Dieu des prières, des sentiments, des affections versées de ces cœurs qui s'ouvrent uniquement, comme les blanches corolles des nénuphars, vers le ciel ? Que parlent ces âmes à l'âme du vieux pasteur, pendant les dernières heures que son corps, traité comme une guenille, côtoie leurs genoux calleux et leurs fronts chauves ?...

Tout cela reste impénétrable sous les plis hiératiques des rites traditionnels ; et c'est à peine si, dans la mélodie grégorienne, le visiteur qui regarde, s'accoude et reste pensif, peut

deviner quelque chose de plus lent, de plus profond, de plus au delà.

Cependant la messe s'achève ; et les absoutes ; et voici que s'ouvrent devant cet humble les valves de la grande porte qui ne s'ouvrent que pour les visites épiscopales ou royales. Au dehors la rafale fait rage. Les nuages courent très bas sur la vaste plaine. C'est à peine si, entre les hachures de la pluie, l'on peut distinguer les masses sombres des bois qui, là-bas, bornent le large horizon. Évidemment la nature fait cortège à toute cette poésie de la mort ; elle fait un cadre à souhait à la mort du moine-paysan.

C'est à ce moment tragique qu'un frère fait sortir, on ne sait d'où, une série de parapluies grotesques, archaïques, invraisemblables, sous lesquels, tant bien que mal, s'abritent les officiants et les pères de chœur, tandis que la pluie pleure pour la dernière fois sur les joues d'ivoire de son vieux Mansuetus ; et le cortège, cahin-caha, évitant les plaques de boue, se dirige vers le petit cimetière isolé au son d'une psalmodie que souligne la puissante et mélancolique houle du sifflement des aiguilles des sapins.

Il en est peut-être qui me reprocheront les parapluies. Pourquoi ne pas laisser de côté ce détail vulgaire. Vulgaire ? Oh que non. C'est précisément dans cet insouciant de la mise en scène, dans cette incuriosité des effets de théâtre que gît la puissante impression de cette poésie qui sort de la substance des choses. Cet enterrement était superbe, émouvant, remuant tout le fond de l'âme, tout justement parce qu'il n'y avait pas de metteur en scène pour truquer quelque page à la Châteaubriand, Turquet ou Tastu.

La pluie cesse, les parapluies se referment et l'on arrive au petit enclos emmurillé qu'ornent un Christ en fonte quelconque sous auvent, quelques croix toutes semblables et très simples et une pierre tombale à même le sol, du premier abbé et fondateur du monastère.

Voici le trou où, dans cinq minutes, les lombrics pourront glisser sur le front de celui qui fut bon à tous les animaux, car on ne laisse rien au pauvre, pas même le coussinet en paille qui était la seule chose douce à ce malheureux cadavre enveloppé de loques monastiques et que l'on descend sur deux cordes... comme une charogne...

Déjà le frère infirmier, vêtu d'un long sarrau bleu, comme les marchands de bestiaux, est descendu dans la fosse pour coucher décemment sur la terre nue celui qu'il a soigné maternellement. Cette ultime charité faite, il remonte l'échelle ; l'Abbé jette la première pelletée de terre qui, rapidement, s'exhausse en terre sur lequel on plante une croix semblable aux autres croix, avec peint dessus :

FRÈRE MANSUETUS

31 août 1898

Requiescat in pace.....

L'Abbé PAUL CUYLITS.



SUR LE RIVAGE

LA VOIX. — *Ah ! viens, pauvre pèlerin, pourquoi languir encore en ce pays où tu t'attardes ? N'es-tu point fatigué de marcher en vain, et de fouler des routes qui ne conduisent à nulle ville, et de passer des mers au delà desquelles ne s'ouvre aucun port ? Ne t'a-t-on point parlé du pays que tu peux atteindre ? Personne ne t'a-t-il indiqué les chemins qui y mènent — ne sais-tu point le bonheur que l'on y trouve ?*

LE PÈLERIN. — *O voix douce qui résonne harmonieuse et suave à mes oreilles. Oui, déjà d'autres voix pareilles à ta voix me parlèrent de ce bienheureux séjour. Mais comment y atteindre ? Comment pourrais-je gagner ce rivage paisible où tu me promets un abri, alors que chaque fois que de ce côté je me dirige j'aperçois une mer immense et furieuse dont les vagues démontées se dressent entre moi et cette terre de salut ?*

LA VOIX. — *Comment n'as-tu pas reconnu ma voix ? Je suis la même voix que tu as naguères entendue, et déjà je t'ai dit que ceux qui se confient en moi et croient en moi passent la grande mer sans trouble et sans danger. Et j'ai fait plus encore, car un jour où tu pleurais, désolé de ne pouvoir te vaincre et me suivre, assis au bord de la mer aux eaux violentes, j'ai séché tes larmes de mon souffle, et dilatant tes paupières je t'ai fait voir, vêtues de robes blanches, des milliers d'âmes passant la mer. Et dévoilant ta vue, je t'ai montré l'immensité de la mer et la multitude des humains qui tentent de fran-*

chir ses flots amers. Mais combien nombreux ceux qui, insoucians, s'y aventurent et sombrent à peine entrés dans les vagues ! Et d'autres vont plus loin, marchant avec confiance sur les eaux, mais soudain détournés du but, lancés à la poursuite de quelqu'ombre fuyante, ils s'éloignent du port, et chaque jour ils s'enfoncent davantage dans les ténèbres et dans les flots. Mais d'autres — ô vois encore, souviens-toi comme ils vont vite ! — ils semblent immobiles sur les vagues : la houle les soulève et la houle les porte, et la tempête les assiège et l'écume jaillit et blanchit au-dessus de leur front. Mais vois encore, ô souviens-toi, comme ils sont calmes sur la mer ! Car jamais leur esprit ne se distrait du but, et vigie toujours vigilante ils saluent du cœur et des yeux la terre promise : comme des oiseaux que bercent et portent les vagues, ils triomphent des flots et des vents déchaînés, et dans le port tranquille ils parviennent enfin, guidés par l'espérance et par la foi.

LE PÈLERIN. — *O voix divine, je veux te suivre et, guidé par ta voix, toujours je tiendrai désormais mon esprit et ma vue attentifs au port, au havre, à la grande lumière qu'on voit briller là-bas au delà des flots verts. O voix, fais-toi entendre encore ! O voix, garde-moi et ferme mes orailles aux autres voix. O guide secourable, permets que mes yeux ne puissent plus voir que toi. Voici que confiant et plein d'amour je viens vers toi, marchant sur l'abîme, plein d'espérance et plein de foi.*

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.



LES LIVRES

LA POÉSIE :

Ballades Françaises (1^{re} et 2^e séries), par PAUL FORT (*Mercur de France*).

« Regarde le soir comme si le jour y devait mourir, et le matin comme si toute chose y naissait. *Que ta vision soit à chaque instant nouvelle.* Le sage est celui qui s'étonne de tout. »

Tel, l'art poétique dont M. Paul Fort épigraphie les *Ballades Françaises*, où sa lyre héroïque, malicieuse, dolente, aristocratique ou populaire, légendaire, descriptive ou amoureuse, chante tour à tour Orphée, Louis XI, les manants et les réîtres, les premiers pas de l'enfant, les plantes, les bêtes, les glaciers, les songes, les larmes et les clowns. Il chante *tout*, a-t-on écrit de lui — et rien n'est plus vrai ni plus conforme aux principes que je viens de reproduire. Son âme n'a jamais dit son dernier mot. Et semblable au jongleur, « au beau jongleur rayé noir et jaune comme une guêpe qui, de ses mains en coupe, soutenait ses boules d'or, en courbe si hautaine et souple dans le ciel, qu'elles semblaient doucement enchaîner le soleil », il fait passer et repasser en ses mains agiles les images des forêts, des plaines et des mers, dont le soleil fait briller les couleurs rapides et dont l'enlacement harmonieux et rythmique suscite de neuves mélodies.

C'est d'un lyrisme étourdissant, d'une verve ardente ou d'une délicatesse exquise. Écoutez plutôt venir le grésil :

Déjà les ailes des moulins rouent d'argent vif dans le matin. — Est-ce l'hiver ? — Déjà les sylphes de l'hiver, sur les mottes, sur les pierres, décalquent leurs pieds argentins. — C'est l'automne et c'est le matin.

Route et sentiers sont argentés. Et sur les sacs des écoliers et dans la barbe du routier, est-ce janvier ? — « Est-ce l'hiver avant la lettre ? » dit le facteur qui a des lettres. — C'est l'automne et c'est le matin.

Et sur la tête de Perrette, est-ce un pot au lait d'argent fin ? — Oui-da, l'automne et le matin.

Sont-ce des vers ou de la prose ? me direz-vous à votre tour. — Oui-da, les deux, à votre guise. — « *Les Ballades Françaises* — je cite la préface —

sont de petits poèmes en vers polymorphes ou en alexandrins familiers (c'est-à-dire qui comprennent douze syllabes sonores et laissent quelques muettes élidées), mais qui se plient à la forme normale de la prose et qui exigent non pas la diction du vers, mais celle de la prose rythmée. Le seul retour, parfois, de la rime et de l'assonance distingue ce style de la prose lyrique. »

C'est un style nouveau — évidemment. Est-ce le style de l'avenir qui nous libère des règles classiques, tout en conservant l'harmonie si souvent négligée par les vers libristes ?

Distinguons. C'est celui des chants populaires. Il leur donne le rythme suffisant et nécessaire, les refrains faciles.

Apportez tous vos lanternes, gens de la route, gens fortunés, ma joie est tombée dans l'herbe, aidez-moi-z-à la r'trouver.

L'hiver est vert, le moulin boit, tiquetinton la tiquetintette, l'hiver est mort, la mort s'en va, tiquetinton la tiquetinta.

Le savoureux répertoire des vieilles chansons de France, *Malborough*, *la Mère Michel*, *Compère Guilleri*, *Trempe ton pain Marie*, *le Roi Dagobert*, *Cadet Rousselle*, s'en trouve renouvelé. Les chansons de geste semblent même en renaître :

Le roi est las, sa fatigue est si grande ! Il se couche tout au long du sentier fleuri, et malgré lui son ardeur est si grande ! son épée le côtoie frémissante comme un fleuve, son armure gémit au vent comme une prairie. Le roi est las, sa fatigue est si grande !

Cette forme est encore charmante dans certaines descriptions, plus ou moins anecdotiques, aptes à être chantées, comme celle du grésil, citée plus haut.

Mais elle devient insupportable et fatigante dans les pièces de pur lyrisme, où l'effort nécessaire pour découvrir le rythme du vers ; que n'indique pas la typographie, empêche de prêter toute attention à l'idée et aux mots.

Le style de l'avenir n'est donc pas encore créé. Celui de M. Fort s'adapte à merveille aux rondes d'enfants, aux chansons de bord ou de rouet, mais il empêche de goûter suffisamment dans le reste de son œuvre un des poètes les plus universels de notre époque et dont l'âme rêvante, joyeuse ou désolée, trouve toujours dans la nature, infiniment mouvante, une concordance précise.

Les Ailes de Gaze, par GASTON HEUX (*Collection indépendante d'auteurs français de Belgique*).

M. Gaston Heux deviendra — et ce n'est pas une ironie — un excellent poète d'anthologies. Il y occupera bientôt une place que lui disputeraient en vain Elskamp ou Verhaeren. Car si la forme classique est de mise dans ces recueils dont il est puéril de se gausser, il n'importe pas moins qu'elle soit l'expression de « nobles sentiments » comme le respect des vaincus, la destinée sublime des artistes ou la beauté de la douleur.

M. Heux les connaît et sa plus grande originalité est d'avoir puisé son inspiration aux mêmes sources que les poètes d'il y a cinquante ans, en prenant plus comme modèle Lamartine que Mallarmé. Il le fait avec chaleur et aisance. Ce n'est pas ordinaire. Enfin, voilà un jeune qui écrit comme un vieux !

Le Jour qu'on aime, par GEORGES PIOCH (Paris, *Mercur de France*).

J'avoue franchement qu'à part quelques poèmes octosyllabiques comme *les Vieux* ou *le Chant des Fleuves*, d'une tendresse émue et touchante, j'ai peu goûté ce recueil de vers hachés, sans harmonie, souvent incompréhensibles, à prétentions philosophiques.

Après avoir, par exemple, consacré la première et la deuxième partie du poème *les Enfants* à en dire la grâce ingénue et riante, voici le seul vers dont M. Pioch forme la troisième et dernière :

Je baise sur vos fronts l'absolu de mes rêves.

C'est déroutant.

Les Fêtes de l'Été, par GEORGES RAMAEKERS (collection de *la Lutte*).

Voici mieux que l'*Hymnaire du Printemps*. *Les Chants d'Automne* et l'*Hiver candide*, qui compléteront le cycle des saisons, pourront faire mieux encore.

M. Ramaekers se proclame poète catholique. C'est un très grand mérite dont il faut vivement le louer et j'applaudis à sa crânerie, à son enthousiasme et à sa Foi.

Mais son œuvre n'égale pas encore son ambition légitime et je ne vois pas la place qu'il va prendre entre le Dante, Saint François ou Verlaine. J'admets parfaitement que la nature chante la gloire de Dieu — mais au lieu de le dire simplement, de rendre son impression personnelle, de répéter le *cæli ennarant Dei gloriam*, pourquoi s'ériger en pamphlétaire et s'écrier :

*Ah ! qu'il faut donc avoir une âme mécréante
Pour nier que le Ciel est la maison de Dieu !*

Cela tient plus du journalisme que de la poésie et certaines strophes de la pièce : *Ils t'ont menti*, rappelleront celles de Louis Veillot.

Hors quoi, les trois parties du livre : *la Fête des Yeux*, *la Fête du Cœur*, *la Fête de l'Âme*, renferment de jolis paysages et des coins de nature pris sur le vif.

Peut-être le ton est-il fort exclamatif, et trouvera-t-on de mauvais goût des vers comme, en parlant de l'eau :

*Pour nos lèvres en feu les plus fines liqueurs
Ne valent pas cette eau que nous donne la terre.*

Ou, en parlant des mûres noires :

*Ce sera si bon dans ta bouche,
Leur jus sucré qui va jaillir !*

Ou encore :

Et les jeunes poulains et les vaches qui broutent.

Mais on ne pourra lui refuser de la fraîcheur, de la souplesse, un sens du rythme fort habile et même parfois exagéré et la belle vertu d'enthousiasme sur qui j'insiste derechef.

THOMAS BRAUN.

Inleiding tot de Poësie. Schets eener moderne poëtiek, in vier boeken, door POL DE MONT. (Groningue, WOLTERS).

L'auteur analyse, en comparant les définitions des penseurs et écrivains de différentes nationalités et époques, la conception du beau et de la poésie. Puis, dans les trois livres suivants, il examine les différents genres poétiques avec leurs multiples subdivisions. L'ouvrage est donc fait d'après la forme classique et plutôt dans un but didactique. Il est très intéressant, surtout à cause des quantités de citations qu'il contient. C'est une œuvre de vaste érudition, plutôt faite pour l'étude, pour servir de cadre général à des études spéciales, que pour la lecture. Nous le recommandons d'une façon toute particulière aux professeurs de poésie.

X. J.

LE ROMAN :

Le Page disgracié, par TRISTAN L'HERMITE, où l'on voit de vifs caractères d'hommes de tous tempéraments et de toutes professions. Nouvelle édition avec une introduction et des notes par AUGUSTE DIETRICH. (Paris, PLON.)

On a quelque peine à croire aujourd'hui que ce mélancolique et charmant poète, presque oublié (1601-1655), fut, en son temps, le rival de gloire de Corneille et que sa fameuse *Marianne*, jouée en 1636 et qui demeura soixante-dix ans au répertoire, balança au Marais le triomphe du *Cid*. De telles vicissitudes devraient inquiéter plus d'un vainqueur littéraire d'à présent.

Fils d'une race bouillante qui donna souvent de la besogne au bourreau et qui tirait son illustration d'un grand ancêtre, Pierre L'Hermite, le prédicateur de la première Croisade, — Tristan, effréné joueur et viveur passionné, connut maintes aventures et traverses qui ne l'empêchèrent point de cultiver avec zèle et d'aimer tendrement les lettres. Outre *Marianne*, il composa plusieurs tragédies et comédies, des *Lettres mêlées*, des *Plaidoyers historiques*, *l'Office de la Sainte-Vierge*, trois recueils de poésies lyriques, pénétrées d'un sentiment très vif de la nature et dont la mélancolie émeut encore, enfin *le Page disgracié*. Ce roman de mœurs, paru en 1643 et depuis très longtemps presque inconnu, n'est que l'autobiographie, embellie quelque peu et complétée par l'imagination, de Tristan. Elle part de sa première enfance et va jusqu'à sa vingtième année. C'est une suite d'espiègleries, d'idylles et d'équipées, qui nous conduisent successivement en France, en Angleterre, en Écosse, en Norvège, où nous contemplons cent croquis amusants, curieux et prestes, de la vie au début du XVII^e siècle. Le livre abonde en détails intimes sur un grand nombre de personnages historiques, rois, seigneurs et belles dames, en renseignements sur la Cour, la Ville, la Province, les lettres et le théâtre, les mœurs, l'éducation, la galanterie, la guerre, les croyances et les superstitions. Certains tableaux de genre, qui font saillir des originaux et des grotesques, évoquent par leur esprit gaulois les grosses farces truculentes d'un Van Ostade et d'un David Teniers. Tristan conte avec élégance, finesse et vivacité. Ses héros ont du relief et de la vie. Sa langue, très proche de celle du XVI^e siècle, est savoureuse, d'une grâce archaïque, aimable et forte. *Le Page disgracié* annonce *Gil Blas*. Dans leur ensemble, pourtant, et malgré la verve de Tristan, ces mémoires sont un peu prolixes et languets, et l'intérêt parfois y languit. M. Dietrich y a joint une introduction et des notes érudites, qui en facilitent puissamment la compréhension.

M. D.

Un autre Monde, par J.-H. ROSNY. (Paris, librairie PLON.)

Un autre règne existe, que seul contemple un homme doué de sens extra-humains. Voici le rêve, ensorcelant, fou, et presque croyable, déroulant, devant la vision, les recels d'une vie, naturelle cependant, mais fermée pour nos yeux. C'est une imagination qui obsède, comme d'une hallucina-

tion prenant corps le lendemain, au réveil. Écoutez donc ! Autour de nous, existent, se meuvent, dans cet « autre monde », qui nous ignore et que nous ignorons, des vivants, animaux cosmiques intangibles, et rutilent des couleurs insoupçonnées ; c'est une vie terrestre aussi, et c'est cette création absurde mais affolante, ce rêve, qu'ici l'on réalise. Rachilde nous apprend que l'auteur avait conçu un très vaste ouvrage sur ces données merveilleuses. Des regrets, d'autant plus vifs, s'attachent ainsi à la fin trop hâtée de ce conte. Une gerbe nouvelle de courts récits parachève le volume dans des odeurs, nuances, friselis, chatoyants et de parfums divers. Surtout la fleur d'amour embaume ces pages. On y lira de beaux poèmes harmonieux comme : *le Jardin* ; *la Fille de Morges*, aux attitudes nobles, d'un souffle large, pénétrant ; *Sur la Falaise* ; *l'Enfant d'Amour*, d'une singulière vibration, et enfin un conte souverain : *Nomai*, où naissent les intuitions des premières caresses humaines et divines.

Mais tout ce que ce livre contient, n'est pas écrit pour tous.

G. V.

LE THÉÂTRE :

Le Roi de Rome, par ÉMILE POUVILLON (Paris, OLLENDORFF).

Avez-vous lu *Jean-de-Jeanne*, *Chante-Pleure*, *les Antibel*, *Bernadette de Lourdes* ? Si non, vous ignorez, parmi les écrivains d'aujourd'hui, l'un des plus savoureux, peintre robuste et conteur exquis, sincère et raffiné, rustique et savant. Si vous les avez lus, pas n'est besoin que l'on vous recommande *le Roi de Rome*. Il se peut, certes, que le jeune duc de Reichstadt, le héros de ce drame conçu à la manière des *Antibel* et de *Bernadette*, ne ressemble guère à celui que révéla, ces derniers temps, l'histoire ; il est à peu près tel, et peut-être cela vaut-il mieux, que le rêve l'imagination, tel qu'aurait dû être le fils de l'Aigle. On l'y trouve impatient de secouer le joug de sa destinée, une des plus mélancoliques que les hommes aient vues, ambitieux et d'avance désabusé, prêt, pour conquérir le trône paternel, la France et la gloire, à tout effort, et trop clairvoyant pour ne pas douter de l'inutilité du geste qu'il va tenter. Poussé vers l'action par un héroïque partisan, le lieutenant Chambert, il est prêt à fuir Vienne et sa captivité dorée, lorsqu'il est trahi par la femme qu'il aime et qui, pour ne le point perdre, le dénonce. La phtisie l'achève peu après. Les belles scènes abondent : je citerai notamment le prologue entier qui montre l'opinion, à Paris, à l'heure où se débat le sort de l'Empire, le 29 mars 1814, et qui est d'une profonde ironie ; puis l'entretien du duc de Reichstadt, avec son grand-père François II et le prince de Metternich ; la suprême et tragique entrevue du roi de Rome

mourant et de Marie-Louise; la mort. Le drame atteint plus d'une fois au plus haut pathétique, et M. Pouvillon y montre la belle puissance d'émotion qui fait un des charmes de son œuvre. Sans doute, comme on l'a dit, l'observateur de la vie quercinoise est supérieur au psychologue des cours, et plus personnel et plus savoureux. Mais, ici comme dans tous ses livres, la qualité d'art apparaît délicate et rare.

M. D.

LA CRITIQUE :

Pointes sèches, par ADOLPHE BRISSON (Paris, COLIN).

Ce livre est d'un journaliste plus que d'un écrivain — et l'on sait qu'il y a entre les deux termes, quelque nuance. La critique de M. Brisson manque de profondeur et d'ensemble; au reste, sa galerie prétend réunir des « physionomies » et non des portraits; physionomies d'écrivains, de journalistes, de boulevardiers et d'acteurs; tous ces « raccourcis » ont de l'élégance, du trait et du brillant; plusieurs situent le personnage dans un milieu adéquat, parmi des anecdotes qui expliquent l'homme, et des aperçus qui commentent l'œuvre; quelques-uns — lisez donc Loti, Huysmans, d'Annunzio, Becque — dénotent une compréhension des œuvres et un souci d'idées générales qui font regretter le vraiment excellent et personnel critique que M. Brisson peut être, quand il daigne moins sacrifier à la presse — dans les deux sens du mot.

Mémoires d'Outre-Tombe, par CHATEAUBRIAND : Nouvelle édition par M. EDMOND BIRÉ, tome I (Paris, GARNIER).

Les *Mémoires d'Outre-Tombe* de Chateaubriand virent le jour d'abord en feuilleton de journal, avec les divisions irrationnelles et arbitraires, inhérentes à ce genre de publications; et, depuis lors, les éditions en volumes avaient conservé quelque chose du décousu et du dejeté de l'arrangement initial; l'œuvre en perdait son unité d'ordonnance et d'impression. M. Edmond Biré, qui peut être discuté comme critique, mais dont l'érudition entendue et scrupuleuse mérite pleine confiance, vient d'entreprendre une édition des *Mémoires*, en leur restituant les divisions logiques d'après le genre des événements narrés et en encadrant chaque période de la vie de Chateaubriand en un livre distinct. Le travail de M. Biré, précédé d'une introduction où la genèse des *Mémoires* est excellemment déduite, souligné de notes qui éclairent le texte ou le complètent discrètement, met l'ouvrage suprême de Chateaubriand en sa vraie et éclatante lumière : c'est

l'émouvante et grandiose psychologie d'une âme géniale et ardente se développant dans un cadre historique d'incomparable et fastueuse grandeur.

Le tome premier de cette nouvelle édition des *Mémoires d'Outre-Tombe* vient de paraître; les autres volumes suivront incessamment, de mois en mois.

L'anarchie dans l'art, par F. A. BRIDGMAN (Paris, *Société française d'Éditions d'art*).

Il n'est, en littérature, nul moyen plus détestable et plus commode d'avoir raison contre une époque ou contre une école que de la juger par ses exceptions et ses outrances : on démolirait ainsi le XVII^e siècle en mettant en avant Pradon et Chapelles, et on ridiculiserait la littérature contemporaine en l'incarnant en M. Ghil... C'est un peu de ce procédé, encore que corrigé par une certaine pudeur, que relève le présent livre, qui part en guerre contre l'impressionnisme en peinture et se donne vraiment une trop facile victoire sur une théorie artistique, que l'auteur a préalablement pris soin de caricaturer en des excentricités déformatrices.

La peinture, depuis un siècle, a subi, comme tous les arts, une rénovation qui tient à l'orientation générale de la pensée et de la sensibilité moderne vers un art moins rectiligne, moins simpliste, moins bellement et clairement calme... Faut-il déplorer cette transformation ou s'en réjouir? — Il n'importe; il y a là un fait fatal, produit d'une évolution inévitable, stade d'un cycle sur lequel on ne reviendra plus... L'impressionnisme — comme toutes les écoles d'art — a eu ses tâtonnements et ses incohérences : il les faut blâmer et répudier — mais si l'on veut sérieusement et loyalement juger l'esthétique nouvelle, n'est-ce point plutôt aux chefs-d'œuvre qu'il convient de recourir, et au lieu de discuter avec les valets, ne paraît-il pas que M. Bridgman devrait s'adresser aux maîtres? La façon dont l'auteur de *L'anarchie dans l'art* cause peinture est vraiment trop aisée : aux prototypes de l'art ancien, il oppose d'obscurs et hésitants tenants des systèmes modernes; aux théories de la peinture classique, il fait succéder la satire des tendances impressionnistes — et alors, il triomphe bruyamment, avec des éclats de voix peu distingués et au moyen de traits d'esprit à la portée d'un commis-voyageur égaré dans une exposition.

La question vraiment est plus complexe que ne paraît le soupçonner M. Bridgman, et il est regrettable qu'avec les notions très sérieuses et très compétentes qu'il a sur la technique dans l'art et sur tout ce qui est règles d'écoles, l'auteur — au lieu de se complaire dans de trop médiocres plaisanteries — ne se soit point attaché à dégager les causes historiques et artis-

tiques de l'évolution contemporaine de la peinture et à faire dans cette évolution la part transitoire de la mode et la part éternelle du chef-d'œuvre.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Beethoven et Wagner, par THÉODOR DE WYZEVA (Paris, PERRIN).

Sous ce titre M. de Wyzeva réunit plusieurs études intéressantes qu'il a publiées à différentes époques sur Beethoven et Wagner. Je ne pense pas qu'il existe dans le martyrologe de l'art une physionomie plus attachante que celle de Beethoven, couronnée de la triple auréole du génie, de la vertu et du malheur. Mozart, Schumann, Chopin et surtout Wagner ont eu quelques beaux moments dans leur vie, Beethoven jamais, et on se plaît à relire dans le livre de M. de Wyzeva les épisodes déjà connus, ainsi que certains détails encore ignorés de cette existence si mouvementée. J'aime la manière dont l'auteur résume en quelques lignes caractéristiques l'universelle puissance d'intuition du maître de Bonn : « Si, pour être un grand homme, il faut être un homme universel, avec une ardente curiosité de tous les aspects de la nature et de la pensée, il n'y a personne, pas même Goëthe, qui ait promené sur le monde un coup d'œil plus large. Sauf quelques éléments de contrepoint, Beethoven n'avait rien appris, et jamais jusqu'à sa mort il n'a pour ainsi dire rien su : mais il a tout compris, comme il a tout senti. Le jugement de cet illettré sur les sujets littéraires frappait tous ceux qui l'approchaient ; il aurait frappé Goëthe lui-même, si celui-ci avait seulement daigné jeter les yeux sur les lettres que lui écrivait l'humble musicien viennois. » Les deux lettres adressées à Goëthe dont M. de Wyzeva nous donne la traduction, lettres où se reflète si limpide le cœur d'or du poète immortel de la *Pastorale* et qui demeurèrent sans réponse, montrent décidément que le grand homme de Weimar avait aussi de bien petits côtés. Je signale tout particulièrement, en ce qui concerne Wagner, la partie de l'ouvrage de M. de Wyzeva qui traite des rapports entre Wagner et Nietzsche. Le malentendu ne pouvait manquer d'éclater tôt ou tard. L'un était « un penseur, un amant de l'idée, l'autre était un artiste et un homme d'action. »

Au fond, et bien qu'il ne le dise pas expressément, M. de Wyzeva, comme la plupart des gens qui savent beaucoup, est un éclectique disposé à louer la beauté partout où il la découvre et sans aucun parti pris. Tendance fort plausible et témoignant d'idées larges, à la condition qu'elle soit contenue en de sages limites. Je suis heureux de le voir exalter Händel, mais pourquoi hasarder une affirmation aussi tranchée et peu justifiée que celle qui suit : « Si l'œuvre de Bach est plus intime et d'un agrément plus raffiné,

combien la sienne (celle de Händel) en revanche est plus haute, plus sûre, plus *parfaitement* belle ! » En parlant de la sorte M. de Wyzeva ne heurte-t-il pas quelque peu un écueil dont, plus loin, à propos de Mozart, il nous signale le péril avec une si vive pénétration en la décisive concision des lignes suivantes : « C'est une des particularités de nos âmes compliquées d'à présent, que, tout en n'aimant pas à nous aventurer trop loin sur des routes où nous marchons seuls, il nous plaît d'autre part de nous figurer que nous ne suivons personne, et qu'il y a dans nos admirations une certaine part d'audace et d'indépendance. Si bien que, en dernier lieu, chacun de nous ayant été offusqué du trop grand nombre d'admirateurs qu'avait la musique de Mozart, cette musique s'est un beau jour trouvée n'en avoir plus aucun. » Nous goûtons fort la finesse d'aperçus et la profonde sincérité de tout ce que l'auteur nous dit sur Mozart. Sans doute Mozart est un poète, mais un poète ayant précédé l'éclosion de ce fécond mouvement romantique qui devait tout renouveler dans l'art, en peinture comme en poésie et en musique. Comparez la *Solitude* de Mozart et la *Solitude* de Schumann. Le charme ineffable de la *Solitude* ne pouvait être senti ni traduit en la langue divine des sons par un artiste antérieur à l'époque glorieuse que dominant les grands noms de Beethoven, de Chateaubriand, d'Eugène Delacroix. Beethoven, Chopin, Schumann, Wagner ne se sont pas seulement préoccupés de composer des œuvres *belles* au sens grec et classique du mot. Ils sont avant tout des poètes profondément humains et là est le secret de leur indicible puissance. Mais ce n'est pas le lieu d'insister sur des idées que l'on connaît et que j'ai développées déjà en mes quelques études antérieurement publiées dans *Durendal*.

GEORGES DE GOLESCO.

DIVERS :

Impressions d'Allemagne, par HENRI RAMIN (Paris, FIRMIN DIDOT).

Voici découverte l'Allemagne ! Curieux pays : on y trouve, aux gares, des salles d'attente de deux classes et l'on y déguste des tartines à la confiture !

Il s'y rencontre même des brasseries qu'il ne faut pas confondre avec les débits de vin, et les étudiants, paraît-il, s'y battent en duel. De plus en plus étrange !

Mais voici mieux : alors qu'on appelle *Fuchs* (renard) le néophyte qui va prendre ses grades dans la corporation universitaire, M. Ramin nous apprend que le *Fuchs* est le président de l'assemblée.

C'est décidément du nouveau.

TH. B.

Sous le Sabre, par JEAN AJALBERT (Paris, Édition de la *Revue Blanche*).

De la colère, du mépris, des injures contre tous ceux qui ne furent point ou ne sont point « Dreyfusards »... Livre plutôt politique et quelque chose comme « *les Châtiments de l'État-major* » avec des ressouvenirs trop visibles des *Châtiments* tout courts... Le fond du débat réservé et qui n'intéresse ni l'Art ni la Belgique, cette poignée de brûlots a de l'entrain, du nerf et du style — un style-mélange de Hugo, Bloy, Rochefort et Vallès.

Tout de même j'aime mieux M. Ajalbert poète que M. Ajalbert pamphlétaire.

F. V.



LES REVUES

THE STUDIO (5, Henrietta Street, London).

Nous ne saurions recommander assez chaleureusement cette admirable revue d'art. Une des plus belles de ce siècle. Superbement illustrée. Renfermant des articles de critique d'art remarquables.

Celui qui veut se tenir au courant du mouvement artistique de notre temps, ne pourrait s'adresser à un recueil plus complet, plus universel, plus judicieusement rédigé, que *The Studio*.

Cette revue s'acquitte consciencieusement de la mission qu'elle s'est donnée, dès son origine, de faire connaître les artistes de tous les pays.

Toutes les expressions d'art, en sculpture, en peinture, en gravure, en art décoratif, en tous les arts, en un mot, trouvent écho dans *The Studio*.

Et les reproductions des chefs-d'œuvre de nos artistes modernes que renferme chaque fascicule de cette revue, sont elles-mêmes de vraies œuvres d'art, tant elles sont soignées.

Les deux derniers numéros du *Studio*, août et septembre, sont spécialement intéressants pour nous. Nos artistes belges : Lagae, de Lalaing, Samuel, y sont magnifiés par de belles reproductions de leurs œuvres (voir le n° d'août).

Les deux dernières livraisons contiennent aussi de belles reproductions des très originales et très curieuses décorations pour bibliothèques de

Gerald Moira et Lyn Jenkins, illustrant une intéressante étude sur ces artistes.

A lire aussi, au numéro de septembre, une étude très fouillée du beau talent de Baertsoen, un de nos plus grands artistes paysagistes, dont les *Cités mortes* ont un charme si merveilleux, admirablement rendu par les illustrations du *Studio*.

M. Gabriel Mourey, auteur de cette étude sur Baertsoen, donne bien la note caractéristique de l'œuvre de notre compatriote, lorsqu'il écrit si poétiquement :

« Les scènes rendues par M. Baertsoen, les paysages qu'il interprète, sont absolument fascinants. Avec une délicatesse d'art exceptionnelle, il saisit la nature en ses formes les plus attrayantes. Il est vraiment délicieux de se promener avec lui à travers ces *Cités mortes* des Flandres, où la vie s'écoule aussi lentement et aussi paisiblement que les eaux des canaux qui les traversent; de flâner à l'ombre des beffrois antiques, dont les çarillons font résonner la chanson mélancolieuse des âges. Le gazon pousse entre les pavés. La mousse adhère aux murailles moisies. Les lourds bateaux sont amarrés aux quais déserts. Tout semble mort par ce temps neigeux. Un silence sépulcral plane sur la ville. Cependant que, dans des maisons confortables, derrière les petites fenêtres aux rideaux blancs, soulevés pour laisser pénétrer une lumière discrète, une humble et simple existence déroule son cours terne dans une atmosphère de paix presque monastique.

» Des femmes cousent ou font des dentelles dans les coins des fenêtres; leurs mères, immobilisées par l'âge, assises dans des fauteuils bas près du mur, semblent absorbées dans la méditation ou la prière. »

LE GUIDE MUSICAL. Il faut lire, dans les derniers numéros de cette revue, les très intéressants articles de Maurice Kufferath : *les Philosophes et la Musique; Tolstoï et Nietzsche*. Il y fait justice des absurdités et des énormités débitées par Tolstoï dans son livre : *Qu'est-ce que l'Art*, dont il dit avec raison : « Je n'ai de ma vie rien lu d'aussi vide, d'aussi paradoxalement faux, d'aussi puénil que les pages consacrées par le célèbre écrivain russe à la musique ». Un écrivain qui, comme Tolstoï le fait, présente l'œuvre géniale de Wagner comme « le modèle parfait de la contrefaçon d'art » et qui mentionne encore comme type de ce qu'il appelle la contrefaçon d'art les sublimes inspirations de Beethoven, que Kufferath appelle si justement « le plus profond et le plus vrai de tous les maîtres de la musique », est jugé et condamné sans appel, n'est-il pas vrai !



N. B. — Le compte-rendu des autres revues est renvoyé au prochain numéro.

NOTULES

—

Notre ami et collaborateur, M. Olivier-Georges Destrée, dont on a lu d'autre part le beau poème en prose : *Sur le Rivage*, a pris l'habit, le 1^{er} octobre, à l'abbaye des Bénédictins de Maredsous.

Prosateur d'une rare distinction d'esprit et de style, — critique d'art aussi judicieux qu'érudit, — joignant à ces mérites littéraires une grande modestie et un grand charme de relations, — M. O.-G. Destrée a beaucoup contribué à faire apprécier en France et en Belgique les préraphaélites italiens et surtout la nouvelle école esthétique anglaise : Dante-Gabriel Rosetti, W. Morris, Burne-Jones, Madox-Brouwn...

Tous nos souvenirs accompagnent notre ami dans sa vie nouvelle, où la prière et les études sacrées ne l'arracheront pas tout-à-fait, nous en sommes convaincus, à la cause de la Beauté qui est aussi une manière de servir Dieu.



Reçu de M. Edmond de Bruyn, notre confrère du *Spectateur catholique*, une brochure : *Pourquoi nous ne suivrons pas M. Huysmans*.

M. de Bruyn juge *la Cathédrale* au point de vue apologétique et examine, en ce sens, la quantité de bienfaisance que le livre profère; ses scrupules sont ceux-ci : le sentiment religieux, tel que Huysmans le présente, est mêlé de trop de rancunes; la sérénité et l'optimisme font défaut à l'œuvre; et il paraît ainsi dangereux à M. de Bruyn d'exhausser *la Cathédrale* à la dignité d'un modèle.

Nous estimons ces appréhensions nullement fondées et un peu solennelles; il importe de juger une œuvre en corrélation avec le but que se proposa l'auteur... J.-K. Huysmans, que nous sachions, n'a point eu l'intention — ni la prétention — d'écrire un cinquième Évangile — l'Évangile de la Mystique chrétienne et de l'Art Gothique... La seule question donc est celle-ci : au service de la vision religieuse et artistique qu'il s'est faite, le maître de *la Cathédrale* apporta-t-il la sincérité chrétienne et la conscience artistique qu'il fallait?... Et à cette interrogation M. Edmond de Bruyn, certes, répondrait affirmativement.

Suivre M. Huysmans? Il ne s'agit pas de cela.

Mais lui rendre la justice qu'on ne refuse même point à M. de Gourmont, voilà le devoir des artistes et des catholiques.



Ecce iterum Delattre, S.-J.

La littérature ayant mal réussi à l'orphelin de Broeckaert, le voici qui appareille vers... l'orientalisme?... Hélas! non... C'est l'économie politique qui conquiert à son tour ce cerveau — et cette plume!

Un catholicisme américain, c'est le titre de la brochure que le R. P. Delattre, S.-J. — universel comme un bazar — nous adressa...

Nous ne rendrons point compte de cet opuscule : l'américanisme n'a rien de commun avec la littérature, surtout quand l'orphelin de Broeckaert s'en occupe.

Une réflexion seulement et une comparaison : comment le R. P. Delattre, S.-J. concilie-t-il les lourdes impertinences dont son récent factum déborde vis-à-vis des évêques américains, avec les leçons de respect qu'il daigna nous donner jadis pour avoir effleuré seulement du bec de la plume ses deux pères nourriciers : Nicolas Boileau et le R. P. Broeckaert?

Rien ne manque désormais à la renommée de M^{gr} Ireland : le R. P. Delattre, S.-J., lui fit subir le sort d'un vulgaire « intellectuel ».

A quel spirituel exercice l'orphelin de Broeckaert va-t-il vouer à présent ses énergies et ses loisirs... Le danger de la tuberculine ou le mauvais traitement de la fièvre aphteuse, le redressement de la Montagne de la Cour ou les dangers du Métropolitain ne le tentent-ils pas?



PENSÉES DU MOIS.

« L'art n'est pas un plaisir, ni une consolation, ni un amusement; l'art est quelque chose de grand. L'art est l'organe de la vie de l'humanité, qui traduit par le sentiment la conscience des hommes. »



« Le but de l'art est l'union fraternelle des hommes. »

« Toute instruction sérieuse s'acquiert seulement par la vie, et non par l'école. »

« La seule méthode d'instruction, c'est l'expérience, et son critérium, c'est la liberté. »

(TOLSTOÏ, *Pensées.*)



Mort de Félicien Rops.

L'artiste fut de premier ordre, ayant le sens profond et aigu de la modernité, doué d'ailleurs d'une originale et créatrice imagination, et passé maître pour le trait frappant et nerveux du dessin; beaucoup de ses œuvres furent et restent des chefs-d'œuvre; la plupart d'entr'elles ne peuvent avoir l'approbation d'un catholique.



M^{me} la duchesse d'Uzès vient de faire à Gilbert — le poète français et « l'infortuné convive du banquet de la vie » — l'aumône d'une statue.



MM. André Ruyters et Henri Vandeputte — les deux Narcisse de feu *Comme il nous plaira* — sont aujourd'hui brouillés et s'accusent mutuellement, dans *l'Art moderne*, « d'avoir cédé à la médiocrité ».

Pour faire suite à l'apologue des requins...



Autre suite au même apologue :

L'Art moderne ignore toujours et laisse ignorer à ses lecteurs que le prix quinquennal de littérature fut attribué à M. Albert Giraud.

Il est vrai que M. Picard voyage en Norvège.



Nous avons exprimé à différentes reprises le regret que la littérature flamande en Belgique restât si banalement et si obstinément routinière et que le flamingantisme politique la tint dans une si médiocre domestication.

Voici que vient de paraître une revue artistique et chrétienne — *Jong Duitshland* — qui semble vouloir secouer ce joug déprimant et qui mérite réellement des éloges et des encouragements pour la vaillance et l'indépendance du souci d'art qu'elle manifeste.

Cette tentative est faite pour nous plaire et nous réjouir : bon succès!



Dans le *Spectateur catholique*, M. Edmond de Bruyn nous apprend « qu'un certain chanoine Richet recherche le ridicule et la célébrité en dénonçant *la Cathédrale* à la S. Congrégation de l'Index ».

Ce chanoine sera immortel — comme Zoïle.



L'Alliance artistique de Schaeerbeek ouvrira son salon d'art, le 5 octobre, dans les galeries du Musée Royal de Peinture, place du Musée, à Bruxelles. Nous rendrons compte de cette exposition très prochainement.



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 10 (Octobre)

FRANCIS JAMMES. — <i>Prière devant un beau Paysage</i> (poème).	831
BLANCHE ROUSSEAU. — <i>Tilette</i>	833
FERNAND SÉVERIN. — <i>Un Soir d'Été</i> (poésie).	843
GEORGES BRIGODE. — <i>Automnales</i>	845
L'Abbé PAUL CUYLITS. — <i>Introduction à la lecture des Mystiques flamands</i> (suite)	848
FRANZ ANSEL. — <i>La Mandoline</i> :	
<i>Chute des Feuilles</i>	858
<i>L'Orgue d'Automne</i> (poésies)	859
JACQUES WAPPERS. — <i>La Révélation</i>	861
ÉDOUARD DE TALLENAY. — <i>Vent d'Hiver</i> (poésie)	879
ARNOLD GOFFIN. — <i>Le Cantique du frère Soleil</i>	880
L'Abbé HENRY MÖLLER. — <i>Joseph Janssens</i>	882
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — <i>Christina-Georgina Rossetti</i> .	885
EDMOND JOLY. — <i>Chronique des Expositions</i> .	900
<i>Les Revues</i>	902
<i>Notules</i>	907
<i>Boîte aux Lettres</i>	909
<i>Illustrations</i> : Le Samedi-Saint { JOSEPH JANSSENS. Sainte Godelieve { Saint François d'Assise se dépouillant de ses Vêtements. (Fresque de GIOTTO.)	



SAINTE GODELIEVE

par JOSEPH JANSSENS (Tableau du Béguinage de Gand).

Prière devant un beau Paysage

*Les montagnes, la plaine, le ciel et les collines
jaillissent dans un tremblement de bleu, d'un bloc.
Dans la brume, pieusement, sonne une verte cloche.
Voici Dieu. Ne raisonne plus. Regarde et prie.*

*Mon regard, humble et lent, s'élève d'une vache
qui broute un lierre noir au tronc d'un peuplier,
jusqu'à l'ombre cendrée du cercle de montagnes
qui enferme tout l'azur et toute la plaine.*

*C'est une égalité pacifique et divine.
Je ne suis plus dans moi, et mon âme en prière
va, du saut brusque de quelque grise sauterelle,
jusqu'à cette rosée d'argent qu'est le matin.*

*Mon Dieu, je n'ai jamais été plus recueilli.
Le chemin craquelé m'accueille avec bonté,
et mes chiens innocents aux yeux doux et bénis
sautent de joie devant cette large beauté.*

*Mon Dieu, je sens qu'ici se trouve Votre monde.
Devant cet horizon, oui, je renonce à moi,
et la douleur me fuit devant l'Ame profonde
que je sens, que j'entends, que je goûte et je vois.*

*Quel est donc cet amour ? Quelle est cette bonté ?...
Je suis près d'un jardin où, dans un vieux figuier,
on a posé, comme un humble fruit qui désaltère,
parmi le noir feuillage une cruche de terre.*

*Près d'une claie d'osier où sèche un vêtement,
se frotte le museau une chevrette blanche.
Deux cornes. Et des pauvres, dans la nuit d'une grange,
font jaillir de leurs doigts de la paille brillante.*

*Mon Dieu, n'en veuillez pas à ma vie inutile.
Personne plus que moi ne veut se prosterner
devant la maison pauvre où dort le chien docile
et où le travail noir est pénible et sacré.*

*Quand j'agoniserai conduisez-moi ici.
Avant de les fermer je veux tenir ouverts
mes yeux sur la vallée immortelle et bénie ;
je veux emplir ma mort de l'ombre des bois verts.*

*Je veux emplir mes yeux du vol des sauterelles.
Je veux emplir mon cœur des cœurs des animaux.
Je veux mourir d'amour en regardant des pauvres
bénir, en le rompant, leur pain quotidien.*

Septembre 1898.

FRANCIS JAMMES.



TILETTE

—

I



LA première fois que j'ai vu Tilette — je me souviens — c'était comme dans un conte de fées.

Elle était debout au fond du jardin, sous le lilas défeuillé entrecroisant les fils étincelants de ses rameaux parés de givre; le ciel très pur jetait un doux reflet bleu sur la neige. Elle était toute petite. Le jardin, autour d'elle, n'en finissait pas. Père et Mère étaient là aussi, à la fenêtre de la salle à manger; leurs figures pâles et souriantes, d'une exquise nuance grise et blonde, s'appuyaient aux vitres baissées — de sorte que je les revois ici reculées, à peine vivantes, une adorable image un peu fanée, quelque chose qui n'eut pas été présent tout à fait.

Mère avait une ruche soyeuse autour de son front menument ridé. Un béret de drap sombre cachait à demi les boucles blanches de Père. Derrière eux un grand feu flambait qui posait sur les vitres des reflets d'agate et de rubis.

Les meubles de la chambre étaient vieux, joliment tournés, avec des cuivres éteints et des figures de Princes et de bergères en des campagnes chimériques; sur la cheminée une tête de marbre, la tête douloureuse d'une petite Alsacienne, infléchie sous le poids du grand nœud, faisait une ombre blanche et vague, un peu triste. Le feu brillait comme une grande escarboucle.

Je me souviens...

Le jardin autour de Tilette était grand comme le monde ; les arbres n'avaient aucune forme connue, et le reflet du ciel faisait bleues les branches fantastiques. Tilette avait une robe d'une teinte indécise et variable — couleur du ciel sur la neige — des cheveux pâles, le visage blanc ; barrant son front tenace, des petits sourcils noirs et crispés. Elle était immobile, une main étendue et fermée ; à ses pieds une tache de sang ronde : un rouge-gorge dans la neige. Ainsi je la reverrai toujours.

— Que fait-elle donc ?

— Elle veut attraper des oiseaux, dit une voix que je n'entends plus ; elle veut attraper des oiseaux en mettant du sel sur leur queue...

Quelqu'un rit à l'intérieur de la maison — un rire que je n'entends plus. C'était une des figures fanées ; je me souviens... et les jolis fantômes fragiles firent des signes derrière la vitre.

— Tilette ! Tilette !

Quelle tendresse dans cette voix ! Oh ! ceci je l'entends toujours ! Que je pose un instant le front dans mes mains jointes... Que je ferme les yeux un instant sur ma vie... Que j'écoute en arrière un instant... et voici cette tendresse, ce frisson de baiser, la tiède caresse parlée... Tilette ! Tilette !

Tilette, pourtant, ne bougeait pas. L'instant était impérieux ; son bras étendu tremblait. Confiant, le rouge-gorge picorait la neige... Mais soudain quelque chose l'effraya et, au moment même où un peu de sel lui effleurait la queue — Tilette le vit distinctement — il s'envola avec un cri aigu, fouettant la neige de ses ailes froides et se réfugia, palpitant, dans les branches du lilas.

Une révélation glacée se dressa devant Tilette ; son bras retomba ; elle dit — je fus seule à l'entendre :

— Ce n'était pas vrai. Il avait du sel sur la queue ; je l'ai vu. Ce n'était pas vrai.

La première fleur s'effeuilla dans le cœur de Tilette. Sa petite

figure fut vieille... Elle recula, la main ouverte, et le sel, glissé lentement de ses doigts, fondant la neige fit à ses pieds un petit trou avec un peu d'eau noire au fond. Tilette regarda le petit trou dans la blancheur immaculée, et puis la branche ployante où l'oiseau montrait sa gorge rouge, et soudain éclata en larmes.

— Tilette! cria Père en se précipitant.

Il la saisit dans ses bras et l'emporta dans la salle à manger où brillait le feu semblable à une grande escarboucle; il s'assit devant le feu et se mit à baiser Tilette sur sa figure pâle, ses paupières et chacun des doigts encore remplis de sel.

— Tilette!... ma Princesse toute belle!... Mon petit lapin blanc aux yeux roses!...

— Je me suis fait mal dans la neige! dit Tilette en sanglotant.

— Dans la neige?... Comment?... Tu n'es pas tombée... je l'aurais vu?... Pourquoi pleures-tu? Quel gros chagrin?... Dis à Père, mon Bébé?

— Je me suis fait mal dans la neige! sanglote Tilette opiniâtrement.

— Oui?... Vraiment?... Le froid sans doute... Eh bien! j'embrasserai les petits doigts, tous les dix!... J'embrasserai le petit front, et le petit cou, et le petit cœur... Tu n'auras plus de mal... Je te dirai une belle histoire...

La petite Alsacienne de marbre sourit mélancoliquement aux yeux troublés de Tilette; la glace reflète son crâne rond et les plis du grand nœud; une autre glace, en face de celle-ci, reflète la première. Une file de petites Alsaciennes au mélancolique sourire traversent la chambre sans fin. Jamais Tilette n'en a vu autant...

Mais que chuchote Père, penché sur Tilette — si près que ses lèvres touchent l'oreille rose... Des mots étranges passent, crépitent dans les flammes, s'envolent par la chambre comme des lutins ailés... C'est la fée et le bon génie; l'éléphant bleu... le ouistiti à la queue d'or...

Tilette peu à peu s'est dressée; son front se calme; ses yeux se ferment; et, tout à coup, très grave elle interroge :

— ...Alors, Père, l'éléphant a pris son ombrelle rose pour aller voir la souris?

II

Il n'y avait pas au monde d'histoires plus belles que les histoires de Père.

Il y en avait de très drôles. C'était l'histoire de l'éléphant qui ouvre son ombrelle verte pour se couvrir l'oreille gauche; le singe qui veut un pantalon couleur « souris en colère », et le renard si fâché d'être roux qu'il en devient tout blanc... L'histoire du nain « petit comme une petite aiguille » en villégiature chez les coccinelles : il couche sous un chou rose abrité par un grand rocher, etc., etc... Mais Père connaissait des contes plus merveilleux encore, ceux que nous appellions les contes *tout en or*, où l'on voyait briller des ailes d'insectes comme des nacres dans les verdure, scintiller les scarabées d'or et les papillons triomphants de pourpre et de vermeil... Ceux où chatoyaient les paons orgueilleux, la queue éployée; les oiseaux rares au plumage miroitant du jaune au mauve défailant des nuées sous les cieux fantastiques des pays inconnus... De l'eau coulait, noyant la molle paresse des branches tout de blanc fleuries des sureaux... et c'était de l'eau « comme le petit frisson du nuage d'argent », ou « comme l'intérieur d'une coquille rose apportée par la mer... » Il y avait aussi les arbustes plus grêles et plus dorés qu'une blonde chevelure et les fruits posés comme des bijoux dans les fils des rameaux bleus. Il y avait des mousses de peluche profonde enfermant les œufs rouges des colombes « qui connaissent les larmes et les chansons... » Et les sources de perles disaient :

— Naï, Naïa.

La Reine passa.

Avec ses bagues autour du doigt...

Les sources disaient l'histoire de la Reine qui passa « avec ses bagues autour du doigt et ses voiles du plus léger fil flottant dans l'air de diamant »... La pâquerette fleurie au sommet de la montagne racontait l'histoire du berger et de son blanc mouton, « avec la voix de son petit cœur d'or »... et les achillées touffues cachaient la tisseuse d'étoiles, la petite femme d'ombre qui tissait les étoiles à la voix des grillons pour en vêtir son corps... Il y avait les fées parées de lucioles, habillées des seuls purs pétales de narcisses, qui dansent au clair de lune... Il y avait aussi les contes fleuris : la pivoine qui donne un pétale rose pour couvrir l'abeille malade, et les nénuphars, navires des blanches âmes d'enfants, flottant sur les eaux du ciel... La marguerite pleurant une poussière de topaze, et la bruyère, fil fleuri emporté par les vagues d'une grande mer.

Chaque chose, dans la chambre de Tilette, avait son histoire que Père racontait.

La table et les petites chaises vertes n'avaient pas été fabriquées par un menuisier quelconque, mais venaient en droite ligne du royaume du prince Émeraude où tout est vert, depuis les yeux des hommes jusqu'au sable des routes. Ainsi les poteries hollandaises, aux couleurs d'un velours profond, avaient été colorées par un petit homme muet qui voyait à travers les nues ; et celui qui les façonnait avait un vêtement étrange ; des souliers à la poulaine, une aigrette d'argent sur le front, et perché sur son épaule un moineau tout blanc chantait d'un bout à l'autre la chanson de Guilleri.

Je me souviens de la Princesse Damas.

Son père, le doux roi Gobé, l'avait fait élever dans une tour de diamant dressée au milieu d'un jardin merveilleux. Dans ce jardin fleuri de pavots et de tournesols, d'étroits ruisseaux s'entrecroisaient en tous sens — ceux-là précisément dont les

eaux semblaient « l'intérieur d'une coquille rose apportée par la mer ». Des papillons, des libellules, des abeilles au corset d'azur, une foule d'insectes aux ailes brillantes « comme la goutte d'eau traversée de soleil » voltigeaient de fleur en fleur avec un bruit de clochettes menues...

Cette Princesse, belle comme une fleur blonde et bleue, traversait maintes aventures dont je n'ai pas gardé l'image... Mais, à la fin du conte, la Princesse égarée dans le vaste monde des hommes s'écriait :

— Ah! pourquoi m'avoir élevée dans la tour de diamant! Pourquoi ne m'avoir laissé connaître que les pavots de mon jardin, les eaux roses et les ailes de soleil!... Tant souffre mon cœur de solitude parmi ces hommes que je ne comprends pas... »

Ces paroles mystérieuses jetaient Tilette dans un trouble profond. Jamais elle n'avait permis à Père d'en changer un seul mot; elle écoutait la fin du conte sans intérêt... et pourtant c'était une jolie fin! La Princesse Damas rentrait dans sa tour de diamant, portée par les sauterelles tout au long d'un lis haut comme une maison... Elle saluait les eaux roses, les pavots et les tournesols, « l'éternel royaume de son éternelle beauté! » Mais Tilette n'écoutait plus...

Quand Père n'était pas là, elle se redisait le conte à mi-voix jusqu'à l'endroit où la Princesse arrivait dans le vaste monde des hommes; alors, alentissant les mots :

« Ah! pourquoi m'avoir élevée dans la tour de diamant! Pourquoi ne m'avoir laissé connaître que les eaux roses de mon jardin... » Elle connaissait chaque parole; elle n'en omettait pas une. Quand elle avait achevé le petit discours de la Princesse elle se taisait et songeait longtemps. D'autres fois elle en murmurait des phrases, les yeux noyés, interrompant soudain quelque jeu bruyant :

« Tant souffre mon cœur de solitude parmi ces hommes que je ne comprends pas... »

III

En bas, tout en bas, dans la région des casseroles, règne Léa et sa verrue poilue.

La salle principale du Palais est une chambre claire et gaie ; des cruches de cuivre, des plats d'étain miroitent le long des murs ; chacun reflète la cuisine tout en or ou bien tout en argent. Dans la gorge arrondie d'un vase rouge les choses dansent, incendiées, autour de Léa tout en feu.

Tilette aime beaucoup ce vase...

Il est de cuivre rouge comme du vermeil. Chaque samedi quand Léa le frotte, on y voit reflétée la verrue — la grosse verrue qui orne la narine gauche de Léa — avec une étincelle au bout de chaque poil... « Et les poils du diable velu flambaient, flambaient, flambaient toujours... » Ainsi songe Tilette... et elle-même apparaît dans le vase, rouge aussi, une Tilette de métal merveilleux avec des yeux de flammes.

Pour tout le monde, Léa est une bonne fille avec une laide figure fanée, une verrue et un grand bonnet blanc. Tilette seule sait que Léa est une fée... Chut!... Léa est une fée. Elle pose la marmite sur le feu en disant : « Vous allez bouillir dans cinq minutes » et l'eau bout ; elle maronne des paroles mystérieuses en ramassant des copeaux — et les copeaux une fois allumés brûlent en crépitant et lançant des étincelles bleues. Si Léa voulait, d'un seul mot elle engloutirait la maison dans les flancs de la terre ou l'élèverait jusqu'aux nues.

Tilette le sait, aussi a-t-elle peur de Léa, une peur étrange, pleine de charme, mêlée à une tendresse profonde. Quand Léa l'embrasse, elle ferme les yeux, certaine que ce baiser la transforme : ses cheveux sont pleins de pierreries... la petite robe devient de soie bruisante, avec une longue traîne... les petites mains se ferment pour retenir des choses merveilleuses... Il pleut des fleurs ! Tilette en respire le parfum... et un jour,

en rouvrant les paupières, elle a vu, l'espace d'une seconde, sur le pavement gris un camélia éblouissant.

D'où vient Léa ?

Père a répondu :

— Léa vient de là-bas, là-bas, en Campine.

Là-bas, là-bas, en Campine...

Paroles mystérieuses ! La Campine — Tilette la voit. — Quelqu'un a parlé de bruyères ? Vastes champs de bruyères ; pays rose sous un ciel bleu... Léa marchait au clair de lune, parmi les bruyères, Léa jolie avec une couronne de perles ! Les insectes lui parlaient en fins bruissements d'ailes : Léa ! Léa !... Elle avait de grands cheveux dorés... Là-bas, là-bas !... Plus loin que la ville ! plus loin que la campagne ! plus loin que le Parc du Roi ! plus loin que le monde ! Plus loin !...

Des méditations infinies tiennent Tilette pendant des heures immobile devant Léa. C'est souvent le soir. La flamme du gaz haut levée brille à travers le globe orné de dragons d'or ; des ombres légères courent le long des murs. Léa tricote.

Tilette est toute petite sur sa chaise. Léa est grande ; son nez crochu s'agite en même temps que ses lèvres parmi les rides de son visage... elle cligne des paupières rapidement en comptant à voix basse : sept, huit, neuf...

Que compte-t-elle ainsi ? Que compte-t-elle ainsi tout bas ?

Peut-être est-ce un vœu qu'elle a fait ? Peut-être pour retrouver sa figure jolie, sa Campine rose et bleue, doit-elle compter, compter, compter, des sommes infinies pendant des soirs sans nombre...

Tilette rêve...

— A quoi pensez-vous ? dit Léa.

— Léa... quand donc vient ta petite nièce ?

La nièce de Léa est un sujet de causeries sans fin. A sa seule évocation la figure de Léa change ; ses yeux s'illuminent, un sourire ravi flotte sur ses lèvres...

— Ah !... Elle viendra bientôt ! Bientôt j'espère, Tilette.

— Elle est jolie, n'est-ce pas, Léa ?

— Si elle est jolie !... Misère ! Jamais dans toute cette grande ville je n'ai rencontré un enfant moitié aussi joli !

— Elle joue dans les bruyères, Léa ?

— Elle joue dans les bruyères et dans le sable, oui... Elle creuse des trous avec sa petite pelle... *Mi n'ange !*

Léa a une façon baroque de prononcer : mon ange... mi n'ange !... Minange est devenu le nom féerique de la petite nièce campinoise...

— Quand donc viendra-t-elle, Léa ?

— Je ne sais pas, Tilette ; en même temps que mon frère.

— Et si ton frère ne vient pas ?

— Avec ma belle-sœur alors...

— Et si ta belle-sœur ne vient pas ?

— Avec Thomas ou Jules... est-ce que je sais !

— Et s'ils ne viennent pas non plus ?

— On la mettra dans un tonneau et on l'enverra par express » dit Léa impatientée.

Cette fois Tilette se tait.

La Reine Lapis-Lazuli a descendu ainsi — dans un tonneau d'argent — la montagne des grandes joies. Elle a vu passer le ciel bouleversé à travers une fente du métal. Il est naturel que voyage de même Minange, la nièce de fée Léa...

Elle y songe longtemps.

Léa a des expressions bizarres qui impressionnent profondément Tilette.

Quand la sonnette de la porte d'entrée carillonne, interrompant quelque besogne pressée, Léa s'engouffre dans l'escalier en criant : Je voudrais que le vent l'emporte ! — Tilette tremble. Le vent va-t-il emporter vraiment l'infortuné visiteur ?... Elle guette. Parfois la porte se referme aussitôt :

Il n'y avait personne. Tilette en a la fièvre. O mon Dieu ! mon Dieu ! *Qui* était-ce ? Et où le vent l'a-t-il emporté ?

Léa dit aussi : « C'est noir comme l'as de Pique. » Et l'as de Pique est devenu, dans l'imagination craintive de Tilette, quelque monstre effrayant, mi-diable, mi-bête, tout noir... plus noir que la nuit... Et elle le voit, accroupi dans un coin des caves mystérieuses où l'on n'entre qu'avec une bougie... où il fait sombre en plein jour... où l'on n'entend jamais de bruit... lieux fantastiques où Léa s'engouffre en parlant toute seule... toute seule?... Tilette tend l'oreille... Mais l'as de Pique ne répond pas.

(A continuer).

BLANCHE ROUSSEAU.



UN SOIR D'ÉTÉ

—

*Un soir d'été tombait, lorsque, superbe et lente,
Notre nef s'éloigna du rivage enchanté :
L'air était langoureux, et la brise, indolente,
Et l'ombre se mêlait d'un reste de clarté.*

*Nous nous taisions, troublés par la beauté de l'heure !
Cependant je voyais, pâle et silencieux,
Éclater sur tes traits la joie intérieure ;
Et des larmes, parfois, scintillaient dans tes yeux...*

*Pourtant, nous le sentions au trouble de notre être,
Le bonheur, ce soir-là, nous avait effleurés !
Toute chose, à l'entour, disait la douceur d'être,
Et ce chant s'épandait dans les airs enivrés.*

*Le rythme de la mer berçait notre paresse ;
De loin en loin, avec les parfums de l'été,
Un souffle s'en venait, lent comme une caresse :
Nous pensions défaillir dans sa suavité !...*

*Mais, de quelque rayon que se dorât la vie,
Nous avons trop vécu pour ne pas être las,
Et nous ne le goûtions qu'avec mélancolie,
Ce merveilleux instant qui ne reviendrait pas...*

*O navrante douceur des choses éphémères !
Clair jardin du bonheur, qui fleuris une fois !
A peine a-t-on cueilli le lys de tes parterres,
Que la fragile fleur s'effeuille sous les doigts !...*

*Il traîne sur les flots comme un frisson d'automne...
Mon cœur est-il joyeux ou triste ? Ah ! je ne sais ;
Mais le ciel est obscur, et la mer, monotone,
Et, malgré moi, je pense à des instants passés...*

FERNAND SÉVERIN.



AUTOMNALES

OCTOBRE

*Ce mois dont le charme est de douceur monotone
prend la triste beauté de ce qui va mourir ;
et comme s'éteindrait un trop ardent désir,
un vœu trop insensé, de trop brûlante fièvre
pour renaître épurés en un sourire aux lèvres,
ainsi l'Été s'apaise et sourit dans l'Automne !*

G. B.



U soleil inespérément !

Un soleil tiède et bon qui roule une joie grave sur toute chose et de ses larges mains de chaleur contient prosterné le vent qui ne bouge plus.

Aux champs.....

La campagne flamande à peine ondulée, bosselée par-ci par-là de petites fermes trapues, s'étire dans la bonne chaleur. Tout s'imprègne d'une paix calme. Dans le parc délicieux où l'automne, en ce jour de douceur, s'est arrêté de déshabiller les arbres, des choses exquis.

Quelques héliotropes, survivant au bord d'un chemin, se dépêchent d'embaumer une dernière fois et répandent dans l'air léger leurs senteurs qu'on aspire yeux fermés. Du sein d'un glaïeul une toute petite abeille lève son bourdonnement précis et scintillant.

Et à mesure que monte le soleil, le soleil qui maintient sous ses mains fortes et tièdes le vent soumis, la paix s'augmente et la journée est plus suave.

De temps en temps se détache encore une feuille. Vaincue et fauve, elle

tombe d'un vol indécis au pied du hêtre, et là, triste, s'étend dans l'ombre et s'endort sans savoir.

Sans savoir que dans quelques mois elle revivra sève, puis petit bourgeon, et puis délicate joie verte, tendre et frissonnante au soleil ingénu des futures aubes printanières, et qu'elle reprendra sa place sur le hêtre inconscient!

Beaucoup encore de frondaisons épargnées.

Un hêtre frappé en plein par le soleil, et rutilant. Comme en un jardin des contes arabes, il est une immense orfèvrerie d'or, jolie et ciselée.

Plus loin un marronnier a laissé choir à ses pieds toute sa couronne feuillue et maintenant c'est splendidement un tapis d'une pourpre chaude et qui cliquète sous les pas.

La surface de l'étang paraît rouillée; une république de canards y promène sa troupe régulière sonnante de cris barbares; le chef à l'avant plus gros, l'œil guettant et plein d'un effroi imbécile.

L'eau s'agite; mille rides, accrochant du soleil, s'excentrent et viennent amener à la rive leurs cercles brillants; les roseaux lentement agités s'attristent de leurs images déformées.

A la moindre brise, le sol bruisse de tous les feuillages chus. Et le soleil refrène le vent insoumis et sous sa paix victorieuse de midi le maintient immobile.

Au dehors du parc on voit vivre la campagne. Tout se recueille dans la bonne chaleur et se tait. Sauf au loin un coq qui cokerike et raie le silence de son cri rude. Et puis par moments encore d'un chemin creux, là-bas, des voix sonores et nettes viennent jusqu'ici mourir.

Tantôt une surprise charmante...

Une feuille sur un orme dépouillé, une petite feuille que je regardais s'agiter, s'est mise tout à coup à chanter: c'était une fauvette dont le chant attardé semblait faire vibrer un peu d'été encore dans la nature en fête.

Et la petite fauvette, de son chant souple et fin, prolongeait de quelques instants encore l'été défaillant et en accrochait une dernière bribe aux bras maigres d'un arbre défeuillu.

Quinze jours plus tard, presque plus de feuilles. De tous ces grands êtres frissonnants dont les profils changeants secouaient naguère leur verte vie, restent seuls les squelettes.

Maintenant ce sont des ramures fines qui vues de loin semblent, comme un léger brouillis sur le ciel bleu, l'estomper d'une ombre grise.

Cette après-dînée sera peut-être la dernière qui aura gardé, tiède, la tradition de l'été!

Au déclin du soleil, vers quatre heures, la Nature a paru vivre d'une vie plus expansive. Le ciel n'avait que quelques nuages mais nuancés de teintes de merveille. Le couchant était en or profond et pâle et sur terre, des pores de toutes choses, s'émanait une calme volupté. C'est ainsi que peu à peu l'air, pénétré de senteurs insinuées, se fit de quiétude et de joie suave; les derniers rayons s'éteignirent dans un recueillement divin, et par ce jour adorable s'était déterminée tout entière la sérénité d'octobre.

BEAU-SÉJOUR
2-17 Octobre 97.

GEORGES BRIGODE.



INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite) ⁽¹⁾

—



EST-CE bien une parenthèse que nous ouvrons en insérant dans ces quelques réflexions à propos des Mystiques flamands du x^v^e siècle, une vie assez étendue du chef et fondateur de l'école? Soit plaisir que j'éprouve à revivre avec les vieux biographes la vie monacale de Vauvert, fraîche comme une prairie d'avril et parfumée de sa prime ferveur, soit bonheur filial qu'il y a de raviver l'humble et pieuse miniature qui fut le prêtre brabançon, naïvement j'avoue qu'il ne me semble guère. Et d'ailleurs est-il bien possible de parler ou de connaître l'esprit franciscain sans connaître François d'Assise, sans l'avoir entendu chanter son cantique du Soleil, sans le voir avec son frère le loup et ses sœurs les brebis? De même il semble impossible de pénétrer dans l'âme des Mystiques flamands, d'analyser leurs sentiments intimes, de comprendre leur mode d'idéation, de vivre de leur vie, penser par leur cerveau, et rythmer synchroniquement avec eux les battements de notre cœur sans connaître par le menu la vie quotidienne de l'un d'entre eux; et précisément de celui-là même qui

(1) Voir les numéros de janvier, février et juillet.

fut à l'égard des autres un fondateur, un maître, un centre. — Ce que Colomb fut pour les navigateurs et Watt pour les mécaniciens. —

D'autant plus que par une étrange fortune, l'océan de l'oubli s'est refermé sur ces humbles ermites qui pratiquaient l'idéale formule énoncée par l'un d'entre eux : *ama nesciri et pro nihilo reputari*.

Chose extraordinaire, tout Belge quelque peu instruit connaît vaguement qu'il y eut en Italie, en Espagne, en Allemagne, des mystiques, des écoles mystiques dont il a lu quelque part l'influence sur la littérature nationale, s'il ignore leurs œuvres ou s'il est incapable de savourer le mysticisme. Qui n'a entendu parler de Thérèse, de Catherine de Sienne, de Tauler? Mais, j'ai surpris des intellectuels et même des ecclésiastiques distingués en leur disant que nous avons en Belgique des mystiques qui ne le cédaient à aucun : Denys l'aréopagite ou Jean de la Croix, des monastères qui avaient revécu la vie de la thébaïde et les merveilles d'Assise, des saints qui avaient plus profondément pénétré dans l'idée de Dieu et la connaissance de soi-même que Platon ou Thomas d'Aquin. Des hyperboles, disait-on, de naturels emballements.

O Jehan de Ruusbroec, que venaient dévotieusement visiter des docteurs de Paris, que Gérard-le-Grand de Deventer venait écouter, comme jadis les juifs écoutaient Moïse descendant de la montagne, vous qui fûtes l'oracle et le guide des penseurs d'un siècle et d'un monde, l'on n'eut point affligé votre humilité mais étonné votre intelligence si l'on vous eut dit que, dans votre patrie, dans votre ville, ce serait une trouvaille archéologique que de raconter votre vie et de traduire vos extases!

Or il gisait dans les rayons poussiéreux de la Bibliothèque royale de Bruxelles un précieux codex acheté pour la modique somme de 500 francs, que les travaux des savants bollandistes ont remis en lumière, qui renferme, mis en beau style — du moins au jugement des moines de Groenendael plus experts

ès choses du ciel qu'en effets littéraires — la vie du fameux mystique écrite par un confrère, par un contemporain, Jean de Schoenhoven, vingt-sixième moine de Groenendael, clerc et maître ès arts connu, vit et vécut avec Ruysbroeck (1).

Les savants hagiographes ont prouvé (*Analecta bollandiana*, t. IV, p. 257 et suiv.) que la vie de Henri Van den Bogarde — Henricus Pomerius — que nous allons traduire (2), est de cette biographie primitive et probablement perdue, une réplique qui a fait oublier l'original.

Les littérateurs peuvent regretter cette perte, gémir sur ce style froid, prétentieux, farci de textes bibliques plus ou moins heureusement accolés et qui fait prévoir les insupportables humanistes du XVI^e siècle, nous nous contentons de rendre aussi fidèlement que possible un document qui nous permettra de comprendre ce que c'est qu'un mystique.

(1) Le nécrologe, en parchemin, de Groenendael, 118^e feuille au verso, porte : *Hujus sancti patris (Johannis de Rusbroeck) vitam gloriosam frater Johannes Theodrici de Schoenhovia veraci atque egregio stilo, utpote qui eundem novit, vidit, subque ac cum ipso vixit, fideliter conscripsit.*

(2) Les bollandistes, qui sont l'honneur de la patrie intellectuelle belge, écrivent de ce témoignage : *Jam vero is est Henricus Pomerius ut nemo fortassis majorem fidem mereatur.*

DE LA VIE ET DES MIRACLES

DE FRÈRE

JEAN RUUSBROEC ⁽¹⁾

LE DÉVOT ET PREMIER PRIEUR DU VAUVERT

CHAPITRE I

Éloge de Jean et la merveille qui lui advint étant tout jeune.

« Que pensez-vous que sera cet enfant? » Je dis enfant, non en raison de son âge mais en celui de la pureté et de l'intelligence que montra dès lors le dévot prieur dont il est temps de parler. Il est vraiment ce Jean, « la voix criant dans le désert, l'ami de l'époux », une lumière ardente et brillante et, à mon avis, le successeur du Précurseur, auquel tout petit enfantelet, le Seigneur Jésus-Christ, non enceint il est vrai et ne travaillant pas sur un enceint, accorda une grande prérogative. Car j'ai appris des Pères dont j'ai parlé plus haut (2) qu'étant âgé seulement de sept jours il se tenait debout, contre l'ordinaire habitude, dans le bassin où le lavait sa nourrice, sans que personne le soutint. On lit quelque chose de semblable dans la vie du bienheureux Nicolas. Mais que signifie ce grand miracle, que

(1) Après avoir longtemps hésité, nous avons préféré nous séparer de l'orthographe habituelle. Le nom du village qui a vu naître le dévot prieur s'écrit autrement, il est vrai, que dans les anciens temps, mais est-ce un motif suffisant pour agir à l'égard de l'illustre enfant de Ruysbroeck autrement que nous n'agissons à l'égard des gens qui nous entourent et qui conservent dans leurs noms patronymiques le vieux style? Disons-nous Jan' soons au lieu de Janssens, Adriaan' soons au lieu d'Adriaenssens, etc.? Bien plus, il semble même déraisonnable de faire suivre à un nom d'homme n'existant plus les avatars d'un nom de village qui continue à exister et partant suit les évolutions du langage. Coxcie, le peintre, devrait ainsi s'écrire Coxcyde, etc... Donc des différentes orthographes des vieux documents, nous avons choisi celle du plus grand nombre et des meilleurs documents. L'un d'entre eux fut écrit du vivant et sous les yeux de Jean de Ruusbroec.

(2) Pomerius parle ici de Jean de Holare (Hoeylaert) et Jean de Scoenhoven qui vécurent longtemps ensemble à Groenendael avec et sous le grand prieur.

pronostiquent ces préludes, si ce n'est que cet enfantelet si petit et si exigü, un jour se dresserait par delà la nature et verrait de l'œil de la contemplation dans le divin miroir, comme pour lors il se dresse dans son corps contre les lois naturelles.

CHAPITRE II

Comment cet autre Baptiste fuyant sa mère, vint demeurer chez Jean, fils de Guillaume et son cousin. Et comment sa mère le suivit.

Ceci encore, non médiocrement, l'assimile au très bienheureux Précurseur. Ce dernier chercha dans le désert la fuite de ses concitoyens et de même celui-ci, à l'âge de onze ans, sous l'influence de la divine clémence, se déroba à la sollicitude d'une mère qui l'aimait trop.

L'adolescent ne recherchait pas, selon l'ordinaire méthode, les charnelles affections, il ambitionnait plutôt, autant que cela lui était possible, les progrès spirituels. C'est ainsi qu'il vint à la maison du chanoine prénommé (1) qui le recueillit avec joie et l'envoya aux écoles. Docile, il suivit les leçons pendant quatre ans, mais plutôt à la manière du bienheureux Benoît qui apprenait la divine sagesse pour y conformer ses mœurs et sa vie, qu'à la façon de ceux qui apprennent l'humaine sagesse qui mène aux dignités. Il se développait ainsi devant Dieu et devant les hommes; et cela ne put demeurer un secret pour sa mère. Elle le suivit donc à Bruxelles, et comme elle ne pouvait vivre avec lui sous le même toit, elle se retira au Béguinage pour jouir ainsi, quoique d'une façon plus indirecte, de sa chère présence. Les progrès de son fils, la croissante renommée de sa sainteté dilatait plus les entrailles maternelles qu'une quotidienne présence physique. Rien d'étonnant d'ailleurs : car l'Esprit saint, lien d'un amour chaste et vrai, agglutine plus les

(1) Il s'agit de Jean Hinckart dont nous avons parlé plus haut.

cœurs des fidèles amis, que séparent les distances, que ne les unit l'affectueuse douceur de la présence corporelle.

CHAPITRE III

Comment sa pieuse et défunte mère lui apparut fréquemment et comment par sa première messe il la délivra du purgatoire.

Et l'événement suivant prouve la vérité de cette assertion. Car sa mère étant morte, Jean, avec une piété filiale, en conservait la mémoire dans son cœur et, par de fréquentes prières, il la recommandait aux soins de la Pitié divine. Elle, à son tour, ayant besoin de suffrages, venait souvent à sa rencontre et lui mendiait d'une voix dolente : « O mon bien-aimé fils, qu'il est encore long le temps où vous serez enfin prêtre. » Attentif à ces indices de la divine Providence, Jean priait d'autant plus fervemment que ces apparitions devenaient plus fréquentes. Lui-même, plus tard, racontait fréquemment à ses frères, comment le jour même de sa première messe Dieu lui accorda une consolante vision touchant le purgatoire de sa mère. Elle vint le visiter, dès qu'il eut terminé son office. Et les remerciements qu'elle lui adressa, et le visage joyeux qu'elle portait, tout cela exprimait clairement que Dieu lui avait pardonné sa peine et ouvert le purgatoire.

CHAPITRE IV

Comment, vivant encore dans le siècle, il menait une vie humble et abjecte.

Dévoth à Dieu et cher aux hommes, Jean Ruusbroec, ainsi nommé du village où il vit le jour, encore prêtre séculier, avait à l'égard de lui-même une telle incurie qu'à tous ceux qui ignoraient son état d'âme, il semblait un misérable qu'on méprise.

Il était en effet tranquille et silencieux, pauvre d'habit, mais

de mœurs cultivées ; et il marchait par les rues, comme un solitaire. On l'y voyait rarement, parce que aux affaires du dehors il préposait le silence de sa chère contemplation. Il advint de là qu'un jour qu'il marchait dans les rues de Bruxelles, absorbé dans les choses d'en haut, quelques passants y prirent attention en même temps qu'à la simplicité de ses manières et de son vêtement. « Oh ! si j'étais aussi saint que ce prêtre qui passe ! » fit un des bruxellois. « Ma foi, pour tout l'or du monde, je ne voudrais pas être dans son état, dit un autre, je serais bien malheureux ». Et notre Jean entendant par hasard cette conversation, se disait à part lui : « Mon ami, combien tu ignores ce que Dieu verse de douceur à ceux qui ont goûté son esprit. »

CHAPITRE V

Comment il réfuta une certaine hérésie occulte et son inspiratrice, célèbre à Bruxelles, sous le nom de Bloemardinne.

Il y avait à Bruxelles, au temps où le serviteur de Dieu était encore prêtre séculier, une femme hérétique que l'on appelait la Bloemardinne et qui jouissait d'une telle réputation de sainteté que l'on croyait qu'elle était flanquée de deux séraphins lorsqu'elle allait à communion. Cette femme qui avait beaucoup écrit sur « l'esprit de liberté » et l'infâme amour vénérien qu'elle appelait l'amour séraphique, était vénérée par de nombreux disciples comme l'inventrice d'une doctrine nouvelle. Lorsqu'elle enseignait ou écrivait, elle s'asseyait sur un siège d'argent, siège qui fut offert, après sa mort, comme une relique, à la duchesse de Brabant. Et les boîteux croyaient par l'attouchement de son cadavre trouver la guérison.

Plein de pitié pour cette erreur, notre héros, animé de l'Esprit de véritable piété, s'opposa immédiatement à cette perverse doctrine. En dépit de nombreux adversaires, protégé par le bouclier de la Vérité, il mit à nu intrépidement le venin héré-

tique et secret que distillaient les écrits que cette femme, chaque année, lançait contre notre foi. C'est ainsi, en découvrant ce que ces apparences de piété et de vérité cachaient d'erreurs, en méprisant les embûches des adversaires, que l'homme de Dieu montrait que l'Esprit de sagesse et de force résidait en lui.

J'affirme, par mon expérience personnelle, que ces très mauvais livres de la Bloemardinne ont une telle apparence de vérité et de piété que personne ne peut y voir une source d'erreurs funestes, à moins qu'il ne reçoive un secours ou un don particulier de Celui qui enseigne toute vérité.

CHAPITRE VI

A quel âge il vint au Vauvert.

Quand cet homme déjà sexagénaire avait été, dans le siècle, un miroir et un modèle de la vie supérieure, malgré son grand âge, et bien qu'il fût au faite de la montagne éclairé de la lumière des sommets comme le témoignent ses livres anagogiques dont nous parlerons plus loin, il se résolut néanmoins à descendre avec des compagnons dans la vallée, non la vallée aride, mais la vallée verdoyante, non afin que sa lumière fût mise sous le boisseau, mais afin qu'elle jetât une flamme plus utile par la sauvegarde et l'exemple de l'humilité.

Il vint donc au Vauvert où les arcanes célestes devaient d'autant mieux se découvrir à lui, qu'il était plus loin du bruit du monde et plus libre de vaquer à Dieu. Une fois qu'il eut ainsi, à la façon des aigles, renouvelé la jeunesse de son esprit, il commença à fixer d'un regard si profond l'éternel Soleil qu'il semble difficile que jamais homme porte plus haut son vol, que jamais esprit humain porte plus loin la contemplation. Bien souvent ce qu'il verse à pleins bords dans ses livres, touchant les mystères divins, dépasse les mesures de l'humaine analyse. Et la raison de l'homme ne peut point, livrée à ses propres

ressources, s'élever une seule fois dans ce domaine ou Ruusbroec transporté plane librement.

Si ce que je viens de dire semble peu croyable et peu vrai, que ces incrédules « commencent par croire afin de voir et de comprendre, » qu'ils mènent, suivant l'avis du même saint Augustin, une vie remplie d'exercices d'amour s'ils veulent recevoir dans leur intellect une lumière semblable à celle dont jouissait le dévot prieur.

CHAPITRE VII

Comment le chancelier de l'Université de Paris, se faisant une fausse conception de quelques-uns des écrits de Ruusbroec, en fit une réfutation. Et comment par la suite le dit chancelier changea d'avis et de la cause de ces soupçons.

J'ai écrit ces lignes pour quelques personnages de grande réputation, dont le principal est : Maître Jean Gerson, fameux docteur en théologie et jadis chancelier de l'Université de Paris. Cet homme, en effet, examinant le livre du dévot prieur intitulé : *De l'ornement des noces spirituelles*, et se trompant dans la troisième partie sur les idées de l'auteur, dénonça le dit livre comme suspect d'hérésie. Certes, il eut été présomptueux de traiter simplement d'hérétique un homme si fameux. Mais, comme il voyait que précédemment l'auteur avait si souvent parlé en vrai catholique, sagement il ne voulut pas à la légère réprover ce qu'il pressentait ignorer. Bien plus, malgré ses soupçons de non-catholicité, il énumère le dit prieur parmi les écrivains théoriques; à cause de l'excellence de ses livres, il va même dans ses traités jusqu'à le recommander. Ce qui excuse cet homme vénérable, c'est qu'il n'avait pas sous les yeux le texte original du prieur, mais une traduction faite assez subtilement où l'idée directrice du livre n'était pas clairement exposée et le langage affublé d'une robe rhétorique. Et c'est pourquoi, quelqu'un venant à parler au chancelier de la simplicité du dit

prieur, il lui répondit qu'il lui semblait peu vraisemblable qu'un homme, à les entendre peu cultivé et illettré, fût capable de produire des livres où souvent émergeait le langage poétique. Dès qu'il apprit la vérité par une épître que lui envoya Jean de Schoenhoven, un des disciples du prieur, il le tint désormais, à ce qu'on rapporte, en grande révérence ; et plus jamais il n'eut la moindre défiance sur ce que, poussé par l'Esprit, écrivait le prieur.

CHAPITRE VIII

Comment, dès leur arrivée et dès la première connaissance, furent merveilleusement édifiés Maître Gérard Groot et le Recteur de Zwolle qui vinrent visiter le Prieur.

Un autre docteur non moins fameux et de non moindre piété, Gérard-le-Grand (en langue vulgaire Groot), l'initiateur et le rénovateur de l'actuel sentiment religieux parmi les chanoines réguliers de la Basse-Allemagne, ayant entendu l'éloge du dit prieur et s'étant édifié de son admirable doctrine, voulut coûte que coûte visiter personnellement le pieux moine et expérimenter si la réalité correspondait à tout ce que la renommée publiait de lui. Il prit donc comme compagnon maître Jean Sceele, homme humble et dévot qui était à ce moment le recteur des écoles de Zwolle, et vinrent nos deux visiteurs ensemble au Vauvert.

Par hasard, il se fit qu'en pénétrant dans l'enclos la première personne qu'ils rencontrèrent ce fut précisément le prieur, qui connaissait seulement de nom Maître Gérard. Et le prieur l'appelant de son propre nom et le recevant pieusement et dévotement, l'introduisit dans le monastère en lui prophétisant qu'il serait un jour son disciple.

(A suivre.)

L'Abbé PAUL CUYLITS.

La Mandoline

CHUTE DES FEUILLES

A. M. ALPH. DU BOIS-DE JAEGER (1).

*O suprême et triste minute !...
Chute des feuilles dans les bois !
Et, dans nos cœurs frissonnants, chute
Des frêles songes d'autrefois !*

*L'été qui se meurt, mais qui lutte
Encor, mêle en ses douces voix
Les derniers soupirs de la flûte
Aux derniers sanglots du hautbois...*

*Tandis que la forêt s'endeville
Et se dépouille feuille à feuille,
Notre âme aussi perd son parfum ;*

*Et ses rêves fanés vont suivre,
En se détachant un par un,
Les feuilles aux teintes de cuivre !*

(1) M. Alph. Du Bois a mis en musique plusieurs poésies de l'auteur (Bruxelles, SCHOTT).

L'ORGUE D'AUTOMNE

—

A EUGÈNE HARDY.

*Du même salon qu'autrefois
J'entends, berçant ma songerie,
Se plaindre avec la même voix
Le même orgue de Barbarie...*

*Oh ! que de fois il nous troubla,
Ce pauvre orgue mélancolique,
Quand tu souriais encor là,
Dans ta frêle grâce angélique !*

*Dès qu'Octobre voile à demi
Le clair décor du paysage,
Il revient, comme un vieil ami
Qui n'a pas changé de visage.*

*Il revient, et les anciens airs
Qu'il répète devant les portes,
Font danser sur les seuils déserts
Le tourbillon des feuilles mortes.*

*Il va s'épanchant lentement,
Comme un cœur plein de confidences...
Et c'est ma joie et mon tourment
De l'entendre égrener ses danses !*

*Mais il en est une surtout,
Une humble valse surannée,
Qui me rappelle jusqu'au bout
Nos doux bonheurs de l'autre année.*

*Souvent, alors qu'à mon foyer
Frisonnait ta jupe de soie,
Cette valse fit tournoyer
Nos rêves d'amour et de joie...*

*Mais aujourd'hui que sur mon seuil
S'est assise, à ta chère place,
La Tristesse en robe de deuil,
Cette valse d'antan me lasse.*

*Ses accords au rythme traînant,
Bien qu'ils soient demeurés les mêmes,
Ne font plus tourner maintenant
Qu'une ronde de spectres blêmes.....*

*Et j'écoute, dans ce refrain
Mystérieux et monotone,
Pleurer avec tout mon chagrin
Toute la langueur de l'automne !*

Octobre 1898.

FRANZ ANSEL.



La Révélation

Je les ai connues telles dans l'ennui des heures communes, et elles sont les créatures de mon désir et de ma perplexité.

GABRIEL D'ANNUNZIO.

PERSONNAGES :

AURÉLIO, 22 ans ;
PIERRE, son frère, 25 ans, compositeur ;
LE DOCTEUR ;
UNE VOIX.

De nos jours dans une ville flamande

La scène représente une salle flamande. Porte haute, au fond, sur les jardins ; à droite, un piano à queue ; à gauche, grande glace surmontant un canapé de cuir fauve. Avant-scène, petite table avec papiers, livres et objets divers. Une torchère supporte la lampe allumée. Soir. Avant le lever du rideau on entend un prélude.

SCÈNE I

PIERRE, seul (grand jeune homme brun aux longs cheveux ; figure esthétique et fine ; ample redingote noire. Impression d'intellectualité). Il se lève, quitte le piano et vient s'asseoir avec découragement à gauche, près de la table.

PIERRE

Je suis las... C'est inutile, mes efforts n'aboutiront jamais ! Théoriquement l'idéal m'est inaccessible. La chose en restera là.

(Silence.)

Et malgré tout, et quand même je sens vivre mon âme ardente et forte, et l'œuvre que je rêve est de toute beauté... Tristesse ! L'artiste peut bien en moi partir, s'exalter, conquérir des choses inconnues peut-être, mais le But a des fuites désolantes où soudain mes efforts se trouvent confondus ; que l'idéal rêvé s'évanouisse un instant dans ses flammes lointaines, et durement l'homme écrase en terre son pauvre vol d'oiseau brisé !

(Il marche fiévreux.)

J'ai là deux actes, comp'ets, neufs, serrés, homogènes... mais le troisième, qui me le donnera ? Ah ! certes, il faudrait qu'une force extraordinaire m'illuminât, qu'une âme supérieure à la mienne vint tout à coup m'insuffler son pouvoir de Beauté, m'ouvrir un peu la Porte souveraine !

(Il prend un libretto sur la table et détaille en marchant :)

A cette heure du soir, que la foule s'éloigne et la lune pacifique s'emparera du ciel.

Seuls, le prince et son gourou sont restés sur la place. La brise porte au Gange bleu l'haleine douce des daturas fleuris.

Et le vieux brahmane parle, disant :

*Krishna devant un arbre s'était arrêté ;
L'arc néfaste résonne, et vibrante
la flèche s'implante
et déchire son cœur !
Pourquoi Krishna s'est-il arrêté ?*

— *Le dieu blessé tomba.
En ce moment, au ciel, Sourya
sanglant, tout à coup vint à disparaître.
C'était l'heure où les éléphants sacrés, un à un,
lourdement, battaient les gongs du Temple.
Ainsi mourut Krishna.*

(Réveur.)

(Silence.)

Ainsi mourut Krishna.

(Le libretto lui tombe des mains.)

*Et dans le soir distant, comme un songe éploré,
la blanche foule passagère a répété :
Ainsi mourut Krishna.*

(Il court au clavier reprendre le motif principal du prélude ; peu à peu son jeu s'échauffe pour s'interrompre brusquement au milieu d'une phrase. Après s'être repris plusieurs fois, il se lève avec un désespoir muet, en fermant ses cahiers.)

Une chose manque, une chose constitutive manque, qui seule peut créer... génialement ! Une chose manque depuis des années que je sens son vide sous mes doigts, son vide qui stérilise tout effort ! Ce n'est ni la méthode, ni la science, ni l'amour, mais j'ai beau chercher, lutter, fouiller : une chose éternelle sans doute, une chose constitutive manque... Oh ! rage... c'est cela ! *cela*...

Certes, je suis l'auteur applaudi d'une cinquantaine d'œuvres moyennes, de romances avec et sans paroles, de ballades, de nocturnes ! Toutes choses médiocres et jolies : du grand art... pour salon ! Mais il m'est impossible, impossible l'autre élan, le seul digne ! Il manque sous mes doigts cette force inspiratrice qui vienne manger de lumière tant de nuit et noyer de soleil ces poussières d'étoiles !

SCÈNE II

PIERRE, LE DOCTEUR.

Ah ! docteur, vous voilà ?

LE DOCTEUR

Comment allez-vous ?

PIERRE

Merci. — Avez-vous vu Aurélio ?

LE DOCTEUR

Oui, je viens de chez lui...

PIERRE

Et ?

LE DOCTEUR

Je ne sais ; son agitation paraît avoir disparu, il est un peu moins égaré... enfin il me semble que son état s'est amélioré sensiblement. — Comme vous êtes rouge... seriez-vous souffrant ?

PIERRE

Ah ! vous croyez que je sois rouge ?...

LE DOCTEUR

Regardez-vous donc dans ce miroir !

PIERRE

Oui, c'est vrai... — Aurélio va mieux, disiez-vous, mais depuis cinq ans que son esprit divague, docteur, pas un jour ne s'est écoulé sans amener quelque rechute... A vrai dire, c'est bien fini, n'est-ce pas ? et rien n'y fera. Il faut qu'il meure comme notre mère et notre grand'mère...

(Silence.)

Mon Dieu, oui, c'était fatal !

LE DOCTEUR

Sait-on ! Il est malaisé de pronostiquer en ces cas héréditaires, mais le danger immédiat de lésions étant conjuré, je crois que l'on peut s'estimer heureux... — Vous ai-je distrait de votre travail ?...

PIERRE

Et moi, docteur ?

LE DOCTEUR

Vous ? Comment ..

PIERRE (souriant faiblement)

Et moi aussi, bientôt, n'est-ce pas ?

LE DOCTEUR

Mais, mon cher enfant, êtes-vous...

PIERRE (de même)

Pas encore, c'est pourquoi je vous demande... Vous avez l'air effaré, docteur, vous, aliéniste, auriez-vous peur de la folie, par hasard ?

LE DOCTEUR

Quelle question singulière !

PIERRE

C'est que je découvre en moi des symptômes étranges... ainsi, parfois il

me semble que tout à coup mon être se dédouble... je me regarde agir, comme si j'étais totalement étranger à ce qui m'arrive... C'est le commencement d'un cas, n'est-ce pas ?

LE DOCTEUR

Mais Pierre...

PIERRE

Voyons, ne dites pas non... vous me connaissez depuis haut comme cela,

(Il fait le geste.)

je croyais pouvoir compter sur vous au moins... — d'ailleurs, depuis que je vois Aurélio vivre autour de moi, si serein, si calme, la folie a presque cessé de m'effrayer... Ne serait-elle pas, docteur — comme il le répète sans cesse — une extrême lucidité qui nous isole des objets trop immédiats pour nous absorber exclusivement dans une vision plus haute ?...

LE DOCTEUR

Quel rêve... de fou !...

PIERRE

Fou, docteur ? Et de quel droit dites-vous qu'un homme est fou ? A quel critérium mystérieux se mesure la Sagesse ? Quand un cerveau vibre plus puissamment qu'un autre, pourquoi le plus imparfait des deux serait-il le meilleur ?... pourquoi ?...

LE DOCTEUR (évasif)

Pourquoi...

PIERRE (fébrile)

Vous ne savez pas ? Je vais vous le dire, moi : c'est que l'homme replié sur lui-même dans le scrutement angoissé de son destin, et debout sur cette tête d'épingle qu'on nomme la terre, forme avec elle dans le vide un énorme point d'interrogation !

LE DOCTEUR

Vous travaillez trop, Pierre, cette fébrilité ne saurait vous être que nuisible, croyez-moi, la musique vous énerve... prenez garde, c'est un conseil...

PIERRE

Oh ! je sais, je sais ! Mais vous ne comprenez donc pas ! Vous êtes donc aussi de ceux qui se figurent que l'art est un passe-temps, une occupation, sinon un métier ! — Pauvres gens ! L'art est une passion, l'art est plus qu'une passion, c'est une nécessité dans la vie de l'artiste, comme l'air qu'il respire, comme le pain qu'il mange et l'eau qu'il boit !... L'art est une hystérie ! — Écoutez donc, docteur, quand on est là, rivé, butté contre un invisible obstacle et qu'il faut que l'on passe, et que derrière est le triomphe dans l'Idéal de la Beauté réalisée, l'artiste sacrifierait plutôt sa raison et sa vie, comprenez-vous, que cette peut-être ridicule mais si nécessaire poursuite du pain qu'il mange et de l'air qu'il respire !

LE DOCTEUR

Vous travaillez trop, Pierre.

PIERRE

Adieu docteur.

LE DOCTEUR

Surtout ne faites pas musique en présence de votre frère, vous connaissez l'influence néfaste qu'elle exerce sur son cerveau...

PIERRE

Adieu docteur.

LE DOCTEUR

A demain, monsieur Pierre, n'oubliez pas mes conseils.

PIERRE

Adieu docteur.

(Le docteur sort.)

SCÈNE III

PIERRE (seul)

Encore un homme pondéré, celui-là, c'est-à-dire un être équilibré dont le sens commun, la raison et les théories sont assis comme autant de pyramides dans le désert de quelque vague intelligence !

— Oh ! le sens commun, ce grand mot qu'on vous jette partout à la tête !
Et qu'y a-t-il de plus commun que le sens commun ?...

(Silence.)

Le malheureux...

(Le jour baisse lentement.)

SCÈNE IV

PIERRE, AURÉLIO. — AURÉLIO (blond, vêtu d'un costume décoratif à long manteau) entre du fond, sans voir son frère.

AURÉLIO (d'une voix monotone)

Ceux qui nous ont précédés dans les royaumes de l'éternité, vivent autour de nous comme notre ombre...

(Silence.)

Les aïeux se survivent en nous, et mélancoliques, nous regardant agir, discutent entre eux les conséquences probables de notre existence... Étrange!... Étrange!...

PIERRE (l'apercevant, douloureusement)

Aurélio...

AURÉLIO (de même)

Les oiseaux de douleur m'ont enseigné la vie.

(Il ramasse le libretto tombé et lit)

C'était l'heure où les éléphants sacrés, un à un, lourdement, battaient les gongs du Temple...

C'est beau ..

(Silence.)

Et les aïeux mélancoliques discutent entre eux les conséquences probables de notre existence...

(Un temps, puis d'une voix serrée)

Oh ! Pierre, Pierre...

PIERRE

Aurélio!... Quoi?

AURÉLIO

Quels yeux ! Est-ce que je te fais peur !

PIERRE (agité)

Mais non...

AURÉLIO

Mais non !... et ta voix s'étrangle, oh ! Pierre, mon Pierre, tu n'as pas peur de moi, n'est-ce pas ? Dis... pas de moi, n'est-ce pas ?

PIERRE (avec précipitation)

Non, non !

AURÉLIO (insistant)

Mais de l'Autre, dis, de l'*Autre* !

PIERRE

Quel autre ?

AURÉLIO

Comment tu ne sais pas ?... Mais non, c'est juste, Il m'a raconté cela cette nuit, je vais te dire...

PIERRE (sur le même ton)

Ah ! Il t'a raconté cela cette nuit ?...

AURÉLIO

Oui. — Je ne comprenais pas, je ne pouvais pas comprendre, alors Il m'a expliqué... Écoute : Il y a dans chacun de nous, en dehors de notre âme et de notre corps, un troisième être qui vit et veille toujours ; c'est lui, le seul des trois qui soit indépendant et libre...

PIERRE (voulant l'empêcher de poursuivre)

Aurélio...

AURÉLIO

Celui-là est le Prince. Il nous tient en sa puissance et notre cœur bat dans le creux de sa main !

PIERRE

Aurélio, je t'en prie...

AURÉLIO

Comme il le surveille toujours, toujours ! I a nuit quand nous dormons c'est lui qui l'empêche de s'arrêter et le fait travailler sans relâche... Sans relâche, pauvre esclave !... — Tâche d'interrompre les battements de ton cœur... tu ne peux pas, tu ne peux pas !... parce qu'il ne veut pas que tu le fasses ! Empêche donc ton cœur de battre ! Ah ! ah ! quels êtres extraordinaires nous sommes !

PIERRE

Tais-toi ! Tais-toi !

AURÉLIO

Nous pouvons tout : même remuer notre petit doigt quand il nous plaît, mais ce cœur, *notre* cœur, n'est pas à nous, *notre* vie est celle d'un autre.

Nous sommes trois dans toute existence... Cela se remarque si souvent... Essaie un peu de ne pas penser...

(Silence.)

— Quels yeux, quels yeux ! Comme tu me regardes ! As-tu peur de moi, toi aussi ? oh ! Pierre, mon Pierre !

PIERRE

Moi, peur ? Pourquoi aurais-je peur de toi ?

AURÉLIO

Tu ne veux pas dire ? — Alors écoute : Quand Il trouve que c'est assez souffrir et quand Il ne veut plus, doucement alors il resserre ses beaux doigts blancs et le cœur s'opresse. Comme on le sent palpiter ! Il est enveloppé de toute part, pauvre conscience dans les ténèbres ; puis enfin, il s'arrête ! Les traités sont rompus : L'Ame pensante fuit aussitôt ; Lui-même

qui permettait la vie part à son tour et le corps seul, qui leur a servi de prétexte, retourne humblement à la terre maternelle... — La vie bien observée est très intéressante!

(Silence. Pierre rôde par la chambre ne sachant comment distraire Aurélio qui parle dans le vide.)

AURÉLIO

Ceux qui vont mourir voient bien mieux la vie; le crépuscule nous découvre des choses que la pleine lumière nous empêchait de voir... — le crépuscule?... Eh! non... l'aurore!

(Silence.)

— Où est le docteur?

PIERRE

Le docteur est parti.

AURÉLIO

Es-tu sûr qu'il soit parti?

PIERRE

Absolument, il vient de me quitter.

AURÉLIO

Ah!...

(Un temps.)

Quand reviendra-t-il?

PIERRE

Il m'a promis de revenir demain matin.

AURÉLIO

Demain matin...

(Silence.)

Quelle idée, quelle idée!

PIERRE

Voyons, assieds-toi Aurélio, écoute, je veux te faire entendre la phase nouvelle de mon prélude.

(Il se met au piano et joue un thème lent et grave, très doux, de manière à accompagner la voix de son frère, qui incessamment parle.)

AURÉLIO

La Vérité!... Songer que peut-être elle nous coudoie; et quand un jour enfin il nous sera donné de mourir, songer que nous rirons haut, peut-être, disant : Mon Dieu, c'était là tout! mon âme, ce n'était que *cela*!... Oh! mais *cela, cela, cela*? La Vérité en équilibre sur le monde c'est l'œuf immortel de Colomb... et qui va lui casser la tête? Oh! *cela*!

PIERRE

Voici passer sous les palmiers chevelus, l'esclave brune en robe blonde.

(Il continue le motif musical.)

AURÉLIO

Et les démons, les démons de la musique... comme ils se démènent dans les nappes de l'air et comme ils les secouent! Vraiment, les musiciens sont des mages; un seul de leurs gestes évoque les beaux démons du bruit... et c'est un art, une puissance!... Gouverner cet énorme empire illusoire, ce monde immense qui n'est pas! Faire œuvrer pour la Beauté tout un grouillement d'êtres inexistantes! Quel mensonge sublime!

PIERRE

Dans le fond de la vasque les poissons argentins ont passé, montant à la surface des flots, et les enfants des lacs baisent ses pieds de perles.

(Il poursuit son jeu.)

AURÉLIO

Les démons! Dès que l'air s'effarouche et tremble, notre oreille crédule transpose ces frissons et celui qui pense croit entendre quoiqu'il n'entende rien... Et des salles entières, trois, quatre, dix mille personnes sont là, fixant comme des hallucinés ce groupe fiévreux, l'orchestre! Et leurs

oreilles mensongères racontent des merveilles, et l'impression profonde en passe sur leurs visages réflecteurs, tandis que les esprits, dans l'air, contemplent d'un pâle sourire tous ces illustres insensés qui ne savent même pas jusqu'à quel point ils sont dans un profond silence!... Oh! les démons... les tragiques démons. .

PIERRE

Le cortège du marajah traverse les allées poudreuses et les blancs cornacs guident leurs éléphants.

(Il joue.)

AURÉLIO

Pourquoi n'avons-nous pas deux ou trois sens complémentaires? Dieu sait quelles émotions exquises la nature nous cache encore sous son manteau royal, et qui pourtant seront à jamais perdues pour celui qui pense, comme les astres invisibles, les diamants introuvés, les perles dans l'oubli des gouffres insondables... La nature gaspille ses enfants...

(Un temps.)

Pierre!

(Avec attention.)

Mais toi, où vas-tu?

PIERRE

Où je vais?

AURÉLIO

Mais oui! où vas-tu? Dis-moi où tu vas...

PIERRE

Mais je reste, Aurélio, je reste auprès de toi...

AURÉLIO

Après de moi? Ah! ah! quelle idée! mais tu ne peux pas, tu ne peux donc pas comprendre? Et ton âme en rêve, où s'en va-t-elle, dis?

(Silence.)

Tu ne veux pas dire?... C'est mal...

PIERRE

Mais enfin, Aurélio, je suis là ; tu entends bien que je joue toujours...

AURÉLIO

Oui, toujours, et tu n'as pas encore trouvé ?

PIERRE (vivement)

Trouvé ?

AURÉLIO

Ce que tu cherches ?

PIERRE

Ce que je cherche ?

AURÉLIO

Oh ! tu fais semblant, toujours semblant de ne pas comprendre ! Écoute, Pierre, pourquoi miner ta vie à cette poursuite ? C'est une folle idée... une folle idée...

PIERRE

Pourquoi dis-tu cela ?

AURÉLIO

Parce que j'ai pitié !

PIERRE (à part)

Que dit-il ?

AURÉLIO

Pauvre ! pauvre ! Lutter, peiner ! Quelle aberration ! Tu ne sais donc pas ? Il m'a dit : L'Idée est un éclair !

PIERRE

L'Étude est une lampe...

AURÉLIO

Va, délivre-toi des lampes; elles peuvent bien illuminer ta table autour de toi, mais vois l'éclair : d'un coup de coude il crève toute l'ombre du ciel!

PIERRE

Tu es extraordinaire.

AURÉLIO (agité)

Tu es aveugle... mais au-delà de mon âme il est une Ame qui s'ignore, dont ma folie peut-être est la lucidité.

PIERRE

Je t'en prie, tais-toi; tu sais combien tu te fatigues .. j'ai mal fait de toucher du piano... il m'avait tant recommandé...

AURÉLIO

Tu me dis cela d'une voix bien étrange... Il t'a donc aussi parlé de moi?

PIERRE

Oui, il disait...

AURÉLIO

C'est étrange...

PIERRE

Le docteur trouve que...

AURÉLIO

Comment Il t'a parlé aussi du docteur? Pourquoi? Je ne comprends pas!...

PIERRE

Mais...

AURÉLIO

Silence! Silence!... Il reviendra tout à l'heure, n'est-ce pas?... Il te l'a dit.

Quelle idée, quelle idée... Mais moi, la nuit dernière, Il m'a dit qu'il ne reviendrait plus, que c'était bien fini...

PIERRE

Que dis-tu? Mais le docteur n'a pas été ici pendant la nuit...

AURÉLIO

Quel docteur?... tu ne peux donc pas comprendre! Comme leur raison a obscurci tes yeux... Oh! je ne voulais pas le croire quand Il me disait : « l'Être qui pense en nous, n'est qu'un trompeur et un faussaire... » Il s'est fait à notre usage une manière arbitraire d'envisager les choses; c'est cela, cela seulement, qui empêche son union avec Celui qui tient le cœur, et l'Ame de l'homme ne vibrera plus!

PIERRE

Ne vibrera plus? Alors, c'est... Aurélio je ne sais ce que tu veux dire... Alors?... achève! L'Ame de l'homme ne vibrera plus...

AURÉLIO

Celui qui s'affranchirait de ces fausses images, celui qui vaincrait, celui qui se délivrerait de son âme conventionnelle, sans doute il verrait Dieu!...

PIERRE

Dieu!... parle... parle.

AURÉLIO (de plus en plus égaré)

Ce que l'orgueil terrestre appelle : Vérité... c'est la pitié de Dieu pour l'homme. . Malheur! malheur!

PIERRE

...C'est la pitié de Dieu pour l'homme...

(Ici on entend une clochette annonçant le viatique s'approcher peu à peu, passer sous la fenêtre et s'éloigner. Aurélio reste muet, absorbé dans son rêve.)

PIERRE (bas)

C'est horrible... il voit, il parle, il juge, il est plus lucide que moi ; ses divagations nagent dans une lumière... il raisonne, il raisonne, il est supérieur à la Vie... — Supérieur?... non, il est supérieur à notre vie!...

AURÉLIO (vaguement)

Que me dit-Il?... C'est la pitié de Dieu pour l'homme... oh ! les démons de la musique, ce sont eux seuls qui gardent la Clef, l'éternelle Clef!...

PIERRE (à part)

Il se calme.

(Haut.)

Aurélio, veux-tu que nous allions faire un tour dans le bas du jardin... Il doit y avoir un clair de lune...

AURÉLIO (distrain)

Ils ne veulent pas. Ils ne veulent pas... oh ! les démons gardiens des clefs... Écoute !

(On entend passer dans l'air un murmure de harpes.)

Dans le fond du jardin, sous les ramures enlacées, lorsque tombait le soir, et que le vent frôleur passait en parfumant les herbes balancées, dans le fond du jardin, nous nous promenions ; et la main dans la main, les deux petits que nous étions, allaient rêver au crépuscule... Tu te souviens...

PIERRE

Je me souviens...

AURÉLIO

Malheur... malheur...

PIERRE

Lorsque girait au ciel la première planète, les deux petits enfants se mettaient à chanter ; tout doucement, la nuit les cachait sous son voile... et pour les deux petits le rossignol pleurait... Te souviens-tu ?

AURÉLIO

Je me souviens... malheur... malheur... Et puis l'oiseau divin leur conta ses histoires de beaux pays ensoleillés, de larges fleuves azurés, de longs bosquets près du rivage ! Et l'un des deux petits enfants l'écouta tant et si longtemps, qu'il le suivit en son voyage !... Les oiseaux de douleur ont enseigné la Vie à ce joli petit enfant... Te souviens-tu ?

PIÉRRE (pleurant)

Malheur !... malheur ..

(Long silence. Les harpes cessent de chanter.)

AURÉLIO (regarde son frère, puis lui touche l'épaule, disant)

Veux-tu venir dans le jardin ?

PIERRE

Je me souviens... je me souviens ! — C'est la pitié de Dieu pour l'homme !

(Ici l'on entend revenir et passer le viatique.)

AURÉLIO (fixant tout à coup Pierre avec terreur)

Pierre ! Dieu ! mon front ! Pierre ! Pierre !

PIERRE

Aurélio, quoi ? quoi ?

AURÉLIO (très agité)

Il veut dire... il veut te dire ! Il parlera ! Il m'a promis ! oh ! oh ! mon front !

PIERRE

Qu'as-tu ? Je t'en supplie, Aurélio, ne parle pas ! Tais-toi !

AURÉLIO

Me taire ! me taire ! mais tu es donc fou ! mais !... j'ai trouvé ! tu ne sais pas ! Il va dire ! dire !... J'ai retrouvé la clef de la Porte Idéale !

PIERRE

Ciel ! Ciel ! Qu'as-tu ? Que veux-tu ? Que dis-tu ?

AURÉLIO (de plus en plus agité)

Écoute, écoute !... mais, mais il ne veut pas... — Laisse-moi ! — Il me serre le cœur ! — Me lâcheras-tu ? — ...Il ne veut pas que je te dise...

PIERRE (affolé)

Que dis-tu ? Que dis-tu ?

AURÉLIO

Regarde... le monde est dans sa main, il palpite comme un cœur !

PIERRE (suppliant)

Que dis-tu, que dis-tu, mon frère ?

AURÉLIO

Oui, ton frère... ton frère ! Tu te souviens ? Ah ! vivre ! vivre !... mais Il ne veut pas... Il étrangle mon pauvre cœur comme un oiseau... j'étouffe... j'étouffe ! Pierre ! écoute... retiens ! C'est au prix de ma vie ! Le Seuil est entr'ouvert ! Je le vois... je le vois... je le revois !

(Il demeure extasié.)

UNE VOIX DANS LA NUIT

Où la Raison finit commence le Génie !

AURÉLIO (très bas et très doux)

Tu te souviens ?

(Il s'affaisse entre les bras de Pierre. On entend les harpes vibrer plus lointaines. La lampe s'éteint, mais la lune triomphale éclaire leur groupe : Pierre debout, Aurélio retombé la tête par-dessus le bras de son frère qui regarde le ciel, et tout illuminé.)

VENT D'HIVER

*Ah ! le vent de l'hiver qui souffle dans les pins
Qu'il est majestueux et tragique de râles
Quand la plaine est au loin blanche de neiges pâles,
Et que le corbeau noir vole dans l'air d'étains !*

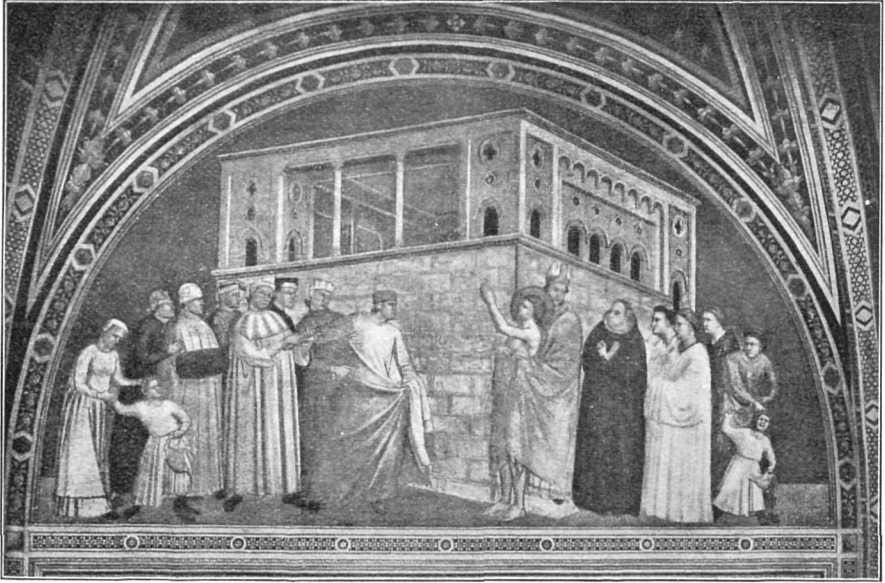
*Les cimes roulent, vont : des bruits d'orgues fatales
Rythment de lents sanglots sur leurs vagues d'airains,
Puis hurlent dans l'horreur, les douloureux refrains
Qu'ils clament aux échos des vieilles cathédrales.*

*Et chaque arbre se dresse ainsi qu'un javelot,
Le tronc maigre et nerveux enfoncé dans la terre
Et les branches, pençons, se courbant comme un flot.*

*Tandis que passe encore et toujours, sans colère
La bise qui s'enfuit, revient, réveille, endort
Et promène partout les baisers de la Mort.*

ÉDOUARD DE TALLENAY.





Saint François, poursuivi par son père, Pietro Bernardone, se dépouille de ses vêtements et se remet nu entre les mains de l'Évêque d'Assise.

(Fresque de GIOTTO. Église franciscaine de Sainte-Croix, à Florence.)

Cantique des Créatures

COMMUNÉMENT DIT DU FRÈRE SOLEIL

DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

*Très haut et très bon Dieu omnipotent
A toi sont les louanges, la gloire et l'honneur et toute bénédiction.
Car à toi seul elles conviennent
Et nul homme n'est digne de te nommer.*

*Loué sois-tu, Seigneur mon Dieu, en toutes tes créatures,
Spécialement en notre frère messire Soleil
Qui éclaire et illumine pour nous.
Et il est beau et rayonne avec grande splendeur.
De toi, Seigneur, il porte signification.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Lune et pour les Étoiles...
Dans le ciel tu les as formées claires et belles.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Vent
Et pour l'air et la nuée et le serein et tout temps
Par lesquels tu donnes à tes créatures subsistance.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur l'Eau,
Qui est très utile et humble, précieuse et chaste.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Feu,
Par lequel tu illumines la nuit ;
Et il est beau et joyeux et très ardent et fort.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre mère la Terre,
Laquelle nous sustente et nourrit
Et qui produit divers fruits et des fleurs colorées et des herbes.*

*Loué sois-tu, Seigneur, à cause de ceux qui pardonnent pour ton amour
Et supportent des maladies et des tribulations.
Bienheureux ceux qui se maintiennent en paix,
Car par toi, Très-Haut, ils seront couronnés.*

*Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Mort corporelle,
A laquelle nul homme vivant ne peut se dérober.
Malheur à ceux qui meurent en péché mortel.
Bienheureux ceux qui se trouvent selon tes très saintes volontés,
Parce que la seconde mort ne pourra leur faire mal.*

*Louez et bénissez le Seigneur et le remerciez et servez-le avec
grande humilité.*

Note. — Après son ineffable vision de l'Alverne, saint François, maintenant stigmatisé, était retourné à Assise, l'âme joyeuse mais le corps malade, et les yeux presque perdus à force de larmes. Le cardinal Hugolin, protecteur de l'Ordre, désirait qu'il se rendit à Rieti, pour se faire soigner, mais, avant de partir, le saint voulut aller voir sainte Claire qui, le trouvant hors d'état de voyager, le supplia de différer de quelques jours et de rester, en attendant, à Saint-Damien. C'est là qu'il composa les premières strophes de ces extatiques laudes. Il ajouta l'avant-dernière strophe, plus tard, quand il eut réconcilié l'Évêque et le Podestat d'Assise que séparait un différend. Les frères Ange et Léon chantaient le cantique du Soleil à la prière du Petit Pauvre mourant, lorsqu'il les interrompit à la doxologie : *Louez et bénissez le Seigneur...* et entonna la strophe finale.

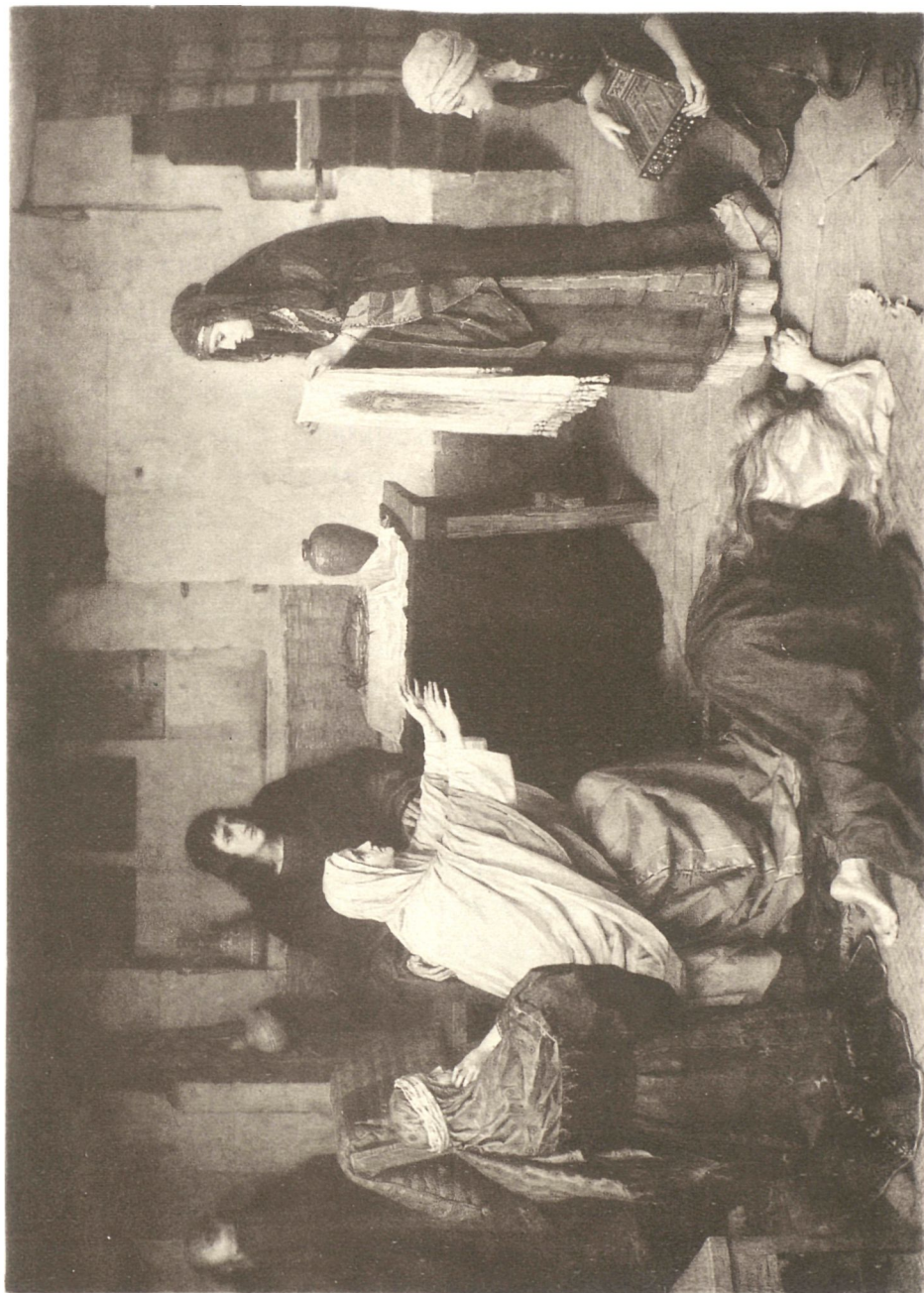
Joseph Janssens



ous donnons dans le présent fascicule la reproduction des deux dernières œuvres de notre compatriote, Joseph Janssens, de Saint-Nicolas, habitant actuellement Anvers.

Joseph Janssens est certainement un de nos meilleurs artistes religieux. Il est jeune encore et il a déjà à son actif un bon nombre de tableaux de la plus haute valeur. Actuellement, les œuvres d'art religieux sont rares. Il existe bien des œuvres religieuses. Elles pullulent même. Mais elles sont tout, excepté des œuvres d'art. Ce sont des caricatures de l'art pour la plupart. Aussi est-ce avec la joie la plus vive que nous signalons, à l'attention des catholiques, les œuvres de Joseph Janssens. Elles sont belles et elles sont pieuses, parce que le peintre est à la fois un artiste et un croyant. Deux conditions indispensables pour faire de l'art religieux.

Les deux tableaux dont nous donnons la reproduction, représentent l'un *Sainte Godelieve*, l'autre *Le Samedi-Saint*. Le premier a été fait pour le petit béguinage de Gand. Il domine le maître-autel d'une fort ancienne chapelle dédiée à sainte Godelieve. Lieu de pèlerinage très fréquenté, surtout en juillet, à la fête de cette admirable sainte, dont un autre de nos compatriotes, un superbe artiste chrétien aussi, dont la réputation est devenue européenne, Edgar Tinel, que je considère, pour ma part,



LE SAMEDI-SAINT

Tableau de JOSEPH JANSSENS.

comme le plus grand artiste musical chrétien de notre temps, a chanté la gloire en un drame musical de si large envolée.

L'autre tableau, *Le Samedi-Saint*, a été acheté par M. Barma-maker, de Philadelphie. Les reproductions de cette œuvre sont très répandues en Angleterre et en Amérique.

Mais ce sont là les derniers tableaux de maître Janssens. Il en a fait auparavant d'autres qui sont des plus intéressants et veulent être signalés. Si vous passez par Louvain, allez donc voir, dans la chapelle des Pères Jésuites, ses trois charmants petits tableaux : *La Présentation de la Vierge*, *L'Annonciation* et *Le Couronnement de la Mère de Dieu*.

Joseph Janssens a exécuté également des peintures murales à Saint-Nicolas, sa ville natale, dans la chapelle du Sacré-Cœur. C'est la première œuvre de quelque importance de l'artiste.

Il a aussi fait toute une série de tableaux pour l'église de Saint-Laurent, à Steel sur la Ruhr, en Allemagne, représentant *La Vie de saint Laurent*, et pour la même église, une œuvre de grande dimension : *Le Christ avec la Vierge et saint Jean*.

Enfin, tous ceux qui ont visité l'église de Saint-Joseph, à Anvers, ont admiré les magnifiques peintures murales, en quatre panneaux, de notre artiste : *Le Couronnement de la sainte Vierge*, *Saint Joseph patron de la Belgique*, *La Création* et *Le Jugement*. Ces deux derniers plutôt allégoriques ou symboliques. Deux grands panneaux restent encore à faire dans le chœur : *L'Adoration des Mages* et *L'Adoration de la Croix*.

Outre ces tableaux d'art religieux, Joseph Janssens a peint de nombreux portraits absolument remarquables, entr'autres celui de S. S. Léon XIII, dont le Pape a fait cadeau à sa famille, le portrait de M. de Lantsheere, ministre d'État, qui est à la chambre des députés, ceux de Jules Malou, du sénateur Lammens, d'Edgar Tincl, de M^{rs} Cartuyvels, Mercier, Lamy, des abbés de Maredsous et Beuron, de la baronne Osy, la comtesse Legrelle, etc., etc.

La reproduction des deux tableaux que nous donnons a été

faite d'après de splendides photographies de l'admirable éditeur d'art, Franz Hanfstängl, de Munich, qui a bien voulu nous en faire hommage, ce dont nous le remercions vivement ici.

Puisse-t-elle contribuer à faire connaître, aimer et admirer notre cher et grand artiste, Joseph Janssens, comme il le mérite. Nous le signalons spécialement à l'attention du clergé et de tous ceux qui s'intéressent à la décoration des églises. La plupart du temps on s'adresse, pour celle-ci, à des artisans — je n'ose pas dire des artistes — de second ordre. Mieux vaut laisser les murs blancs que de les souiller par des peinturlurages qui ne sont que de grossières et grotesques caricatures.

Nous serions heureux si nos paroles pouvaient trouver un écho auprès de ceux qui ont à cœur la régénérescence de l'art religieux en Belgique, si puissant jadis, tombé si bas aujourd'hui.

L'Abbé HENRY MÖLLER.



CHRISTINA-GEORGINA ROSSETTI



ELLE du poète et patriote italien Gabriele Rossetti, sœur cadette de Dante Gabriel Rossetti, Christina Rossetti naquit à Londres le 5 décembre 1830. Elle fit ses débuts littéraires en publiant, à seize ans, un premier volume de vers qui ne fut pas mis dans le commerce. En 1862, elle publia *Goblin Market* ; en 1866, *The prince's progress*, et en 1881, *A Pageant*. Toute sa vie fut extrêmement retirée, pieuse et familiale ; sa dévotion et son goût pour la retraite s'accrurent encore dans les dernières années de sa vie, pendant lesquelles elle n'écrivit plus guère que des poèmes religieux.



Peu d'œuvres sont un miroir plus fidèle d'une vie et montrent mieux le développement d'une personnalité que le recueil des poèmes de l'aimante et pieuse Christina Rossetti. Précocement douée, elle s'éprend tout d'abord du décor et de l'apparence extérieure de la vie : tout ce qu'elle en découvre la ravit et l'enchanté : et l'enthousiasme de son imagination jeune et

BIBLIOGRAPHIE.

Les poèmes de Christina Rossetti ont été réunis par elle dans une édition en un volume, ornée de trois gravures sur bois, exécutées d'après des dessins de Dante Gabriel Rossetti (Macinellan).

généreuse est d'autant plus confiant que le cœur de la jeune fille s'éveille alors, lui aussi, aux chastes et doux rêves du premier amour. « Mon cœur », dit en ce temps de sa jeunesse Christina Rossetti,

*Mon cœur est pareil à un oiseau chanteur
qui fait son nid dans une anse bien arrosée.
Mon cœur est pareil à un pommier
dont les branches se courbent sous l'abondance des fruits.
Mon cœur est pareil à la conque arc-en-ciellée
qui vogue sur une mer hantée des alcyons.
Mon cœur est plus joyeux que toutes ces choses
parce que mon amour est venu à moi.*

Son cœur « est pareil à un oiseau chanteur » — et, en effet, elle chante avec autant de naturel et de grâce que les oiseaux sous les branches par un clair jour de printemps. Les images de la nature se reflètent dans son esprit et dans ses vers comme dans un limpide miroir, et les comparaisons et les métaphores se pressent et se multiplient sous sa plume avec une heureuse et prodigue richesse. Les petits vers ont un charme et une fraîcheur exquis ; le rythme en est aussi varié que les rimes, et la vivacité de leurs images rend bien l'exubérance de joie et l'extase ravie du poète à sa première vision de la nature.

Mais tout ce bonheur est de courte durée chez Christina Rossetti ; bientôt elle s'aperçoit que ce qu'elle a aimé de la vie n'en était que le décor, et sous ces brillantes couleurs la vie lui apparaît alors telle qu'elle est en réalité : brève et passagère, remplie de désillusions et d'amertume.

« Un rêve dont on s'éveille, — une chanson qui finit en un soupir, — une fumée qui s'évanouit, — une fleur qui se fane, — un fruit qui se détache de l'arbre, — un oiseau perdu qui s'envole, — un été qui s'enfuit, — une feuille qui tombe, — telle est cette vie mortelle, » dit-elle alors dans ce langage

symbolique qui lui est familier, et le chagrin de ses rêves déçus s'exhale dans une suite de poèmes, où la joie de sa vision première se voile d'une pensive mélancolie. Parfois pourtant ses enthousiasmes primesautiers pour le décor de la vie reparaissent et triomphent momentanément de la tristesse de ses réflexions : et dans un de ces moments d'heureuse inspiration, donnant libre cours à son imagination charmante, elle compose le plus délicieux de ses poèmes : *Goblin Market*, et quelque temps après ce ravissant ballet des mois (*A Pageant*) qui fait songer aux gracieuses figures du *Flora's Feast* de Walter Crane.

Mais quelque soit la beauté décorative de ces poèmes, ils ne peuvent que la distraire et lui faire oublier pour un temps le désenchantement de sa vie. Et c'est pourquoi elle perdrait courage, si la foi n'était là pour la soutenir et la sauver, et si cette foi en s'augmentant soudain dans son âme ne lui créait en quelque sorte une seconde personnalité poétique. Elle comprend enfin que si la vie est traversée de chagrins et de misères, elle offre néanmoins un bonheur durable à ceux qui, par amour pour Dieu — l'acceptent telle qu'elle se présente, et ses poèmes attristés et désillusionnés font place alors à des poèmes de foi et d'espérance constante...

« Seigneur » dit-elle dans un de ses beaux *Sonnets de l'Arrière Vie*, « Seigneur, tu es toi-même et toi seul l'Amour, et moi qui ne suis point amour, je languis du désir de t'aimer — mais toi seul étant l'Amour peux m'exaucer. » L'amour divin l'enflamme et elle le chante avec une telle ferveur que la longue série de ses poèmes religieux évoque le souvenir des admirables paroles que sainte Françoise de Chantal, près de mourir, adressait aux religieuses de son ordre : « Amour ! Amour ! Amour ! — mes filles, je ne sais plus autre chose ». La flamme est moins pure certes et moins haute chez Christina Rossetti, mais elle brille néanmoins d'un admirable éclat dans presque tous ses poèmes religieux. Ce qui l'a empêchée de briller plus vivement, c'est

l'éducation protestante qu'a reçue Christina Rossetti, l'étroitesse du protestantisme mettant obstacle aux effusions les plus libres et les plus spontanées de l'amour divin. Mais si elle a été élevée par sa mère dans la religion protestante, elle a eu pour père un poète italien commentateur et admirateur passionné du Dante : l'influence de deux races et des deux religions s'est fait sentir dans son inspiration : et c'est pourquoi s'il y a dans les poèmes religieux de Christina Rossetti trop de citations de la Bible à la mode protestante — on y trouve aussi, au plus grand honneur de la poétesse anglaise, l'ardente et magnifique exaltation des poètes franciscains précurseurs du Dante, et le souffle inspiré qui traverse les cantiques enflammés d'amour du bienheureux Jacopone de Todi.

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

Christina ROSSETTI

MARCHÉ DE GNOMES

Matin et soir — les jeunes filles entendaient les gnomes crier — « venez acheter les fruits de nos vergers — venez acheter, venez acheter — des pommes et des coings — des citrons et des oranges — de grosses cerises non becquetées — des melons et des framboises — des pêches aux joues fleuries — des mûres aux têtes basanées — des airelles nées libres et sauvages — des pommes de sauvageon et des mûres de haies — des abricots et des fraises — toutes mûres en même temps — pendant l'été — dans le matin qui passe auprès d'elles — et dans le beau soir qui s'enfuit. — Venez acheter, venez acheter : nos raisins fraîchement cueillis à la vigne — de belles et pleines grenades — des dattes et d'acides prunelles — des poires rares et des reines-claude — des prunes de Damas et des myrtilles. — Goûtez-les, essayez-les — ces groseilles vertes et rouges — ces baies brillantes comme

le feu — ces figues qui remplissent la bouche — ces citrons du Sud, doux au palais et beaux à regarder — venez acheter, venez acheter. » — Soir après soir — auprès des roseaux, au bord du ruisseau — Laura penchait la tête pour les entendre — Lizzie cachait sa rougeur ; — couchées serrées l'une auprès de l'autre — dans l'air rafraîchi — les bras enlacés et les lèvres prudentes — les joues et le bout des doigts brûlants. — « Restons couchées » dit Laura — relevant sa tête dorée — « nous ne devons pas regarder les gnomes — nous ne devons pas acheter leurs fruits ; — qui sait sur quels terrains ils ont nourri — leurs racines affamées et assoiffées ? » — « Venez acheter » répètent les lutins, sautillant par la vallée. — « Oh » s'écria Lizzie, « Laura, Laura — tu ne devrais pas te montrer ainsi à ces gnomes. » — Lizzie se couvrit les yeux — les couvrit bien de crainte qu'ils ne regardassent. — Laura releva sa tête lustrée — et murmura comme le toujours turbulent ruisseau — vois Lizzie, vois Lizzie — de petits hommes marchent dans la vallée — l'un traîne un panier — un autre porte un plateau — un autre remorque un plat doré — pesant maintes livres. — Combien belle doit grandir la vigne — dont les raisins sont aussi transparents ! — Combien chaud doit souffler le vent — à travers les arbres qui portent ces fruits. — « Non » dit Lizzie, « non, non, non — leurs offres ne doivent point nous charmer — leurs mauvais présents nous feraient tort ». — Elle enfonça ses doigts ornés de fossettes — dans ses oreilles, ferma les yeux et s'encourut. — La curieuse, Laura préféra rester — s'émerveillant à voir chacun de ces marchands : — l'un avait un museau de chat, un autre marchait comme un rat — un autre rampait comme un limaçon — un autre comme un wombat furetait, épais et couvert de fourrures — un autre enfin tel qu'une belette se démenait frénétiquement ; — Laura entendit des voix pareilles — à celles des tourterelles — roucoulant toutes ensemble. — Elles résonnaient douces et pleines d'amour — à cette heure charmante. — Laura redressait son col étincelant — pareil à celui d'un cygne blotti dans les roseaux, — pareil au lys du ruisseau, — pareil à une branche de peuplier éclairé par la lune, — pareil à un vaisseau qu'on lance — alors qu'il brise sa dernière amarre.

En arrière dans la vallée moussue — retournèrent et s'attroupèrent les gnomes — répétant leur cri aigu « venez acheter, venez acheter ». — Et quand ils furent venus tout près de Laura — ils se tinrent droits comme des pieux — chaque frère avec son étrange frère — échangeant des clins d'œil — chaque frère avec son rusé frère — échangeant des signes. — Puis l'un déposa son panier — un autre leva son plateau — un autre se mit à tresser une couronne — de pousses de vigne, de feuilles et de rudes noix brunes — (les hommes n'en vendent pas de pareilles en aucune ville) — : et un autre

souleva le plat doré — tout chargé de fruits pour les lui offrir ; — « venez acheter, venez acheter », criaient-ils encore. — Laura ouvrit de grands yeux mais ne bougea pas : — elle les désirait violemment mais n'avait point d'argent ; — les marchands dont les queues balayaient le sol la prièrent de goûter — avec des voix aussi douces que le miel. — Celui au museau de chat ronronna — celui qui marchait comme un rat, dit un mot — de bienvenue et celui qui rampait comme un limaçon lui-même se fit entendre ; — un autre avec une voix gaie et pareille à celle d'un perroquet — cria encore « Joli gnome » au lieu de « Jolie Marie » — et un autre sifflait comme un oiseau.

Mais Laura à la douce bouche se hâta de leur dire : — « Bonnes gens, je n'ai pas d'argent — à prendre ou à dérober ; — je n'ai pas de cuivre dans ma bourse — je n'y ai pas plus d'argent — et tout mon or est dans les genêts — qui s'agitent au vent par-dessus les bruyères couleur de rouille. » — « Vous avez beaucoup d'or sur votre tête » — répondirent-ils tous ensemble. — « Achetez-nous quelque chose avec une boucle dorée ». — Elle se coupa une précieuse mèche dorée — elle laissa tomber une larme plus rare qu'une perle — puis suça ces fruits ronds, blonds et rouges — plus doux que le miel du rocher — plus forts que le vin qui réjouit l'homme — au suc plus clair que l'eau courante. — Elle n'en avait jamais goûté de semblable auparavant. — Et comment eût-elle pu jamais s'en déguster ? — Elle suça, suça, suça autant de fruits — que ce verger inconnu en portait — elle en suça jusqu'à ce que ses lèvres lui fissent mal — jeta au loin les écorces vides — mais conserva un noyau — et ne sachant s'il était jour ou nuit, — revint seule à la maison.

Lizzie vint à sa rencontre à la porte — pleine de sages reproches « Chère, tu ne devrais pas rester si tard — le crépuscule n'est pas bon pour les jeunes filles — tu ne devrais pas t'attarder dans la vallée — près des retraites des gnomes. — Ne te rappelles-tu pas Jeannie — et comment elle les rencontra au clair de lune — prit leurs présents nombreux et choisis — mangea leurs fruits, porta les fleurs — arrachées à ces berceaux — où l'été les mûrit à toute heure. — Mais toujours à la lumière du jour — elle languit et dépérit — ne les trouva plus mais se consuma, grisonna — et tomba quand tomba la première neige ; — et jusqu'à ce jour il n'est point venu de gazon — là où elle est enterrée ; — il y a un an déjà que j'y plantai des marguerites — et jamais elles ne fleurirent. — Tu ne devrais pas t'attarder ainsi ». « Non, non, tais-toi, dit Laura — non, non, tais-toi, chère sœur, j'en ai mangé, mangé tout mon saoul — et pourtant l'eau m'en vient encore à la bouche — demain soir j'en — achèterai plus encore » et ce disant elle embrassa Lizzie. « Fais

cesser ce chagrin — demain je t'apporterai des prunes — fraîches encore sur la tige, leur mère — et des cerises qui valent qu'on les achète; — tu ne peux te figurer dans quelles figues — mes dents ont mordu — dans quels melons froids comme la glace — empilés sur un plateau d'or — trop grand pour que je le puisse tenir — dans quelles pêches au duvet velouté — dans quels transparents raisins sans un seul pépin. — Odoriférante doit être cette prairie — où grandissent ces fruits — et pur le flot qui les baigne — avec des lys sur ses bords — et du doux sucre comme sève. »

Tête dorée auprès d'une autre — tête dorée — comme deux pigeons dans un nid — blottis dans leurs ailes confondues — elles étaient couchées dans leur lit aux beaux rideaux — comme deux fleurs sur une même tige — comme deux flocons de neige nouvellement tombée — comme deux sceptres d'ivoire garni d'or de rois augustes. — La lune et les étoiles les contemplaient — le vent chantait pour elles une berceuse — les lourds hiboux cessèrent de voler — et nulle chauve-souris ne voleta çà et là — autour de leur repos; — mais joue contre joue, poitrine contre poitrine — elles restaient blotties ensemble dans le même nid.

Le matin de bonne heure — lorsque le premier coq chanta son appel — aussi belles que des abeilles, aussi douces, aussi actives — Laura et Lizzie ensemble se levèrent — allèrent chercher le miel et traire les vaches — aérèrent et mirent en ordre la maison — pétrirent des gâteaux de la farine la plus blanche — des gâteaux faits pour des bouches délicates — puis barattèrent le beurre, fouettèrent la crème — nourrirent leurs volailles, s'assirent et se mirent à coudre. — Elles parlèrent comme il convient à de modestes jeunes filles — Lizzie ouvrant tout son cœur — Laura absente dans un rêve — l'une heureuse, l'autre en secret malade — l'une gazouillant à la seule joie du jour brillant — l'autre soupirant après la nuit.

Le soir lent s'en vint enfin; — elles s'en allèrent avec des cruches au ruisseau bordé de roseaux — Lizzie le regard tranquille — Laura toute pareille à une flamme palpitante. — Elles puisèrent l'eau gazouillante au plus profond; — Lizzie cueillit des glaïeuls pourprés et richement dorés — et retournant à la maison elle dit : « Le soleil couchant enflamme ces lointains et hauts rochers; — viens, Laura, nulle autre jeune fille ne reste en arrière — aucun écureuil entêté ne remue — les bêtes et les oiseaux sont profondément endormis. » — Mais Laura s'attarda encore parmi les ajoncs — et dit que le bord était escarpé.

Et dit que l'heure n'était pas encore avancée — que la rosée n'était pas tombée, que le vent n'était pas froid — écoutant toujours mais n'entendant plus — le cri accoutumé — « venez acheter, venez acheter » — avec le

bourdonnement réitéré — de leurs paroles attirantes et sucrées; — et ne discernant pas même — malgré toutes ses recherches — un seul gnome courant, se dépêchant, tombant et sautillant : — Ils l'abandonnaient ceux-là — qui seuls ou en troupe — avaient coutume de parcourir la vallée — les vifs marchands de fruits.

Jusqu'à ce que Laura la pressa de nouveau « O Laura viens : — J'entends le cri des marchands de fruits — mais n'ose regarder tu ne dois pas rester si longtemps auprès de ce ruisseau — reviens avec moi à la maison; — les étoiles se lèvent. la lune courbe son arc — chaque ver luisant allume son étincelle — rentrons à la maison avant que la nuit ne se fasse sombre — car des nuages peuvent se rassembler — bien que nous soyons en été — éteindre les lumières et nous transpercer; et si nous perdons notre chemin, que ferons-nous? » — Laura devint froide comme une pierre — en découvrant que sa sœur seule avait entendu le cri — ce cri des lutins « venez acheter, venez acheter. » — Ne pourra-t-elle donc plus acheter de ces fruits délicats? — Ne pourra-t-elle plus trouver de pâture aussi succulente — et doit-elle devenir sourde et aveugle? — L'arbre de sa vie se flétrit à la racine — elle ne dit pas un mot de la violente douleur de son cœur — mais perçant les ténèbres de son regard et n'apercevant rien — elle se traîna jusqu'à la maison laissant couler sa cruche tout le long du chemin; — ainsi, elle se glissa au lit et resta — silencieuse aussi longtemps que Lizzie dort; — puis s'assit avec une expression de désir passionné — et grinça des dents par la violence de son désir — et pleura comme si son cœur devait se briser.

Jour après jour, nuit après nuit, — Laura fit le guet vainement — dans le morne silence d'une excessive douleur — jamais elle ne put ressaisir le cri des gnomes : « venez acheter, venez acheter » — elle n'épia plus jamais les gnomes — colportant leurs fruits dans la vallée — mais lorsque la lune devint brillante — ses cheveux se firent minces et gris; — elle languit comme la belle lune pleine — qui tombe bientôt en rapide décroissance — et consume ses feux.

Un jour se rappelant le noyau conservé — elle le planta auprès d'un mur exposé au Midi — l'arrosa de ses larmes — espéra qu'il prendrait racine — et guetta la pousse désirée; — mais elle ne vint pas — elle ne vit jamais le soleil — elle ne sentit jamais la sève distillée la parcourir. — Et cependant, les yeux enfoncés, la bouche flétrie — elle rêvait à des melons comme un voyageur voit — dans la sécheresse du désert de fausses vagues — ombragées d'arbres couronnés de feuilles — et brûle plus altéré encore dans le vent chargé de sable.

Elle ne balaya plus la maison — elle ne prit plus soin des volailles et des vaches — ne chercha plus le miel, ne pétrit plus de gâteaux de farine — n'apporta plus d'eau du ruisseau — mais elle s'assit nonchalante au coin de la cheminée — refusant de manger.

La tendre Lizzie ne put supporter — de devoir contempler le souci dévorant de sa sœur — et de n'y avoir point part. — Pour elle, nuit et matin — elle entendait le cri des lutins : — « venez acheter les fruits de nos vergers — venez acheter, venez acheter ». — Auprès du ruisseau dans la vallée — elle entendait marcher les lutins — entendait ces voix et ces mouvements — que la pauvre Laura ne pouvait entendre ; — elle souhaitait lui acheter de ces fruits pour la réconforter — mais elle craignait aussi de les payer trop cher : — Elle pensait à Jeannie dans son tombeau — à Jeannie qui allait être fiancée — mais qui, au lieu des joies et espoirs des fiancés tomba malade et mourut — dans la gaîté de sa fleur — tout au commencement de l'hiver — avec les premiers frimas — avec les premières neiges de l'hiver rabougri.

Si bien que Laura dépérissant toujours — sembla prête à frapper aux portes de la mort ; — alors Lizzie ne pesa pas plus longtemps — ce qui était le mieux ou le pire ; — mais elle mit un penny d'argent dans sa bourse — embrassa Laura, traversa la bruyère avec ses bouquets de genêts — au crépuscule, s'arrêta près du ruisseau — et pour la première fois de sa vie — commença à écouter et à regarder.

Ils rirent tous les gnomes — lorsqu'ils la virent apparaître ; — à cloche-pieds ils vinrent vers elle — volant, courant, sautant — haletant et soufflant — gloussant, battant des mains — chantant comme des coqs et des poussins — faisant des moues et des grimaces — faisant des façons et des grâces — contorsionnant leurs faces — et prenant des mines réservées — tels que des chats et des rats — tels que belettes et wombats — comme des limaçons pressés — parlant et sifflant pareils à des perroquets, — pêle-mêle et à la hâte — bavardant comme des pies — voletant comme des pigeons — glissant comme des poissons. — Ils la serrèrent et l'embrassèrent — la pressèrent et la caressèrent — et étendirent leurs plats — leurs paniers et leurs plateaux. — « Regardez nos pommes — rousses et brunes — touchez nos cerises, mordez nos pêches — nos citrons et nos dattes — nos raisins surabondants — nos poires chaudes et rougies — nos prunes encore sur leurs tiges — cueillez-les, sucez-les — sucez ces grenades et ces figes. »

« Bonnes gens » dit Lizzie — se souvenant de Jeannie — « donnez-m'en beaucoup, beaucoup » — et elle leur tendit son tablier — et leur jeta son penny. — « Non, non, asseyez-vous avec nous — honorez-nous et mangez avec nous » répondirent-ils en grimaçant. — « Notre fête ne fait encore que

de commencer. — La nuit peu avancée encore — est chaude et emperlée de rosée — toute éveillée et étoilée. — Des fruits comme ceux-ci — nul homme n'en pourrait obtenir — la moitié de leur fleur s'envolerait — la moitié de leur rosée se dessècherait — la moitié de leur goût disparaîtrait. — Asseyez-vous et passez cette fête avec nous. — Soyez la bienvenue parmi nous, — réjouissez-vous et restez avec nous ».

« Je vous remercie » dit Lizzie « mais quelqu'un — m'attend seul à la maison — aussi sans plus longs pourparlers — si vous ne voulez pas me vendre quelques-uns — de ces fruits dont vous avez si grande abondance — rendez-moi le penny d'argent — que je vous jetai comme récompense. — Ils commencèrent à gratter leur caboche — ne frétilant plus, ne ronronnant plus — visiblement déconcertés — grognant et grondant. — L'un l'appela fière — stupide et malhonnête; — leur ton devint criard — leurs regards devinrent mauvais. — Se fouettant de leurs queues — ils marchèrent vers elle, la poussèrent — lui donnèrent des coups de coude, la bousculèrent, l'égratignèrent avec leurs ongles — aboyant, miaulant, sifflant et raillant; — ils déchirèrent sa robe et salirent ses bas, — lui tirèrent les cheveux et les arrachèrent — marchèrent sur ses tendres pieds — lui retinrent les mains et lui écrasèrent leurs fruits — contre la bouche pour l'obliger à en manger.

Blanche et dorée Lizzie restait debout — comme un lys dans un cours d'eau — comme un rocher de pierre veinée de bleu — fouetté par les vagues turbulentes — comme un phare esseulé — envoyant sa lumière dorée — dans une mer blanche et rugissante; — comme un oranger couronné de fruits — tout blanc de fleurs douces comme le miel — rudement assailli par les guêpes et les abeilles — comme une ville royale et vierge — surmontée de dômes et de flèches dorées — assiégée de près par une flotte — avide de lui arracher son étendard.

Un seul homme peut conduire un cheval à l'abreuvoir — mais vingt ne pourraient le forcer à boire. — Les gnomes la saisissaient, la bouscullaient — la cajolaient, la rudoyaient — la menaçaient et l'imploraient — l'égratignaient, la pinçaient jusqu'au sang — lui donnaient coups de pieds et coups de poings — la meurtrissaient et la raillaient; — malgré tout cela Lizzie ne dit pas un mot — ne sépara pas une lèvre de l'autre — de crainte qu'ils n'y enfonçassent une bouchée — mais elle rit dans son cœur en sentant les gouttes — de jus, qui couvrait comme un sirop toute sa face, — se logeait dans les fossettes de son menton — et rayait son cou qui tremblait comme du lait caillé. — A la fin les méchantes gens — lassés par sa résistance — lui rejetèrent son penny et chassant à coups de pied leurs fruits — par toutes

les routes qu'ils prirent — n'en laissèrent ni tige, ni pierre, ni pousse; — et quelques-uns se tortillant disparurent dans le gazon — d'autres plongèrent dans le ruisseau — qui clapota et s'ouvrit en cercle — d'autres s'évanouirent sans bruit dans la brise — et les autres disparurent dans le lointain.

Meurtrie, endolorie, les oreilles tintant — Lizzie s'en retourna — ne sachant si c'était le jour ou la nuit; — elle s'élança, gravit la rive — vola à travers les genêts — traversa taillis et vallon. — Elle entendit son penny tinter — et bondir dans sa bourse. — Ces bonds étaient comme une musique à ses oreilles. — Elle courut, elle courut — comme si elle eût craint que quelque gnome — ne la poursuivît de sarcasmes, de malédictions — ou de quelque chose de pire — mais aucun gnome ne la harcela — et ce n'était pas la crainte qui l'aiguillonnait — mais son doux cœur la faisait marcher comme le vent — et la poussait en toute hâte essoufflée — et riant en elle-même, vers la maison.

Encore dans le jardin, elle cria « Laura — t'ai-je manqué — viens m'embrasser — ne fais pas attention à mes meurtrissures — caresse-moi, embrasse-moi, suce le jus — exprimé pour toi par les fruits des gnomes — la pulpe des gnomes, la rosée des gnomes. — Mange-moi, bois-moi, aime-moi. Laura fais grand cas de moi — car par amour pour toi j'ai affronté la vallée — et j'ai eu affaire avec tous ces gnomes et marchands. »

Laura s'élança de sa chaise — jeta les bras en l'air — se prit les cheveux dans les mains : — « Lizzie, Lizzie, avez-vous goûté — par amour pour moi le fruit défendu — votre lumière doit-elle comme la mienne être cachée — votre jeune vie être comme la mienne dévastée perdue par ma perte — et ruinée par ma ruine — doit-elle être altérée, corrompue et dominée par les lutins? » — Elle enlaça sa sœur, — l'embrassa, l'embrassa, l'embrassa encore — et les larmes de nouveau — tombant comme la pluie — après une longue et étouffante sécheresse — rafraîchirent ses yeux retirés au fond de leurs orbites. — Tremblant d'une crainte et d'une peine fiévreuse — elle l'embrassait et toujours l'embrassa d'une bouche affamée.

Ses lèvres devinrent brûlantes — ce jus paraissait comme de l'absinthe à sa bouche; — elle prit en dégoût le festin; — se tordant comme une possédée elle se mit à sauter et à chanter — déchira toute sa robe, se tordit — les mains avec une pitoyable précipitation — et se frappa la poitrine. — Ses cheveux flottaient comme la torche — que porte un coureur courant à toute vitesse — ou comme la crinière de chevaux en fuite — ou comme un aigle lorsqu'il vole contre la lumière — tout droit vers le soleil — ou comme une créature mise en cage et délivrée — ou comme un étendard ondoyant quand courent des armées.

Un feu rapide se répandit dans ses veines, vint frapper à son cœur — y rencontra le feu qui y couvait et subjuguait cette flamme moins puissante. — Et maintenant elle se repuit d'une amertume indicible. — « Ah combien folle elle avait été de choisir ce parti — des soucis consumant l'âme ! » — Ses sens défaillirent dans cette lutte mortelle — comme la tour de garde d'une ville — qu'un tremblement de terre fracasse et renverse — comme un mât frappé d'un éclair — comme un arbre déraciné par le vent — allongé à terre — comme une trombe d'eau couronnée d'écume — renversée la tête en avant dans la mer — elle tomba enfin — le plaisir passé — l'angoisse passée. — Était-ce la mort ou la vie?

La vie sortie de la mort. — Toute cette longue nuit Lizzie la veilla — compta les faibles mouvements de son poulx — rechercha son haleine — tint de l'eau contre ses lèvres — et rafraîchit son visage — de ses larmes, — et en l'éventant avec des feuilles. — Mais lorsque les premiers oiseaux gazouillèrent dans les gouttières — lorsque les moissonneurs matineux se mirent au travail — dans les épis dorés — et le gazon humide de rosée — lorsqu'ils se penchèrent dans le vent frais du matin — lorsqu'avec le nouveau jour, de nouveaux bourgeons — de lys semblables à des coupes s'entr'ouvrirent dans le ruisseau — alors Laura s'éveilla comme d'un rêve — et rit à son innocente ancienne manière. — Elle embrassa Lizzie mais non plus deux et trois fois — ses boucles rayonnantes ne laissaient plus voir un seul fil gris — son souffle était doux comme celui de mai — et de la lumière dansait dans ses yeux.

Des jours, des semaines, des mois, des années — après, quand toutes deux étaient mariées — ayant chacune des enfants; — leurs cœurs de mère assiégés de crainte — leurs vies liées à ces tendres vies d'enfant — Laura appelait les petits — et leur racontait sa jeunesse — ces jours heureux depuis longtemps passés — du temps qui ne revient plus; — elle leur disait la vallée hantée — les méchants et bizarres marchands de fruits — dont les fruits sont doux à la gorge comme le miel — mais empoisonnent le sang; — (les hommes n'en vendent point de pareils dans aucune ville); — elle leur disait comment sa sœur resta — dans un péril mortel pour la guérir — et comment elle gagna l'ardent antidote; — puis joignant les petites mains aux petites mains — elle les faisait s'attacher ensemble — « car il n'est pas d'ami comme une sœur — dans le calme ou dans la tempête — pour réjouir une sœur dans son ennui — pour retrouver sa sœur, si sa sœur s'égaré — pour relever sa sœur si elle tombe — pour la fortifier quand elle est debout. »

 ANNIVERSAIRE

Mon cœur est pareil à un oiseau chanteur — qui fait son nid dans une anse bien arrosée — mon cœur est pareil à un pommier — dont les branches se courbent sous l'abondance des fruits — mon cœur est pareil à la conque arc-en-ciellée — qui vogue sur une mer hantée des alcyons — mon cœur est plus joyeux que toutes ces choses — parce que mon amour est venu à moi. — Élevez-moi un dais de soie et de duvet — tendez-le de vair et de teintes pourprées — sculptez-y des colombes et des grenades — et des perroquets aux cents yeux — ciselez-y des grappes d'or et d'argent — des feuilles et des fleurs de lys — parce que l'anniversaire de ma vie — mon amour est venu à moi.

 ÉCHO

Reviens à moi dans le silence de la nuit — reviens dans le silence éloquent d'un rêve — reviens avec tes joues rondes et tes yeux aussi clairs — qu'un rayon de soleil sur un ruisseau ; — reviens en pleurs — ô souvenir, espoir, amour des années écoulées.



O rêve cher, trop cher, trop amèrement cher — dont l'éveil aurait dû se faire au paradis — où les âmes débordant d'amour demeurent et se rencontrent — où les yeux altérés, languissants de désir — surveillent la lente porte — qui s'ouvrant et laissant entrer, ne laisse plus sortir.



Reviens pourtant encore dans mes rêves afin que je puisse vivre — de nouveau ma vraie vie, bien que je sois glacée par la mort. — Reviens dans mes rêves et que je puisse te donner — battement pour battement, souffle pour souffle — parle bas, baisse-toi jusqu'à moi — comme il y a longtemps, ô mon amour, combien longtemps.

POÈMES RELIGIEUX

EN MONTANT LA COLLINE

La route tourne-t-elle tout le temps en montant la colline? — Oui, jusque tout au bout. — Le voyage de ce jour durera-t-il tout le long de ce jour? — Du matin à la nuit, mon amie.

Mais y a-t-il pour la nuit un lieu de repos? — Un toit pour s'abriter lorsque les lentes et sombres heures commencent — les ténèbres ne peuvent-elles le cacher à mes regards? — Vous ne pouvez manquer de trouver cette auberge.

Y rencontrerai-je à la nuit d'autres voyageurs? — Ceux-là qui y sont venus avant. — Et dois-je frapper ou appeler lorsqu'elle sera en vue? — On ne vous laissera pas attendre à la porte.

Y trouverai-je soulagement, affaiblie toute endolorie par ce voyage? — Du travail vous trouverez le résultat. — Y aura-t-il des lits pour moi et pour tous ceux qui en cherchent? — Oui, des lits pour tous ceux qui viennent.

VENDREDI-SAINT

I

Suis-je donc une pierre et non une brebis — pour que je puisse rester, ô Christ, sous ta croix — à compter goutte par goutte la perte de ton sang — et pourtant ne pas pleurer.

II

Ce n'était pas ainsi qu'elles t'aimaient ces femmes — qui dans une douleur extrême te pleurèrent — et non pas ainsi Pierre tombé pleurant amèrement — non pas ainsi le voleur qui fut touché.

III

Non pas ainsi le soleil et la lune — qui cachèrent leurs faces dans un ciel sans étoiles — horreur des grandes ténèbres en plein midi — mais moi, moi seule.

IV

Pourtant ne me rejette pas — mais cherche ta brebis, berger fidèle du troupeau — toi qui es plus grand que Moïse, tourne-toi vers moi, regarde-moi une fois encore — et frappe un roc.



Chronique des Expositions



LA réouverture de la saison picturale nous a été notifiée par le salon de l'*Alliance Artistique de Schaerbeek*, installé au Musée Moderne. Des « jeunes » y affirment leur foi au travail en l'excellente compagnie de noms notoires ou connus, et avec des effets curieux de rapprochement. On retrouve là le maître Smits dont une tête de femme, De Beul, le statuaire Des Enfants (grande figure l'*Élagueur*), Devreese, Vanhove, Binjé qui chante de mieux en mieux le poème des villages marins, Gilsoul initié aux houles des feuillages et des nuées, ainsi que M^{me} Gilsoul dont les deux aquarelles sont vibrantes et riches de tons.

Naturellement, les portraits de de la House charment par la finesse, l'harmonie dans la grandeur simple.

Le groupe des jeunes : L. Hannay, Hautekeet, Mailly, Ruelens, d'autres encore, cherche vaillamment; H. Richir affine ses portraits, tandis qu'Herremans tourmente délicatement l'œil par ses coutumières phosphorescences de nuits néerlandaises. Il faut mettre tout à fait hors lignes nos regrets respectueux en mentionnant les sculptures assez nombreuses de Mignon, le mort d'hier.

Le manque de place nous empêche seul de profiter du très nombreux envoi d'Impens pour consacrer une note sérieuse à ce peintre, si véritablement coloriste, dont le bleu et le rouge, surtout, ont un chant particulier, tandis que la composition ingénieuse, l'intimité et l'épanouissement de la vision, rendent ses toiles aimables à rappeler celles des « petits-maîtres flamands », faits essentiellement, comme elles, pour éclairer d'art sincère mais attrayant les heureux logis, ceux que blasonnent la vieille devise : *Oost, West, t' huis best.*

EXPOSITION ÉDOUARD DUYCK. — Ce fut une âme blonde, le peintre charmant et charmeur dont l'exposition posthume, aux désolations de chose interrompue, non finie, sourit pourtant avec une telle grâce dans le salonnet du *Cercle Artistique*. On le retrouve comme on l'admira trop peu de temps et les à-coups légers de ce talent synthétisent dans une vue d'ensemble ce que notre souvenir pressentait : la muse, rose, riieuse, tendre, spirituelle, blonde, enfin, comme fut blonde l'âme du dix-huitième siècle, avec quelque chose de spécial, de moderne. Les souplesses et les grâces de Boucher et des *Frago* se retrouvent, évidemment, dans maint crayon, mainte sanguine. Mais l'esprit synthétique révèle le moderne, fait oublier les grâces naïvement perverses, pour le *cher souci* de beauté. Parcil état d'âme se révèle dans l'accord dominant le coloris. Ce n'est point la simple note nacrée, bleu et rose ; mais le bleu n'y va pas sans les complexités du vert ; le rose cède aux acidités savoureuses de l'orange, escorté des blonds et des roux. Il alla ainsi à travers les couleurs et les formes, souple, fin, réceptif et dominateur aussi pourtant. Toujours en le choix d'exqu Coasté, soit pour la précision caractéristique du portrait (voyez surtout les dessins), soit pour la généralisation du style, il excellait à dégager la vertu d'une forme de ses modifications accidentelles, ou tout au contraire, à caractériser l'exception. Il semble qu'il ait dit son âme et sa vie dans le dessin de cette femme nimbée de fines bouclettes, les bras nus sortant des ondes d'une robe flottante dont elle fait tomber des fleurs sur un seuil... C'est un peu, déjà, la femme qui demeurera sur sa tombe dans le mémorial de Calevoet et parce que trop tôt le peintre a franchi le seuil, nous attendrissent les fleurs qu'il laissa pour nos yeux.

EDMOND JOLY.



LES REVUES ⁽¹⁾

—

Stéphane MALLARMÉ a eu les honneurs des revues.

L'ART MODERNE :

« Les esprits ont toujours aimé le mystère. Il leur a toujours plu à certaines heures, d'avoir à méditer, à perquisitionner sur certains mots, sur certaines idées, sur certaines phrases. Le rébus philosophique, poétique ou littéraire les poigne en leur causant une jouissance d'incertitude, de recherche ou d'inquiétude. Qui n'a ouï l'éloge de la concentration jusqu'à l'énigme, de la prose de Tacite ? J'ai souvent pensé à Tacite en m'appliquant à comprendre les vers archi-concentrés, archi-contractés de Mallarmé, prince de l'Ellipse, dans le plaisir muet de réussir ces versions, attirantes par leur difficulté même, tandis que ma bouche, servante attentive et dévouée de mes oreilles, répétait les mots sonores du Poète à musicalité magnifique, à musicalité souvent par elle-même suffisante pour assouvir le sens esthétique.

Nul ne s'est jamais à ce point dégagé du principe académico-saint de la clarté, de la clarté absolue permanente, érigée en dogme, en règle péremptoire prescrite aux collégiens, subséquentement aux rhéteurs et rhétoriciens et, en général, à cette catégorie de pédants et d'affectés qui se qualifient : « Les purs gardiens de la Langue. » Il s'est voué avec acharnement à s'en passer, à montrer comment on pouvait s'en passer ; il s'y est voué avec absolutisme, peut-être en sectaire de son idée, par un surextrait de procédé en quelque sorte foudroyant qui fut la cause des clameurs indignées des uns, des sarcasmes ineptes et bruyants des autres ; car, pas plus que la sottise, la colère et la gouaille ne perdent jamais leurs droits. Il y a mis un parti pris magistral, parfois excessif et fatigant. Mais il a impérieusement fait rentrer dans la Langue une aptitude nécessaire que

(1) N. B. — La critique des *Livres* est renvoyée au prochain numéro.

l'on en avait expulsée, une arme pour toucher, émouvoir, frapper certaines facettes intellectuelles, qu'on avait naïvement et doctoralement supprimée ».

EDMOND PICARD.

LA LUTTE :

« De même que pour Villiers de l'Isle Adam, on peut se demander s'il crut vraiment à l'existence du monde extérieur; en vérité, il parut le considérer comme un ensemble de signes et il aurait désiré le chanter dans des poèmes qui fussent des symphonies.

Son vers est souvent liturgique; il passe dans *Hérodiade* par exemple des souffles d'orgue. Comme il l'a exprimé dans *Cérémonials*, Mallarmé aimait la grandeur des cérémonies catholiques. Il était fait pour en comprendre et en épouser les hauts mystères; peut-être fut-il repoussé par la rencontre, hélas! de trop de catholiques incompréhensifs de la beauté; mais bien des fois par la grandeur sobre de ses images, par l'élévation de sa pensée, il donna l'impression à ses familiers, qu'il dépassait déjà les limites des choses périssables et qu'il était de ceux qui sont mûrs pour d'autres vies.

Comme de Vigny, comme Villiers, Mallarmé est passé par le monde en jetant des fleurs sur les hommes, et les hommes ne l'ont pas compris ».

GEORGE LE CARDONNEL.

LE SILLON :

« On peut discuter le succès des tentatives de Mallarmé, on ne peut douter de la noblesse de ses efforts. A une époque où l'art meurt misérablement dans la facilité du métier ou dans la hâte du gain, c'est un spectacle utile aux hommes et glorieux aux artistes, de voir un poète, peu soucieux du succès, rêver, dans sa retraite hautaine, l'absolu. Un si noble effort n'est perdu ni pour le Maître qu'il glorifie, ni pour les poètes qu'il suscite, ni pour l'Art qu'il venge. »

L'ERMITAGE :

« Imiter Mallarmé c'est folie! — Tout au plus pourrait-on pour d'autres résultats employer son admirable méthode, mais imiter le résultat de cette méthode dans la bizarrerie extérieure qu'elle lui doit parfois, c'est aussi sot que se promener en scaphandre dans les rues ou d'écrire à l'envers sous prétexte qu'on admire les manuscrits du Vinci. Mallarmé sous ce rapport fit beaucoup de bien et beaucoup de mal, comme fait toujours tout puissant esprit. Beaucoup de bien parce qu'il désigna certains sots plagiaires à une risée méritée; beaucoup de mal parce que l'autorité de ce magique esprit,

son despotisme involontaire, d'autant plus redoutable qu'il était plus voilé de douceur, put incliner certains esprits non négligeables, mais trop flexibles ou trop jeunes, pas assez formés, les plier en des postures peu sincères, leur faire adopter une syntaxe, une manière d'écrire qui supposait et qui nécessitait une méthode, mais qui sans elle n'était plus que manière et que pure affectation.

Pour Mallarmé, la littérature était le but, oui, la fin même de sa vie; on la sentait ici authentique et réelle. Pour y sacrifier tout comme il fit, il fallait bien y croire uniquement. Je ne pense pas qu'il y ait dans notre histoire littéraire exemple de plus aveugle conviction. »

LE MERCURE DE FRANCE :

« Stéphane Mallarmé nous a livré, par avance et à défaut du monument définitif, ce qu'on en pourrait appeler des indices admirables dans ses poèmes et ses essais. Ce sont les indéniables fragments d'une des plus extraordinaires structures mentales qui fut jamais. Nous y trouvons de ce vaste esprit, l'étalon, sinon la mesure. Nous y voyons les courbes les plus significatives et les angles les plus nécessaires, l'assise sinon le pinacle et les arabesques principales. Il y manque l'architecture finale. Ces précieux préliminaires contiennent la méthode de son génie.

Cela suffit pour situer Stéphane Mallarmé à sa juste place spirituelle au sommet le plus aigu et le plus pur de la rêverie humaine.

Visitons donc pieusement ce cloître qui, « quoique brisé, exhalerait au » promeneur sa doctrine ». Des fleurs délicieuses et belles s'enroulent aux piliers rompus. *Hérodiade* se tient debout sous l'arceau en sa robe de pierrieres verbales. *Le Faune* y flûte ses métaphores. *La Musicienne du Silence* y donne la main à *l'Apparition*. Personne ne passe là sans y cueillir une strophe ou une image dont s'embaumera sa mémoire ou s'ornera son souvenir. C'est ainsi que Stéphane Mallarmé participe à la couronne poétique de la France. Il a ajouté à l'anthologie nationale quelques-uns de ses plus solennels et de ses plus délicats chefs-d'œuvre. Son vers distille un suc subtil et cristallin. Le philtre en est puissant et magique... »

HENRI DE RÉGNIER.

LA REVUE BLANCHE :

« La sérénité souriante du délicieux sage qui n'est plus, propose une fois suprême son optimisme héroïque, monté toujours assez haut pour embrasser le sens de tout, et corrige doucement nos plaintes d'en vouloir au sort, puisque l'ayant fait conduire par ses amis jusqu'à la tombe de son choix,

voisine des douleurs qui y agenouilleront leur veille, c'est dans un décor de feuillages et d'eau, les mieux aimés, au bord du fleuve fuyant et proche de ces bois dont les saisons ne font que transformer la splendeur, qu'il l'endormit. »

THADÉE NATANSON.

L'ART DÉCORATIF. — Le premier numéro de cette splendide publication française vient de paraître. Il est consacré à l'œuvre de notre compatriote Henri Van de Velde. Nous recevons en même temps le n° 12 de *Dekorative Kunst* (édition allemande de *l'Art décoratif*) ; cette revue d'art industriel atteint aujourd'hui le terme de sa première année d'existence. Dès ses premiers fascicules, elle s'est mise tout à fait hors de pair par le choix et la valeur de ses articles et de ses illustrations. Elle a le format et le volume du *Studio* de Londres ; mais, à la différence de cette revue anglaise, *Dekorative Kunst* s'occupe exclusivement du mouvement d'art industriel moderne. Aucun parti pris d'école ou de nationalité. Toutes les manifestations d'art appliqué, en quelque pays qu'elles se révèlent, aussitôt qu'elles présentent quelque intérêt, sont signalées par la revue allemande, popularisées par ses illustrations en noir ou en couleurs d'un rare mérite graphique, commentées par d'intéressants articles signés de noms autorisés.

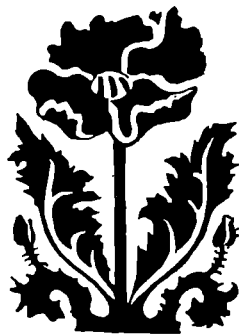
En l'espace de six mois, *Dekorative Kunst* a donné à ses lecteurs des études et des reproductions relatives aux appareils d'éclairage, aux palais et salons d'exposition, aux bois d'impressions, aux applications de métal, à la céramique, aux tapis, aux feuilles de garde, aux monuments funéraires, aux porcelaines danoises, aux reliures anglaises, à l'architecture française moderne, au mobilier moderne en Belgique, aux affiches, à la décoration architecturale. Chaque livraison comprenant environ une centaine d'illustrations.

Parmi les choses les plus intéressantes de cette période, il faut signaler les études sur deux artistes hollandais : le sculpteur Zyl et l'architecte Berlage. Les artistes belges occupent, de leur côté, une place très importante dans cette publication. Nous sommes tentés bien souvent d'exalter outre mesure les étrangers et nous nous figurons notamment, quand il s'agit d'art industriel, que nous sommes à cent coudées en dessous de la production des pays voisins où l'enseignement professionnel a reçu une organisation assurément plus parfaite que chez nous. Mais il suffit de feuilleter la collection de *Dekorative Kunst* pour reprendre confiance et même pour éprouver quelque orgueil. Les nombreux artistes belges, dont les œuvres y sont reproduites et étudiées, Horta, Lemmen, Henry Vandevelde, Theo Van Rys-

selberghe, Paul Du Bois, Hankar, Serrurier Bovy, d'autres encore peuvent rivaliser avec les grands ornemanistes anglais et allemands.

L'Art décoratif paraît à Paris, sous la direction de M. J. Meier-Graefe, 37, rue Pergolèse. *Dekorative Kunst* est édité à Munich, par la maison Bruckmann.

THE STUDIO (5, Henrietta Street, London). *Numéro d'octobre*. — Toute une série de reproductions d'une admirable frise en treize compartiments : *la Légende de Cupidon et Psyché*, œuvre de l'incomparable artiste Burne Jones. L'idée d'immortaliser la susdite légende par son fastueux talent fut suggérée à Burne Jones, en 1865, par son ami William Morris, qui lui avait demandé d'illustrer son poème : *le Paradis terrestre*. Ce n'est que plus tard, en 1872, que Burne Jones exprima cette légende dans la frise reproduite par *The Studio*. Il fut aidé dans cette œuvre par Walter Crane. Sous chaque panneau, gravés en lettres d'or, des vers du poème de William Morris. — Une étude très documentée et rehaussée par de belles reproductions, sur la renaissance de l'art de la Médaille en France. — D'adorables croquis tyroliens du paysagiste Tony Grubhofer. — Un intéressant article sur l'art japonais, avec de curieux spécimens. — Enfin quelques reproductions d'œuvres de notre compatriote, le sculpteur Paul Dubois, qui, dans l'art appliqué, est parvenu à obtenir des effets si merveilleux par l'emploi de l'étain.



NOTULES

Nos bons quotidiens — petits, moyens et grands — y sont allés de leurs plaisanteries connues et prévues à propos de la mort de Mallarmé et autour de l'œuvre du Poète — œuvre que l'on peut discuter, certes, mais que l'intellectuelle fierté et que l'essentielle bonté du maître devraient défendre pourtant contre de plates et insupportables et goujates gouailleries. . .

Et des citations — les mêmes toujours : des pièces où Mallarmé poussa à l'extrême la concentration de la pensée et l'ellipse des transitions. . .

Et de rire!

Et nulle part la trace de ce souci d'honnêteté de faire connaître, par un choix impartial, l'œuvre entière de Mallarmé!

Une exception pourtant : *la Métropole*, d'Anvers, dont d'ailleurs l'hebdomadaire supplément littéraire révèle un éclectisme louable et courageux.



Stéphane Mallarmé était prince élu des Poètes.

M. Léon Dierx lui succédera, assure-t-on, dans cette idéale royauté — quelque peu puéile.



M. Émile Mathieu vient d'être nommé directeur du Conservatoire royal de Gand. C'est une excellente nomination. M. Mathieu est un de nos plus sérieux artistes belges, un compositeur de haute valeur et un administrateur et directeur de tout premier ordre. Il est arrivé à l'École de musique de Louvain — où il était aimé de tous à cause de son amabilité et de sa modestie — à des résultats merveilleux, vu le pauvre élément dont il disposait.

Nous reparlerons de notre grand artiste dans le numéro de novembre.



La France vient de perdre un de ses plus grands peintres, Puvis de Chavanne, l'auteur des admirables fresques du Panthéon et de la Sorbonne.



Comme complément aux diverses contributions de notre précédent numéro, relatives au Congrès eucharistique, nous extrayons de la *Revue Benedictine* ce passage du discours prononcé par le R. P. dom Laurent Janssens, de l'ordre de Saint-Benoit.

Ce discours est un bel acte d'initiative et de courage, et il n'est point banal, certes — et combien salulaire — d'entendre un moine se faire le protagoniste éloquent et audacieux de cette évolution permanente et nécessaire de l'art, cauchemar de tant de sacristains de lettres et de quelques journalistes.

Écoutons le R. P. dom Laurent Janssens :

« Le moment est venu de tenir parole. Peut-être fallait-il dans le principe passer par ces excès pour se familiariser avec le style qu'on voulait faire revivre. Mais il est grand temps de s'arrêter sur une route aussi fausse. Avouons-le : sous le nom d'art chrétien, à côté de quelques productions de valeur, on nous a inondés d'œuvres banales, pastiches, d'un mérite purement industriel, dépourvues de goût, d'idée, de beauté, n'ayant pas même le caractère des gaucheries naïves, parce que sincères, de l'art du moyen âge.

Pourquoi s'obstiner davantage? Nos adversaires nous font assez souvent l'amabilité de nous traiter de crétins, pour que nous puissions nous dispenser de leur fournir des arguments par les laideurs qui s'étalent dans certains vitraux de nos églises. Étranges artistes, que de pèlerinages ne feraient-ils pas cependant, s'il leur naissait un fils d'un type semblable à ces bienheureux? Croient-ils donc que de tels échantillons de l'état de gloire soient de nature à nourrir chez les fidèles un vif désir de la vie future?

La nature a horreur du vide, disaient les physiciens du moyen âge. On peut dire avec plus de vérité : l'idéal a horreur du laid. Beaucoup d'artistes, las de se traîner dans les basses sphères d'un matérialisme sans idéal, éprouvent le besoin de s'élever. Ils voudraient venir à nous : mais devant les fourches caudines d'un art hiératique, pétrifié dans les formules d'une difformité systématique, ils éprouvent un haut-le-corps et se détournent en s'écriant : jamais.

Toute œuvre d'art doit être vécue. N'en est-il pas ainsi pour l'éloquence? Quel sera le véritable orateur? Sera-ce celui qui récite sans broncher un morceau appris de mémoire? Oui, si, en le composant dans son cabinet, il a éprouvé les tressaillements de la conviction et de l'enthousiasme, et si, en disant son discours, il l'enfante de nouveau par l'évocation fraîche et émue de ces premiers sentiments. Mais plus éloquent encore sera celui qui fait jaillir spontanément de son âme le meilleur de lui-même : l'étincelle d'une haute pensée, la flamme d'une ardente affection. Ainsi en est-il de tous les arts. C'est le délire de l'artiste aux prises avec son génie, ce délire si bien dépeint par Cicéron et qui prenait chez Michel-Ange et Beethoven des formes épiques restées légendaires.

Voilà pourquoi l'art ne saurait rester stationnaire et pourquoi c'est un crime de lèse-esthétique de vouloir le couler *ne varietur* dans le monde des siècles écoulés. »



S. S. le pape Léon XIII a refusé de mettre à l'index :

1° *La Cathédrale* de J.-K. Huysmans ;

2° *La Vie du Père Hecker*.

Et donc nos plus sympathiques condoléances :

1° Au chanoine Richet ;

2° Au R. P. Delattre, S.-J.

Arcades ambo!...



Les rédacteurs de *Durendal* offrent à leur collaborateur et ami, Joseph Soudan, leurs plus affectueuses félicitations et leurs sincères souhaits de bonheur.



PENSÉES DU MOIS :

« En littérature, on commence à chercher son originalité laborieusement chez les autres, et très loin de soi... Plus tard, on la trouve naturellement en soi... et tout près de soi. »

« En art, en littérature, je connais peu de révolutionnaires nés sans pain. »

« Ce qui entend le plus de bêtises dans le monde, est peut-être un tableau de musée. »

(*Journal*, DE GONCOURT.)



Boîte aux Lettres :

V. B..., LIÈGE. — « Modeste pièce de vers. . » En effet, et vous jugez bien votre œuvre... Au regret de ne pouvoir insérer !

F. SNELAC. — Saint Jean a fait, une fois pour toutes, *l'Apocalypse*... Ne tentez pas une récidive !

CLUB EXCELSIOR, ATTALENS (SUISSE). — Vos enthousiastes sympathies nous sont chères et précieuses... Et votre effort vaillant vers le modernisme mérite le salaire de quelque belle œuvre... Souvenez-vous du mot du fabu-

liste : *C'est le fond qui manque le moins* ». Seulement la forme!... Du courage et de la persévérance! Et merci!...

ÉMILE S... — Envoyez-nous donc — pour notre collection de roquets empaillés — le numéro en question de l'*Ami du Clergé français*... Mais de grâce, que ces aboiements ne vous alarment pas plus qu'ils ne nous étonnent : nous avons mieux encore en Belgique !

P. G..., GEMBOUX. — *Plainte du Paysan*... Sujet un peu vieux : les paysans se sont plaints toujours, comme dit M. De Bruyn... Revenez-nous avec une chose moins ressassée...

MES ANGES. — Vous ne devez pas vous être ennuyé au Rigi... Mais ayez la joie un peu moins communicative... En tous cas, nous ne pouvons nous associer à votre propagande pour l'agence Cook.

J. P. , ST-PAUL DE ROMANS. — Du talent et de l'inspiration, gâtés par quelques maladresses. A bientôt — en mieux !

CL. L... — *Baiser mortel*... Si vous voulez bien, nous le laisserons mourir?...

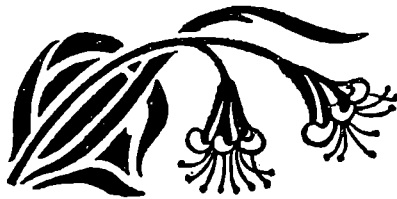
CH. N..., LILLE. — Nous ne sommes, monsieur, ni dreyfusards ni anti-dreyfusards, ni achetés ni vendus...

ROBERT D..., LOUVAIN. — Nous ne croyons point que le R. P. Delattre ait — *cette fois-ci* — quelque chance d'être promu cardinal; mais il nous faut réserver l'avenir...

FRANÇOIS V..., MALINES. — Ah! vraiment, votre « cœur est en ruines... » C'est l'adresse d'un replâteur alors que vous demandez ?

H. P..., HASSELT. — « Quand un homme a des idées courantes, disait Barbey d'Aurevilly, je le laisse courir. » Galopez !

LE SCRIBE.





CONSTANTIN MEUNIER

LE MONUMENT AU TRAVAIL

de CONSTANTIN MEUNIER



ES mots frais, des mots forts, des mots grands pour parler de cette œuvre si grande et si puissante et si originale! Il y en avait de ces expressions qui devaient éternellement rester jeunes et impressionnantes, destinées qu'elles étaient à célébrer le toujours rare génie, mais on les a tant gaspillées qu'elles n'émeuvent plus l'intelligence et n'évoquent plus les sommets hautains qui les susciterent. Que veut encore dire « grandiose » ou « génial », depuis qu'on traite de la sorte les élans poussifs d'artistes prétentieux, et en quels termes parler, ainsi qu'il le faudrait, du grand caractère et du noble travail de Constantin Meunier?

Alors que nul ne regardait l'Industrie, si ce n'est pour la bafouer et déplorer sa hideur, lui, bravement, à la face des redoutables idées reçues, proclama que rien n'était plus beau que les travailleurs usiniers et que si les grands anciens nous étaient revenus, ces grands anciens qui façonnèrent des corps sublimes d'harmonie, eussent admiré et tenté d'égaliser, dans le marbre et le bronze, l'énergie et la volonté grandioses des puddleurs arrachant un creuset brisé.

Les grands anciens ne sont pas revenus; mais consolons-nous-en : nous avons Meunier. Il fit ce qu'il supposait qu'eux eussent fait et son œuvre, aux siècles futurs, témoignera de la vérité de sa croyance.

Ah! qu'il fallut de courage pour oser une telle opinion! pour la

défendre par des œuvres ! et le respectable artiste que Constantin Meunier — le beau caractère — la fière volonté ! Oui, sans doute, il est de la trempe de ces martyrs que les flammes douloureuses ne purent arracher à leur prière. La routine, la bêtise, public, artistes et critiques d'art, le nièrent au plus fort. Les sculpteurs désavouèrent ses recherches. Les amateurs toisèrent ses œuvres avec dédain. La misère l'assaillit. Mais comme les flammes sont tombées sans pulvériser l'âme, l'animosité, l'incompréhension sont mortes et le *Monument au Travail* s'érige victorieux, avec la pérennité des chênes et des rocs.

Le *Monument au Travail* sera, au dire de Meunier, « un bloc, » une masse à base de colonnes où se verront des bas-reliefs » symbolisant d'une façon moderne le commerce, l'agriculture » et l'industrie. Puis viendront les métiers personnifiés par des » statues ».

On me dit que Constantin Meunier a modifié quelque peu son projet primitif.

Le monument sera surmonté d'une figure symbolique de Semeur.

Des quatre bas-reliefs qui composeront ce *Monument*, un seul est achevé. Il fut exposé à la « Libre Esthétique » puis, l'année dernière, au Salon des Beaux-Arts.

Il synthétise l'industrie par l'*Enlèvement d'un creuset brisé*.

Devant la fournaise brûlante, harcelés par les flammes, suffoqués par la fumée, dans des bouffées de chaleur accablante, des ouvriers viennent de charger le creuset flambant sur un chariot.

Puis, au coup de sifflet d'un maître ouvrier, sous l'ondolement des lourdes fumées, cramponnés des mains à la roue, attelés de leur poids à des chaînes, les mains mordant la morsure des tenailles, juchés sur le brancard ou suspendus, tous, d'une formidable « grappe » d'efforts — c'est le mot de Meunier — tendent d'ébranler le véhicule.

C'est ce moment colossal que traduit le bas-relief et il le fait d'une façon si hautement décorative, avec une telle généralisation de types, grandis jusqu'à l'épopée, une telle sublimité, qu'ainsi que l'écrivit un critique français, le parallèle avec le fronton d'Elgin s'impose et que cette mêlée humaine devient comme le symbole de la lutte acharnée de l'homme contre la matière.

Cela a été dit et redit, mais, si on a abondamment signalé ce qui rapproche cette œuvre de celles des grandes époques antiques, on n'a pas toujours fait ressortir ce qui l'en distingue profondément.

Les sculptures grecques, sauf quelques très rares exceptions, telles que le *Laocoon*, sont impassibles.

Les bronzes *souffrants* de Meunier sont de notre temps. Sans doute l'homme dompte la matière. Mais si la matière est vaincue, l'homme est blessé.

Je possède la reproduction d'une étude pour deux têtes du bas-relief. A première vue, je regrettais que Meunier ne les eût pas maintenues telles quelles; mais j'eus bientôt remarqué que l'une d'elles était impassible. La ténacité s'y trouvait grandiosement empreinte, mais froidement. Meunier ne pouvait tolérer une figure impassible dans son œuvre; il la refit et il eut raison, car la tête définitive est plus belle encore, gonflée, semble-t-il, d'insupportable, de douloureuse chaleur.

J'ai entendu dire à l'Exposition par un bourgeois en mal de bêtises, qui d'ailleurs avait trouvé « joli » le halètement du bas-relief, qu'il était fâcheux qu'un aussi gracieux sculpteur ne s'attachât pas plus à varier l'expression de ses personnages.

Je ne ferais pas à cet imbécile l'honneur de propager sa stupidité, s'il n'avait répété une erreur assez accréditée.

Or, il est absolument faux de prétendre que toutes les têtes du bas-relief *le Creuset* disent la même chose. Il est évident que toutes leurs expressions résultent de l'action de la flamme; mais chacune *souffre* un de ses effets.

C'est la description totale, poursuivie d'un type à l'autre, des résistances opposées par la matière, des ravages dont elle laboure les hommes et de la surhumaine et sublime volonté qu'il faut à ceux-ci pour *endurer* la conquête qu'ils font.

Aucun des ouvriers n'est indifférent à l'enlèvement du creuset, mais, indépendamment de leur collaboration à la tâche commune, quatre d'entre eux traduisent spécialement les effets de la chaleur qu'ils subissent. Ils montrent la matière se débattant et, comme ce poisson — la seiche — qui, dit-on, répand la sépia pour troubler ses ennemis, accablant les ouvriers de meurtrières bouffées chaudes pour les réduire et leur faire abandonner le travail.

Celui qui souffre le plus de cette température torride est l'ouvrier qui s'efforce de mouvoir la roue. Pour mieux l'étreindre, il se serre contre les jantes et y cramponne les bras ; sa tête est toute proche du creuset, dans la fournaise presque et la chaleur y est si douloureuse qu'il rejette la tête en arrière.

Pour marquer la sueur abondante qui couvre son visage, Meunier en a laissé les traits indécis comme si la transpiration les noyait, les brouillait. Dans le cou fortement plissé par le rejet de la tête, il a confondu les ourlets de chair et les coulées de sueur ; en d'autres mots, il a donné aux plis du cou leur forme naturelle, mais allongée, fondue, pourrait-on dire, en gouttes de transpiration. Et l'impression est extraordinairement, puissamment vraie !

— La face suante d'un autre ouvrier miroite sous le flamboiement du four.

— Un troisième est réellement splendide. C'est l'ouvrier qui nous fait face, assis sur le brancard du chariot.

Cet homme, grand, osseux, les jambes pendantes, travaillant par son seul poids, eût gêné tout autre que Meunier. Un excellent sculpteur ne fut peut-être pas parvenu à le rendre intéressant, si seulement il eût pu sauver le ridicule de sa position apparemment fainéante en plein halètement du travail. Eh



LA MOISSON

(Fragment du Monument au Travail)

par CONSTANTIN MEUNIER

bien! ce personnage ingrat est devenu dans les mains géniales de Meunier une figure grandiose :

Les yeux cernés du flamboiement de la fournaise, la gorge asséchée d'horrible soif, la bouche entr'ouverte, il regarde la fournaise et il me semble qu'il y a du défi dans son regard — un défi calme, sûr, sans fanfaronnade — un défi de fort!

Ah! que ma langue est pâle et faible pour parler de cette admirable figure, criant le sublime entêtement du travailleur, l'obstination, la continuation quand même, malgré la sépia de feu et de fumée, malgré la maladie aussi, car ces combats journaliers entament l'homme, quelque vigoureux qu'il soit.

Un puddleur dépeint leurs ravages.

Type osseux : sur les joues creusées, un jeu de lumière; c'est tout et cela rend la maladie qui ronge, qui mine, avec une intensité inexprimable.

Voilà donc dans quelle atmosphère atroce travaillent ces géants et cependant, lavés par ce vent de chaleur et de fumée, quelle tâche surhumaine ils accomplissent!

Un des ouvriers en donne la mesure, tout en résumant les conditions dans lesquelles il peine :

Arc-bouté sur de solides jarrets, le torse en arrière, les bras raidis sur la morsure des tenailles, il maintient le creuset immobile. Son front est ourlé de part en part d'un pli épais qui veut soulever, dirait-on, le poids de chaleur qui l'opprime et l'étourdit. Sa figure est crispée par l'effort, déformée jusqu'au grotesque et provoque régulièrement les rires imbéciles de ceux qui ne comprennent pas ce travail formidable exaspérant les forces jusqu'à faire grimacer les faces!

Enfin, voici la figure la plus éloquente de ce chef-d'œuvre : c'est celle de l'ouvrier qui dit la grandeur de ceux qui font de telles choses, ceux qui, dans la fumée et le feu, arrachent les creusets chancelants pouvant, s'ils tombent, donner la mort!

Quelle expression !

Les bras tendus en avant, raidissant des liens ancrés dans le creuset ; la tête droite, opiniâtre ; les yeux indéviablement plantés dans le four ; la bouche serrée, volontaire, tenace. Inébranlable !

Et c'est cette tête-là qui, aux dires de certains, n'a rien d'humain ! — la plus grandiose, la plus sublime de notre temps, peut-être ! Rien de petitement humain ; rien de faiblement, de mollement humain. Oh ! non ; ce n'est pas d'elle que Pascal eût dit : « Le plaisant dieu que voilà ! » Une mouche ne troublerait pas son raisonnement, puisque les flammes et la fumée, la soif et la sueur ne la font pas broncher !

Les autres bas-reliefs ne sont qu'ébauchés.

Ils représentent :

La Moisson. Un paysan fauche les blés ; derrière lui, un moissonneur redressé s'éponge du revers de la main ; une paysanne lie les gerbes.

La statue grandiose placée récemment au Jardin Botanique me semble être une préparation au *Moissonneur* du bas-relief :

Un faucheur s'arrête, relève sa tête douloureuse opprimée par le soleil et, la faux reposée sur le bras gauche, s'essuie le front d'un geste superbe.

Le Retour des Houilleurs. Au tournant d'un « terri », les mineurs paraissent, revenant du travail.

Taciturnes, sombres, géants, fléchissant légèrement le genou, comme s'ils portaient encore le poids des voûtes formidables sous lesquelles ils peinent.

Ceux qui ont vu cette ébauche, exposée à Paris, affirment son extraordinaire puissance.

Le Port — comme fond, un navire gigantesque. Deux débardeurs, torse nu, encapuchonnés du sac décoratif, passent portant des sacs.

Un troisième maintient des deux mains sur l'épaule un bloc pesant.



LE PORT

(Fragment du Monument au Travail)

par CONSTANTIN MEUNIER



Un autre, majestueusement découplé, les suit, conduisant un cheval.

Les deux premiers débardeurs traversent le bas-relief d'une même allure, rythmée et superbe.

L'un, le torse droit, le genou fléchi, le poing sur la hanche, tient le sac de l'autre sur la nuque baissée. Le second, le corps penché en avant, porte son fardeau sur les deux bras étendus.

Ce sont nos atlantes modernes, bien plus émouvants que ceux de la mythologie, parce qu'ils existent et que nous les connaissons.

J'ai vu, l'hiver dernier, à la « Libre Esthétique », un *Débardeur* qui doit être une étude pour celui qui mène un cheval :

Un buste majestueux, aux lèvres légèrement dédaigneuses de la faiblesse environnante, dressé sous le sac qui drape admirablement les épaules.

La *Revue de Paris*, très sympathique à Meunier du reste, critiqua sa « solennité ». « Un débardeur n'est pas un consul » romain, » disait-elle. « Sa beauté est inconsciente et il doit » nous le faire sentir. »

Cette opinion est spécieuse.

S'il y avait la moindre « pose » chez les ouvriers du *Creuset brisé*, elle serait reprehensible à juste titre. La grandeur de leur travail, si incontestable qu'elle soit, échappe presque sûrement à leur intelligence ; mais je pense qu'on ne peut reprocher au *Débardeur* son port majestueux. Il est aussi admissible, au strict point de vue de la vérité, que la solennité d'un consul. Ce dernier marche gravement parce qu'il s'enorgueillit de l'importance de sa mission. Un « docker », de son côté, a indubitablement conscience de la beauté de sa stature et de sa force et cela justifie pleinement le maintien du *Débardeur*, de Meunier, et le plissement de ses lèvres.

Certes, si, comme je le supposais plus haut, ce buste est une étude pour le docker conduisant un cheval, l'alliance de sa

figure altière au torse majestueux de l'ébauche produira un nouveau chef-d'œuvre.

D'ailleurs, toute crainte serait puérite : le bas-relief *Le Creuset* est garant de la grandeur épique qu'atteindront les autres ; car, que les travaux des ouvriers modernes soient ou non le plus beau spectacle contemporain, l'œuvre de Meunier qui les exalte sera sûrement la plus haute, la plus puissante, la plus surhumaine des œuvres sculpturales d'aujourd'hui.

L'éternel honneur de Meunier sera d'avoir compris la grandeur de la tentative moderne : le terrassement de la matière grondant dans les creusets, la capture et la domestication des éléments redoutables. Comme l'a dit Geffroy, « il a fixé un » moment de l'Histoire dans la lourde et obéissante matière ». Il a aimé son temps et il l'a glorifié, il l'a perpétué avec des accents si profonds, qu'ils soutiennent le bourdonnement travailleur des formidables volants !

Il faut que le *Monument au Travail* reste en Belgique ; il faut qu'il soit à Bruxelles.

On pourrait prétexter, pour en obtenir l'érection en province, que là se trouvent les industries que les bas-reliefs célèbrent ; mais je ferai remarquer que le chef-d'œuvre de Meunier a une portée plus haute : il ne se confine pas dans l'exaltation de la verrerie, des houillères ; mais, à l'aide des aspects sculpturaux qu'on y découvre, il symbolise le travail, et où le travail est-il plus varié, plus intense que dans une capitale ?

J'espère donc bien que le gouvernement catholique actuel, qui, malgré les audaces des scènes des *Passions humaines*, les a commandées à Jef Lambeaux, eu égard au grand mérite de l'œuvre, n'hésitera pas à faire l'acquisition du chef-d'œuvre de Meunier, plus beau et plus original, et qui ne recèle rien qui puisse choquer la morale la plus exigeante.

Toutes les villes du pays gardent les témoignages de leur vitalité artistique d'autrefois : Bruges a ses Memling ; Anvers,

ses Rubens; Bruxelles doit avoir son Meunier : le *Monument au Travail*, le couronnement le plus sublime, l'expression la plus vivante de son admirable école contemporaine de sculpture.

JOSEPH LECOMTE.

J'ai lu récemment que M. Hallet, membre du Conseil communal de Bruxelles, a l'intention de proposer au Conseil la commande du *Monument au Travail* et son érection sur l'une des places publiques de cette ville.

Je souhaite du fond du cœur que l'on réserve bon accueil à cette proposition et j'espère que le gouvernement qui, par la décoration du Jardin Botanique et la commande du chef-d'œuvre de Lambeaux, a voulu créer un Musée de l'école belge contemporaine de sculpture, complètera son œuvre en contribuant largement à l'érection, dans la « Nouvelle Métropole des Arts », du chef-d'œuvre du plus digne et du plus haut de tous nos grands artistes — de Constantin Meunier.

J. L.



L'INDUSTRIE
par CONSTANTIN MEUNIER.
(Fragment d'un groupe du centre de la composition.)

Ballade Française

—
Un fragment du ROMAN DE LOUIS XI
—

.
Ce fut un mal hiver, durâtre aux pauvres gens. Princes et rois eux-mêmes n'en étaient pas contents. Et ceux-ci, chacun sait, ont fourrure et feux clairs, ou s'ils ne les ont pas, c'est qu'ils n'en ont besoin; opposant à froidure expédient malin, sous des cieux moins barbares, vont faire une saison.

Sur Paris grelottant neigea quarante jours, et n'y eut plus de clercs, de bourgeois, d'écoliers, et je dis des plus chauds, qui voulussent ribauder. La chandelle était morte au petit nid d'amour. Ribaudes sans amis moururent dépitées. Le Parlement, lui-même, tout frileux de son corps, se fit deux fois fourrer, d'une fois qu'il était.

Notre-Dame la grande se glaça toute blanche : ses gargouilles, ouvrant leurs gueules frissonnantes, blasphémèrent dans des banderolles transparentes. — Les toits se combattaient à lances de frimas.

Or la cour des miracles en fit un. Gueux et gueuses, francs-mitoux, coquillards, piêtres, cagoux, hubains, rifodes, marcandiers, tout baguenaud enfin, ne pouvant s'exercer qu'aux belles repentailles, ce fut un sauve-qui-peut d'âmes vers le bon Dieu. — Roulé dans sa bannière où figurait un chien crevé, le grand Coësre mourut en petit saint.

Pour comble de désolation les loups entrèrent, un soir, à la brune, par la rivière de Seine, et ces vilains voraces mangèrent trois enfants,

près de la place aux Chats, derrière les Innocents. Revinrent au grand jour manger quinze personnes, tant mignotes que grasses, tant mauvaises que bonnes, et étaient si sournois, cruels et enragés, que, rencontrant un beau troupeau de blanches bêtes, ils laissèrent les bêtes et mangèrent le berger.

Mais le jour que mourut Philippe Pot tout transi, le froid fut si méchant qu'au jardin des Tournelles, un jardinier trouva deux cent quarante oisels dans un seul tronc d'arbre, tout gelés et blanchis.

Las! mon Seigneur, veuillez que leurs petites âmes — petites âmes chanteuses — enchantent, jour et nuit, des plus spirituels cantiques et dolents airs le pauvre Philippe Pot (qui n'en avait pas l'air) las! mon Seigneur, dans votre paradis.



— Fais entrer ce Tristan, Pâques-Dieu, et t'en salue. Te crois-tu si bonne mine, Olivier? Par le diable! non, par toi, — mets une bûche au feu, Olivier, je gèle, — de qui donc aurais-je peur si je n'ai peur de toi?

PAUL FORT.



Les Fantômes de Jeunesse ⁽¹⁾

—

VI

LE MASQUE



PRIMI la clarté du matin, sous l'azur d'un ciel vierge de nuages, devant l'infini de la mer lamée d'argent, Jean Frêcheux, étendu sur une chaise-longue, les jambes enveloppées d'une ample couverture écarlate — rêvait...

A l'horizon des voiles blanches surgissaient, glissaient, s'effaçaient ; les prunelles trop brillantes du malade guettaient leur apparition, suivaient leur trajectoire, surveillaient leur fuite... Nombreuses, elles se succédèrent pendant des heures, pareilles à des ailes radieuses de cygnes, gonflées de vie et d'espoir ; enfin la dernière s'attarda plus longtemps en vue de la côte, puis s'éloigna à son tour, lentement et diminuant en un petit point de plus en plus imperceptible qui bientôt s'effaça dans les brumes du lointain... Et en face de la grande mer déserte et mélancolique, le jeune homme ferma les yeux.

Par un jeu de sensibilité fiévreuse, Frêcheux mira ses songes dans le spectacle contemplé ; à chacune des barques qui passèrent au large, il attacha un souvenir de sa destinée : voici

(1) Voir *Duwendal*, numéros de janvier, février, avril, juin et septembre 1898.

ses candeurs d'enfance — évanouies; voici ses juvéniles espoirs — disparus; voici ses enthousiasmes d'art — chimère dernière, la plus chère et la plus persistante! — sombrée aussi... Et ainsi que l'Océan, sa vie lui parut solitaire et triste.

Deux larmes tombèrent sur ses joues.

Sa mère s'approcha anxieuse...

— « Qu'as-tu donc, fils... »

Il se ressaisit aussitôt — honteux...

— « Rien, maman... Je faisais du symbolisme. »

— « Bébé!... »

Et elle posa un baiser sur ses pommettes saillantes et rosées — encore humides.

À ce moment Rodolphe parut au seuil de la villa.

Frêcheux poussa un cri, se leva d'un élan de joie et se jeta au cou de son ami.

— « Ah! mon cher, dit-il, tu arrives à temps!... Depuis quinze jours je suis en train de me manger l'âme... Si tu étais arrivé quelques instants plus tôt tu aurais assisté à un spectacle imprévu : Frêcheux romantique !... N'est-ce pas, maman? » — ajouta-t-il en se tournant vers sa mère.

Rodolphe était resté interdit : dans la silhouette voûtée et anguleuse, dans la figure minée et diaphane qui venaient de lui être révélées, il avait peine à reconnaître l'adolescent qu'il sut, un mois auparavant encore, d'une vitalité si robuste et si saine; du premier coup d'œil il devina, sur ce corps qui ployait dans des habits trop larges et sur ce masque tacheté du coup de patte de la chlorose, la prise de possession irrémédiable de la Mort.

Tout au contentement de revoir Rodolphe, Frêcheux ne remarqua point la douloureuse surprise de celui-ci.

Avec une curiosité pressante de prisonnier libéré et de collégien entrant en vacances, Jean interrogea Rodolphe : comment allait Derval l'hiératique goguenard? Et Danou, le jeune « mendiant d'azur »? Et de Vriès?...

— « Tu sais qu'il est député? »

— « Ah! voilà qu'on va parler de nous à la Chambre, s'exclama Frêcheux. Et nous aurons la publicité des *Annales* à 30,000 exemplaires — gratis... Et Mirande? »

— « Nous venons de rentrer de Lourdes. »

— « Nous? Tu fus donc aussi du pèlerinage — la procession à la vapeur! »

— « Mais oui, mon cher, Mirande m'a sommé de l'accompagner et alors. »

— « C'est que je ne te vois pas bien — et Frêcheux sourit de malice — suivre dévotement, un cierge à la main, la procession aux flambeaux et garder l'impassibilité qui convient parmi la fringale sémitique de lucre qui s'est déchainée, dit-on, autour de la grotte de Massabielle. »

— « Écoute, répondit Rodolphe : je suis parti pour Lourdes fort sceptique sur la qualité d'émotion que j'y ressentirais ; ma piété vraiment n'exigeait ni ce long et monotone voyage, ni ce déplacement assez coûteux... Et pourtant je ne voudrais échanger contre nul autre le blanc souvenir exquis que cette huitaine me laissa. »

Et d'enthousiasme vibrant, Rodolphe conta ses impressions : certes, Lourdes avait ses tares, ses petites, ses intrigues, ses compétitions — scories d'humanité... Mais comme tout cela est emporté dans le vent de foi et de charité qui souffle parmi ce coin de nature grandiose et privilégiée... La charité, mais nous en avons perdu le sens dans notre société d'aumône conditionnelle et de largesses protectrices! Eh bien, là elle se retrouve en sa primitive beauté; là, le pauvre, le malade, le vaincu de la chair et de la vie est celui que tous aident, auquel tous s'intéressent, pour lequel tous prient... Et quelle prière! Non la petite prière personnelle et égoïste, la dévotion étriquée du « sauve qui peut » — mais la grande clameur générale et anonyme, la supplication d'ensemble du monde, la mise en commun des souffrances, des angoisses et des désirs, le *Credo*

de tous les peuples... Ah ! le *Credo*, quelle réminiscence d'épopée sainte de l'entendre le soir, après la procession aux flambeaux, s'élançant grave et solennel des lèvres de milliers de pèlerins de toute nationalité et monter vers Dieu le long de ces monts pyrénéens, dont les tragiques sommets se perdent dans le ciel étoilé. »

— « Mirande devait être dans son milieu ? » — interrompit Frêcheux.

— « Tu comprends », répondit Rodolphe.

— « Oui, ajouta Frêcheux, celui-là est plus près que nous de l'essence des idées et des sentiments... D'instinct il comprend la beauté intellectuelle et saisit la grandeur morale... Où nous avons à dévêtir l'enveloppe des contingences, il fait acte d'adhésion instantanée... Nulle barrière entre lui et l'âme des choses, et sa vie est une succession de « coups de foudre » de l'enthousiasme... Quand une grande idée ou un bel acte le requièrent, Mirande ne distingue et ne chicane — mais bellement, naturellement, généreusement il se donne en don joyeux de toutes ses énergies mentales et de toutes ses forces physiques... Tandis que nous !... L'acquis nous obstrue la vision... Nous avons voulu être les princes des ironies subtiles, des nuances délicates, des compliquées psychologies. Soit, mais voici la rançon : la faculté de sympathie immédiate est en nous annihilée. Nous avons lu Baudelaire, Verlaine et Mallarmé... Exquises heures ! Qui de nous cependant ne les troquerait contre un peu de cette spontanéité admirative que nous aimons chez Mirande... C'est embêtant à la fin tout de même de ne savoir plus communier en la Vérité et la Beauté qu'après avoir quitté au préalable l'homme factice dont nous sommes affublés... « Voici de la Beauté, voici de la Vérité », nous dit la vie... Et nous répondons : « Un instant, permettez d'abord que j'ôte *mon masque* !... »

Il y eut entre les deux interlocuteurs un silence de quelques instants, pendant lequel Frêcheux poursuivait intérieurement

le développement de sa pensée — tandis que Rodolphe commençait à discerner vaguement la solution de la vivante énigme que son ami lui fut jusque-là : au fond du baudelairien de façade, aux théories extrêmes, aux paradoxes outrés, aux railleries sardoniques, venait de s'esquisser une ombrageuse et intangible virginité d'âme...

Épuisé par la causerie, Frêcheux s'était recouché sur la chaise-longue, tournant la tête vers la mer dont les reflets opalisés immatérialisaient davantage encore ses traits de phtisique... Mot à mot il murmura : « Plus tard, quand je serai mieux, je ferai pour l'*Oriflamme* cet apologue : du temps de ma vie universitaire, un soir de carnaval, dans un restaurant de nuit je vis entrer un homme déguisé... Masque bizarre, inquiétant et original : un front de satyre, un sourire de gnôme, une barbe de bouc... Le convive solitaire s'assit en face de moi et élevant lentement ses mains derrière la tête, il fit tomber son masque — et m'apparut alors un bel adolescent, pensif et doux, aux lèvres de lys, aux yeux de ciel, aux gestes de candeur... »

Il s'assoupissait; graduellement envahi par le sommeil, il ajouta encore, mais d'une voix rêveuse et comme lointaine : « Voilà l'apologue et voici quel en devrait être l'épigraphe : *les gargouilles des cathédrales n'ont-elles pas des âmes d'anges ?* »

A présent Jean dormait; assis à ses côtés, sa main dans la sienne, Rodolphe méditait sur la mystérieuse dualité d'existence qui s'était inopinément révélée à lui — quand ses yeux tombèrent sur le visage de son ami et il remarqua avec stupeur une frappante corrélation entre le renouvellement psychique entrevu tout-à-l'heure et la transformation même des traits physiques du malade : sous le travail secret de la phtisie, la figure avait dépouillé, elle aussi, toute sa caractéristique amère, équivoque et provocatrice — et il semblait à Rodolphe que là devant lui était couché, dans l'attente inconsciente de la Mort,

l'enfant de simplicité et de pureté qu'il connut jadis — en Jean Frêcheux — sous les cloîtres mystiques de l'abbaye Saint-Euchère...

Le masque était tombé.

Le soir, bien tard, Rodolphe se promena sur la digue; un temps de rafales, s'était levé; la chute de tout bruit humain, les sourds gémissements de la mer, la caravane galopante des noirs nuages aiguisaient et prolongeaient ses angoissantes rêveries... Le profil déjà comme voilé, fuyant et diaphanéisé de Jean Frêcheux posait à son esprit le problème mystérieux de la Mort. Chaque fois qu'il passait devant la villa, il levait les yeux, là-haut, vers les deux fenêtres, éclairées de la blafarde lueur d'une veilleuse, et derrière lesquelles s'accomplissait la destinée de son compagnon de lutttes : c'était le premier d'entre eux à qui l'existence faisait faillite, celui qui avait le plus tablé sur elle; fallût-il qu'il escomptât sûrement sa fidélité pour la mener avec tant de dureté, d'exaspération et de mépris... Et la voici qui se vengeait en traîtresse, lentement, par petites touches, certaine du but proche. Que le moribond n'eut point la notion de cette vengeance — que l'Illusion lui voilat le seuil du grand Inconnu — cette idée consola un peu et rassura Rodolphe : du grabat de cet obstiné révolté contre la vie, Dieu écartait la tentation de la révolte contre la Mort; était-ce le prix de la jeunesse sacrifiée, ou le rachat de la souffrance?

Dans la nuit tragique et hululante, les vers de Baudelaire chantèrent dans l'esprit de Rodolphe :

*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés.*

Jean Frêcheux mourut huit jours plus tard — très pieusement. Parmi les splendeurs purpures de l'été, un corbillard tout

fleuri de roses et de violettes emporta le pauvre corps, le long de la digue, à la petite gare crasseuse; et l'on partit, en un interminable voyage, vers la Campine; le trajet fut sombre; quelque chose de grave et de solennel allait se mêler désormais à la turbulente vaillance du groupe de l'*Oriflamme*; la présence d'un compagnon silencieux et invisible gênait les expansions; à l'église — une lamentable église nue et froide de village pauvre — la cérémonie fut d'une atroce poignance; enfin le cimetière aux gazons maladifs et roussis reçut les restes de Frêcheux dans une fosse sablonneuse qui retentit lugubrement du claquement des pelletées... Tout était fini: pas de discours; avant de partir, les amis s'agenouillèrent autour de la tombe où venait de sombrer un peu d'eux et récitèrent en commun le *De Profundis*.

Sur le souvenir mortuaire de Jean Frêcheux, l'abbé Mirande inscrivit les versets du Psaume 145 des Vêpres des morts: *Nolite confidere in principibus, in filiis hominum in quibus non est salus; ex ibit spiritus ejus et revertetur in tenam suam; in illa die peribunt omnes cogitationes eorum.*

(*A suivre.*)

FIRMIN VANDEN BOSCH.



D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS

1

L'ARRESTATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE

FERNANDO GALLEGOS (XV^e siècle).

*Rancuniers, — sur un fond de claire architecture —
Voici les juifs. Le Juste ils le tiennent enfin,
L'entourent, et déjà l'on devine sa fin
A l'entre-bâillement d'une prison obscure.*

*Deux jeunes lansquenets, gentils sous leur armure,
Se cambrent, offensifs, malgré leur air serein;
Car les fers inclinés de leurs lances d'airain
Menacent le Héraut de la Rançon future.*

*C'est bien lui! Sur le Livre il nous montre l'Agneau;
Sa tunique est de crin; son jeûne méritoire
Brille dans la maigreur de ses jambes d'ivoire.*

*Tandis que, vers les coins extrêmes du tableau,
Deux lourds pharisiens montrent, par leur air rogue,
Qu'ils tiennent sur ces faits l'œil de la Synagogue.*

II

LA ROUE D'IXION

JOSÉ DE RIBERA.

*Dans l'immuable horreur du séjour de la honte,
Sur sa roue, endurant un supplice éternel,
Ixion dont le cœur est saturé de fiel,
Tourne sous les regards des dieux que rien ne dompte.*

*Parfois, lorsque la masse effroyable remonte,
Le damné, qu'un œil dur surveille dans le ciel,
Soudain s'immobilise avec un choc cruel,
Et fume, trépidant, sur sa couche de fonte.*

*Alors paraît, issu d'on ne sait quel néant,
Un démon colossal à face de satyre ;
Il reforge les fers sur la chair qui s'étire.*

*Et la roue, emportant l'adultère géant,
Se remet à plonger dans les chaudes ténèbres,
Avec des froissements d'airain sur les vertèbres.*

III

LE FOU DE COUR « EL INGLES »

DIEGO VELAZQUEZ.

*Ce nain portant si bien la moustache et la mouche,
Qui, nu-tête et vêtu d'un pourpoint tailladé,
Ouvre un œil clair et franc jamais intimidé,
C'est don Antonio, bouffon de bonne souche.*

*Bien qu'il devienne épine aussitôt qu'on le touche,
Il est homme du monde et de bon procédé;
Et, pendant qu'à sa chienne il se tient accoudé,
Une épigramme dort au fin coin de sa bouche.*

*Il a, pour s'imposer, toujours l'esprit qu'il faut.
Sans qu'on ait eu besoin jusqu'ici de le battre,
Il fait rire à propos son roi Philippe quatre.*

*Et c'est pourquoi, plus fier qu'un soudard du Hainaut,
Il porte, de façon héroïque et bouffonne,
Collerette en dentelle et botte à la wallonne.*

IV

PORTRAITS DU GRECO

*Même pose, même air ; tous portent noblement
La moustache tombante et la mouche en virgule ;
Et tous ont dans les yeux le même crépuscule,
La même gravité de fier isolement.*

*Leurs cerveaux ont vécu d'un solide aliment ;
Hors des sens, ennemis de l'orgueil qui calcule,
Brisant des vanités le hochet ridicule,
Ils ont sur leur chemin marché chrétiennement.*

*Nul dédain, nulle aigreur ; leur science est sans morgue ;
Mais toujours sous la fraise énorme, en tuyaux d'orgue,
Le corps mortifié revêt un pourpoint noir.*

*Ils savent ce que vaut la vie, et l'on peut voir
Sur leurs lèvres, quand l'œil plus scrutateur s'applique,
Glisser légèrement un sourire ironique.*

V

LE BIBLIOPHILE

MARIANO FORTUNY.

*Tout Louis quinze, il est pour l'œil une caresse
Ce salon, or et blanc, conforme au goût nouveau;
Aussi le vieux marquis, du beau style dévot
Très scrupuleux, y sent à l'aise sa noblesse.*

*Couché dans son fauteuil, non sans quelque paresse,
Il lit, et ses deux mains, blanches, palpent le veau
D'un notable in-dix-huit de monsieur Marivaux
Dont le petit Saintrain lui vanta la finesse.*

*Le tome étant correct, il tolère l'auteur;
Car tous ces écrivains, avides de faveur,
Sont, morbleu! gens de peu qu'on maintient à leur place!*

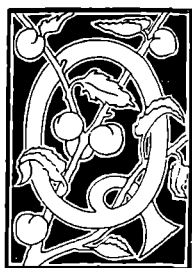
*L'air est plein de benjoin; et l'aimable marquis
Qui sourit doucement à certains mots exquis,
Trouve que ce maraud n'a pas mauvaise grâce.*

(A suivre.)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.



UN ROMAN CATHOLIQUE (1)



On ne se rappelle le séminaire du *Rouge et du Noir* ; le supérieur janséniste évincé par les manœuvres des Jésuites et de cette occulte et terrible Congrégation ; l'évêque, homme du monde, fin et disert ; l'intrigant vicaire-général ; les grossiers séminaristes, rustiques satisfaits de s'être assuré une pitance sûre et de confortables habits ; — tous, d'ailleurs, du haut en bas de la hiérarchie, préoccupés seulement d'ambition, de s'espionner les uns les autres, et de se compromettre : singulier mélange d'incultes paysans et de gens qui dissimulent leur esprit, parmi lesquels quelques êtres se trouvent égarés, rares du reste, et malades, qui seuls possèdent la piété véritable.

Le spirituel Stendhal a donné à ce tableau toutes les couleurs de son incrédulité voltairienne, de son aversion pour les prêtres et, à la fois, de sa secrète admiration pour leur finesse et, surtout, pour les noires et compliquées diplomaties qu'il leur prête : Peinture conjecturale, il va sans dire, dont le malicieux auteur a combiné les traits, sans doute, d'après les observations recueillies dans le monde administratif.

Anatole France, dans les esquisses indulgemment ironiques de son *Histoire contemporaine*, a ressuscité et modernisé quelques-uns des types cléricaux inventés par Beyle. Ils sont modernisés, d'ailleurs, plutôt par le milieu où ils s'agitent, que

(1) *A mi-côte*, par J. ESQUIROL. 1 vol. (Paris. P.-V. Stock, éditeur).

dans leur caractère essentiel ; le souriant scepticisme de France, également éloigné de tous les excès, émousse et atténue ce quelque chose d'atroce que l'ardeur haineuse de Stendhal imprimait à ses figures ecclésiastiques ; mais, il n'y a pas à s'y méprendre, ce sont les mêmes, aussi stéréotypées que les plaisanteries antireligieuses qui, depuis des ans, font la joie quotidienne et l'intellectuel plaisir du lecteur de gazettes ! Car, au fond, pour l'auteur de l'*Orme du Mail* comme pour celui de la *Chartreuse de Parme*, la religion est un moyen et non un but : subtile machine pour exploiter les peuples, admirablement combinée et perfectionnée par des hommes de génie, insatiables de domination !

Julien Sorel, incroyant sinon athée, est poussé au séminaire par l'espoir de faire, dans les ordres, la rapide carrière que la Restauration ne permet plus aux plébéiens d'accomplir dans l'armée. Il use sans vergogne d'une hypocrisie — qui, au surplus, lui est presque naturelle — et, par conséquent, ne voit parmi ses professeurs et ses condisciples que des fourbes plus ou moins malins et adroits, préoccupés tous — à son exemple — de parvenir, fut-ce à l'aide des moyens les plus bas et les plus vils, à quelque prébende, à quelque lucrative prélature.

Le héros du roman de M. J. Esquirol — *A mi-côte* — abandonne le séminaire pour des motifs fort différents de ceux qui en éloignent Julien, et aussi, il y recueille d'autres impressions, plus vraies — non seulement parce qu'elles ne paraissent point imaginées — mais, surtout, parce que les croyances et les intentions de Georges Desmares ne font pas ombre, comme celles de l'orgueilleux Sorel, sur les croyances et les intentions de ses maîtres et de ses condisciples.

La piété de Georges, foncière, originelle, si l'on peut dire, s'allie à une grande sensibilité artistique ; ce n'est point, toutefois, un chrétien spéculatif, un catholique littéraire, mais un pratiquant assidu, énergique même puisqu'il a su résister

aux entraînements de la vie militaire. Il connaît la joie et l'effusion de la prière, mais son goût vite froissé le conduit, de préférence, dans les temples où la splendeur de la liturgie, la haute majesté du chant grégorien se déploient dans le cadre architectural qui en exprime l'aspiration et l'extase.

L'éloignement qu'il ressent pour les plaisirs mondains, un attrait de plus en plus vif pour l'oraison et la solitude; toute sa vie, toute sa pensée orientées vers la foi et les choses religieuses, ses prédilections artistiques créent en lui un état d'esprit où il croit déceler, à la longue, les mouvements de la prédestination divine.

La prudence des religieux auxquels il confie ses projets de retraite, le détourne de la Chartreuse vers le séminaire où il pourra éprouver sa vocation, vérifier si vraiment il est appelé à l'existence contemplative, aux rigueurs monastiques. Et, en vérité, tout le monde pressent le résultat de l'expérience : le contraste sera trop éclatant et trop dur entre la sévère discipline, la contrainte du séminaire, l'enseignement scolastique et la propension songeuse, le mysticisme ravi de ce néophyte, très fervent mais quelque peu sybarite et dont la religion se désintéresse trop de la réalité et des œuvres militantes. La dévotion de ses confrères, l'ardeur candide de leur foi ne suffisent pas à le réconcilier, en effet, avec leur ignorance ou leur insouciance de l'art et leurs préjugés craintifs. Il se trouve dépaysé parmi des êtres qui ne pensent ni ne sentent comme lui, plus jeunes aussi et dont l'humeur bruyante et puérile fait disparate avec ses préoccupations.

En somme, il cherchait un lieu de prière et de recueillement et se trouve dans une école; la déception est trop forte; incapable de s'assouplir aux privations et à une règle trop stricte et peut-être trop humiliante pour ses délicatesses d'enfant gâté, il s'aperçoit que la volonté virile et l'abnégation complète lui manquent, qui font les vocations sacerdotales.

Il cherchera, désormais, à « rester à mi-côte; à allier dans

une artistique et savoureuse hybridation les avantages de la vie mondaine à ceux de la vie claustrale »...

S'il est séduisant, cet idéal de vie n'est pas bien hautain; peut-être même serait-il dangereux pour quelques-uns, car à ne choisir que les « avantages » en toutes choses, la volonté la plus ferme ne tarderait guère à se dissoudre en une nonchalance épicurienne.

La foi pour laquelle on n'est pas prêt à faire quelque sacrifice, à s'imposer quelque devoir, à souffrir quelque peine, manquera toujours de l'enthousiasme qui en est l'héroïque aliment. Georges Desmares n'a pas aperçu cela, semble-t-il, ou n'a pas voulu l'apercevoir, puisque, riche et oisif, il faut qu'on l'incite à employer ses loisirs à la visite des malades et des pauvres.

La ferveur de cet aimable garçon est toute personnelle, d'une exaltation égotiste, pour ne pas dire égoïste. Feyrax, un jeune intransigeant, qui dépense une activité surabondante dans la propagande et les œuvres catholiques, le lui reproche sans ambages et justement : et c'est, si l'on veut, la « moralité » du livre.

Notre sec résumé ne saurait donner l'idée du charme de l'œuvre de M. Esquirol, de l'atmosphère de foi et d'art, très pure, dans laquelle on y respire. Il y a là toute une reconfortante jeunesse de pensée et de sensations, espiègle en même temps et ingénue. Le cœur de ses personnages n'est point blasé et rien ne corrompt ni ne désenchante, aux yeux de ces croyants, la beauté du monde et des choses.

ARNOLD GOFFIN.



La Mandoline

LE FANTÔME

I

*Quand tu m'embrassais, ce soir,
De ta lèvre parfumée,
J'ai vu près de nous s'asseoir
Mon ancienne bien-aimée;*

*Et tandis que ton baiser
M'embaumait encor la bouche,
J'ai vu sa main se poser
Sur toi, d'un geste farouche...*

*Et je suis resté muet
Devant ce fantôme blême,
Dont la lèvre remuait
En disant tout bas : « — Je l'aime!*

*» Je l'aime! et tu me l'as pris,
Tu me l'as pris en une heure...
Et voilà que tu souris,
Maintenant, et que je pleure!*

*» Que t'avais-je fait, pourtant,
Pour être ainsi condamnée
A perdre en un seul instant
Tout le bonheur d'une année?*

*» Hélas! tes regards sereins
Étaient plus beaux que mes larmes :
J'ai flétri dans les chagrins
Le peu que j'avais de charmes.*

*» Si tes yeux n'avaient pas lui
Devant l'ingrat que j'adore,
Je serais auprès de lui
Et je sourirais encore...*

*» Tu m'as ravi mon seul bien;
Mais si ton amour lui donne
Plus de bonheur que le mien,
Mon cœur navré te pardonne! »*

II

*Ah! je l'entends bien souvent
Se plaindre ainsi sans colère,
Cette pure et tendre enfant
Que je quittai pour te plaire!*

*Quand je rêve à tes genoux
Et que ton parfum m'embaume,
Je vois rôder près de nous
Son pâle et triste fantôme.*

*Dès que je tiens enlacé
Ton beau corps pétri de grâce,
Hélas! je me sens glacé
Par cette Ombre qui m'embrasse :*

*Sous un voile aux vagues plis,
A la fois lointaine et proche,
Ses regards sont tout remplis
De souffrance et de reproche!*

*Et quand mes yeux, dans les tiens,
Lisent de douces pensées,
Malgré moi je me souviens
Des larmes qu'elle a versées.*

*Car c'était ma cruauté
Qui les lui faisait répandre...
Elle avait peu de beauté,
Mais elle était bonne et tendre!...*

*Les jours d'antan sont bien morts,
Et c'est toi seule que j'aime;
Mais je sens d'obscurs remords
Tressaillir en moi quand même :*

*Et pour me délivrer d'eux,
Je voudrais, chère amoureuse,
Que nous priions tous les deux
Afin qu'elle soit heureuse!*

Octobre 1898.

FRANZ ANSEL.



LA LÉGENDE DE SAINTE ALÈNE

—

I

LE BONHEUR INCONNU



LIEN que Notre-Seigneur Jésus fût mort pour lui depuis près de six siècles, et que Clovis second régnât en ce temps-là — suzerain catholique — au pays de Neustrie, Lewold, seigneur-roi de Dilbeek, était resté païen. Et c'est pourquoi Lewold était d'un abord sombre autant que son castel au milieu des bois noirs.

Les instruments de mort ne quittaient sa ceinture que pour étinceler terribles entre ses mains.

D'instinct, comme le sanglier, Lewold aimait la vie farouche et solitaire. Son âme et la forêt aux ténèbres perpétuelles, vivaient toujours en funèbre harmonie.

Pourtant, ce matin-là, tandis qu'avec ses gens il côtoyait la Senne, les halliers, moins touffus aux rives du cours d'eau, laissaient filtrer du ciel dans l'ombre du sous-bois tout un poudroïement d'or merveilleux et joyeux.

Et l'œil du roi Lewold s'était rasséréiné à découvrir entre les arbres sombres, de-ci de-là, très haut, des coins de matin bleu.

Pour la première fois, depuis des jours sans nombre, un rayon de clarté illuminait son front.

Le gibier de toute espèce que levait à chaque instant le bruit de leur approche, n'éveillait plus en lui le vertige des folles poursuites.

La très calme beauté de l'eau verte et brillante, qu'ils côtoyaient paisibles, à l'amble des chevaux, avait interrompu sa rêverie sanglante et les ordres cruels inventés par sa haine envers tous les sujets chrétiens de ses domaines, n'attisaient plus le feu de son cœur adouci.

Caressant de la main le col de son cheval, le roi Lewold songeait à la princesse Alène, à sa fille douce et blonde ainsi qu'un miel d'abeilles, grandissant frêle et blanche et de grâce adorable, au sûr asile massif de son château guerrier — telle une fleur candide aux forêts ténébreuses.

Avec quel triomphant amour Hildegarde, sa jeune épouse, jadis, au retour des combats, confiait en tremblant à ses mains de soldat brutal le petit corps fragile et rose, il s'en ressouvénait maintenant presque ému.

Et l'orgueil paternel du barbare attendri idéalisa dans le rêve le profil bien-aimé de son enfant.

A quel fils de roi daignerait-il un jour accorder ce trésor?

Il en savait plus d'un amoureux en silence et dont ce fol espoir avait fait des héros.

Mais lequel était digne?... assez riche?... assez grand?

Tout entier maintenant à ses projets d'orgueil et qu'il croyait d'amour, Lewold chevauchait lentement, ne se rappelant plus que ses hommes d'armes le suivaient, sans oser rompre de leurs voix le silencieux bonheur du maître redouté.

A ce tournant de la rivière, les regards du seigneur de Dilbeek furent attirés par la vue d'un voyageur, aussitôt reconnu.

Celui qui approchait était prêtre chrétien.

Féal et dévoué serviteur de Lewold jusqu'au jour où la fureur païenne de son maître avait mis ses jours en trop certain péril, il s'était réfugié en cet endroit perdu de la forêt touffue,

se faisant d'elle ainsi un rempart naturel ; et les bêtes sauvages dont elle était peuplée détournèrent de lui l'assaut des païens.

Alors le roi Lewold cria vers l'arrivant :

— Viens-tu en adversaire ou viens-tu en ami ?

— Que le Dieu trinitaire mais unique en Essence, soit loué par ma bouche indigne — prononça celui-ci en s'approchant du roi — car Lui seul a guidé, et non pas le hasard aveugle, car Lui seul a guidé la chevauchée du roi Lewold vers la retraite insoupçonnée de son serviteur fugitif.

— Depuis que tu as fui mes domaines, sous quelle loi vis-tu ? interrogea Lewold.

— Sous la loi de Jésus Fils de Dieu, dit-il, de ce Jésus qui m'ordonne d'être aimable à ceux qui me persécutent comme à ceux qui me calomnient... Voici que le serviteur va pouvoir accueillir en son propre refuge le maître qu'il a fui !

Encore sous le charme très doux des évocations intimes où se complaisait sa pensée, Lewold dans sa surprise, abdiquant toute colère, accéda, intrigué, aux offres de son hôte.

Il fit signe à ses gens et l'un d'eux aussitôt céda sa monture au chrétien.

Au fur et à mesure qu'ils approchaient du but, les fuseaux du soleil, transperçant les feuillées, ouvraient, de toutes parts, des trames d'or dans l'ombre...

Bientôt les éclaircies se révélèrent plus proches et le bois noir, là-bas, s'entr'ouvrit sur l'azur.

Ils débouchèrent sur un lieu déboisé.

— Nous voici arrivés, dit le prêtre à Lewold.

Mais les yeux du païen, toujours plongés dans l'ombre, s'aveuglaient, clignotants sous l'éclat du ciel clair.

S'apprivoisant enfin à cette éblouissance, Lewold s'émerveilla du spectacle soudain.

La Senne au loin formait des méandres sans nombre, enlaçait les moissons dans ses grands bras de feu, rampait sous les

fourrés comme un reptile luisant, puis revenait baigner d'autres moissons encore, pour disparaître enfin dans la forêt profonde.

La bourgade de Vorst — qui se traduit : Forest — groupait dans le bois et le long des champs ses cabanes rustiques et devant ceux qui regardaient s'apercevait plus proche, entre les hêtres gigantesques, un petit sanctuaire, humble sous leur silence.

— Je l'ai bâti moi-même avec mes néophytes, dit le prêtre en le désignant, et j'y veux célébrer demain, sitôt que s'ouvrira le jour, les mystères sacrés de notre foi divine, devant vous, seigneur-roi, et devant vos féaux.

Alors le roi Lewold et les gens de sa suite pénétrèrent pour la première fois de leur existence dans un presbytère chrétien et tous étaient en proie à une curiosité anxieuse et troublante, en suivant leur hôte empressé.



— D'où vient, Alène, que depuis hier matin tu t'obstines à rêver silencieuse et sans geste, les yeux toujours fixés sur les bois immobiles?

— Il ne faut pas m'en vouloir trop, bonne mère, si mon silence allonge encore ta solitude, mais depuis que mon père m'a quittée, hier, à mon réveil, pour courir le sanglier, j'ai le pressentiment d'un grand bonheur très proche.

— Quel est donc ce bonheur, Alène ?

— Je n'en sais rien encore, ma mère, mais je sais bien qu'il me viendra bientôt et nulle chose ne m'est douce comme espérer tout bas le bonheur inconnu...

— Rêves d'enfants, Alène, il n'y faut plus songer.

— Je tâcherai de faire ainsi, ma mère.

De nouveau dans la pénombre de la chambre le silence retomba.

Alène se reprit à songer.

La reine Hildegarde eut un sourire navré, hocha la tête, puis de ses doigts encore agiles fit s'agiter ses fuseaux endormis.

Cependant que ses regards furtifs cherchaient à surprendre dans les regards obstinés de sa fille le secret de son rêve heureux, une ombre, brusquement, se projeta sur son visage.

Un mal étrange, confus, mal de fièvre, accéléra les palpitations de sa poitrine; elle ébaucha un geste vers le vide comme pour repousser la douleur assaillante...

C'était comme deux gants de fer qui lui broyaient le cœur dans leur froideur cruelle.

Alors la reine Hildegarde comprit que la douleur n'était pas au dehors, mais qu'au contraire elle habitait en elle.

Le mutisme de son enfant avait seul enfoncé cette angoisse subite en plein cœur maternel.

Rêve illusoire et mensonger ! Elle avait cru que « sa petite Alène » serait restée toujours l'enfant caressante et docile, offerte, pour la vie, à ses baisers de mère. Elle avait cru que toujours les échos s'éveilleraient aux cris joyeux de la fillette, et peupleraient toujours de leurs éclats de joie le silence du sombre château. Elle avait cru !...

Mais tout à coup voici que le mirage, où tant d'années s'était complu son cœur, s'évanouissait dans les airs ! Sa petite Alène était morte, la femme à présent s'éveillait. Car à quoi rêver, se questionnait la reine, quand on est jeune et belle, et riche et adulée autant que mon enfant, car à quoi rêver, sinon à l'amour ?

Celle qui maintenant rêvait là, silencieuse, accoudée au bord de la fenêtre, dans les dernières lueurs du jour, était certes éprise en secret de quelque fier adolescent et tout son être s'extasiait dans un mol abandon à ses désirs naissants, à la félicité des premiers espoirs.

Petite oiselle éclore aux rayons du printemps, trouvait-elle déjà le nid trop étroit pour ses ailes ?

Sans doute un jeune oiseau, perché dans les charmilles d'alentour, lui avait-il parlé, un soir de clair de lune, de mousses

plus soyeuses et des vastes lointains clairoyants de lacs d'or, que ses beaux yeux de convoitise restaient ainsi fixés sans cesse vers la liberté des bois verts ?...

Immobiles comme en un tableau, la mère et la fille rêvaient côte à côte.

Nul bruit de voix, jusqu'à la nuit complète, ne remua le lourd silence de la chambre de pierre.

Un secret instinct arrêta sur les lèvres des deux songeuses les rares paroles qui, parfois, voulaient s'énoncer.

La princesse Alène sentait bien que sa mère s'affligeait de sa rêverie, et redoutant d'aggraver sa tristesse, elle restait muette, car son esprit trop plein du bonheur pressenti ne lui suggérait rien à dire qui n'eût rapport à ce bonheur.

La reine Hildegarde, elle aussi, semblait se complaire en l'amertume de ses pensées...

Étrange besoin d'harmonies que veut le cœur humain ! Pour une seule joie qui nous visite, nous trouvons aussitôt que tout est joyeux, favorable et beau ; les douleurs d'hier s'effacent ou bien la joie présente apparaît plus rayonnante encore sur l'ombre de leur souvenir, et l'horizon de l'avenir s'ouvre comme une aurore en fête au-dessus de coteaux fleuris !...

Mais dès qu'une douleur vient frapper à la porte et l'entr'ouvre de ses mains pâles, tout notre ciel aussitôt s'assombrit et s'endeuille ; rien de joyeux dans le passé, tout est pire douleur encore aux ténèbres des lendemains...

Ainsi la reine trouvait-elle une volupté perverse à réveiller autour de sa douleur présente toutes ses anciennes douleurs. Puis, lentement, les grandissant comme à plaisir, pour mieux se torturer elle-même, elle s'augura une destinée en harmonie avec sa peine : son existence, désormais, serait l'enchaînement ininterrompu de ces multiformes douleurs, chaque jour y serait sans soleil, chaque nuit sans scintil d'étoile, et la nuit de la mort succéderait à la nuit de sa vie.

Et les dieux maudiraient son ombre...

Avec une ironie grinçante la reine Hildegarde se souhaita l'horreur de cette éternité.

Ce n'était point l'amour d'un jeune guerrier d'Austrasie qui éclairait la songerie d'Alène, pourtant c'était d'amour que son cœur palpitait.

Il lui semblait qu'un monde merveilleux, d'au-dessus de la terre, allait bientôt lui être révélé et que c'était le roi Lewold, son père, qui lui révélerait ces pays inconnus; son rêve était sans suite et ses pensées se reportaient, tantôt vers ce pays surnaturel, tantôt vers le spectacle affreux des chrétiens qu'elle avait vu torturer par ordre de son père.

Au sanglant souvenir sa chair frémit, des larmes emperlèrent ses yeux, car la pitié avait ému son cœur. Pourquoi n'avait-elle pas intercédé pour ceux qu'on torturait au nom des dieux eux-mêmes? Pourquoi n'avait-elle pas tenté, avec les baisers de ses lèvres et les caresses de ses mains, d'ébranler la volonté méchante du roi, son père?...

Ne s'était-elle pas rendue complice des crimes paternels en approuvant par son silence?

Quand le bourreau avait saisi par les cheveux la femme de ce soldat chrétien, ah! que ne s'était-elle interposée entre la malheureuse et le couteau brandi, pour lui faire de son propre corps un rempart de clémence?

Et quand le soldat à son tour fut mis à nu, puis criblé de flèches par l'ignoble joie de ses compagnons d'armes, pourquoi ne s'était-elle pas jetée au milieu d'eux pour les mordre et leur crever les yeux?

Elle eut horreur de son indifférence.

Il lui sembla qu'un fossé plein de sang la séparait soudain du culte de sa race, la détournait de ses propres parents et des guerriers qui gardaient le château.

Alors la princesse Alène se sentit seule au milieu de la vie, seule, avec la révolte au cœur...

L'aboi des chiens annonçant une approche, éclate à travers le silence, se répercute de la cour du château au fond des bois qui partout l'environnent.

Ne dirait-on pas que des meutes joyeuses se répondent de loin en loin, en s'éloignant par bonds dans les ravins, là-bas ?

A l'aboi des chiens le château s'anime : des serviteurs s'empresment ; le pont-levis s'abaisse avec un bruit de chaînes, les gardiens se groupent dans la cour.

Les deux songeuses se sont réveillées en sursaut.

— Enfin revenu ! dit la reine Hildegarde avec un soupir résigné.

— Le voilà ! le voilà ! s'écrie Alène toujours à la fenêtre, que va-t-il donc me révéler ! »

Battant des mains avec la joie d'une enfant impatiente de recevoir quelque cadeau promis, la petite princesse s'élance hors de la chambre et, légère comme le vent, sautant les marches en spirales de l'escalier, va se jeter dans les bras de son père, déjà descendu de cheval, pour l'embrasser.

Sans lui laisser le temps de la réplique, elle l'assaille de cent questions, tandis qu'ils montent à la chambre où la reine Hildegarde est toujours attentive à ses fuseaux.

Dissimulant mal un reproche, sous des dehors respectueux : Pourquoi, seigneur, vous être attardé si longtemps en forêt ? Un accident vous est-il survenu ? demanda la reine à Lewold.

— Aucun accident, mais une aventure...

Alène a tressailli.

— Oh ! dites-moi, dites-nous bien vite, mon père, quelle est cette aventure ? Et de ses bras câlins elle enlace son cou.

— Tu le sauras, petite idole, mais il faut avant tout que je goûte au chevreuil que nous avons chassé tantôt près des marais, car l'air de la forêt m'a affamé au point que mes yeux se troublent de faim...

Les joues de la princesse Alène s'empourprent d'impatience, elle fait une moue délicate et ne pouvant s'astreindre plus

longtemps à l'immobile attente, descend presser les serviteurs pour hâter l'apprêt du repas.

Au bout de quelques instants — pour elle interminables — la table est dressée dans la salle des festins.

Tandis qu'Alène, obsédée par son espérance, touche à peine aux venaisons que lui présentent les serveurs, le roi Lewold, avec une voracité de bête assouvit sa faim et la reine Hildegarde, toute heureuse de voir son époux si dispos, fait honneur, elle aussi, au butin de sa chasse.

Quand il s'est rassasié de chair sauvage, Lewold se décide enfin à satisfaire l'impatience de sa fille :

— Il vous souvient sans doute de cet ennemi de nos dieux, qui disparut un jour de mes domaines pour échapper aux châtimens de son impiété?

— On l'appelait « le prêtre » dans la contrée, dit Hildegarde.

— Il était si doux pour moi, murmura la princesse Alène.

— Quelle ne fut pas ma surprise quand hier matin, au milieu des bois, je rencontrai le fugitif! Il vint à nous sans rancune et sans crainte, me reçut avec grande joie et grand honneur et m'hébergea dans son logis. Jusqu'au soir cet ancien serviteur m'initia à toutes ces merveilleuses choses qu'ils prétendent avoir été enseignées ou accomplies jadis en un pays lointain, par ce Jésus qu'ils appellent Fils unique de Dieu et qu'ils adorent.

Cet homme avait, en parlant de sa foi, la chaleur et la fierté d'un soldat le soir d'une victoire, ses yeux étaient beaux de ferveur, ses gestes larges et exaltés. Bien que les croyances de ces insensés soient d'ineptes superstitions, je n'ai pu m'empêcher d'admirer certaines maximes de leurs doctrines mystérieuses. Je crois l'entendre encore :

« Vous serez mon hôte cette nuit, seigneur, me disait-il, et dès le retour de la lumière, j'offrirai devant vous la Victime adorable au Père tout-puissant, afin que vous aussi puissiez connaître enfin combien suave est la loi du Seigneur, combien

heureux le chrétien qui met en Dieu son espérance, combien aveugles, hélas! et combien tourmentés les païens (c'est ainsi que les chrétiens nous nomment), combien exécrables leurs erreurs aux yeux de celui qui ne se prosterne pas devant les idoles de la terre, ni devant aucune créature, mais devant le Génie unique et infini, qui du néant fit jaillir toute vie.

» Alors votre âme, ô roi Lewold, dans une clarté plus vive que la clarté du jour, verra que la Foi catholique diffère des erreurs des gentils autant que la lumière diffère des ténèbres et la vérité du mensonge ; autant que l'aube triomphale est distante du soir funèbre! »

— Y a-t-il donc un temple chrétien au milieu de la forêt? questionna Alène, que chaque parole de son père rendait plus troublée.

— Le temple du prêtre chrétien est attenant à la maison qu'il habite, non loin du village de Forest où sa nouvelle doctrine compte beaucoup d'adeptes.

C'est un édicule extérieurement fort simple qu'ombragent des arbres magnifiques; il y règne une fraîcheur parfumée, semblable à celles des soirs d'automne. Des peintures bizarres, dont le sens est caché, enrichissent les murs de leur coloris. Des lampes brûlent devant l'autel...

— Mais quelle est la doctrine des chrétiens? interrompit la reine.

— Faites-nous connaître leurs mystères, puisque le prêtre vous a tout révélé, mon père, insista la princesse.

Acquiesçant à ces désirs, le seigneur de Dilbeek rapporta les enseignements du prêtre aussi fidèlement que le lui permirent son intelligence et sa mémoire, mais il se crut obligé de bafouer souvent de railleries grossières les surnaturelles splendeurs des mystères de l'Infini, comme s'il eut voulu s'empêcher lui-même de trop d'admiration pour ce culte qu'il haïssait davantage depuis qu'il le sentait si manifestement supérieur au culte de ses dieux.

Ainsi l'erreur orgueilleuse s'efforce-t-elle de maculer des excréments de la sottise la Vérité dont la magnificence outrage sa laideur. L'insulte est l'arme de sa vengeance.

Les moqueries du seigneur de Dilbeek ne furent ni plus lourdes, ni plus ordurières que celles des païens d'aujourd'hui; car si la hauteur du Verbe ecclésial est toujours immuable, la bassesse de ses blasphémateurs, elle non plus, n'a pas changé.

Certes le roi Lewold, en se moquant ainsi, ne se douta-t-il guère du dégoût profond dont ses propos répugnants et stupides révoltèrent l'âme délicate et blanche de son enfant.

Quand elle fut seule dans sa chambre, Alène, au lieu de se disposer au sommeil, s'attarda longuement à repasser, dans l'intimité de son cœur, les paroles du prêtre chrétien qu'avait rapportées son père.

D'ineffables larmes coulèrent sur ses joues puérides, sans qu'elle eût pu se donner à elle-même la cause de son émoi.

— Si pourtant les chrétiens disaient vrai? songeait-elle devant la nuit pleine d'étoiles... Qu'il est donc plus grand que nos dieux, le Dieu qui, par la seule vertu de sa Parole, peupla de feux le ciel immense!... Combien j'aime sa loi d'amour... Il a habité notre chair... Il a donné son dernier sang pour moi!... O Jésus! Dieu des chrétiens, je voudrais t'adorer!...

Toute pleine de telles aspirations, elle se résigna enfin au sommeil.

La tête pâle du Crucifié lui apparut alors dans les brouillards du Rêve, au milieu des cieux étoilés; autour de ses cheveux sanglants l'orbe blanc de la lune formait une auréole, et malgré les larmes de sang il semblait cependant à la princesse Alène que la Face du Dieu des chrétiens souriait tendrement, en s'inclinant vers elle...

(*A suivre.*)

GEORGES RAMAEKERS.

Vieux Moulins

—

*Ils jettent jusqu'aux cieux leurs grands bras désolés,
Les vieux moulins à vent, par les champs esseilés.
Ils sont pensifs ainsi que des vieillards moroses
Qui pleureraient l'envol de jeunes amours roses.*

*L'âme des vieux moulins abandonnés maudit
Le temps qui de sa mousse ingrate les verdit.
A voir leurs murs croulants, leurs ailes trépassées
Ils ressongent, dolents, aux ivresses passées.*

*De l'antan nostalgique, ô vieux, enivrez-vous :
Vos ailes se pâmaient aux baisers des vents fous,
Vos ailes se grisaient de senteurs printanières ;
En le vol des pigeons et le chant des meunières*

*Vos joyeuses clamaient leur tic tac cadencé.
— Comme tous les amants leur amant s'est lassé :
Le grand vent oublieux, avare de caresses
Passe sans un baiser pour ses vieilles maîtresses.*

*Ils jettent jusqu'aux cieux leurs grands bras désolés,
Les vieux moulins à vent, par les champs esseulés.
Ils se meurent d'ennuis, désormais inutiles ;
Ils meurent tués par les hommes versatiles.*

*Mais ils seront vengés, car les hommes aussi
Un jour seront vieillards et délaissés ainsi.
Alors ils jetteront en leur désespérance
Leurs grands bras vers le ciel stellé d'indifférence.*

EDGAR BONEHILL.



Richard Strauss

—



'ALLEMAGNE n'est pas encore déchuée de son rang de patrie des musiciens. Sans parler de la perfection des orchestres et des chœurs allemands, des virtuoses d'outre-Rhin et des nombreuses fêtes musicales dont ce pays a presque le monopole, la sève productrice est loin d'y être épuisée. A côté d'une quantité de compositeurs qui, pour éviter la banalité frivole et aimable, font de la musique honorable mais voisine du poncif, le grand art a conservé ses prêtres. Qui est aujourd'hui le roi de la musique allemande ? Brahms et Brückner sont morts ; Humperdinck n'est pas fait pour les cimes : c'est un compositeur aussi savant que noblement inspiré, mais on ne saluera pas en lui un prince de la musique.

Mais voici un jeune compositeur, enfant de la Bavière, dont la réputation est faite, les œuvres connues et que sa maîtrise permet déjà de placer au premier rang des artistes de notre époque. Né à Munich en 1864, Richard Strauss a donc aujourd'hui trente-quatre ans. M. Jorissenne vient de publier une intéressante brochure (1) qui nous fait connaître le passé du compositeur, ses œuvres et ses tendances artistiques. Nous y renvoyons le lecteur pour ce qui concerne la biographie du maître. Notons seulement ce fait remarquable que Bülow a vite reconnu la génialité de Strauss et l'a si bien poussé qu'à l'âge de vingt et un ans il mérita de succéder à Bülow dans la direction de l'orchestre de Meiningen.

Nous voulons ici seulement discuter l'esthétique de Strauss d'après la connaissance forcément incomplète que nous avons de son œuvre déjà très importante.

Depuis J.-S. Bach, la musique instrumentale a visé de plus en plus à devenir un art non plus seulement de forme plastique et architecturale,

(1) G. JORISSENNE. *R. Strauss*. Bruxelles, WEISSENDRUCH.

mais un moyen d'expression des sentiments de l'âme. L'œuvre du grand Bach témoigne souvent de cet effort ; et si les œuvres chorales du cantor de Leipsig sont déjà des perles de sentiment, la musique instrumentale indépendante se dégagera plus lentement de la forme pure, et, passant par Haydn et Mozart, deviendra avec Beethoven l'interprète sublime et universelle de l'âme humaine. Dès lors, c'est une langue faite dans laquelle chacun, selon ses capacités, tâchera de traduire ses impressions, et que Wagner fusionna dans le drame comme nul avant lui ne l'avait pu ou osé faire.

L'école moderne, surtout en France, voulut aller plus loin et exagéra tellement la puissance expressive de la musique qu'elle prétendit faire du drame musical sans drame extérieur joué ou chanté. C'est la musique à programme que je comparerai volontiers à une pièce qui se jouerait dans les coulisses et dont le public ne se rendrait compte que par la lecture. La tendance à donner à la musique une signification concrète a de tous temps hanté certains esprits curieux. Mais Berlioz est le vrai promoteur du genre dont R. Strauss est aujourd'hui le plus illustre adepte.

Strauss appelle le poème symphonique « musique comme expression » pour le distinguer de la musique absolue. D'abord je me permettrai de demander si la musique absolue (ou indépendante de tout programme) est nécessairement moins expressive que la musique à programme ? Qu'y a-t-il donc de plus expressif que le sentiment pur dégagé de toute contingence de lieu ou d'action déterminée ou de programmes dont les prétentions philosophiques ne font que restreindre notre horizon infini ? Les symphonies et les quatuors de Beethoven, œuvres de musique absolue, sont-ils moins expressifs que les symphonies de Berlioz ? La tristesse de Roméo est-elle musicalement plus expressive que « la tristesse » en général ?...

Ensuite je demanderai si la musique sans paroles a vraiment le pouvoir de susciter en nous des idées ou des images précises ?... La réponse me paraît simple : si la musique à programme exprime son programme, supprimez vos livrets explicatifs ! Que si vous les jugez indispensables c'est que votre musique est de pure convention. Quoi de plus conventionnel, par exemple, que de symboliser en l'accord d'*ut majeur* la persistance des lois matérielles de l'univers ; et en celui de *si mineur* l'évolution indéfinie de l'homme !! (Zarathustra.)

Est-ce à dire qu'il faille rejeter de toute musique indépendante le côté descriptif ou pittoresque ? Du tout, pourvu que le programme tienne en un simple titre et que son développement soit musical et *compréhensible par lui-même*. Voyez la symphonie pastorale, la chevauchée des Walkyries, la mer de Gilson, etc.

M. Jorissenne dit que la musique pure ou absolue est une simple volupté comme serait l'audition « d'une langue dont nous n'avons pas le secret et qui nous plaît par ses sonorités ». Admettant un instant que la musique absolue ne puisse pas être expressive, je ferai remarquer que si nous trouvons du charme à cette musique formelle, la comparaison d'une langue inconnue est très insuffisante; n'est-ce pas rabaisser *certaines* grandes fugues pour orgue de Bach — œuvres purement formelles mais d'une architecture géniale — que de comparer l'impression qu'elles nous produisent à ce que nous ressentirions en entendant parler grec? Vraiment l'impression est toute autre : c'est celle d'un ennoblissement de notre être par la contemplation d'un monument rectiligne, sévère et grandiose (1).

Mais la musique absolue purement formelle est devenue l'exception. J'oserais dire que, depuis Beethoven, elle n'existe quasi plus. Certains, je le sais, reprochent à Brahms d'être trop formel. Mais habituez-vous à ces œuvres admirables, lisez-les fréquemment et si l'émotion ne naît pas, c'est ou bien incapacité de votre part, ou bien que votre esprit, hanté par certaines formes musicales, est devenu inapte à en comprendre d'autres (2).

M. Jorissenne dit : « La musique, expression de nos états d'âme et révélation de nos pensées, est bien l'art supérieur. » D'accord; mais, je le répète, la musique absolue peut être expressive et révélatrice de nos états d'âme, et je n'en veux pour preuve que Beethoven, Brahms, Schumann et Strauss lui-même; car de nombreux fragments de ses œuvres *développés musicalement* sont d'une expression admirable.

Voilà pourquoi de tous les poèmes symphoniques de R. Strauss, *Tod und Verklärung* (mort et transfiguration), me paraît le plus durable; car c'est celui qui se comprend le mieux sans programme et qui est d'essence la plus musicale.

Don Juan et *Till Eulenspiegel*, malgré leurs beautés, tombent dans l'anecdote (voir leurs programmes) et *Zarathustra* est une formidable et géniale erreur, quelque chose de grandiosement absurde qu'il faudrait explorer en détail pour admirer les richesses inouïes enfouies sous un vain fatras philosophique!

Je demande pardon au maître de ces critiques qui s'adressent plus au genre adopté qu'à l'œuvre même du génial musicien. Car — et je m'empresse de le dire — ses poèmes symphoniques sont d'essence plus musicale

(1) J'ai dit à dessein : *certaines* fugues de Bach, car il en est d'admirablement expressives. Lisez le *Clavecin tempéré*.

(2) Cette opinion me semble confirmée par la haine réciproque des brahmistes et des wagnériens.

que la plupart des productions de l'école de la musique à programme. L'inspiration coule à pleins bords dans ses œuvres, les mélodies douces et passionnées, violentes et sauvages, se succèdent d'une façon merveilleuse au milieu d'une orchestration dont la richesse n'a pas d'égale. Quelle verve dans *Eulenspiegel*! Quelle fougue dans *Don Juan*! Quelle poignante émotion dans *Tod und Verklärung*! Nous n'osons nous prononcer sur *Macbeth*, entendu une seule fois et qui semble manquer de gradation et d'oppositions de lumière. Quel symphoniste! et pourquoi gâter nos émotions par des programmes compliqués ou des anecdotes comme la scène du marché dans *Eulenspiegel*, pour n'en citer qu'une? Ne serait-il pas plus philosophique de taire ses programmes comme Beethoven; et la cinquième symphonie ne suggère-t-elle pas plus de vraie philosophie que *Zarathustra*?



Pour finir, voici une liste des œuvres principales de Strauss, d'après la brochure de M. Jorissenne :

Un drame lyrique : *Guntram*, dont le musicien a écrit le livret remarquable.

Poèmes symphoniques : *Retour d'Italie*, *Macbeth*, *Don Juan*, *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, et le dernier, encore inconnu à Bruxelles, *Don Quichotte*. *Heldenleben*.

Signalons encore des œuvres plus anciennes : une symphonie en *fa*, un quatuor et une sonate pour violon, une sérénade pour instruments à vent, des lieder charmants, un concerto pour cor, etc. *Burlesque*.

Peut-être reviendrons-nous un jour sur l'œuvre de Strauss. En attendant, saluons en lui le maître qui, depuis la mort de Brahms, tient le sceptre de la musique allemande.

JOSEPH RYELANDT.



TILETTE

(Suite)

—

IV



ASSISE devant le feu, sous la clarté d'une lampe pâle, Tilette songe... Son rêve est vague et fantastique ; elle le traduit ainsi :

— Un petit bonhomme marche, marche, marche dans une belle journée de soleil. Pourquoi du soleil ? Je ne sais pas !... Il y a des fleurs partout... dans les chemins, les prairies, les maisons mêmes en sont couvertes — elle les voit. — Il y a surtout des lys et de grands tournesols. — Lui est un pauvre petit bonhomme ; il est pâle, il est fatigué... Il y a aussi dans l'air des guêpes qui bourdonnent... Il est pâle, il est fatigué ; il arrive à une chaumière et frappe à la porte fermée : Toc, toc, toc... Personne ne répond. Le petit bonhomme frappe encore : Toc, toc, toc... Personne ne répond. Le petit bonhomme frappe encore, puis il s'assied sur la marche du seuil et attend... Quoi ? Qu'est-ce qu'il attend ?... La porte ne s'ouvre pas ; la nuit tombe ; la route est parfumée ; des insectes brillent entre les herbes... Le petit bonhomme se relève et il frappe à la porte. Rien ; la porte ne s'ouvre pas... Le petit bonhomme se rencogne et attend... Il attend, il attend, il attend toute la nuit...

Le coude dans les genoux, le menton dans les mains, Tilette regarde les flammes voltiger, rouges, bleues, jaunes, comme de

scintillantes pierreries... Béryls et topazes, ruisselants rubis, nacres merveilleuses, c'est une féerie où plongent ses regards éblouis comme dans une mer profonde et tout de suite elle en veut l'histoire : alors la fée prit le soleil dans ses deux mains et elle le secoua dans les cendres... et voici qu'il en tomba des pierres précieuses, des pierres précieuses qui firent un grand feu... et alors la chambre fut toute claire... et le feu chauffait, et la fée...

— Quoi ? Quelle fée ?... Où ça la fée ?

— La fée à l'intérieur de la chaumière... la chaumière où il y avait un feu éteint. Le petit bonhomme attend à la porte.

— Ah ! oui...

— Il a des cheveux tout blonds — on les voit briller dans la nuit... Il a des vêtements noirs... Il est assis avec ses mains jointes dans ses genoux. Il frappe à la porte : Toc, toc, toc...

— La fée va-t-elle l'entendre ?

— Je ne sais pas... Non ! elle n'entend pas... Elle marche dans la chambre... elle touche les murs... elle a des jupons dorés légers comme des plumes... elle ne fait pas plus de bruit qu'une petite feuille sèche en tombant.

— Le bonhomme l'entend-il ?

— Je ne sais pas. Il est assis et il regarde... Mais il fait noir autour de lui. Il fait froid. La nuit est toute glacée... Le ciel est blanc avec deux piqûres brillantes : des étoiles.

— Pourquoi deux ?

— Il y en a deux ; la fée les voit aussi de l'intérieur. Elle a soulevé un coin du rideau et elle regarde par la fenêtre... elle ne voit pas le petit bonhomme parce qu'il fait trop noir... et puis les murs le cachent.

Les carreaux de la fenêtre sont rouges et le feu brille...

Le feu brille.

Le feu brille.

Tilette regarde le feu briller et l'histoire se précise, se pose doucement dans la réalité : voici le feu... Dans une chau-

mière?... Pourquoi pas ! Et le petit bonhomme attend dehors. — Si Tilette était la fée elle lui ouvrirait la porte ; elle lui dirait : Entrez... chauffez-vous... Elle l'embrasserait sur ses joues pâles... Oh ! où est-il?... Oh ! elle voudrait le voir !... Tilette se lève et marche vers la fenêtre ; elle soulève le rideau. Dehors la nuit est profonde ; des petites herbes gelées scintillent dans l'obscurité et on entend quelqu'un chanter à voix basse, dans l'ombre...

Tilette revient s'asseoir devant le feu. La chambre petite semble vaste ; une grosse lampe de faïence bourdonne en faisant danser sa flamme d'or ; le tic tac grêle et précipité d'une pendule — c'est tout. — Père et Mère sont sortis. Tilette est seule.

— Le petit bonhomme est seul...

Elle dit cela, tout à coup, et sa voix la fait tressaillir. Le songe repart.

Le petit bonhomme est seul... Elle le voit ; elle le regarde profondément... Il est assis, ses jambes repliées sous lui, ses bras pendent ; ses paupières semblent baissées et pourtant ses yeux sont tout grands ouverts. — Est-il malheureux ? Souffre-t-il?... De toute sa pitié, de tout son amour, Tilette interroge, mais rien ne répond... Oh ! dis-moi, petit homme blond, souffres-tu ? — Rien ne répond... Mais c'est moi qui l'ai inventé, dit Tilette, alors pourquoi ne puis-je pas savoir !

La grosse lampe de faïence bourdonne, le feu brille... La première sensation d'un mystère enveloppe Tilette comme un voile effrayant... Maintenant elle voudrait entendre rentrer Mère — car elle a beau faire, tâcher de plier son rêve vers les réalités heureuses, elle le sent river à ce petit homme assis dans l'ombre, tout seul, regardant les étoiles avec ses yeux qui brillent à travers ses paupières closes, sans qu'on puisse deviner s'il est souffrant ou bien pensif.

Il est là, adossé à cette porte, derrière laquelle une fée se glisse en faisant bruissier ses jupons dorés comme une légère petite feuille morte... Les mots mêmes font peur à Tilette...

une feuille *morte*... une *légère* petite *feuille morte*... Quelque chose de fantastique flotte par la chambre ; quelque chose sans poids ni forme ni couleur ; un souffle...

Maintenant Tilette s'imagine que la fée, fatiguée d'errer, s'est assise devant les flammes, toute tranquille — à côté d'elle... Elles sont deux dans la chambre fantastique ; mais la fée ne sait rien, tandis que Tilette guette le toc toc faible et monotone du petit homme qui attend sans fin dans la nuit de la campagne. — La fée ouvrira-t-elle ? Non. Tilette seule entend, Tilette seule *sait* — et Tilette ne peut rien... « Finissons le conte », dit Tilette... Alors la fée se leva, et elle ouvrit la porte, et le petit homme... Mais avec un effroi glacé, elle s'aperçoit que les images ne répondent plus à sa pensée — la fée ne se lève pas ; la porte ne s'ouvre pas ; le bonhomme ne cesse pas de regarder les étoiles à travers ses paupières baissées.

...Sans doute sa destinée est d'attendre ainsi éternellement à la porte fermée, derrière laquelle une fée rêve...

Tilette ne peut pas achever l'histoire.

V

Tilette descendit lentement l'escalier de pierre et marcha vers les lucioles...

Elles brillaient dans la nuit clair-obscur comme trois pierrieres à un anneau magique ; une feuille d'érable penchée, ainsi qu'un dôme, étincelante et blanche sous la lune, les protégeait... Il ne faisait pas noir ; les plantes jetaient autour d'elles leurs ombres légères dans les ombres longues des bouleaux ; une pluie de taches rondes inondait la pelouse : la silhouette du pommier. Le ciel était profond ; la lune large avec un fin sourire.

— J'irai, se dit Tilette, j'irai jusqu'aux lucioles ; plus loin je pourrais me perdre... Je suis si petite !

Elle troussa un peu sa robe courte entre ses doigts menus, et une pitié lui vint de se sentir si petite... « Je suis si petite ! J'ai peur si vite ! Et ce soir rien n'est gai... » Elle regarda autour d'elle, escalada le fantôme d'un phlox, barrant le chemin, marcha jusqu'au petit banc sous les acacias inclinés et s'y assit, pensive...

Les lucioles devant Tilette brillaient comme trois yeux gentils — de prince ou de génie ? — Elle n'y songea point. Les pensées moroses, les mystérieuses tristesses enveloppaient son cœur. La vision confuse d'un jardin identique en elle-même la hanta un instant : l'ombre des plantes dans l'ombre des bouleaux... la lune rit ; trois lucioles... Son rêve ne s'y arrêta pas.

Tilette eut envie de pleurer ; des idées vagues s'entrechoquaient en elle, des sources de peine infinie dont elle écoutait inconsciemment le chant monotone et brisé. Un effroi lui vint de ces souffrances cachées... de souffrir de choses dont elle ignorait le nom et l'existence... l'effroi de l'Inconnu, la sensation nette d'être la proie de quelqu'obscur puissance — la certitude de n'y pas échapper, la crainte de l'heure où cette puissance se révélerait soudain. Elle se sentit une toute petite chose roulée dans la nuit vers quelque gouffre où elle pouvait tomber, où rien ne l'empêcherait de tomber « quand les temps seraient accomplis... »

C'était une phrase que Léa disait dans ses prières. Tilette la trouvait très belle. « Quand les temps seraient accomplis... » Elle songeait à beaucoup d'années ; elle voyait passer les années ainsi que des routes où marchent silencieusement des êtres dont on ne voit pas le visage ; elle les voyait encore comme des fleuves qui coulent sans bruit au bord de routes obscures. Parfois les deux images se mêlaient ; les êtres silencieux marchaient dans les chemins obscurs, au long des fleuves ; parfois Tilette s'imaginait qu'elle était un de ces êtres et qu'elle avait très peur...

— Oh ! pensa-t-elle, je suis triste ce soir ! Rien ne fait de

bruit, et je ne puis songer qu'à des choses auxquelles je voudrais ne pas songer... Comme c'est drôle! Oui, oui, quand les temps seront accomplis... »

Les routes surgirent et les êtres muets, les fleuves sans voix — cela se déroula et passa comme une funèbre procession *au delà* du ciel profond... Tilette s'effraya... « Il faudrait, pensa-t-elle, il faudrait qu'on vous aime plus... » D'un raisonnement obscur, la conclusion jaillit, sereine : Tilette regarda en elle-même. « Aimer comme on aime Dieu ; si on aimait — si quelqu'un m'aimait ainsi, il n'y aurait plus de noir... »

Elle imagina Prince.

Prince fut un enfant de royale figure. Tous les songes se mirèrent dans ses yeux ; le front pâle, les tempes fragiles, avec des cheveux de soie longs, frôlant la dentelle des vêtements précieux — je revois Prince.

Tilette créa Prince malheureux et haï. Il habitait un château somptueux, au creux d'un vallon où des torrents s'écroutaient avec un bruit de foudre ; le parc était plein de sapins taillés en pyramides ; le soir on y entendait gémir des crapauds.

Prince errait dans les vastes salles du château. L'écho de ses pas traînait derrière lui et soudain s'élançait en avant comme une pierre roulant d'une montagne. Les salles immenses étaient à demi-obscurées ; de vieux portraits accrochés aux murs montraient des visages fanés et grimaçants, encadrés de fraises larges, dans un flot de ténèbres.

Prince était tout petit.

Le monde, autour de lui, n'était que dans ces vastes salles. Il ne connaissait du monde qu'une maison obscure aux vieux portraits grimaçants, le front orné de pierres mortes : il avait peur du monde.

Parfois son père qui le détestait l'enfermait dans un cachot. Au fond du cachot il y avait une fenêtre grillée par où l'on apercevait un pan de ciel étroit et haut. Prince avait moins

peur. Il comptait les petites divisions du grillage : une, deux, trois, quatre... dix... vingt — et songeait : cela fait dix, cela fait vingt petits ciels !

Telle était la seule joie de Prince.

Encore, le torrent furieux en grondant sous tous les ciels venait-il le troubler. Alors il tremblait... Pour se rassurer il tâchait de chanter — mais la seule chanson qu'on lui eût apprise parlait de mort et de vengeance. Il frémissait en disant : *Le visage brisé souriait sous les eaux...* Il voyait ce visage... il en avait horreur ! Il jetait des cris d'effroi !

Alors le Père entra dans le cachot et frappait Prince violemment. On entendait la petite tête heurter les murs avec un bruit affreux... des cris... des sanglots... De ces coups Prince avait gardé une étrange pâleur, et, à la tempe, une mince blessure blanche et toujours béante.

Voici Prince.

Où Tilette l'avait-elle connu ? Comment l'avait-elle délivré?... Qu'importe ! Elle l'avait délivré, elle l'avait emporté, elle le tenait serré contre elle ce soir, dans la nuit du jardin ; elle voyait ses yeux briller doucement et entendait battre son cœur...

Ivresse délicieuse !... Plus tard, devant un crucifix Tilette éprouvera des sensations pareilles, mais moins violentes et moins absolues. Elle a créé la victime pour en même temps créer l'Amour et la Pitié ; l'Univers est à elle ; elle l'a fait avec ses petites mains, rien ne le lui enlèvera.

— Prince ! Prince ! murmure Tilette. Mon amour ! mon bien-aimé !

« Mon bien-aimé repose parmi les lys. » Elle a épilé ces mots un jour de solitude — où cela ? Elle ne sait plus. Mais ce soir elle les répète des milliers de fois, les yeux mi-clos, les bras enfermant son cœur... « Mon bien-aimé repose parmi les lys ». Et elle voit Prince étendu parmi les lys neigeux, un champ de lys qui couvre le jardin — et plus loin !

Plus loin ! Plus loin !... Les lys déroulent leurs vagues blanches semées d'or... Plus loin ! Plus loin !... Jusqu'au ciel !

Rien d'autre ne se voit. Rien ne s'entend. Il n'y a que ces lys sous la pâle clarté de la lune ; tapis merveilleux où Prince est étendu, tout blanc, avec les yeux ouverts.

A genoux devant lui Tilette le regarde. Les parfums montent vers le ciel en vapeur bleue comme une vapeur d'encens... Des pensées tumultueuses s'agitent dans l'âme de Tilette : Personne ne l'a aimé ! Personne n'en a eu pitié... Je lui donnerai *tout*...

Je lui donnerai *un bonheur inconnu en ce monde* — elle pense ainsi distinctement, et pose ses lèvres sur la petite blessure béante à la tempe de Prince.

Ses lèvres posées sur la blessure, elle ne peut plus les en détacher. Prince la regarde. « Il m'aimera comme il n'a jamais aimé *personne*... Il me donnera ce qu'il n'a jamais donné à *personne*. »

Un flot de joie submerge Tilette ; une sensation inconnue dans laquelle le monde semble crouler avec fracas l'enlève dans un tourbillon. Elle serre Prince entre ses bras ; ils sont seuls. Elle voit ses yeux. Elle entend son cœur battre.

— Prince ! Prince !... Je t'aime Prince ! Entends-tu?... Plus que tout ! Tu es à moi ; je t'ai pris ; *à moi !*

Va-t-il répondre ? Elle écoute, l'âme en feu... Elle comprend les mots sans entendre la voix.

— Oh ! Tilette ! Tilette ! Comment es-tu venue ?

— Je suis venue, Prince, je suis là. Tu me sens?... Voici mes bras... voici mes cheveux... voici que j'embrasse ta blessure...

— Personne ne m'a jamais embrassé... Je n'ai jamais rien vu de beau. Tu es belle, Tilette !

— Tu me verras toujours ; je serai plus belle encore. Je mettrai des pierres bleues dans mes cheveux — et des robes de soie. Tout ce que tu verras avec moi sera beau comme dans un

rêve. Je t'emporterai dans ma maison blanche parmi les pavots d'Orient...

— Je ne connais rien au monde, Tilette.

— J'ai des champs de roses et de camélias, des paons dans mon jardin... J'ai des jets d'eau et des étangs avec des cygnes qui chantent sans jamais mourir. Tu verras ! Tu verras !... J'ai de grandes fenêtres par où l'on regarde le soleil s'en aller.

— Tout était noir...

— Il n'y a plus rien de noir : je suis là. Tu as eu du mal, je t'embrasse... Je t'embrasserai jusqu'à ce que le mal soit oublié ! Je t'embrasserai comme ce soir — sans fin... Je t'embrasse, je te serre dans mes bras...

— Oh ! je t'aime !

— Répète ?

— Je t'aime, Tilette.

— Comment m'aimes-tu ?

— Je ne sais pas... Plus que tout !

Tilette défaille ; ses yeux se ferment ; elle écrase l'enfant sur son cœur.

— Et toi, tu ne sais pas comme je t'aime ! Je t'attendais, je savais bien que tu viendrais... Tu ne sais pas comme je t'aime ; personne ne le sait... O mon Prince ! mon Prince ! mon Prince !

Elle défaille ; les parfums des lys l'endorment ; elle dit des mots entrecoupés :

— ...Nous glisserons, le soir, sur l'eau des étangs ; nous irons dans la campagne... Tu es tout petit ; tu es plus petit que moi.

— Oui.

— Tu es un tout petit enfant. Je te protégerai ; je te tiendrai dans mes bras ; je t'endormirai en chantant ; je resterai près de ton lit pour que tu n'aies pas peur...

— J'avais peur...

— Tu n'auras plus jamais peur : je suis là... Tu n'avais pas de maman, mon petit Prince ?

— Je ne l'ai pas connue.

— Tu n'avais pas de maman, mon petit Prince. Je suis ta maman; je te berce, je te couvre avec ma robe; j'étends ma robe sur toi pour que tu n'aies pas froid — moi j'ai froid... Je te donne mes paons, mes eaux, ma maison parmi les pavots d'Orient.

— Tu viendras avec moi?

— Pourquoi?

— Tu viendras avec moi pour que je sois heureux?

— O mon Prince! Tu ne serais pas heureux sans moi?... Tu as besoin de moi?... de moi!... de moi!... O mon petit Prince! tu m'aimes!... O mon bien-aimé! mon bien-aimé! mon bien-aimé!

(A continuer).

BLANCHE ROUSSEAU.



Le Pèlerinage dans la Forêt

DÈS l'enveloppement de la vue achevé, la forêt a pris le pèlerin qui se sent marcher dans une cathédrale suprême, omniprésente, nombreuse et unique, vivante et monumentale, dont les nefs se forment pour son regard, dont virent, selon sa route, les colonnes des troncs lisses. Elle formule les infinis de l'espace sous la seule orientation du soleil, vers lequel montent les vagues profondes et légères des innombrables feuilles vertes qui chantent, vibrent et meurent de lui. Architecture naturelle, non pas seulement érigée dans l'air mais se combinant avec lui, mêlant à cette fluide âme de l'univers l'enlacement des plus grandes et des plus stables formes vivantes, la forêt semble le décor du monde, douceurs d'étoffes, intimités d'éblouissements dans les ténèbres, l'endroit et l'instant de ses ultimes abandons, de son mystère. Elle évoque directement cette Mystique en qui l'âme livre le paroxysme de ses forces sous le frémissement du souffle de Dieu. Et, précisément, nous sommes dans la forêt de Ruysbroeck, dans la forêt de Soignes. Là-bas, au sud-ouest, furent les miroirs échelonnés des étangs et quelques murailles gardent le nom de l'abbaye, à jamais célèbre, de Groenendael. C'est ici que Ruysbroeck errait, chaque matin, dans l'ivresse sublime de Dieu; ici que, selon une magnifique symbolisation légendaire, l'arbre sous lequel il écrivait prit un feuillage d'or à cause du roi spirituel qu'il abrita en daïs, à cause des paroles d'or qui étaient pensées à son ombrage.

Nulle route plus pieuse, donc, que le sous-bois; nulle qui nous manifeste mieux à nous-mêmes et, aussi, nous projette mieux vers notre But. Le spécial silence livre l'essence même de toutes les voix, ce silence sous le ciel, dans la liberté de l'air, avec les pas de chevreuils et les vols d'oiseaux; il fait se dire qu'enfin l'on entend! L'abri des ombrages est comme un exhaussement du ciel reculé et conquis à la fois par l'ascension et l'étreinte des ramures dont la vie transparente, gloire de pierreries, flamme de soleil, d'âme, luit, au contre-jour, en une immense verrière déroulée par la marche de nos yeux sur le sol élastique, le sol de terreau fait de feuilles annihilées dans leur mort; les palmes posées des fougères, si pâles, si vertes, y sont comme les plumes de l'oiseau de bonheur et d'espoir, de l'oiseau miraculeux qui les abandonna, en signe, à notre marche. La lumière, enfin, est d'une nuit qui serait le jour; cette nuit lumineuse pour l'ivresse d'âme que prophétisait l'amant mystique, dont l'Église, aussi, connaît et chante l'extase au Samedi-Saint.

C'est brusquement que s'entrevoit la chapelle dans un dernier déplacement perspectif des hautes colonnes de hêtres. Son dénuement, sa petitesse d'objet, de chose faite de main d'homme, la rend contrastante, délicieusement, au milieu de l'immense œuvre divine. Elle y donne l'émoi de ces édicules de souvenir auxquels fut vouée la protection de basiliques splendides; aussi, de ces reliquaires d'or enfermant l'ultime pauvreté d'une chose morte, gage d'amour ou poussière d'ossements. C'est bien l'émoi d'un gage, la marque d'une présence, qui émane du contraste, avivé par la pauvreté des murs enduits de chaux, de la grille clôturant seule le sanctuaire en plein vent, de la statuette précieusement vétuste sur l'autel peint de tons criards.

Tout à coup s'est révélé le but, l'*animation* d'une présence personnelle que cherche toujours, mais sans parfois les sentir, la marche à travers l'innombrable forêt. D'un coup, comme sous le prestige d'amour, celle-ci s'est illuminée et expliquée; son inquiétude, son mystère s'est adouci en un regard et un sourire qui l'expriment pour nous le donner.

Ce contraste avec la somptuosité de la nature est, ici, complet; la chapelle est pis que laide: un peu vulgaire, trop moderne avec son clocheton de bois peint en gris; seuls attirants, se révèlent le toit où les ardoises commencent de prendre les moires de vieillesse; les murs soutenus par de petits contreforts, formant une abside ronde, et enduits d'un badigeon rose, naïf symbole de couleur consacré à la Rose Mystique.

A l'intérieur, c'est après quelques boiseries en stalles du XVIII^e siècle, un petit autel que surmonte une statue de la Vierge debout, portant l'enfant divin sur le bras droit et dont l'attitude est gracieuse. Des ornements

Renaissance construisent autour d'elle les guirlandes d'un encadrement. Tout est rustique, lourd de ton, confirmant le contraste premier, redisant par un charme d'objets pauvres et intimes, d'objets consacrés, l'idée d'une commémoration, aussi d'une présence surnaturelle. Et Marie descend à l'âme, lui offrant cette valeur d'émoi inouïe, la première après la personnalité divine : la suprême Maternité.

En son inlassable ascension, la nature tout entière proclame la paternité céleste, paternité virginale, celle du premier des esprits, sans partage d'union et que révèle toute vie, toute impulsion, tout mouvement. A côté de cette paternité céleste, sans la confondre, l'unissant à elle comme dans un mariage virginal, l'univers célèbre, aussi, une maternité immense en laquelle l'absolu divin se reflète, s'atténue et s'attendrit; maternité également sans partage, également virginale, que chante la douceur du monde, tout ce qui est repos, sommeil, béatitude d'immobilité, d'épanouissement. De la sorte, le créé appartient à Marie comme il appartient à Dieu; pour cela, elle en est la douceur même, le bercement que cherchent les enfants lassés et peureux que nous sommes, toutes les âmes qui ont besoin de dormir sur un cœur maternel, sous l'abri d'un voile. Les âmes restent filiales jusqu'au dernier jour pour cette Mère qui est le sourire de la Providence divine. En des noms exquis, lui ont été voués tout ce qui est charme dans l'univers et aussi toutes nos peines, tous nos espoirs. C'est comme une délicieuse cueillette parmi la floraison du langage humain, une cueillette que seraient venus faire ses anges pour en parer son nom. Ainsi les mots les plus doux comme les plus douloureux sont venus, en *ex-voto*, auprès de ce nom de Notre-Dame, formant d'inoubliables et délicieux appels.

L'endroit où nous sommes est consacré par l'un des plus parfaits; l'arome des plantes nous y vient dire l'accueil maternel et les pèlerins répètent : Notre-Dame de Bonne Odeur, priez pour nous, montrez-vous mère. Il n'est pas de plus mystérieuse étreinte que celle des parfums. C'est l'insensible combustion de la vie elle-même que leur encensement envoie vers Dieu par l'haleine des fleurs, des plantes, des forêts, de l'univers entier. En elle, les substances mêmes se livrent, se confondent, s'envolent vers les mystérieux au delà, pénètrent en nous pour de suprêmes communions. Les parfums sont comme l'amour et le mystère des choses; ils éveillent au plus profond de nos êtres, en ineffables échos, les plus inconscientes et les plus parfaites consécration. Autrefois, est-il raconté, poussait ici une plante spéciale, « Vaeren-Kruyd », dont l'arome encensait sans fin l'image sainte.

Une coutume charmante fait écrire aux pèlerins leur nom, leur prière à

l'endroit de leur désir. Ainsi notre contingence, notre néant, dans sa vaine lutte contre l'oubli, sa fin, s'efforce de s'appuyer, de s'inscrire à la perpétuité du gage religieux. Oh ! ce geste touchant qui livre la personne, le secret de nos plus chères pensées, à tous ceux qu'appelle le même espoir ; afin qu'une chaîne de prières, de souvenirs, rattache sans cesse les unes par les autres, les vies qui passent au monument qui demeure. Aussi, rien de plus général, de plus profondément spontané que les « graffiti », marques de petites existences bientôt disparues, laissées comme une vaine trace d'étreinte, à l'existence des choses séculaires. Presque toujours, l'éloignement et la conscience d'une heure solennelle, fait sentir aux hommes le mal de leur destin, par la perception du temps et du lieu, cette double modalité de leur néant. Dans une nostalgie éperdue, qui est sans doute *la maladie humaine*, ils comprennent, alors, l'élan nécessaire, sauveur, hors du temps et du lieu, et le rattachement à l'Essentiel.

Le même sentiment est en tous les « graffiti » sincères, depuis ceux de nos chapelles jusqu'à ceux qui tapissent des roches entières dans la péninsule sinaïtique, disant les pérégrinations des Nabatéens. Chaque fois qu'un homme écrit de la sorte, grave, il sentit sa vie et sa mort l'assister.

Jadis, les murs de la petite chapelle ne portaient que des noms ou des prières ; depuis que le cyclisme démocratique... (parfois trop !) est venu jeter dans les campagnes l'écume des villes, on y trouve un mélange d'obscénités et de curieuses bêtises (1) Une indignation saisit d'abord ; mais bientôt elle se métamorphose en pitié et s'apaise en dédain. Comme il faut que les malheureux qui écrivent cela soient infériorisés, pour que la majesté unique de la forêt et celle, encore plus belle, de la douleur humaine, ne suscitent en eux que ces éructations ! Ce n'est plus même blasphématoire, puisqu'il s'y joint une telle aperception des plus grandes choses qui soient au monde. Bientôt, alors, on en arrive à l'oubli total, l'oubli placide qu'on aurait pour la trace d'un troupeau passé.

Du reste, que n'effaceraient les mots lus par nous, très haut, à l'entrée de la chapelle ; à un endroit où il avait fallu, pour les écrire, se hausser sur une barre de fer ?

Souvenez-vous, ô très douce Vierge Marie, qu'on n'a jamais entendu dire qu'aucun de ceux qui ont eu recours à Vous ait été abandonné. Animée d'une pareille confiance, je viens à Vous, et je Vous recommande tous mes parents, tous ceux que j'aime et spécialement ma petite sœur qui m'aide à me tenir en équilibre sur la barre de fer.

(1) Au point de vue pratique, nous oserions demander une surveillance ecclésiastique faisant disparaître chaque fois, sans trop de retard, ces choses pénibles.

Remarquez-vous comme cette exquise tendresse ingénue sait fixer le souvenir de sa prière, signaler par un détail (gardé à la fois dans l'inscription et dans sa mémoire), le moment d'où elle veut faire dépendre son bonheur, ce bonheur répandu en plusieurs vies, obtenu, sans doute, par un élan de fraternelle charité? Oh! maintenant les inscriptions profanatrices sont bien loin de nous! Tout le secret de la prière, du lien avec nos frères et avec Dieu, vient de se découvrir en ces mots de fervente simplicité comme tout le mystère du monde rayonne dans une des pâquerettes de la prairie.

EDMOND JOLY.



Médailles Catholiques???

—



DANS le précis d'une telle concision élégante, mais d'un si beau luxe de reproductions soigneuses, par lequel M. Roger Marx attire l'attention des amateurs de numismatique et sphragistique sur les *médailleurs français depuis 1789*, se peuvent relever quelques indices tendant à autoriser la présomption d'un possible renouveau dans l'art de la médaille catholique. Certaines pièces, d'une inspiration qu'il n'est pas sans intérêt de contrôler, prouvent que ce ne sont pas les médailleurs qui manqueraient à l'expression d'idées religieuses, mais bien avant tout les commandes catholiques aux médailleurs. Et pourtant on sait la belle consommation de vulgaires jetons, quoique d'or et d'argent souvent, qui se fait aux lieux de pèlerinages! Ce serait à étayer une fois de plus la thèse ironique de cet aimable farceur de Hugues Rebell qui prétend avec une telle drôlerie que de nos jours les chromos seules font des miracles!

Sacratissimo cordi Jesu Gallia pœnitens et devota exprime par une grande médaille Chapu avec moins de bonheur, hélas! que certaines très belles d'entre ses œuvres profanes ne témoignent de préoccupations d'un ordre bien inférieur! Si l'élan de la France endeuillée à l'agenouillement pour tendre au Christ l'église de Montmartre est sans conteste d'un maître, en revanche elle est digne du quartier Saint-Sulpice la veulerie de

type d'un Christ qui agrée l'offrande avec le geste convenu d'un papa bourgeois recevant de sa famille pour sa fête, sur un plateau neuf, le gâteau de Savoie qui disparaîtra au dessert de ce beau jour. Cette réserve faite, et admise la donnée d'une exaltation un peu théâtrale conçue par l'artiste trop profane, comme il faut admirer l'excellente mise en place du sujet, les proportions si bien comprises du groupe, de l'exergue, de la devise et du vide rempli par le rayonnement du Sauveur!

Combien éloigné de cette emphase le prodige de simplicité qu'apparaît la ravissante petite Sainte Vierge protectrice de l'enfance de M. L. O. Roty, si humble, si dévote dans son médaillon ovale, posant avec un tel respect modeste son baiser virginal au front d'un bambino potelé, le petit doigt ramené aux lèvres. Cela n'a visé à rien qu'au naturel et cela a rencontré du coup l'impression religieuse, tant l'intimité et le recueillement en approchent ou nécessairement la préparent. La belle étude de M. Leonce Bénédite, dans *Art et Décoration* de mars 1897, nous avait appris le revers d'une grâce si pure et les apprêts de la même médaille : rien qu'un grand lys, et l'inscription *Virgo sancta puerum custodi*, et une sérieuse et noble étude de draperie à la sanguine pour le voile de la Vierge, avec la main tenant l'enfant et l'œil baissé en remarques. Pour rencontrer la beauté décorative, inutile de chercher midi à quatorze heures, il n'y a qu'à regarder autour de soi : rien ne court les rues, dit-on ; oui, pour qui ne sait rien voir.

En 1888, M. Levillain grave un maussade profil de M. l'abbé Beau (c'est à croire que ces messieurs ont échangé leurs noms!) et à date indifférente M. Maximilien Bourgeois celui tout à la fois paternel de la babine et malicieux de l'œil de M^{sr} Auguste Allou, évêque de Meaux, qui n'a rien de bossuétique ni même d'aquilin, mais personne jamais ne s'avisera, j'imagine, d'appeler cela de l'art religieux, sauf peut-être M. l'abbé Broussolle (1).

(1) Ce trop bon abbé Broussolle, dans son zèle à dénombrer *beaucoup* d'œuvres catholiques aux salons de Paris (1897) va jusques à consacrer un chapitre de cinq pages de sa *Vie esthétique* aux scènes de la vie ecclésiastique : « *fantaisies, anecdotes et portraits.* »

Séduit par le sans pareil motif qui permettait aux artistes religieux de la Renaissance de se consoler d'Apollon, et lui a permis à lui un de ces morbides, gracieux, fondus et souples nus d'adolescent auxquels il excelle, le poète de l'étain Alexandre Charpentier tente à son tour un saint Sébastien. Résultat : une adorable plaquette rectangulaire, d'un accent bien d'aujourd'hui, pathétisée par l'expression ardente de l'enfant martyr, encore plus que par le frisson du jeune corps distendu, traversé d'ondes souffrantes de plaie à plaie, et que par l'affreux spectacle de cette gracilité si brutalement ligottée, de cette faiblesse délicate toute criblée de flèches.

Autant M. Yencesse ébauche en rêve vague sa *première communion* réaliste, mais qui réussit à se réaliser confuse et lourde et confondant la bonhomie et l'amorphe, autant il s'écarte ainsi en plein de l'art de médailer, d'où par définition s'excluent le mou, le pâteux et le pataud ; autant M. Frémiet est incisif, nerveux et franc d'écriture dans son vaillant saint Georges au cheval cabré presque dressé, cassant sa lance dans la gueule du dragon convulsé, un vrai « saint-Georges » d'écrivain catholique, maintenant qu'il n'y a plus de dons Quichotte pour en porter.

Or, revenons-en à notre point de départ : si l'on songe à toutes les occasions de la vie chrétienne où se distribuent et pourraient encore se distribuer des médailles, si par ailleurs on considère ce que des artistes comme Roty, Frémiet et Charpentier, que nous ne voudrions pas calomnier mais probablement d'une orthodoxie ou d'une piété un peu douteuses, sont arrivés à produire lorsque le hasard les a conduits vers les sujets religieux, force nous est bien, à nous autres catholiques, de constater qu'une fois de plus, lorsque nous avons voulu des médailles, nous n'avons pas perdu une occasion de sacrifier à la camelote juive et au *laid qui est cependant, Dieu merci ! une des formes de l'esprit du mal*, et d'empêcher un art religieux moderne de se créer dans ce domaine-là comme dans d'autres. Les travaux énumérés ci-dessus, quelle que soit la beauté de certains

d'entre eux, ne sont pas encore, certes, d'un idéalisme transcendant, mais ils prouvent que si les artistes de notre temps avaient davantage à chercher, à penser et à concevoir pour nous, ils arriveraient indubitablement à nous rendre des bonheurs tels que ceux que nous allons exhumer dans quel passé lointain!...

Oh! l'aurevillyesque médaille « *opus pisani pictoris* », l'une des œuvres de foi et d'art les plus extraordinaires que nous sachions, ainsi conçue : Dans un vallon aride, descendu de son gros roussin à queue tressée, un petit chevalier trapu l'a pour un instant attaché à l'arbre voisin, afin de prendre, lui cuirassé de pied en cap, le temps d'une courte prière, ses genouillères aiguës fléchies devant une croix de rencontre; et voici que ses gantelets enlacent le bois du salut et que le museau de fer du lourd bassinet proéminent couche son baiser sur les pieds du Crucifié, et c'est une chose sublime sur ce disque de métal grand comme la paume de la main que cette trinité formidable d'une énorme croupe de cheval distrait, vue de face, d'un chevalier agenouillé de profil et du Crucifix de trois quarts que celui-ci embrasse. Quelle leçon! Le réalisme servant de tremplin pour bondir au divin! Cette médaille devient à mes yeux équivalente en familiarité sublime au propos que saint Antoine vint, après sa mort, tenir à son ami l'abbé de Vireul : « Je viens de laisser ma monture auprès de Padoue, je rentre dans ma patrie! »

WILLIAM RITTER.



LES LIVRES

LA POÉSIE :

Au Fil de l'Heure, par VICTOR MARGUERITE (Paris, PLON).

J'ose dire que ce livre de vers assure à M. Victor Marguerite un des plus enviabiles rangs parmi les nombreux poètes qui se révélèrent ces temps-ci. Ces poèmes qui chantent harmonieusement les souvenirs, les émotions et les rêves, l'aurore et l'ombre écoulées.

La vie et son remous d'eaux vermeilles ou noires,

n'attestent pas qu'un habile artiste, presque impeccable et rompu aux plus subtiles virtuosités du métier; ils manifestent un poète entre tous délicat et vibrant, une âme ardente et nostalgique qui se livre avec la sincérité des droits et la discrétion des fiers. Son pessimisme est doux, sa mélancolie distinguée. Il est tout élégance et tout grâce, automnal et crépusculaire, familier des déclin, des fuites et des chutes. A l'exemple de M. de Régner, qu'il admire, M. Victor Marguerite célèbre volontiers, mais avec moins de faste, la vanité de tout. Son âme n'est point compliquée; un charme de droiture émane d'elle et s'impose. Il est un des rares poètes qui forcent d'emblée plus que l'estime : la sympathie.

Je voudrais citer ici *Un Soir d'Été*, *Fet d'ombre*, *Partir...*, tant d'autres pages frissonnantes du *Parc enchanté*, du *Bouquet d'Avril* et de la *Gerbe dénouée*. Qu'il suffise, pour inviter à tout lire, de transcrire cette charmante *Bonne chanson* :

*En soi-même chacun porte un jardin fermé
Où le souvenir saigne et fleurit dans les roses.
L'heure éclatante y passe avec l'heure morose
Sous un ciel de silence et de rêve embrumé.*

*O promeneuse du jardin, Belle de mai,
Jeunesse qui marchais dans l'aube grise et rose,
Tu tressailles au fond du cœur où tu reposes...
Écoute, c'est le chant que nous avons aimé.*

*Comme ils sonnèrent haut dans ton âme enfantine
Ces mots où ton orgueil comme eux chantait Matines.
Ces simples mots tremblants de désir et de foi!*

*Entends bruire encor de leur plainte secrète, —
Cette bonne chanson, c'était ta propre voix, —
L'invisible jardin des heures qu'on regrette.*

M. D.

LE ROMAN :

Saint-Cendre, par MAURICE MAINDRON (Paris, édition de *la Revue blanche*).

M. Maurice Maindron débuta dans la vie littéraire par un roman historique : *le Tournoi de Vanplassans*, qui eut du succès et fut couronné, en 1895, par l'Académie Française. Il nous donne aujourd'hui un second roman historique : *Saint-Cendre*, et nous en annonce d'autres pour bientôt. Pour avoir réussi en un genre, le voilà sans doute voué à ce genre définitivement. C'est là un trait bien caractéristique de notre époque, qui a poussé plus loin qu'aucune autre le souci de la division du travail et de la spécialisation à outrance. L'artiste ou l'écrivain, dont la maîtrise s'est révélée dans un certain domaine, doit s'y cantonner, sous peine d'y être ramené impitoyablement par la critique et même par ses admirateurs. Feyen-Perrin a été astreint à peindre toute sa vie des *Cancalaises*. Cormon est condamné aux hommes préhistoriques. Henner aux femmes rousses.

Vocation pour vocation, celle du roman historique nous paraît heureuse. Ce genre littéraire subit une très intéressante évolution et nous réserve encore bien des surprises, et peut-être des chefs-d'œuvre. Nous sommes loin, aujourd'hui, des anciens romans de chevalerie qui furent le régal de nos aïeux. Loin aussi du « romantisme historique » qui nous valut, après Walter Scott, une littérature d'un moyen-âgeux suspect, dont Victor Hugo, le bibliophile Jacob et Dumas père furent les prophètes. Ces infatigables maçons gâtèrent le métier. Non seulement ils couvrirent d'un grossier badigeon ce Moyen-Age si fin, si coloré, « énorme et délicat », disait Verlaine, mais ils donnèrent au public une telle indigestion de drames de cape et d'épée, d'estoc et de taille, qu'une réaction devint inévitable... Et le roman historique, tombé dans un profond discrédit (à peine essaya-t-il de se galvaniser, de loin en loin, avec Mérimée, avec Flaubert, avec Barbey d'Aurevilly), abandonna le premier plan de la scène littéraire au roman contemporain, sentimental ou naturaliste, roman d'observation ou d'analyse...

Mais l'histoire littéraire, comme toute histoire, n'est qu'un perpétuel

recommencement. Et il semble qu'aujourd'hui la faveur du public revienne graduellement au roman historique.

« Il faut bien reconnaître, écrit Anatole France, que les formes d'art sont sujettes à la mode. Enfin, la roue en tournant élève ce qu'elle avait abaissé.

» Don Quichotte, qui parlait sagement, ayant beaucoup souffert des moulins à vent, des muletiers, des galériens et des bergers, dit un jour à son écuyer Sancho : « Tous ces orages dont nous sommes assaillis sont autant » de signes que le temps enfin va reprendre sa sérénité et nos affaires un » meilleur cours ; car il est impossible que le bien ou le mal soient dura- » bles, d'où il suit que le mal ayant beaucoup duré, le bien doit être » proche. » C'est une bonne raison pour que le roman à costumes retrouve la faveur dont il jouissait auprès de nos grand'mères, qui étaient romantiques.

» Faut-il s'en plaindre ou s'en louer ? Je ne crois pas qu'il faille s'en plaindre. On dit que le roman historique est un genre faux. Cela est vrai en un sens. Mais quel genre littéraire n'est pas faux de quelque manière ? On doit en tout considérer les inconvénients. »

Ces inconvénients sont indéniables. Le roman historique doit se garder d'un double écueil : il ne doit pas être trop scrupuleusement historique, sous peine de n'être qu'une chronique sans autorité, — il ne doit pas non plus s'écarter de la vérité ou tout au moins de la vraisemblance historique, sous peine de sonner faux. S'il n'est pas nécessaire de faire parler à ses personnages le langage même qu'ils ont parlé, tout au moins faut-il les faire parler dans le registre de leur voix et de leur âme, et faut-il leur garder les proportions de la réalité. Difficultés sérieuses, mais compensées par de singuliers avantages, car l'histoire qui est un art, qui est une philosophie, offre au romancier des tracés magnifiques, des plans réguliers qui lui permettent les vues larges et universelles. Sans compter l'attrait qu'offre pour le lecteur la société d'êtres nouveaux pour lui et nullement chimériques qui le reposent un peu de la compagnie des jeunes-premiers « très rosses » et des ingénues morphinomanes, héros et héroïnes habituels des formats-Charpentier.

Nombreux sont les auteurs d'aujourd'hui qui, consciemment ou non, cédant à cette évolution, démontrent la vogue renaissante d'un genre qu'on avait pu croire disparu. Rappelons les curieux romans de Lombard, de Gilbert-Augustin Thierry, de Judith Gautier. Puis quelques livres de Paul Adam, esprit universel, excellent styliste, curieux de tous les genres littéraires, et qui, dans chacun de ces genres, s'arrête précisément au point où il commencerait à être un maître. D'autres encore : Pierre Louys et ses romans grecs, d'Esparbès et ses épopées, jusqu'à Rostand avec son *Cyrano*.

M. Maurice Maindron possède, à un haut degré, plusieurs des qualités qui conviennent au roman historique : de la souplesse dans le style, de l'action dans le récit, de la vie dans le dialogue. Mais il me paraît que les figurines de son *Saint-Cendre* sont quelque peu dépaysées dans le décor où il les a placées : la France au temps de Coligny. En maints endroits, le lecteur est tout à fait tenté d'oublier où et quand ont vécu les scènes que l'écrivain lui narre. A la vérité, il se doute bien que l'action se passe en un temps et en un pays où les mœurs étaient relâchées à l'excès, — car il n'est pas un des personnages du roman, homme ou femme, qui ne soit un paillard ou une gourgandine, et quant au héros lui-même, le beau marquis de Saint-Cendre, qui cherche à reconquérir à la pointe de l'épée sa légitime épouse dont il est séparé de corps et de biens, il se signale, tout le long du livre, par des procédés d'inconduite qui frisent l'érotomanie. Mais cette atmosphère singulièrement voluptueuse ne suffit pas à elle seule à caractériser ce milieu du xvi^e siècle.

H. C. W.

Ames recluses, par M. RAYMOND AYNARD (Paris, CALMANN-LÉVY).

Recueil de contes d'un style curieux et personnel. A retenir surtout *La Belle et la Bête*, une attachante page de psychologie féminine : hésitation d'une jeune fille entre l'amour et la vie du cloître.

Le Soleil des Morts, par M. CAMILLE MAUCLAIR (Paris, OLLENDORFF).

Roman à clef — et un beau livre. Intrigue un peu simpliste — et plutôt de belles tranches d'observation ; des croquis très « c'est cela », et pas toujours flattés, de la plupart des « intellectuels » ; reconnu au passage Bloy, Rosny, Mirbeau, Rodin et surtout Mallarmé, un personnage important de l'œuvre ; aussi des coins de paysages et des épisodes de vie nouvellement et âprement notés : une salle de concert et une vue de banlieue de Paris — celle-ci saisissante comme un Rafaelli. Enfin et surtout une belle et vivante figure de femme — inquiétante incarnation du morbide idéal de *l'Élite*.

Comme moralité — car il y a une moralité — cette conclusion générale, à tendance un peu vague, mais fortifiante tout de même : l'artiste doit sortir de l'élite stérile et se mêler, agent de régénération sociale, à la grande foule humaine.

Ce livre — qui est d'un écrivain — est débiné par tous les acrobates de l'art pour l'art.

Quelques passages trop libres — et inutiles.

Chair, par EUGÈNE MONTFORT (Paris, *Mercur de France*).

M. Montfort, qui a du talent, du style et du lyrisme, pourrait faire de ses dons indéniables un meilleur usage : ces hymnes sonores et pathétiques à de médiocres voluptés relèvent de l'ennui et du dégoût — plus que de l'art.

Ce naturiste est par trop nature.

F. V.

LE THÉÂTRE :

L'Ainée, comédie, par JULES LEMAITRE (Paris, CALMANN-LÉVY).

Satire brillante — un peu « rosse » parfois — du protestantisme rigoureux. Des tirades en fusées d'esprit, des mots neufs et caractéristiques, des situations nouvelles, beaucoup de scepticisme, un peu d'émotion et plus encore de paradoxe, une langue souple et colorée — enfin la réunion des grandes qualités et des petits défauts qui font de M. Lemaître le très caustique et très spirituel contrebandier de la philosophie sociale.

L'Hérésiarque, par HENRY MAZEL (Paris, *Mercur de France*).

Il n'est point trop tard pour dire tout le bien que nous pensons de cette fière et belle tentative d'art théâtral : *L'Hérésiarque*, par M. Henry Mazel.

Le moine Victorin, animé à la fois de la haine contre l'hérarchie religieuse rongée par la corruption et de l'amour des misérables opprimés, se dresse dans une fièvre de réforme, attisée encore par l'amour d'Astera.

Le concile d'Avignon les condamne ; mais le peuple se lève en leur faveur et les place au faite du pouvoir temporel et spirituel, unis dans la puissance et l'amour.

Bonheur illusoire : Victorin, au sein du triomphe, regrette ses joies sereines de moine ; l'adversité suit ; c'est l'impopularité et la défaite.

Belle œuvre originale et puissante, très haute en couleur, d'une importante simplicité et d'une énergique sobriété, dépourvue de pathos et de déclamations.

Destinée peut-être plus à la lecture qu'à la scène — car le souci de la pénétration psychologique a préoccupé davantage l'auteur que le souci de l'action.

F. V.

LA CRITIQUE :

Les Religieuses enseignantes, par M^{me} MARIE du Sacré-Cœur (Paris, RONDELET).

Voilà un livre que doivent lire tous les catholiques et pas seulement ceux

qu'intéresse la cause capitale de l'enseignement qui en est le sujet. Il est nourri d'idées. Il est admirablement écrit. L'auteur s'y révèle un esprit absolument supérieur, ayant sur toutes les questions, et spécialement sur celles de l'éducation et de l'instruction, des idées grandes et fortes. On ne dirait jamais que ce livre est sorti d'une plume féminine tant il est imprégné d'énergie. Et cela est vrai tant en ce qui concerne le fond qu'en ce qui regarde la forme.

Animée d'un zèle d'apôtre, M^{me} Marie du Sacré-Cœur aime passionnément l'Église et les enfants dont cette Mère lui a confié les âmes. Que fera une religieuse vouée à l'enseignement de la jeunesse de par sa vocation et qui a conscience de la hauteur de sa mission? Elle fera tout ce qui est humainement possible de faire pour se rendre capable de remplir dignement cette mission. La grâce suffit-elle pour être une vraie éducatrice, une bonne maîtresse? Absolument pas. Ce serait se moquer de Dieu que de le penser; ce serait le tenter que de compter sur sa grâce seule. M^{me} Barat, une des plus fortes têtes et en même temps une des plus grandes saintes de ce siècle, disait un jour à ses filles cette parole d'esprit : « Mes sœurs, nous sommes assez sottes par nature, ne le devenons pas par grâce, c'est inutile ».

Eh bien, le but que M^{me} Marie du Sacré-Cœur a eu précisément en vue dans son livre, c'est de révéler aux religieuses enseignantes ce qu'elles doivent faire pour devenir des institutrices sérieuses. Cela ne suffit même pas à ses yeux. Il faut qu'elles deviennent des institutrices si supérieures, que les ennemis de l'Église les lui envient et qu'ils doivent compter avec elles.

En sommes-nous là en France? demande-t-elle à ses consœurs dans l'enseignement. A cette question elle répond, avec tristesse sans doute, mais avec courage : « Non. » Et pour remédier à l'état d'infériorité manifeste, d'après elle, où se trouvent les établissements religieux en France, elle a conçu le projet de la fondation d'une école normale supérieure, ayant le cachet monastique et la valeur éducative des fondations religieuses, et qui donnerait un enseignement capable de rivaliser avec celui des études universitaires.

Il serait impossible d'exposer ici tout au long le projet de M^{me} Marie du Sacré-Cœur. Nous ne pouvons que renvoyer au livre lui-même pour les détails. Tous les catholiques devraient lire ce livre. Sans doute, tous ne sont pas appelés à s'occuper d'enseignement. Mais à propos de cette haute question, l'auteur énonce quantité de vérités qu'il était urgent de dire et qui veulent être méditées. C'est un de ces rares esprits qui voient tout de haut et qui voient loin.

M^{me} Marie du Sacré-Cœur est de ces âmes trempées qui ne font rien à

de mi, qui ne tolèrent pas les demi-mesures. Elle souffre quand elle entend dire par les ennemis de l'Église : « Nous ne redoutons pas les religieuses, elles sont trop arriérées ! »

Et elle s'écrie avec raison et avec éloquence :

« Religieuses, nous ne sommes pas des fonctionnaires; aucun ministre de passage ne nous a confié tel ou tel poste ; notre investiture vient de plus haut. *Attachées au service de l'Église, nous n'avons pas le droit d'être médiocres et nous avons le devoir de nous imposer par une incontestable supériorité.* Le monde confond souvent le signe avec la chose signifiée; quand nous passons, pour lui, c'est l'Église qui passe, il semble qu'elle ait revêtu notre habit. S'il nous respecte, c'est l'Église qu'en nous il respectera ; par contre, s'il rit de nous, c'est de l'Église qu'il rira. Cette terrible identification a de quoi nous faire trembler, mais aussi elle doit nous grandir et nous donner le noble orgueil et la générosité vaillante qu'inspire un héritage d'honneur. »

L'Abbé HENRY MØLLER.

ÉDITIONS D'ART :

Les Heures de Notre-Dame — dites de Hennessy — par JOSEPH DESTRÉE (Bruxelles, LYON-CLAESSEN).

L'art d'enluminer les manuscrits est à peu près perdu. Nos ancêtres l'avaient en haute estime. Et ils étaient passés maîtres dans cet art charmant. Il nous ont laissé de vrais chefs-d'œuvre.

Le manuscrit : *Les Heures de Notre-Dame* en est un des plus admirables spécimens. C'est une merveille. Allez le voir à la Bibliothèque royale de Belgique, section des manuscrits. Vous y serez reçu par le P. Van den Gheyn, conservateur des manuscrits, le savant bollandiste, l'homme le plus modeste et le plus aimable que je connaisse. Il vous montrera volontiers ce trésor que notre Bibliothèque royale a la bonne fortune de posséder. A sa vue il vous prendra comme à moi une envie bien naturelle d'en avoir une reproduction. Cette reproduction la voici. Je viens vous la présenter. Elle est elle-même une œuvre d'art. Elle a été éditée par le plus artiste des éditeurs que nous ayons en Belgique, M. Lyon-Claesen. C'est une des plus belles œuvres qui soient sorties de sa maison. Le texte est superbement imprimé, rehaussé par de ravissantes lettrines en couleur. Les phototypies sont magnifiques. Elles reproduisent d'une façon saisissante toutes les adorables miniatures du manuscrit. Chaque miniature est un chef-d'œuvre. L'artiste, maître Simon Benning, est du reste l'un des plus talentueux enlumineurs de notre ancienne école flamande.

Vous dire que le texte des *Heures de Notre-Dame*, l'histoire, l'interprétation et tous les détails intéressants, concernant l'œuvre, les miniatures et l'artiste, sont de la plume de Joseph Destrée, c'est tout dire, n'est-ce pas? Tout le monde connaît la science et le talent de notre éminent conservateur des Musées royaux de Bruxelles. Il serait fastidieux d'en faire l'éloge.

Nous ne saurions assez engager les amateurs de belles choses, de livres d'art, d'œuvres curieuses, à faire l'acquisition du livre de M. Destrée. Voilà un livre à offrir en cadeau, à orner les bibliothèques d'amateurs, à placer sur la table de nos salons. Les fêtes de Noël et du Nouvel An nous ramènent la saison des cadeaux, qui souvent consistent en livres d'art. Mais à quels ignobles livres, grand Dieu! ne donne-t-on pas actuellement la préférence! Le luxe de ces livres est tout extérieur, couverture d'un rouge éclatant, dorure non seulement sur tranche, mais sur toutes les coutures et dans tous les coins. Tout cela c'est un luxe de goût dépravé, un art de pacotille. Nous ne dirons rien des gravures qui ont la prétention d'ornier les livres et qui sont abominables. Sans doute, elles ont pour but souvent de reproduire les chefs-d'œuvre du passé. Mais ce n'est point la reproduction, mais la caricature la plus grotesque de ces admirables chefs-d'œuvre qu'elles nous donnent.

Ces livres de luxe, dont les vitrines de nos libraires vont être envahies bientôt à l'occasion des fêtes de Noël et du Nouvel An, sont, pour la plupart, de véritables horreurs, mais si bien vernissés pour taper l'œil du public, dont ils dépravent absolument le goût, en l'habituant à prendre le clinquant et le brillant pour de l'art véritable.

Pourquoi donc, au lieu d'acheter et de donner en cadeau ces abominables livres, qui coûtent très cher et ne valent pas l'argent qu'ils coûtent, ne pas faire l'acquisition d'œuvres d'art, comme *Les Heures de Notre-Dame*? Ces livres d'art ne coûtent pas moins cher sans doute, mais au moins, pour employer une expression vulgaire et de mise ici : on en a pour son argent.

Nous avons été écœurés souvent en voyant tous ces affreux livres de luxe étalés dans les salons. Ces livres sont tout ce qu'il y a de plus anti-artistique. Leur influence est néfaste. Ils habituent le monde à considérer comme beau des choses qui, disons-le sincèrement, sont franchement laides.

Sous ce rapport, c'est une bonne et belle action que d'éditer des livres d'art comme *Les Heures de Notre-Dame*. On ne saurait trop en recommander l'achat. Il faut encourager les vrais artistes éditeurs à nous en donner d'autres encore. En ce faisant, nous aurons le mérite de coopérer au relèvement du niveau artistique dans notre pays.

Nous félicitons vivement et M. Joseph Destrée et M. Lyon-Claesen, pour l'œuvre d'art qu'il nous ont donné. Si cela ne dépendait que de nous, tous

nos lecteurs s'empresseraient de les stimuler à entreprendre la publication de nouvelles œuvres d'art de ce genre, en faisant l'acquisition de ces splendides *Heures de Notre-Dame*, éditées par eux avec tant de goût et de magnificence.

L'Abbé HENRY MœLLER.

DIVERS :

La Bonne Souffrance, par FRANÇOIS COPPÉE (Paris, LEMERRE).

Un bel acte de sincérité et de courage; le poète des *Intimités* est revenu à la religion de son enfance par le chemin de la souffrance; il est certes des voies de retour plus fières et plus désintéressées; mais on ne peut oublier que François Coppée mérita la grâce aujourd'hui départie par une vie qui eut certes des faiblesses et des indifférences, non des lâchetés et des vilénies; l'art trop aimé lui tint lieu de culte, mais dans l'idée chrétienne obnubilée il respecta toujours et vénéra son enfance pieuse et sa sainte mère; et cela porte bonheur à l'âme toujours et souvent au talent; c'est le cas ici: *La Bonne Souffrance* est comme un évangile de douce et apaisante résignation; pour des milliers d'âmes endolories de doute de ou révolte, ce sera comme une bienfaisante charpie; et d'autre part quel exemple pour les écrivains que de constater par ce livre que celui qui ne fut jusqu'ici qu'un journaliste familier et facile (les précédents *Franc-Parler* de Coppée ne s'élevaient guère au-dessus d'un petit commérage bon garçon) atteint à la plus sincère et à la plus émouvante des éloquences, du moment qu'il eut repris contact avec la foi.

De cette bonne œuvre, la préface — si admirable d'humilité et de franchise — est le chef-d'œuvre.

F. V.

D'Aimer, poèmes de ÉMILE VERHAEREN, MAX ELSKAMP, GEORGES RAMAËKERS, mis en musique par ERNST DELTENRE.

Signalons ce joli recueil de mélodies qu'Ernst Deltenre vient d'écrire sur des poèmes d'amour d'Elskamp, Verhaeren et Ramaekers. La musique très appropriée aux paroles, ne manque pas de charme, d'élévation, de poésie, et elle est remplie de promesses pour l'avenir. Que notre excellent confrère de *La Lutte* veuille recevoir ici l'expression de nos félicitations.

G. DE G.

Studentenliederboek (1).

Tel est le titre d'un recueil de cent soixante-cinq chansons flamandes *inédites* qui paraîtra au commencement de l'année académique prochaine et qui est appelé à combler un véritable vide dans notre vie estudiantine.

Certes, nous possédons à foison des compositions originales, mais il nous manque des chansons célébrant notre vie d'université, cette vie bruyante ou morne, reflétant l'insouciance ou la désolation, depuis les premiers pas des « bleus » timides, jusqu'au dernier licenciement chargé de diplômes ou couronné de « buses ». Cependant le comité de rédaction de cette œuvre, commencée il y a trois ans, dans le but de la rendre complète et de lui assurer l'accès d'un cercle plus large et plus étendu, celui de *la famille*, a divisé le recueil en cinq parties :

- I. *Chansons patriotiques* ;
- II. *Mélanges* ;
- III. *Vie estudiantine* ;
- IV. *Chansons humoristiques et bachiques* ;
- V. *Romances et chants d'amour*.

A nos réunions intimes comme à celles de nos sociétés, à nos fêtes de famille, tous ces chants constitueront un précieux apport de joie et de gaieté en même temps qu'ils procureront une grande jouissance artistique.

Les meilleurs compositeurs — soixante-cinq — dont s'honore notre pays, nous ont prêté leur bienveillant concours. Les noms seuls de Benoit, Tinel, Blockx, Gevaert, Huberti, Gilson, Lebrun, Mestdagh, Mathieu, Roels, Wambach, etc., garantissent la valeur de l'œuvre.

Au recueil, comprenant une superbe gravure, les paroles et la musique avec *accompagnement pour piano*, sera joint un libretto réunissant tous les textes des poésies de nos poètes les plus connus, mises en musique.



(1) S'adresser, pour renseignements, à M. Heyndrickx, rue de la Monnaie, 48, Louvain.

NOTULES

LUNDIS LITTÉRAIRES DU PARC. — Le succès du premier lundi littéraire au Théâtre du Parc de Bruxelles est fait pour encourager M. Henry Maubel dans son intéressante tentative. Il a imaginé de faire lire par des artistes des pages — vers et proses — d'auteurs français et belges ; mieux encore, il les a fait écouter par un public nombreux et recueilli ; mieux encore, il les a fait applaudir.

De Coster, Verhaeren, Albert Giraud, parmi les nôtres, furent les plus goûtés. Très impressionnant l'épisode de la mort de *Klaes* dans *Tiel Uylenspiegel*, lu par M. Maurice Chômé, comme aussi *Le Balcon*, de Baudelaire, que récita M^{lle} Berthe Bady avec une diction personnelle et une intense compréhension artistique.

Ne serait-il pas à souhaiter, si M. Maubel a voulu compléter l'éducation intellectuelle du public bruxellois, qu'il s'arrêtât davantage à quelques auteurs ? De ce défilé rapide de littérateurs et de titres, la confusion résulte pour les profanes, qui sont le nombre. Nulle liaison que le simple plaisir, l'émotion que produit toujours la révélation de la Beauté, ne relie ensemble des auditions de De Coster, Kahn, Toisoul, Musset, Vigny et l'antique Ronsard. Il serait utile peut-être de s'attacher chaque fois à quelque nom bien choisi et de donner, par une série d'œuvres d'un artiste, une idée quelque peu complète de ses diverses manières et du développement de son talent.

Ceci est une remarque, non une critique, car l'idée et l'organisation de ces réunions méritent sans restrictions l'approbation des lettrés.

La seconde séance, qui a eu lieu le 7 novembre, a confirmé notre appréciation. Le programme comportait cette fois du La Fontaine, du Mallarmé, du Herrédia, du Van Hasselt, du Zola (des *Contes à Ninon*), du Max Elskamp, particulièrement bien lu par M^{lle} Derboven, qui a récité aussi, avec un succès sincère, *Les Fleurs de silence* de notre collaborateur Édouard Ned.



Une belle idée — et un grand succès, cette exposition Rembrandt à Amsterdam.

Pas banal du tout, de célébrer un début de règne par une somptueuse et globale commémoration du plus grand artiste du pays.

Cela change agréablement et utilement — d'une haute utilité esthétique — des habituels feux d'artifice, des coutumières revues et des ripailles que d'usage...

L'innovation est à retenir — comme un honneur pour la Hollande, et un exemple pour les autres pays.



Le compositeur Debussy a écrit une partition sur le *Pelléas et Melisandre* de Maurice Maeterlinck.

L'œuvre est destinée à l'Opéra-Comique de Paris.



La mort de Puvion de Chavannes — que nous annonçons au numéro d'octobre — a passé inaperçue dans les bas potins de l'affaire Dreyfus.

Le maître le plus fièrement idéaliste de ce temps, aux infinis horizons clairs, aux coloris de frissons et de clartés, aux personnages qui sont à la fois des humanités et des symboles !



Dernière nouveauté littéraire : des cigarettes Émile Zola, avec portrait de l'auteur — le tout vingt centimes.



Nos excuses à *L'Art Moderne* : nous avons cru qu'il avait laissé ignorer à ses lecteurs l'octroi du prix quinquennal au poète Albert Giraud.

C'était une erreur : *L'Art Moderne* a consacré à Giraud et à son œuvre un article des plus élogieux.

Cela vaut la peine d'une rectification et d'un *proficiat*.



M. Charbonnel a comparu en justice à Dinant et a été condamné du chef de sévices.

Notre ami Henry Carton de Wiart représentait la partie civile ; il caractérisa l'évolution de l'ex-abbé en ces termes :

« Oh ! le soldat qui abandonne furtivement son drapeau et va cacher sa

honte dans l'ombre et le mystère, est coupable sans doute. C'est un déserteur !

Mais que ce déserteur exploite son crime, qu'il jette son uniforme comme un défi à la face de cette Patrie qu'il vient de trahir, qu'il ameute contre elle ceux qui lui sont restés fidèles, qu'il la combatte au moyen des armes dont elle lui a appris à se servir, que ce prêtre non content d'abandonner l'Église qu'il a épousée, l'injurie et la diffame, qu'il prodigue l'outrage à celle qui l'a recueilli et nourri, oh ! celui-là n'est plus seulement un déserteur, c'est d'un autre nom qu'on le flétrit.

Et si je ne partage pas vos sentiments de malédiction pour le premier, souffrez que je m'indigne de la conduite du second !

M. Charbonnel a voulu d'une apostasie à grand orchestre.

Il ne lui suffisait pas d'enlever sa soutane. Il voulait des spectateurs.

C'est par une lettre insolente au cardinal-archevêque de Paris, lettre qu'il a soin d'adresser aux journaux, qu'il annonce sa détermination.

Et aussitôt, sans éprouver même un instant cette impression de recueillement presque de pudeur, que doit ressentir un homme de trente-six ans en s'apercevant tout à coup que pendant quinze ans de sa vie, il s'est trompé de chemin, en renonçant brusquement à tout ce qu'il a jusqu'alors aimé et servi, le voilà qui passe, sans attendre un jour, une heure, dans le camp ennemi, et s'y montre le plus empressé, le plus violent à combattre cette Église dont il était et dont il reste le prêtre !

Aussitôt ce sont des articles pleins de sarcasmes et d'outrages contre cette merveilleuse institution « qui a fait un dogme de la morale, disait Lamartine, et une législation de la vertu, qui donne depuis deux mille ans une langue à toutes les prières, un mobile à tous les dévouements, une espérance à toutes les douleurs ». Ce sont des diatribes furieuses contre le clergé, insultant à la sincérité, à la dignité des prêtres, choses auxquelles M. Charbonnel, par sa propre expérience, ne croit plus !

C'est toute une campagne de conférences, dans lesquelles il se donne pour but de déniaiser les populations et de les troubler dans leur foi religieuse. Car il a le prosélytisme de vouloir qu'on l'imité.

*C'est peu que le front ceint d'une mitre étrangère,
Ce lévite à Baal offre son ministère.
Le temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté ! »*



M. Joseph Schnickert — professeur à l'Athénée grand-ducal de Luxembourg — a trouvé le temps d'écrire une tragédie en cinq actes et en vers : *La Fille de Radziwill*.

Nos compliments.



Gand se transforme fort heureusement, grâce à l'intelligente initiative de son bourgmestre, M. Émile Braun, du reste secondé par le gouvernement.

Les maisons qui étouffaient — esthétiquement — les grands monuments de la cité flamande, l'église Saint-Bavon et le Beffroi, disparaissent avec une célérité dont les administrations n'ont point l'habitude ; des squares de verdure sourient de différents côtés ; le château des comtes reprend son aspect évocatif de manoir féodal — un peu trop neuf !

En un mot de l'art véritablement appliqué à la rue.

Pourquoi ce très artistique ensemble doit-il être gâché par le contraste criard d'un théâtre flamand mesquin et *rococo* ?



Nous avons maintes fois signalé l'acte de vandalisme qui se préparait à Courtrai contre la pittoresque tour dite des Petites Halles, qui donne tant de cachet à la Grand'Place.

On sait que ce monument gênait l'administration des postes pour la construction de son « hôtel » ; l'avis de l'architecte avait condamné la tour — et les démolisseurs préparaient déjà leur pioche.

Mais voici que l'administration vient de changer d'architecte — et de confier le plan des travaux à M. Cloquet, professeur à l'Université de Gand.

Nous serions vraiment curieux de savoir si M. Cloquet décrètera à son tour la disparition de la tour des Petites Halles : nous aurions en ce cas un malin plaisir à lui rappeler tant d'occasions où il s'extasia d'admiration sincère méritée et vaillante devant les souvenirs architecturaux du moyen âge — et peut-être découvririons-nous de lui l'une ou l'autre page — justifiée et courageuse — contre les vandales et les vandalismes.



Notre ami et collaborateur Sébastien-Charles Leconte, dont nos lecteurs ont pu apprécier le beau talent de poète, publiera très prochainement deux nouveaux recueils de vers : *La Tentation de l'Homme* et *Les Bijoux de Marguerite*.



PENSÉE DU MOIS :

« C'est bien le meilleur homme du monde que Physcon ; il n'a rien à lui, pas même sa conscience : tout est à ses amis et il a constamment eu le bonheur de compter parmi eux tous les gens au pouvoir. On le trouve dans leur cabinet, à leur table, d'où il sort le dernier, plein d'admiration pour ce qu'ils ont dit et pour ce qu'ils diront. Ce n'est pas qu'il soit flatteur, Dieu l'en garde ! Il hasarderait même de montrer une opinion, ne fut-ce que pour l'abandonner ensuite à propos. Un *je me trompais* a souvent tant de grâce et peut conduire un homme si loin ! Ne croyez pas cependant que Physcon désire les emplois ; seulement il les accepte ; car enfin l'on doit se rendre utile... Membre d'une assemblée politique, il s'approche modestement du régulateur de sa raison législative : « Monseigneur, qu'est-ce qui est vrai aujourd'hui ? » Monseigneur le lui dit et le voilà tranquille. »

LAMENNAIS.



DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

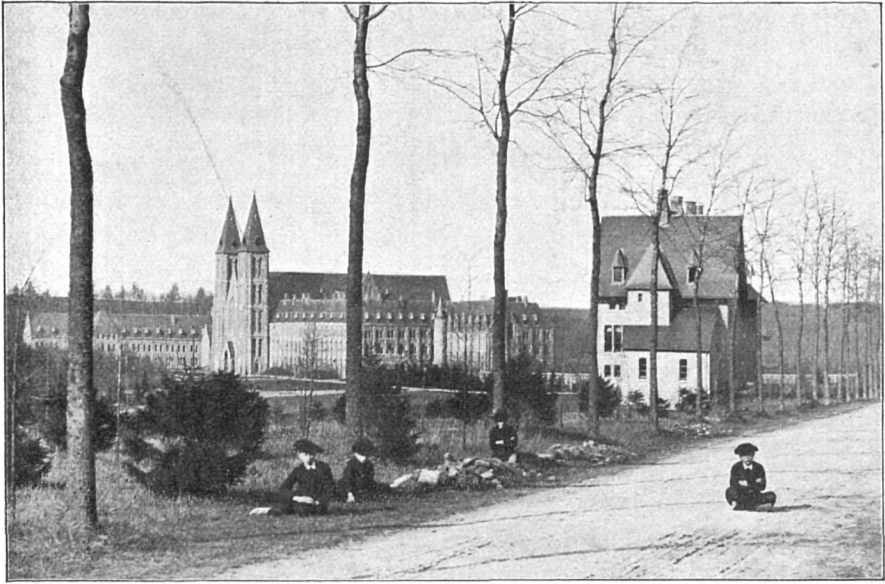
1898 — 5^{me} Année

Sommaire du n^o 12 (Décembre)

ARNOLD GOFFIN. — <i>Olivier-Georges Destrée</i>	991
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Lamachus</i>	1001
L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — <i>D'après les Maîtres Espagnols</i> (poésies):	
VI. <i>L'Infant don Carlos</i> (Diego Velazquez)	
VII. <i>Épiphanie</i> (Juan Bautista Mayo)	
VIII. <i>Foré de Ribera</i>	
IX. <i>Portrait d'un Religieux</i> (Esteban Murillo)	
X. <i>Eau-Forle</i> (Francisco Goya)	1005
EUGÈNE DEMOLDER. — <i>La Légende des Trois Marie</i>	1009
GEORGES MARLOW. — <i>Le Livre</i> (poésie)	1020
GEORGES DE GOLESCO. — <i>Anatole Le Braz</i>	1022
JULIEN ROMAN. — <i>Écllosion</i> (poésie)	1031
CHARLES MARTENS. — <i>Émile Mathieu</i>	1033
J. ESQUIROL. — <i>Phantasmata</i>	1039
GEORGES RAMAEKERS. — <i>La Légende de sainte Alène</i> (suite)	1044
FIRMIN VANDEN BOSCH. — <i>Un Duel artistique</i>	1056
EDMOND JOLY. — <i>L'Exposition des Aquarellistes</i>	1062
L'Abbé HENRY MELLER — <i>Le Prix de Rome</i>	1066
<i>Correspondance</i>	1068
<i>Les Livres</i>	1070
<i>Les Revues</i>	1079
<i>Notules</i>	1082
<i>Illustrations</i> : Portrait d'Olivier-Georges Destrée.	
L'Abbaye de Maredsous.	
Portrait d'Arnold Goffin.	
Portrait d'Émile Mathieu.	
La Mort de saint Benoît (fresque du Mont Cassin).	
{ Saint Benoît bénissant saint Maur » »	
{ Saint Maur sauvant saint Placide » »	
<i>Table générale des Matières</i>	1088
<i>Table des Illustrations</i>	1093



OLIVIER-GEORGES DESTRÉE



L'Abbaye de Maredsous.

Olivier-Georges DESTRÉE

Et vous aussi, apprenez donc à quitter,
pour l'amour de Dieu, l'ami le plus cher
et le plus intime.

A l'Abbé HENRY MÖLLER.

[*Imitation de J.-C.*, II, 9.]



LE monde se scandalise de voir se retirer de lui, pour se vouer à la pénitence et à la prière, des êtres auxquels il lui semble ne manquer aucun des éléments du bonheur tel qu'il le conçoit. Sa mémoire ne s'attarde pas longtemps au souvenir des morts et des disparus, mais il se sent blessé dans son amour-propre, dans l'opinion qu'il prend de lui-même et de ses attraits, par la désertion de ceux qu'il avait coutume de considérer comme siens et dont le silencieux départ lui est comme un blâme indirect de son agitation vaine et de ses frivoles préoccupations. Quelque chose est survenu, tout à coup, qui l'oblige à la réflexion, l'astreint à un retour sur lui-même, lui fait apercevoir, dans un fugace moment

de perspicacité, le vide de ses joies et de ses inquiétudes : tout ce dont il vivait se ternit à ses yeux — pour une minute! — et il garde rancune à ceux qui l'ont provoqué, de cet éphémère désenchantement.

Si encore il pouvait attribuer des raisons sentimentales ou tragiques à un acte qui équivaut, à ses yeux, au suicide! Quelque amour trompé! Quelque ambition déconvenue! De tels motifs recéleraient un certain charme poétique! et, en somme, ne serait-ce pas encore un hommage rendu au monde, puisque la déception seule dans les choses qui font l'objet ordinaire de ses poursuites aurait entraîné ces résolutions extrêmes!

Mais ici, rien de semblable ne peut être allégué; aucune circonstance atténuante! La vérité a cheminé en des esprits essentiellement prédisposés à la recevoir humblement, et à s'y soumettre; la grâce a opéré en des âmes résolues à y obéir pleinement, généreusement, où qu'elle dût les conduire.

Mais, cependant, quelle révoltante abnégation, quel égoïste courage : quitter ses proches tendrement chéris pour aller « s'ensevelir dans un cloître! » Nous sommes ainsi faits que nous comprenons et expliquons même des scissions entre parents, que nous excusons les déchirements entre père et enfants, ne nous effarouchons point de voir des frères ennemis si quelque contestation temporelle, quelque dissension pécuniaire les sépare. Nous percevons que l'on obéisse, à tout prix, à l'intérêt personnel, mais non point à l'injonction divine! Nous, non seulement les incroyants, pour lesquels un tel raisonnement est logique, non seulement ceux qui se font une Religion à leur mesure et qui en élaguent tout ce qui les contraindrait ou seulement les gênerait, mais aussi les croyants en trop grand nombre. Et toutefois, quel holocauste supérieur à celui-là, au sacrifice de soi-même et de ses attachements les plus chers à la nécessité intérieure de son idéal, — pour l'honneur et la gloire de Dieu?

Et c'est un spectacle très haut et magnifique et touchant de

contempler comment l'impulsion divine retourne et transforme les intelligences, les détache peu à peu de toutes les curiosités dont elles s'alimentaient, les entraîne vers les hommes et les œuvres qui attiseront encore l'impatience de perfection dont elles sont dévorées. Le germe évangélique se développe avec une foudroyante rapidité et ses envahissantes fleurs ne laissent bientôt plus rien respirer et vivre à côté d'elles : épanouissement qui ne va pas sans douleurs ni sans troubles, et qui réclame une volonté persévérante et victorieuse, une patience infatigable, une inflexible douceur car, si profondément que l'esprit ait été labouré par la révélation, mille pensées continuent d'en surgir, étrangères et contradictoires, survivante ivraie dont il faut détruire jusqu'aux racines...

La grâce ne fait point violence à ses élus, elle progresse par les voies les plus propres à leur genre d'esprit, se sert de leurs inclinations intellectuelles pour dissiper tous les voiles, les faire arriver un jour face à face avec la vérité à laquelle, dès lors, ils ne peuvent plus se soustraire.

Aux heures de leur insouciance religieuse, des appels retentissaient dans leur cœur, des avertissements qu'ils attribuaient à la naturelle émotion dont les transportait quelque sublime paysage, l'admiration exaltée d'une fervente œuvre d'art ; mais, peu à peu, cette voix intérieure se précise, devient plus pressante et ils ne sauraient plus en méconnaître le sens et la portée. Et la lumière se fait dans leur âme, soudaine et irrésistible, une grande clarté illumine la perspective de leur vie sans vices, peut-être, mais aussi sans vertus ; les notions éparses de vérité qui, parfois, luisaient dans l'ombre indifférente de leur conscience, s'enflamment et dissipent toutes les obscurités, tous les doutes.

Qu'importe, alors, le ricanement du monde et ce monde lui-même, dont la dérisoire tolérance s'effarouche devant ceux qui confessent publiquement leur Foi et réserve toutes ses souriantes indulgences pour les dissolus et les sceptiques ? Ne

sont-ce pas les enfants de sa dissipation et de son épicurisme sur lesquels il étend toutes ses complaisances?

Quelle audace aussi de le troubler dans sa quiétude, de l'induire à supposer que, peut-être, il se trompe et que sa route est funeste! Quels trouble-fête, ces gens qui agissent comme si la vie avait une signification plus haute que la jouissance et la matière! Ce sont toujours les « ennemis du genre humain ». Leur exemple nous importune; leur seule existence nous insulte, ternit la splendeur du soleil, attriste la beauté de la nature, comme le pauvre capucin priant au milieu du Colisée souillait, aux yeux sectaires de Gibbon, la majesté posthume de l'Empire Romain. Le bienveillant historien protestant y aurait contemplé, sans doute, plus volontiers et avec une joie philanthropique, un combat de gladiateurs ou des martyrs livrés aux bêtes! Malheureusement, les mœurs adoucies ont fait tomber en désuétude ces supplices pittoresques. Non pas, cependant, faute de bêtes!

Les citoyens instruits se contentent, aujourd'hui, de tourner le dos aux pauvres imbéciles qui ont l'outrecuidance de ne pas penser comme eux — ou plutôt comme leurs gazettes! Les autres, les pyrrhoniens, les sybarites, âmes fines et paresseuses, esprits terrifiés devant une conviction forte et peut-être contagieuse, tâchent de se faire illusion et de se rendormir sur l'oreiller usé du doute... Chez ceux-là — au rebours du mot célèbre de Pascal — la raison trouve toujours des raisons que le cœur ne connaît pas, et ils s'esquivent, prudemment...



L'humilité de nos amis Paul Tiberghien et Olivier-Georges Destrée improuverait, certes, tout ce qui pourrait dissiper l'obscurité à laquelle ils se sont volontairement voués; mais, outre que la presse a déjà signalé leur entrée dans les ordres au public, n'est-il point du devoir des catholiques, en présence des applaudissements qui suivent un Charbonnel (applaudissements

que l'apostat a pris naïvement pour lui-même et pour son talent, alors qu'ils n'expriment rien autre que la haine de l'Église!) de montrer que si, quelquefois, la Religion perd un prêtre indigne, elle ne cesse de recruter et d'attirer à elle les intelligences?

Il y a quelque témérité à essayer de définir trop précisément les moyens, lents ou rapides, par lesquels l'évidence s'introduit dans les esprits; tout au plus peut-on se hasarder à marquer les indices extérieurs de la révolution qui s'y opère, inférer, d'après la catégorie des intelligences et la nature de leurs inclinations, de la voie par laquelle la conversion leur viendra.

L'esprit pénétrant et subtil de Paul Tiberghien avait parcouru tout le cycle des philosophies : il demanda à chacune d'elles et en vain une raison d'exister, une certitude qui, à l'examen, s'évanouissait trop vite, des principes dont l'inanité se démontrait bientôt. Son angoisse métaphysique ne pouvait trouver de guérison dans aucune doctrine élaborée par les hommes et il finit par apercevoir que la véritable noblesse de la pensée est d'abdiquer ses prétentions devant l'inexplicable et de plier son orgueil investigateur à l'obéissance et à la tradition sacrée.

Inconsciemment d'abord, il déblayait ainsi le chemin de la vérité des obstacles qui la lui cachaient; toutes les solutions avaient développé devant ses yeux les germes d'erreur et de mensonge qu'elles contiennent et, à force d'errer dans les ténèbres où parfois d'illusoires aurores le leurraient, il découvrit la source d'inépuisable et vive clarté à laquelle il aspirait.

Dès lors, il s'abandonna tout entier à la grâce et, en attendant qu'il pût exécuter la résolution qu'elle lui avait inspirée, sa vie ne fut plus qu'un ardent apostolat de charité et de bonnes œuvres.

Toute l'existence d'Olivier-Georges Destrée fut consacrée à l'art, et le goût instinctif, le tact délicat et fin de cet esprit charmant et primesautier s'affirmèrent de très bonne heure, par le choix de ses admirations, par sa prédilection pour les œuvres

saines et pures. Il existait pour lui une manière d'équation entre la simplicité et la beauté; il ne niait point l'attrait de l'art convulsif et tourmenté de ce temps, mais ses sympathies exclusives allaient à l'euphonie lumineuse et chantante de l'art grec du siècle de Périclès, à la pénétrante expression, forte et candide de l'art italien primitif, — arts d'une perfection bien inégale, mais chastes, également, et puissants par l'enthousiasme religieux dont ils sont imprégnés.

L'outrance impliquait, dans son opinion, une espèce de barbarie; elle lui semblait offrir un instrument d'originalité factice trop facile pour n'exciter point son scrupule. Son idéal esthétique repoussait avec la même aversion la contorsion et l'analyse, l'expression redondante et théâtrale et les sanguinolentes tables de dissection de la psychologie.

L'Italie et l'Angleterre — où les Primitifs italiens ont trouvé en ce siècle des disciples si grands — étaient ses séjours préférés, et l'étude des chefs-d'œuvre du xv^e siècle, la vie au milieu d'un décor incomparable, d'un côté, la société de jeunes et érudits poètes anglais, de l'autre, affinèrent encore la culture de cet esprit ouvert et compréhensif.

La verdure moite et lustrée des campagnes insulaires, la fine arête nerveuse des collines florentines, la Toscane sinueuse et pétrée le virent souvent passer, poète à l'âme sensitive, ravi par la splendeur adorable du monde. Son allégresse ne s'assombrissait d'aucune déprimante philosophie; rien n'en diminuait, rien n'en transgressait la paisible douceur. Il admirait avec la simplicité, la gratitude d'un cœur émerveillé, libre de regrets et de remords, et où semblent chanter de continuelles actions de grâces : — éternel étonné, il se découvrait chaque matin, renouvelé dans les choses toujours miraculeuses et neuves.

Il parlait avec une sorte de joie nostalgique de sa chère Italie, du calme bonheur qu'il avait goûté dans la fréquentation assidue des séduisantes églises de Florence, enluminées toutes de peintures où la foi et l'art rivalisent d'exaltation; dans les

cloîtres — expropriés — de Saint-Marc, au milieu des fresques paradisiaques de l'Angelico, ou encore, à Ema, à la Chartreuse, en compagnie des quelques moines autorisés à finir leurs jours dans leur couvent spolié.

Et à vivre ainsi parmi les Primitifs italiens, frustes, quelquefois, mais toujours convaincus, ignorants des habiletés d'écoles et des académiques poncifs qui passeront, plus tard, leur niveau sur la production artistique, il avait appris que, si la sincérité ne supplée point le talent, il n'est non plus aucun chef-d'œuvre sans sincérité.

Comment, alors, continuer de croire que les artistes qui traduisirent en d'innombrables monuments, en des architectures, des statues et des fresques poignantes et expressives, en un style tout entier inventé, la foi dont les âmes, autour d'eux, étaient bouleversées, aient travaillé en simples virtuoses? Qu'ils aient pu formuler, avec la pierre ou les couleurs et d'une façon dont l'inépuisable éloquence n'a point été dépassée, des sentiments que, pour leur part, ils ne partageaient pas? Tous les vestiges encore debouts du moyen âge crient la foi, la proclament et la persuadent : c'est comme le suffrage universel des siècles... Pourquoi n'écouterions-nous pas sa voix? Sommes-nous plus forts que nos ancêtres, ou plus éclairés? Le temps nous a-t-il apporté la fondamentale certitude dont — en dehors de la Religion — ils étaient privés et avons-nous moins qu'eux le besoin d'être consolés et secourus?

Il est sensible que si l'art des disciples de Raphaël et de Michel-Ange, les œuvres éclatantes des Vénitiens ne nous touchent pas de la même manière que celles de leurs prédécesseurs, échouent à nous communiquer des émotions aussi intenses, c'est que, derrière la somptuosité de la forme, nous percevons quelque chose d'affecté, d'*insincère*, l'effort de l'artiste pour énoncer avec habileté une pensée qui lui est indifférente; une conception à laquelle son âme et son cœur sont restés étrangers.

Quelle communicative et chaleureuse effusion, par contre,

non seulement chez le Beato, Botticelli, Gozzoli, les Della Robbia, Ghirlandaio, Luini, mais chez les plus grands, dans la *Cène* du Vinci, les fresques de Michel-Ange ! Certes, on n'interprète point les spectacles surnaturels avec une telle fougue de beauté, avec des accents si tendres et si passionnés, si l'on a l'âme remplie, non de religion, mais d'un sec et stérile scepticisme. Affirmer le contraire serait blasphémer l'art, le réduire à un travail manuel de patience ou d'ingéniosité, lui arracher sa noble couronne lyrique d'inspiration et d'enthousiasme.

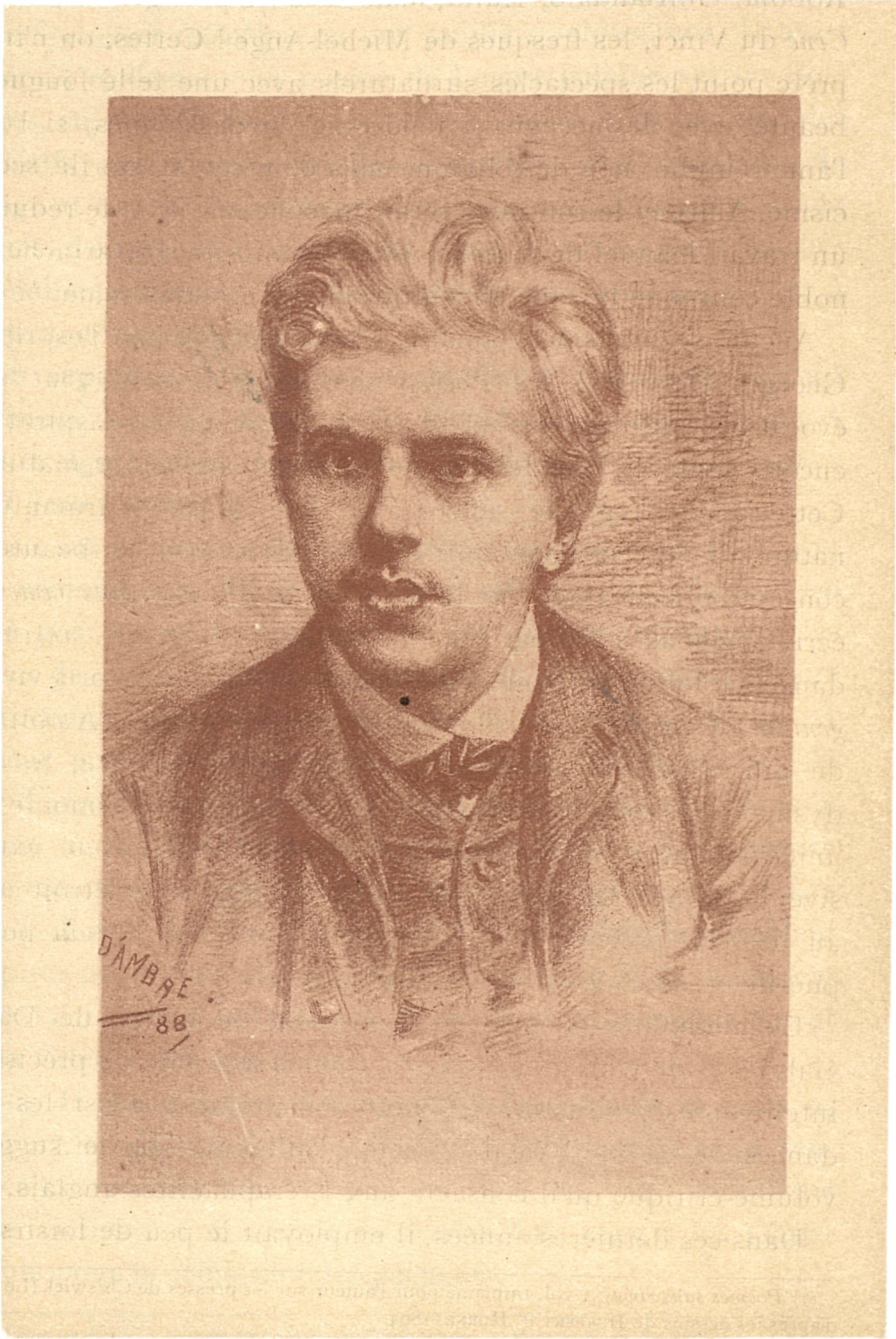
Aucun scepticisme, jamais, n'eut accès dans l'esprit de Georges Destrée : ses *Poèmes sans rimes* ⁽¹⁾ sont tout joie, évocations printanières et déjà s'y décèlent les aspirations encore confuses que les années devaient amener à maturité. Cette œuvre ingénue reflète avec une grâce charmante la nature aimante et spontanée du poète, son rêve de beauté, sa conception enchantée de la vie. « Les *Poèmes sans rimes* — écrivions-nous à l'apparition du volume, en 1894 — retracent dans une forme passionnément simple, avec un coloris vivace, *genuine*, les émotions de leurs nobles personnages. Ambitieux de grâce naturelle, surtout, et de native éloquence, le dandysme intellectuel de l'auteur poursuit cette harmonie qui unit les teintes somptueuses et profondes à la sobriété expressive des lignés. La plupart de ses proses répondent étroitement au dessein prémédité de l'écrivain et brillent de la beauté puérile et extasiée qu'il leur avait rêvée. »

Le choix des poèmes de Tennyson, de Keats, de Dante-Gabriel et de Christina Rossetti, dont il a publié de précises et intelligentes traductions, dénotent clairement aussi les tendances de sa pensée, de même, d'ailleurs, que le suggestif volume critique qu'il consacra aux Préraphaélites anglais.

Dans ces dernières années, il employait le peu de loisirs que

(1) *Poèmes sans rimes*, 1 vol. Imprimé pour l'auteur sur les presses de Chiswick (Londres), d'après les dessins de HERBERT P. HORNE, 1894.

Les Préraphaélites. — *Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*. 1 vol. DIETRICH et Cie, Bruxelles.



ARNOLD GOFFIN

lui laissaient les œuvres bienfaisantes auxquelles il s'était voué de tout cœur, à écrire des poèmes hagiographiques. *Durendal* et *Le Spectateur catholique* en ont publié quelques-uns. Il avait entrepris également un poème de longue haleine sur les Rois Mages, sujet qu'il avait traité délibérément à la manière des Primitifs ; c'est comme une fusion exaltée de ses souvenirs de voyage et d'art et de ses songes fervents ; une série de tableaux animés, d'esquisses d'une beauté grave et attrayante, inachevés malheureusement, et dont nous devons nous astreindre à n'imprimer que des fragments.

Les suprêmes préoccupations de Georges Destrée, l'attrait impérieux auquel il devait céder bientôt, se marquent surtout dans la significative conclusion de l'un de ses derniers poèmes : *Saint Jean Gualbert* (1).

Assis sur la terrasse de San Miniato au-dessus de Florence, Jean contemple la pieuse et violente cité, que sa dévotion ne sauve pas des excès sanglants et des guerres intestines ; les délices de la vallée de l'Arno entourée de cimes grandioses, aux escarpements parsemés de verdure et de fleurs... Toute la douceur ensorcelante de la vie mondaine, toutes ses séductions d'héroïsme et d'amour lui apparaissent incarnées dans le charme de ces sites, dans le fier aspect de la ville, entourée d'une ceinture armée, hérissée de tours belliqueuses. Les choses, dont le soleil fait resplendir la beauté hardie, semblent conspirer pour surexciter encore l'effervescence de sa noble jeunesse, lui rappeler sa naissance prédestinée au commandement et aux valeureuses aventures.

Mais, le matin même, il a rencontré l'ennemi de sa maison, le meurtrier de son frère, et son bras déjà levé pour la vengeance est retombé sans frapper, car dans les yeux suppliants de sa victime, il a aperçu le douloureux regard du Christ immolé pour la rémission des pécheurs.

(1) Trois poèmes : *Sainte Dorothée de Cappadoce* — *Sainte Rose de Viterbe* — *Saint Jean Gualbert*. (Bruxelles, *Au Spectateur catholique*, 1898.)

Et, vaincu victorieux, pour avoir refréné sa fureur vindicative, les bouillonnements de son sang juvénile, soudain un autre homme s'est révélé en lui, et ce premier sacrifice l'a altéré d'une soif inextinguible d'abnégation :

« Troublé, Jean se souvint en cet instant des joies ineffables qu'il avait goûtées tantôt, dans l'église de San Miniato, pour avoir fait une heure la volonté de Dieu. Il se revit priant le cœur enflammé d'amour devant l'autel, et de nouveau il crut entendre les calmes voix des moines psalmodiant leur office. Reportant ensuite ses yeux sur Florence, toute la gloire et les plaisirs qu'y trouvaient les siens lui parurent vains et frivoles, comparés au paisible et constant bonheur que les fils de saint Benoît trouvaient dans leur vie d'adoration et de prière. Il comprit alors que sa vie passée, toute cette journée et cette incomparable et séduisante vision de Florence n'avaient été qu'une épreuve, et qu'il n'était point au monde de plus grand amour et de plus noble vie que celle de ces contemplatifs, qui, dédaignés du grand nombre, renonçant à tout bien terrestre, priaient, intercesseurs perpétuels, pour le monde, protecteurs et soutiens des pays où s'élevaient leurs cloîtres. Et comme il avait l'âme héroïque, assoiffée d'amour et de dévouement, son choix fut fait sur le champ, et c'est pourquoi, retraversant la place, il poussa d'une main ferme la porte du couvent de San Miniato qu'il ne devait quitter, dès lors, que pour aller fonder un asile plus paisible et plus près de Dieu, dans les solitudes bénies de Vallombreuse. »

ARNOLD GOFFIN.



LAMENNAIS ⁽¹⁾



LUSIEURS publications récentes tendent à rouvrir la « question Lamennais ».

Dégageront-elles définitivement le rôle historique de cet homme, pénétreront-elles l'énigme de ses tragiques psychologies, diront-elles le pourquoi des illogismes de sa vie, et si dans la déroute finale de sa personnalité, il obéit au commandement impératif de sa conscience ou aux suggestions de l'orgueil blessé?

J'ai gardé souvenir du portrait d'Ary Scheffer : le corps moulé d'une redingote noire, Lamennais est assis dans un fauteuil, les mains jointes, la tête inclinée par le poids de la pensée, le regard fixe, comme concentré vers une idée chère — ou une obsession douloureuse : que de choses dans cette attitude et surtout dans l'expression de cette figure : le front plissé et renfrogné dit la ténacité ombrageuse et rancunière, les yeux ont de froids défis et le sourire mauvais d'Arouet s'esquisse dans les plis de la bouche : ce prêtre de Jésus-Christ a le masque haineux et sardonique d'un philosophe du XVIII^e siècle.

L'impression que me fit l'œuvre de Scheffer, un livre vient de la renouveler : ce sont les intéressantes *Lettres de Lamennais à Montalembert*, publiées par M. Eugène Forgues; elles s'espacent entre le 8 novembre 1830 et le 30 mai 1836 — et embrassent par conséquent la période la plus orageuse de la vie de l'écrivain des *Paroles d'un Croyant*.

Pénible et désillusionnante lecture : Lamennais s'adresse ici au plus fidèle de ses disciples, à celui d'entre eux qui poussa l'attachement filial jusqu'aux extrêmes limites, et qui, la rupture nécessaire consommée, en porta toute

(1) A propos de quelques livres récents : *Lettres inédites de Lamennais à Montalembert*, publiées par EUGÈNE FORGUES (Paris, Librairie académique, FERRIN et C^{ie}). — AUGUSTE LAVEILLE : *Un Lamennais inconnu* (Paris, Librairie académique, FERRIN et C^{ie}). — ÉMILE FAGUET : *Politiques et Moralistes au XIX^e siècle* (Paris, Société française de Librairie).

sa vie, au cœur, la blessure sanglante... Qui ne se rappelle, dans la correspondance de Montalembert, ses élans passionnés et ses supplications éperdues vers le maître aimé?... Or, voici la contre-partie de ces pages brûlantes d'inquiétude et d'affection : la crise d'âme épouvantable que Lamennais vivait en ce moment, ne se révèle au cours de cette centaine de lettres que par des phrases brèves et violentes, des vocables hâtifs et méprisants, des reproches, des soupçons et des injures. Nul développement philosophique, nul exposé de projets, nul détail sur ses luttes; vis-à-vis de l'homme qui fut réellement l'enfant de son génie et dont il pétrit de ses puissantes mains la belle intelligence, le solitaire de la Chênaie garde hermétiquement closes les portes d'une âme où se livraient alors de si tragiques combats.

Il y a plus : non seulement il n'existe point d'intimité d'esprit entre le maître et le disciple, mais l'intimité de cœur aussi est brisée. Et ici le parallèle deviendrait plus saisissant encore entre la correspondance de Montalembert et la correspondance de Lamennais : d'un côté de l'abandon, de la sensibilité et de la tendresse — de l'autre de la réserve, de la hauteur, de l'ironie; aux protestations d'amour du disciple, le maître répond par de banales formules d'affection...

Voilà donc ruinée une légende attendrissante — celle de la communion d'âme entre Lamennais et Montalembert — mais la réalité n'est-elle point mille fois plus poignante que la légende; et si la publication des *Lettres de Lamennais* n'est point de nature à grandir celui-ci, qui contestera qu'elle ajoute une qualité de rare désintéressement à la fidélité chevaleresque dont son correspondant fit preuve?

D'autant plus étrange paraît cette attitude vis-à-vis de Montalembert, quand on peut se convaincre qu'elle n'était point la suite d'un tempérament naturel de froideur — et à cet égard le *Lamennais inconnu*, publié par M. Auguste Laveille, forme avec le volume dont nous venons de parler le plus déconcertant contraste.

Il s'agit des lettres de Lamennais à Benoit d'Azy; ce jeune homme, devenu plus tard un homme d'État distingué, fut attiré vers Lamennais par la lecture de l'*Essai sur l'Indifférence*; il dut à ce livre en même temps que le réveil de sa foi, son entrée en relations avec l'auteur : entre le maître et le disciple se lia dès lors une étroite et longue intimité dont on peut suivre le développement dans la correspondance qui vient d'être publiée.

Et c'est réellement un « Lamennais inconnu » qui nous apparaît, d'une exquise expansion, d'une douceur presque féminine et d'une passionnée affection : Lamennais fut en vérité moins le guide spirituel de Benoit d'Azy que son frère d'âme; et tout en lui donnant des avis et des conseils — et

avec quelle prévenante délicatesse — il se livre à son jeune ami dans ses doutes les plus intimes et ses angoisses les plus secrètes.

Comparée à la froide réserve dont Lamennais fit preuve à l'égard de Montalembert, sa confiante sympathie envers Benoit d'Azy prouve une étrange dualité d'âme : le pamphlétaire virulent se double d'un poète, « l'âme de colère » voisinait avec une âme de tendresse et selon les vicissitudes de la vie, la colère ou la tendresse prenaient tour à tour le dessus ; c'est en polémiste soupçonneux et autoritaire que Lamennais traita toutes les questions relatives à ses ambitions sociales et politiques, et voilà qui donne la clef de son ton sec et rogne vis-à-vis des collaborateurs les plus chers de son œuvre ; et c'est par contre en ami tout d'abandon et presque de candeur, admirablement sincère et dévoué qu'il s'affirma envers ceux, très rares, qui avaient su pénétrer jusqu'à son cœur, sans offusquer son esprit ; il traita Montalembert en ennemi présumé de l'indépendance de sa pensée, tandis que Benoit d'Azy est pour lui uniquement un confident passif d'âme, sans prétentions, d'influence réciproque.

Contradiction troublante ! — et qui explique peut-être les agitations de cette vie tragique, ses soubresauts, ses heurts, ses ballottements — et son ultime débâcle. Nature d'individualiste, Lamennais posa son intellectualité dans la solitude farouche du génie ; il put maintenir cette attitude altière et intransigeante, aussi longtemps que d'autre part son besoin intime d'affection se satisfaisait en des amitiés protectrices ; mais ses humeurs tour à tour rudoyantes et capricieuses, ses brusques coups de tête inexplicables finirent par rebuter et décourager les plus fidèles attachements ; et alors, l'équilibre rompu, isolé, il finit par tomber du côté où il penchait et s'abîma dans une misanthropie noire, rancunière et méprisante dont sa mort sans espoir fut le dernier geste.

Et pourtant cet homme était créé pour de grandes choses et le rôle auquel il fit faillite était le plus beau et le plus bienfaisant de ce siècle ; ce rôle, M. Émile Faguet l'a parfaitement caractérisé et admirablement esquissé dans son dernier livre : *Politiques et Moralistes au XIX^e siècle* ; au point de vue religieux, il y aurait des réserves à émettre sur certains points de cette étude ; mais pour le reste, je ne saurais dire assez combien l'auteur a perspicacement fouillé la psychologie de Lamennais et avec quelle sûreté il a fait l'historique de ses idées ; la conclusion seule de M. Faguet me dérouta et me surprind, quand, ayant comparé la tristesse de Lamennais vieillissant à la tristesse même de son siècle, il proclame que « tant de labeur mental n'a peut-être eu sur les faits et sur les actes de l'humanité qu'une influence insignifiante ».

Cela n'est pas ; et quelque amer souvenir que, catholiques, nous gardons de Lamennais, nous lui devons cette justice : doué d'un rare sens devinatoire, cet homme, extraordinaire par l'intelligence plutôt que par le caractère, ce « tribun visionnaire », eut dans l'ordre des idées comme dans l'ordre social, des intuitions que l'avenir réalisa ; un peu de ce qui fut le meilleur et le plus généreux de son âme est en chacun de nous ; et c'est à lui peut-être que nous devons de pouvoir à la fois et en pleine sécurité de conscience, rester enfants de l'Église éternelle et être fils enthousiastes de notre temps ; grâce, en partie, à lui, la religion au lieu de craindre la science et la démocratie, s'est mise à les comprendre et a fini par les aimer ; c'est un bienfait qu'il faut savoir apprécier et une conquête dont il convient de garder gratitude ; si la vie de Lamennais et sa mort le condamnent, quelques-unes de ses initiatives d'idées intercèdent auprès de Dieu pour l'âme immortelle du prêtre tombé.

FIRMIN VANDEN BOSCH.



D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS

(SUITE)

—

VI

L'INFANT DON CARLOS

DIEGO VELAZQUEZ.

*Tout en noir, sur fond gris cendré, le prince porte
La Toison que suspend un collier de métal ;
Et l'on voit mieux encor qu'il est du sang royal
Au dédain carminé de sa lèvre un peu forte.*

*Pourtant il ne faut pas que la crainte l'escorte ;
Bien qu'un infant d'Espagne, ignorant un égal,
Doive de l'hidalgo résumer l'idéal,
Il peut à sa grandeur joindre une grâce accorte.*

*C'est pourquoi, d'une main, sur la hanche appuyé
Il tient un sombrero mollement replié,
Tandis que le bras droit tombant avec aisance,*

*Montre comment il faut, quand on est de naissance,
D'une façon lâchée et correcte à la fois,
Tenir dans la lumière un gant du bout des doigts.*

VII

ÉPIPHANIE

JUAN BAUTISTA MAYNO.

*Longtemps ils ont suivi les routes difficiles,
A l'Étoile qui marche attachant leur regard.
Les voici dans l'étable, en tête un beau vieillard :
Ce sont les Mages rois, ceux de Tarse et des Iles.*

*Suivis de serviteurs ils entrent à la file,
Avec des froissements de laine et de brocart ;
Ils portent gravement de belles œuvres d'art,
Vases de leurs présents et de leur Foi docile.*

*Le premier offre l'or. Jésus avec amour
Pousse son petit pied dans sa barbe d'écume ;
Le deuxième ravive un encensoir qui fume ;*

*Tandis qu'au fond, le Nègre, en attendant son tour,
Svelte dans son sayon entaillé sur les hanches,
Laisse briller le rire heureux de ses dents blanches.*

VIII

JOSÉ DE RIBERA

*Maître rude, à l'œil plein de tragiques couleurs,
Qui trempas tes pinceaux dans les larmes humaines,
Sous l'automne des jours, ployée au poids des peines,
Tu vis la caravane immense des douleurs.*

*Ta palette créa la gamme des pâleurs ;
Tu jetas son frisson sur de sanglantes scènes,
Et dressas, au-dessus des illusions vaines,
Le visage et le torse rugueux des lutteurs.*

*Tu passas, sans les voir, près des mythologies ;
Alors que les plus grands subissaient leurs magies,
Tu peignis l'homme au bord de son éternité.*

*Ton œuvre dédaigna la vulgaire beauté,
Et choisit, repoussant tout ce qui se consume,
L'être définitif bronzé par l'amertume.*

IX

PORTRAIT D'UN RELIGIEUX

ESTEBAN MURILLO.

*Plébéien, et trop bon pour n'être un peu crédule,
Il vit dans le dédain du monde extérieur ;
Sur ses lèvres on voit errer le mot railleur
Dont le novice rit, le soir, dans sa cellule.*

*Sous ses traits pleins et gais une bonté circule ;
Sa main d'un serrement allège la douleur ;
Et quand sur son chemin il rencontre un malheur,
De son dévouement franc et brusque il le bouscule.*

*Quelquefois son ami Murillo vient le voir ;
A l'heure où les chaleurs commencent à décroître,
Ils causent en faisant les cent pas dans le cloître.*

*Et, sournois, sans rien dire, ils nourrissent l'espoir
D'illustrer bellement la Vierge aux sept étoiles,
L'un par d'amples sermons, et l'autre par ses toiles.*

X

EAU-FORTE

FRANCISCO GOYA.

*Ils sont trois sur ce champ sinistre. La sagesse
Des peuples l'a semé, négligemment, de morts ;
Ni prières ni croix ; pas même des remords
Pour pleurer ces tués satinés de jeunesse.*

*Voici le trou béant ; le soir vient, le temps presse.
Ils se sont approchés, les trois, hideux et forts ;
Ils opposent l'orgueil de la vie à ces corps
D'où l'avenir a fui frissonnant de détresse.*

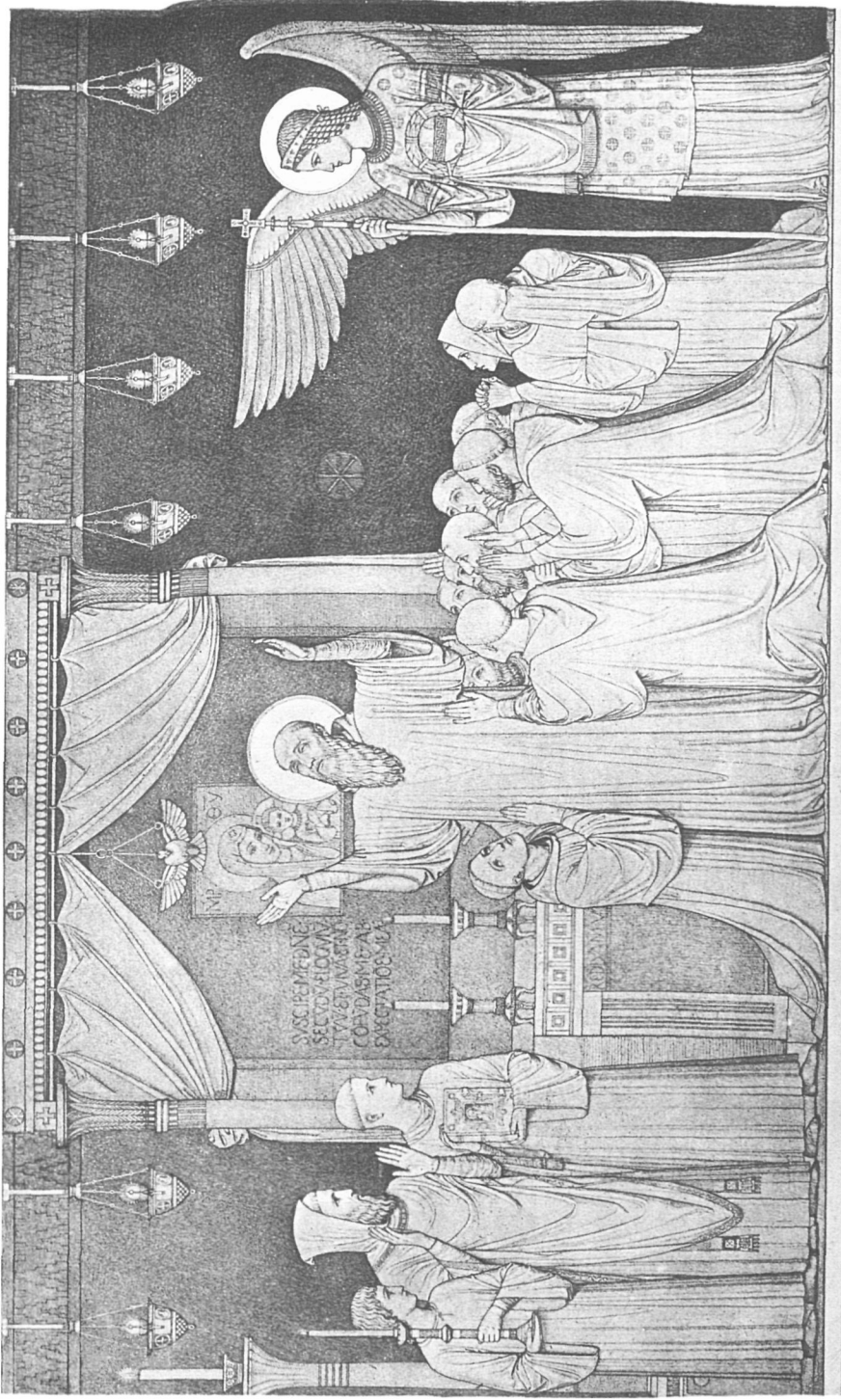
*Dans le tas, d'un coup d'œil, chacun choisit sa part
D'êtres nus, sans cercueils, volés par la maraude,
Et se décomposant dans l'atmosphère chaude.*

*Puis, saisissant les pieds, pêle-mêle, au hasard,
Ils les poussent, hâtant la besogne importune,
Dans la seconde mort de la fosse commune.*

(A suivre.)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.



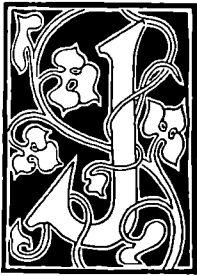


FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

La Légende des Trois Marie

A EUGÈNE GILBERT.



J'AVAIS erré longtemps au bord de la mer. C'était par une journée de décembre, pure et lucide, chaude, telle que le Midi seul peut en offrir durant l'hiver. Noël allait bientôt sonner son heure de fête rédemptrice et une vieille habitude de mon cœur me faisait regretter qu'il n'y eût pas de neige au moment où j'allais songer à la mystérieuse naissance dans l'étable, aux bergers des premiers soirs chrétiens, à la crèche dont l'éclat magique a tant intrigué la foi de mon enfance. La nuit de Noël, j'avais coutume de la rêver couverte d'hermine, avec des arbres glacés et un grand ciel clair de gel, criblé d'étoiles, et où la lumière prodigieuse des astres tremblait de ces frissons, à travers l'infini, qui sont comme le frôlement immense des ailes d'un archange.

Mais cette nostalgie du nocturne septentrional se fondait bientôt au parfum des violettes et des narcisses, dont les champs, soutenus par des terrasses de pierre, surplombaient la côte, que je suivais le long de la sente des douaniers. Il y avait aussi, autour de moi, des nappes de jacinthes, et je ne les quittais des yeux que pour contempler la mer bleue, divine, saphirienne : des remous poussiéreux de lumière et d'onde, aux écumes blanches, se brisaient sur les rochers fauves, où poussaient des pins parasols, des lentisques et des cannes de Pro-

vence. Parfois se levait à mes côtés, tel un feu de bijoux, une haie fleurie de mille roses ; ou bien un verger d'orangers, clos de très bas murs gris, m'offrait, dans la verdure grave de ses arbres, l'incendie de ses fruits.

Sur la ligne de l'horizon passaient des navires, qui semblaient des chasses nautiques, tant le soleil projetait d'ardeur à leur proue et dans leur voilure. Pendant que je les contemplais, au premier plan voletait une mouette au-dessus d'un roc à fleur d'eau que submergeait la lame — et l'oiseau repartait à tire-d'ailes, ivre de la féerie des côtes et de la beauté de la mer.

O le pays toujours en fête ! Là une maisonnette de pêcheur ou de jardinier souriait aux flots, abritée par un bosquet de hauts eucalyptus. Le pêcheur radoubait ses filets bruns en chantant, couché devant sa porte, son bonnet phrygien sur l'oreille. La jardinière, un large chapeau de paille ombrant sa figure aux yeux noirs, une gerbe à la main, regardait ses parterres de roses thé. Au loin les vignobles avaient laissé tomber sur une terre aux tons de rhodite leurs dernières feuilles de bronze, et des collines arrondissaient au ciel le faite ondoyant de leurs sommets plantés de sapins verts et d'oliviers.

Je me laissais aller au charme de cette nature délicieuse, bercé par le bruissement sonore des rives, flatté par le parfum des plantes et de l'onde, qui se mêlaient en un bouquet d'une rare vivacité ; j'étais épris du chant des oiseaux et me sentais le prisonnier ravi de cette solitude fleurie, embaumée et claire, qui m'environnait comme si j'avais été exilé dans un paradis. Tout était bleu autour de moi, et il me semblait qu'en une région pareille il devait faire bleu jusque dans le cœur des hommes.

La veille, un abbé d'Hyères m'avait, au Lavandou, devant la plage Saint-Clair, bien appropriée, par sa douceur blanche, pour servir de décor à pareil récit, conté *La Légende des Trois Marie*. Je songeais à ce poème en regardant la mer et les barques d'or qui cinglaient au large, et il m'arriva de suivre

une voile du regard, à travers ma rêverie, et de m'assurer s'il ne se trouvait pas, sous son abri fuyant, trois femmes miraculeuses.

Mais une fatigue enveloppante m'incita à m'asseoir parmi les fleurs, au sommet d'une falaise. Et je m'endormis bientôt dans ce lit odorant, avec le ciel sans nuage au-dessus de mes paupières.

Pendant un certain temps que je ne puis déterminer — car le dormeur sait-il la durée de son sommeil? — des taches, aux tons d'iris et de plumes de paon, voletèrent devant mes yeux, mêlées à des boules de vermeil. On eût dit que tombaient vers mon front, d'un firmament nocturne, les fleurs d'un jardin magique, balancées au vent. Elles se cognaient à des rayons brisés, décrivaient des orbes, avaient l'air de têtes de libellules cherchant un corps vert et des ailes de dentelles — ou elles pâliçaient au reflet de quelque mystérieux cristal. Puis tout disparaissait sous un grand dôme de saphir, et un calme régnait, comme si les mondes avaient disparu de l'univers et ne restait plus qu'un grand espace lumineux.

Peu à peu, cependant, une ville étrange surgit des profondeurs d'un grand lac azuré. Elle avait l'air spectral. Ses carillons et ses cloches fomentaient un bruit pareil au murmure de la mer, et elle apparut avec la candeur d'une prière et la joie d'un cantique montant au ciel. Elle était aigrettée de mille tourelles qu'émaillait une lumière qui semblait avoir traversé les vitraux monacalement bleus d'une cathédrale infinie. Elle n'était composée que d'églises, de monastères et de béguinages. Elle exhalait des odeurs d'encens et de myrrhe, et les saintes d'antan eussent croisé les mains blanches de leurs dévotions en sa présence, comme devant un autel.

Le style qui dominait dans les édifices de la cité ainsi révélée était un vieux style roman, aux colonnes courtes (la plupart dorées ou en marbre rose), aux portails bas et sombres, qui s'ouvraient, leurs arceaux chargés de statues d'anges aux ailes de pierre, sur d'énormes basiliques carrant au firmament leurs

architectures solennelles. Les parvis descendaient sur les quais d'un fleuve immense qui se jetait dans la mer. Au fond de cet étrange paysage urbain s'étagaient des chapelles gothiques, des abbayes blanches; çà et là s'arrondissait un dôme surmonté d'une croix d'or, s'élevaient des monastères flanqués de leurs moutiers. Un baptistère d'albâtre était dressé au bord des flots, comme une grande lanterne; aux carrefours s'érigeaient des croix, des calvaires, des effigies hiératiques de martyrs. Toute cette apparition plongeait dans une mer de cobalt et s'enserrait en des canaux surmontés de ponts; des reflets limpides vibraient aux frontons des temples et sur le socle des statues.

Tout à coup une procession de nonnes, de moines et de dévotes sortit d'une ruelle. Et bientôt un peuple d'ecclésiastiques couvrit les quais, se montra aux fenêtres et aux balcons des édifices. Ils animèrent le songe je ne sais par quelle soudaineté magique.

S'avançaient des Bernardins en coule, des Carmes en carquette, des Prémontrés, blancs chevaliers de saint Norbert, des Capucins bruns, des Cordeliers aux reins ceints de cordes, — théories austères et graves. Les uns portaient des cierges, d'autres lisaient des livres d'heures. De temps en temps ils faisaient des signes de croix, et leurs tonsures promenaient au-dessus d'eux comme un cortège d'auréoles. Puis c'était d'anciennes Carmélites, dont les manteaux pâles, doublés d'hermine, laissaient entrevoir le devant de leurs robes marron et la croix d'or posée sur leurs poitrines; leurs visages, immobiles et comme de cire, s'enserraient étroitement dans les plis raides des béguins couverts de voiles noirs tombant sur les épaules. Suivaient des Hospitalières de sainte Catherine, en habit de chœur, pareilles à de nobles dames du jadis, avec leurs traînes longues sur le sol, et les plis majestueux de leurs vêtements sombres, des Bénédictines de Bourbourg, aussi seigneuriales que des châtelaines moyen-âgeuses en leurs costumes d'austère apparat, des Ursulines, des Abbesses florentines, avec la croix

de saint André en rose sur leur liliale blancheur. Toutes ces religieuses égrenaient des chapelets, s'absorbaient dans la méditation des missels, balançaient des rameaux d'oliviers, et l'une d'elles, venue du monastère de sainte Zaccharie, à Venise, agitait élégamment un éventail.

Enfin, c'était une infinité de prêtres, les uns en aube de lin, un amict au col, un parement d'étoffe brochée au bas de leurs pans — les autres couverts de chasubles en cendal, ornées d'orfrois et de lourdes broderies d'or. Des étoles vertes croisaient leurs bandes sur des poitrines, passaient sous les ceintures. Des chapes, aux somptueuses agrafes en épaulettes, se carraient sur des dos, enjaillées. Et des figures douces ou sévères passaient dans cette magnificence.

Au milieu, des évêques marchaient avec de lentes et onctueuses solennités, portant des mitres à fanons, chargées d'émaux, de cabochons, de diamants et de perles — et des crosses à sudariums, dont les volutes avaient pour bases des édicules d'or finement ciselés. Un superhuméral de brocart distinguait les plus vieux de ces dignitaires, tous gantés de rouge ou de violet, avec un annulaire à pierre unie au doigt. Plus loin, des cardinaux brillaient de l'éclat empourpré de leurs manteaux et de leurs chapeaux, aux larges ailes laissant tomber deux cordons terminés par cinq glands. Et c'était, avec les enfants en soutanelle agitant des encensoirs, qui accrochaient les lueurs bleues du jour et dardaient les rayons rubescents des braises, avec les dais empanachés, plus beaux que des carrosses de rois, les bannières processionnelles, qui prenaient leur envol, grands aigles de lumière! — avec les dentelles des chanoines, les lanternes d'argent portées au bord des quais par des marguilliers en surplis, avec la floraison des soieries et l'opulence des orfrois — une apparition d'une richesse et d'une puissance inouïes que ce cortège clérical, dans le songe du décor d'azur.

Mais de vastes remous agitaient cette foule bénie. A tout instant les regards interrogeaient le large. Des novices s'avan-

çaient jusqu'au baptistère d'albâtre et regardaient au loin, en se faisant une visière de la main.

Tout à coup, une barque apparut. Elle n'avait pas de voiles; elle était vieille, mal équarrie, mal calfeutrée. Voyant qu'elle allait aborder, un ange, qui se tenait au gouvernail, s'envola, ocellé, chantant et ruisselant de beauté céleste, plana un instant, laissa choir une plume blanche. Tous les prêtres étaient tombés à genoux, les vieux évêques courbés s'appuyant sur leurs crosses, leurs mitres penchées. L'encens montait vers le chérubin, dont les plis de la robe flottaient longuement, cachant ses pieds nus. Puis deux autres anges, dont les ailes déployées avaient servi, tendues au vent, à faire naviguer l'embarcation, prirent également leur essor et rejoignirent le premier.

Dans l'esquif se trouvaient trois femmes d'une étrange beauté. Leur éclat divin transperçait leurs robes déchirées, et leurs longues chevelures — toison d'or, toison d'ébène, toison de blé — faisaient à leurs corps des voiles soyeux et chastes. Leur visage était légèrement hâlé et l'expression de leurs yeux semblait encore étonnée par le miracle qu'elles venaient de contempler.

C'était Marie Jacobé, Marie Salomé et Marie Madeleine. Celle-ci portait, flammes auréolantes, ces tresses fauves et lourdes qui avaient jadis allumé sa gloire dans les orgies, et avec lesquelles depuis la fille repentante avait essuyé les pieds de Jésus, chez Simon le Pharisien.

Les Trois Marie venaient du pays des Juifs, du fond de l'horizon, du fond du monde nouveau, dont elles portaient l'aurore en elles. Sur les rives de la Judée elles avaient été livrées au caprice des vents et à la fureur des tempêtes, jetées dans une méchante barque, sans rames et sans voile. Mais les anges étaient descendus dans la périlleuse nacelle, et celle-ci avait navigué comme la trirème la plus vigoureusement pourvue d'esclaves. Les saintes femmes avaient ainsi passé sans crainte auprès des écueils rouges, qui paraissent barbouillés du

sang des naufragés. Les lames de mer en colère fuyaient à leur approche et les orages remettaient au large fourreau des horizons leurs glaives d'éclairs. La plaine liquide devenait printanière, l'écume se faisait florale et parfumée, les flots chantaient. Les voyageuses chrétiennes contemplaient au passage les îles plongées dans l'écrin de nacre du matin ou cerclées par les cabochons d'or qu'y allument les soirées d'Orient. Les anges leur disaient les noms des archipels, et d'où venaient les galères battant en cadence, de leurs rames, l'espace chatoyant. Les lointains brillaient d'une lueur d'espérance. Et les voici ! Oui, les voici, poussées par les dernières vagues, les saintes prodigieuses, qui apportent au fond de leurs yeux, après la traversée angélique, le spectacle de la Passion ! Les voici !... Mais que font-elles dans cette foule et cet appareil d'Église triomphante ? N'est-ce pas qu'elles abordèrent plutôt aux bouches du Rhône, accueillies par les seules mouettes et par un simple pêcheur qui guettait, un trident à la main, une pieuvre au bas d'un rocher ?

O rêve ! Rêve pourtant authentique ! Rêve où les souvenirs se mêlent en un accord invraisemblable ! L'abbé d'Hyères m'avait dit qu'à Notre-Dame de Paris, le jour des Trois Marie, le prêtre officiant mettait une chasuble réservée, de damas violet à fleurs jaunes, avec orfrois en damas rouge. Et pour celui qui dort et songe, les siècles se fondent aussi vite que la cire, une fleur produit aussitôt un jardin, une fenêtre qui s'ouvre laisserait voir le monde, la mémoire d'une chasuble évoque tout le luxe sacerdotal. C'est pourquoi la religion que les trois femmes élues venaient fonder en Gaule, je la voyais déjà, symboliquement, puissante, à une apogée de richesse, célébrant une sorte d'anniversaire pompeux ; et, supprimant le cours d'un fleuve, je plaçais sa source idyllique et sauvage à côté de son embouchure chargée de vaisseaux et bordée de cités.

Mon rêve continua.

« Nous allons vous conduire à vos sanctuaires, de l'île de

Camargues à Mignières. Vous serez honorées par les seigneurs de Laval. Vos noms seront proclamés aux croisades, les jours de victoire. Vous serez chantées dans des psaumes, et le roi Saint-Louis s'en ira en la cité d'Aix, en Provence, pour l'honneur de la bienheureuse Madeleine. »

Voilà ce que les prêtres magnifiques disaient aux Trois Marie. Mais, étonnées et simples, elles semblaient ne pas entendre et murmuraient :

— Nous ne songeons qu'à Lui et son souvenir a plané avec les mouettes au-dessus de notre embarcation. Nous sommes encore emplies de terreur et de joie. Nous avons vu le plus grand événement qui se sera passé dans le monde, et nous tremblons encore au fond de nos âmes. De la trahison de Judas au reniement de Pierre, depuis le départ de Béthanie jusqu'au dernier soupir du Calvaire, nous n'avons pas quitté le Christ. C'est à Madeleine qu'il a dit la plus douce de ses paroles : « Beaucoup de péchés te seront pardonnés, parce que tu as beaucoup aimé ». Alors elle a noyé dans la mer les frelons mauvais de ses bijoux, elle a jeté sa ceinture dorée, et elle a vécu aussi pauvrement que les bergères du Mont des Oliviers. Plus tard nous avons voulu entrer chez le Caïphe, où Jésus avait été traîné au milieu d'une tourbe conduite par Judas. Mais les lances des légionnaires nous ont barré le chemin. Le tumulte était profond. Le ciel bleu, au-dessus des toits et des terrasses blanches, prit à nos yeux des couleurs d'alarme. Et nous vîmes au prétoire le corps du Sauveur, le beau corps blanc fait de la chair céleste, le tabernacle d'amour, la fleur de nos prières, flagellé par les lanières, ses épaules lumineuses rougies par ses veines ouvertes, l'ivoire de ses reins meurtri par les coups des bourreaux. La foule hurlait : « Qu'on délivre Barrabas et que Jésus soit sacrifié ! » Mais Il regardait les cigognes qui passaient au-dessus de Jérusalem, et comme on lui mit une couronne d'épines, des pleurs de pourpre coulèrent devant ses beaux yeux et dans sa barbe blonde. Nous étions

folles de douleur. Nos cœurs se soulevaient jusqu'à nos lèvres. Puis nous le vîmes portant la Croix. Nous nous étions arrêtées sur un rocher, et de là nous aperçûmes le Christ et les soudards, les échelles et les larrons, tout le lugubre cortège, et Véronique qui essuya de son voile la face sanglante du Fils de Dieu ! Cette procession allait vers un mont chauve et terrible. Les gens passaient, indifférents. Un oiseleur, qui revenait des champs, ses cages pleines d'oiseaux chanteurs, nous demanda : « Est-ce celui qui a volé la bourse du proconsul ? » Des femmes le montraient aux enfants et disaient : « C'est celui qui veut être roi ! » Des joueurs de flûte s'interrompaient un instant pour le voir passer. Comme nous gémissions, aux côtés de sa mère Marie, il nous cria : « Ne pleurez pas sur moi, filles de Jérusalem ! » Mais nos yeux étaient creusés par nos larmes et nous ressentions, dolentes et marries, toutes les souffrances de la Passion.

» C'est à cette heure que nous contemplâmes un événement sinistre et noir, et il a fallu toutes les gloires de la résurrection pour en chasser la sombreur tragique de nos regards. Le cortège était arrivé au-dessus du Calvaire et les hommes casqués d'airain gesticulaient sur le ciel implacable en nous remplissant de terreur. Nous entendîmes frapper sur des clous. C'était dans ses mains blanches qu'on enfonçait des fers pointus ! Ses mains, qui avaient pressé le sein de Marie, ses mains baisées par les bergers à la nuit de Noël, ses mains qui avaient ressuscité Lazare, ses mains, qui avaient rendu la vue aux aveugles et qui avaient rompu le pain de la Cène ! Puis la croix fut levée, et, tel un lys penché, il apparut sur l'infâme gibet. Sa souffrance infinie étreignit tout le firmament. Un coup de tonnerre brisa des rochers. Une nuée passa, comme si le zénith voulait se voiler devant l'horreur d'un tel spectacle, et le soleil fut, un instant, pareil à un globe de sang. Et tandis que les bourreaux fuyaient épouvantés après avoir joué sa robe aux dés, — nous restâmes au pied de la Croix pour que les vautours ne vins-

sent pas arracher les beaux yeux du Christ et pour le recueillir, quand, pareil à un fruit, il tomberait de l'arbre de torture. Des voiles de tristesse descendaient, des bras crucifiés, sur nos épaules; il nous semblait que le monde était mort et que nous étions seules à porter tout son deuil. La poitrine du Fils de Dieu pâlisait au-dessus de nous comme une lampe d'albâtre à l'aube et un peu de rubis coulait encore de la plaie faite à son flanc d'un coup de lance. Nous attendions avec horreur l'instant de sa chute quand nous vîmes une troupe de gens qui se dirigeaient vers nous et qui semblaient porter une douleur aussi grave que la nôtre. Nous reconnûmes parmi eux Joseph d'Arimathie et Nicodème. Ils avaient une échelle, des cordes et un linceul. Grâce à eux, Jésus fut tendrement descendu de la croix. Ses pieds nus et livides, qui jadis avaient foulé les flots, frôlèrent la chevelure de Madeleine, et nous baisâmes ses mains froides, trouées par le sacrifice. Alors nous portâmes le corps sacré au tombeau. Le soir était tombé sur Jérusalem, qui se dressait silencieuse et dont les portes étaient fermées. La cité se montrait majestueuse et désolée comme une grande forêt sans brise et sans oiseaux. Un aigle cependant, à travers les nues encore violacées par le couchant, regagnait son aire, portant sur ses ailes éployées l'écho du grand cri d'agonie qui avait déchiré l'espace. Nous allumâmes des lanternes. Bientôt les hommes descendirent Jésus au fond d'une caverne; les lumières éclairaient des visages taciturnes; notre œuvre était muette et désolée. Et pendant que Nicodème et Joseph d'Arimathie disposaient Jésus dans son tombeau, nous allâmes vers la boutique d'une petite ville voisine acheter de la myrrhe et du nard. Le marchand broya les parfums et les mêla dans un vase. « Vous avez donc un mort dans votre famille ? » nous a-t-il demandé. Nous ne pûmes répondre et nous nous prîmes à sangloter. Et nous revînmes, pareilles à des veuves, pour embaumer le Christ. »

Ainsi les Trois Marie racontaient le mystère que recélait le fond de leurs orbites, et disaient le plus fameux des événements chrétiens. Mais, dans mon rêve, les évêques à lourdes mitres et à crosses somptueuses, les diacres, les moines et la cité épiscopale elle-même avaient disparu, et je ne voyais plus que les Trois saintes Marie, souriantes et miraculeuses, et qui se changèrent en un bouquet de lys et de roses, charriées sur de l'azur par la barque vermoulue.

Quand je m'éveillai, j'entendis une musique, qui parut continuer mon songe, et qui l'avait bercé sans doute. C'était un pâtre, qui venait de Costebelle et qui allait vers Soliès-Pont. Il jouait de la flûte en conduisant ses chèvres au bord de la mer. Les béliers du troupeau portaient une clochette au cou.

Et, pour vous avouer le fond de mon âme et la source authentique de cette rêverie, mon sommeil avait imaginé cette légende comme je l'avais vue jadis représentée sur un tableau naïf, aux panneaux compliqués de nombreux épisodes, au fond des allées d'un cloître, par un jour monacal où brillaient, dans le vieux triptyque, les bleus de ses Marie, et les rouges et les ors de ses clercs émerveillés.

EUGÈNE DEMOLDER.



LE LIVRE

A CHARLES VAN LERBERGHE.

*Elle entr'ouvre au matin le livre bien-aimé
Où, pâle fleur d'ennui, mon rêve est enfermé,
Et d'un geste lassé, fait passer une à une
Devant ses yeux baignés d'aube et de clair de lune
Les images que son cher sourire vainqueur
Suscite en ce vain livre où sommeille mon cœur :
Images de tristesse, enluminures frêles,
Béguines enlizant de crêpe les tourelles
D'une ville fluette et grave au bord de l'eau,
Ostensoirs dont la nuit le magique halo
S'exagère sous la courtine des ténèbres,
Maisons closes, mirant leurs fenêtres funèbres,
Trous d'ombre où quelquefois s'étoile une clarté,
Au miroir embrumé d'un grand fleuve attristé...
Puis l'heure ayant parfois eu pitié de mon âme,
Des images de joie offrent leurs fleurs de flamme
Et leurs sites divins où chantent des oiseaux
Aux doux yeux curieux qui tissent des réseaux
D'innocence et de joie autour de mes pensées :
Jeunes filles rêvant, tendrement enlacées
Sous l'ombrage discret des saules chevelus,*

*Cygnés de neige et d'or que n'enchanteraient plus
 Les étangs désolés où leurs voix angéliques
 Mêlaient leur harmonie aux voix mélancoliques
 Que la brise en sourdine éveillait dans la nuit,
 Cortèges radieux de vierges que l'ennui
 De vivre loin des fleurs, guide dans le silence
 Des bois, où glorieuse et suave s'élance
 Lourde de royauté, vers un ciel toujours pur
 La floraison des lys qui tremblent sous l'azur,
 Murmures de tendresse ondoyant dans les branches
 Où parfois se révèle un pli de robe blanche !*

.
*Un sourire d'amour subtil et parfumé
 Comme un baiser d'enfant sur le livre fermé
 Rôde, et n'écoulant plus au fond de sa pensée
 Pleurer la folle voix de mon âme blessée,
 Celle à qui vont mes vœux, croit voir à la clarté
 D'une aurore annonçant un éternel été
 S'avancer à travers les feuilles nouveau-nées
 Nos jeunes cœurs et nos jumelles destinées,
 Et ne se souvenant que de mes rêves d'or,
 Elle cueille soudain dans le royal décor
 Une rose vermeille, et sur mes lèvres closes,
 O joie, je sens passer l'arome de la rose.*

GEORGES MARLOW.



ANATOLE LE BRAZ



ANATOLE LE BRAZ est actuellement un des plus grands poètes dont la France puisse s'enorgueillir. Il n'est cependant pas encore connu en Belgique comme il mériterait de l'être. Les lecteurs de *Direndal* épris d'art et de beauté me sauront gré, j'en suis sûr, de leur esquisser en quelques traits le caractère d'un talent qui s'est glorieusement imposé à l'admiration de tous en une œuvre qu'il n'est point permis d'ignorer.

Les circonstances où j'eus l'honneur de faire la connaissance de cet amant de l'Idéal resteront longtemps gravées en mon souvenir. C'était à Paris, un soir, au milieu d'une assemblée de lettrés et d'artistes réunie dans le salon d'une de mes parentes. Hélène Vacaresco (1), la jeune poétesse que l'envie et la raison d'État vouèrent si longtemps à un exil immérité, nous avait fait entendre quelques-unes de ces ballades héroïques, de ces hymnes vibrants de patriotisme qui célèbrent les antiques gloires de la terre roumaine, évoquant la poésie sombre et sévère des cimes transylvaines couronnées de sapinières,

(1) Hélène Vacaresco, jeune fille issue d'une des plus anciennes familles de l'aristocratie roumaine, est aujourd'hui la poétesse la plus distinguée de la Roumanie en langue française. Elle fut pendant quelque temps demoiselle d'honneur de la reine, et, à ce moment, ses amours avec le prince héritier défrayèrent la presse européenne. Des considérations d'ordre politique plus ou moins fondées s'opposèrent à ce mariage que la reine désirait vivement. Toute cette histoire est racontée dans un livre charmant de Loti, *L'Exilée*.

comme aussi les songes tristes des plaines infinies que le Danube enlace en ses méandres d'argent. Puis un jeune homme s'était levé. Il avait le large front des bardes gaéliques, une physionomie captivante étoilée de deux yeux tendres et fiers où on lisait la mâle énergie des vieilles races, tempérée par je ne sais quelle sereine douceur. A la vierge des Carpathes c'était l'enfant de la Bretagne qui se chargeait de répondre, et on éprouvait comme une sorte de respect à voir ainsi côte à côte les représentants de deux grands peuples disparus, Rome d'une part et de l'autre la vieille Gaule. C'était l'Orient et l'Occident qui fraternisaient en une même aspiration, et à ce moment nous sentions invinciblement que l'âme latine et l'âme celte étaient sœurs. Nous sentions aussi que nous avions devant nous un frère de Châteaubriand et de Lamennais, de Brizeux et de Loti. Les vers coulaient, limpides et doux, des lèvres du poète. Ils n'avaient rien de factice, d'apprêté, d'artificiel. De leur sincérité dérivait toute leur puissance. C'était de la poésie saine comme la brise marine apportant aux grèves solitaires les parfums du large, robuste comme les chênes séculaires des forêts druidiques, mélodieuse comme le souffle du vent qui pleure la nuit dans leurs branches. Anatole Le Braz venait de nous lire quelques-uns des poèmes les plus purs de sa *Chanson de la Bretagne* (1).

C'est là un livre vraiment exquis, irrésistiblement charmeur, dont l'inspiration exempte de défaillances est puisée aux sources les plus élevées et que parent les séductions souveraines d'un art d'autant plus raffiné qu'il est moins apparent. Peintre délicat et ingénieux, possédant à un haut degré le secret de ces vers berceurs qui chantent et s'assouplissent en moelleuses cadences, Anatole Le Braz est sans doute un artiste de race, et un artiste bien français, réunissant les qualités maîtresses qui caractérisent le génie de la France fait avant tout de lumière, de goût, de mesure et de clarté. Bien qu'affection-

(1) La *Chanson de la Bretagne*, un volume grand in-18. Paris, CALMANN-LÉVY, éditeur.

nant souvent le détail précis et coloré qui fait vivre une scène ou un tableau, il a plutôt la vision grande et large et, sous ce rapport, je lui trouve peut-être moins d'affinités avec le poète des *Contemplations* qu'avec le chantre des *Harmonies*. Comme ce dernier d'ailleurs, il possède la musique du vers. Comme ce dernier, il a le culte de la famille et la passion des grands spectacles de la nature. Tous deux, en leurs jeunes années, ont enivré leur âme du mystérieux concert des vagues, rassasié leurs regards des vastes horizons qui font songer à l'Infini. Mais Lamartine chantait la mer de Naples, le voluptueux golfe d'azur baigné de lumière dorée, roulant en ses flots de saphir comme des visions d'éternelle jeunesse. La palette de Le Braz a des tons non moins chauds mais plus austères et comme voilés d'une brume de tristesse, se complaisant volontiers à retracer les poignantes tragédies de la mer.

Ses poèmes sont parsemés des images les plus suggestives et les plus ravissantes. Pour lui les mouettes sont des « lumières volantes », les nuages, des « aventuriers du ciel profond ». Ailleurs, au clair de lune,

*Vêtu de gazes blanches
Le grand peuple muet des formes de la nuit
Se lève...*

En son poème intitulé *Le Long de ma Route*, Le Braz voit s'enfuir sa « jeunesse lointaine » et

*S'égoutter, claire dans la mousse,
La source d'or de ses vingt ans.*

Dans son délicieux paysage *A Quimperlé*, il compare la lumière à « l'ange blond du pays ». L'émotion continue qui plane sur toute l'œuvre de Le Braz, voilà ce qui en constitue le caractère essentiel et voilà aussi pourquoi, au-dessus de

l'artiste exquis, on découvre en lui le POÈTE (1) dans toute l'acception du mot. Écoutez *Le Vœu* :

*C'est par un soir de Mai que je voudrais mourir.
Les soirs de Mai sont beaux ; la terre va fleurir ;
L'air est comme peuplé de voix inattendues,
Et l'on sent Dieu qui passe au fond des étendues.
Dans les lointains, ainsi qu'une paupière d'or,
S'abaisse le couchant sur la mer qui s'endort.
Les nuages, vêtus de gaze aux longues franges,
Glissent, furtifs et doux, et c'est comme un chœur d'anges
Qui des hauteurs du ciel descendraient vous chercher.*

*Le paisible Angélus de quelque vieux clocher
Tinterait seul mon glas aux paroisses prochaines.
Dans les sentiers bretons pleureraient les grands chênes.
Le laboureur tardif qui s'en vient en chantant
Vers sa maison de chaume où le sommeil l'attend,
Se signerait la bouche, en fermant la barrière,
Et, sans savoir mon nom, m'enverrait sa prière.*

*La paix du soir invite à de vastes oublis.
En Mai, l'espace ondule, et, derrière ses plis,
On entend, on voit presque errer la grande chose ;
La pierre du tombeau n'est plus la porte close ;
Tout rassure. Et la nuit, l'auguste nuit d'été
Verse à la lèvre humaine un goût d'éternité.
L'œil qu'on ferme ici-bas là-haut s'éveille étoile ;
Le silence a chanté, l'inconnu se dévoile.
Comme un seuil lumineux, le ciel semble s'ouvrir...
C'est par un soir de Mai que je voudrais mourir.*

(1) A propos de cette distinction entre l'artiste et le poète, rappelez-vous le mot d'Anatole France affirmant que Lamartine est « sans art ». Ce serait un point à discuter, mais l'assertion fût-elle d'ailleurs exacte, l'auteur des *Harmonies poétiques et religieuses* n'en est-il pas moins le poète par excellence, comme l'a si victorieusement démontré Jules Lemaître en ses étincelants feuilletons des *Débats* ?

De pareils vers dispensent de tout commentaire. N'est-ce pas bien là, comme je viens de le dire, la grande vision lamaritinienne, la céleste mélodie des *Méditations*, mais avec peut-être encore plus de précision et de vigueur dans la forme, plus de richesse d'images et de couleurs?

Le *Chant de ma Mère* est un élan de cœur si profondément touchant que je n'hésite pas à le placer à côté de cette immortelle Septième Époque de *Jocelyn*, un des plus sublimes chants d'amour filial qui soit jamais tombé de lèvres humaines.

Quant aux ballades, comme *La Lépreuse*, *Jeanne Larvor*, *Jeanne Lezveur*, petits drames d'amour contrarié, ce sont des pièces délicieuses de verve, de vie et de mouvement. Lisez la *Chanson des Chênes*, la *Chanson du Vent de mer*, la *Chanson du Vent qui vente*, le *Chant des Vieilles Maisons*, ces deux dernières surtout, empreintes d'un cachet d'originalité incomparable. Lisez aussi : *En Mai*, *A Paimpol*, *A Quimperlé*, *En Novembre*, *Sur le Chemin d'Exil*, *Jean l'Arc Lantec*, la *Chanson de la Légende*, *Rumengol*, *Après Vêpres*, le *Chant des Nuages* et la *Chanson de notre reine Anne*, qui termine et couronne si heureusement le recueil. Ce sont autant de chefs-d'œuvre de style et de pensée.

Cette richesse me gêne, car je voudrais tout citer et, au milieu de tant de radieux joyaux qui constellent l'écrin du poète, ma préférence hésite et mon choix reste suspendu. Écoutez encore *Les Épaves*, à juste titre une des œuvres de prédilection de l'auteur.

*Dans l'âpre souffle des hivers,
Pareilles à des noyés hâves,
Voici venir du fond des mers
Les tristes, les vieilles épaves...*

*Et c'étaient jadis des vaisseaux,
Des vaisseaux bruns aux blanches voiles,
Que berçait l'infini des eaux
Avec la chanson des étoiles ;*

*C'étaient des bricks aux mâts hautains,
Aux flancs rebondis, comme l'Arche,
Et qui semblaient, dans les lointains,
Un peuple de clochers en marche !*

*L'Océan vaste, avec lenteur,
Les promenait sur son épaule
Des soleils lourds de l'équateur
Aux frissonnantes nuits du pôle ;*

*Et le soir, les marins assis,
Balancés dans les vergues noires,
Se racontaient de longs récits,
Vieux refrains et vieilles histoires ;*

*Et les mousses, rudes enfants,
Dans leur sommeil plein de chimères,
Rêvaient des retours triomphants
Vers le Pays, où sont les Mères...*

*Il est là-bas, le pays vert,
Au bord des galets, dans la brume...
Ils reviendront... Le seuil ouvert
A l'air d'attendre, et l'âtre fume.*

*Ils reviendront... Ils ont écrit,
Ceux du moins qui savent écrire ;
Ils reviendront... La mer sourit
De son mystérieux sourire.*

*Il passe des nuits et des jours,
Jours inquiets ! Nuits oppressées !
« Il reviendront... » chante toujours
L'espérance des fiancées...*

*Mais les mères aux cœurs tremblants,
Déjà prises de peurs amères,
Allument de longs cierges blancs
Aux pieds de la Mère des mères...*

*Et c'est pitié, pitié de voir
Comme leurs yeux fixent la flamme !
Quand elle hésite, c'est l'espoir
Qui vacille aussi dans leur âme.*

*Hélas ! ils se sont tous éteints,
Les cierges blancs, dans la chapelle ;
Et tous morts, les absents lointains
N'entendent plus qu'on les rappelle.*

*La mer qui les a tant bercés,
La mer, leur nourrice farouche,
Les a gardés pour fiancés
Et les a couchés dans sa couche.*

*Et maintenant, silencieux,
Ils dorment dans la couche verte ;
Les flots leur ont fermé les yeux,
Le sable emplit leur bouche ouverte...*

*Ne questionnez pas le flux,
N'interrogez pas les marées,
Mères ; ils ne frapperont plus
A vos lucarnes éclairées...*

*Seules passent dans les hivers,
Pareilles à des noyés hâves,
En troupeaux noirs, d'algues couverts,
Les tristes, les vieilles épaves.*

Comparée aux aberrations du symbolisme, des décadents et de ces autres abstraiteurs de quintessence dont toute l'originalité consiste en un gongorisme lourd et prétentieux nous ramenant à plus de deux siècles en arrière, que cette forme d'art nous semble donc pure, saine, élevée ! Comme elle repose et rafraichit l'âme, et, j'aime à le répéter, comme elle se trouve en intime et parfaite corcordance avec ce génie français si souple,

si multiple, si divers, mais avant tout amoureux de clarté et se complaisant, lui aussi, sur les plus hautes, les plus rayonnantes cimes de la pensée, à la condition toutefois qu'elles ne soient point trop enveloppées de nuages. Je ne puis m'empêcher de rendre ici hommage à Sully-Prudhomme, ce poète philosophe possédant le don si rare d'enchâsser en des vers savoureux de nobles, graves et profondes pensées. A certain point de vue, Victor Hugo, le colosse romantique, le prestigieux enchanteur dont toute l'école moderne procède de près ou de loin, a exercé sur plusieurs une très fâcheuse influence, et il eût certainement désavoué tel ou tel de ses successeurs. Non, le poète n'est pas un simple jongleur de mots. Non, il est plus et mieux que cela ; c'est une âme noblement émue arrivant à communiquer aux autres âmes cette émotion divine qui la fait tressaillir. Mais voilà bien des réflexions presque inutiles au sujet d'une œuvre radieusement belle et dont la beauté parle très suffisamment d'elle-même. *La Chanson de la Bretagne* est un de ces livres qui vivront dans la postérité, car c'est un livre d'art vrai, le seul qui demeure.

Et si ces lignes venaient à tomber sous les yeux d'Anatole Le Braz, je voudrais qu'il sache combien son recueil de poésies m'est cher et lui transmettre encore ici l'expression de ma plus chaleureuse reconnaissance pour les délicates jouissances d'art qu'il m'a procurées. J'ai passé cet automne à Spa, frais et mignon paradis de verdure auquel me rattachent de doux souvenirs d'enfance. En ce coin des Ardennes, cadre propice à la rêverie, les sensations d'automne revêtent, le soir surtout, un charme pénétrant d'intime poésie. Les mélodieuses cascadelles, dont la fine dentelle d'écume laiteuse se transforme dans sa chute en larmes d'argent, sanglotent tristement au milieu des bois songeurs. Parfois la bise se lève, apportant dans les plis de sa robe glacée comme des échos de glas lointains, tourmentant de son fouet les vieux chênes mélancoliques qui, révoltés, agitent douloureusement leurs bras de géants. Puis un calme

soudain se fait, l'air tiédi, le soleil s'effondre au milieu de ruines d'or, entraînant avec lui l'échafaudage radieux de nuages vermeils qui s'écroulent dans l'abîme ensanglanté. Et, prenant des contours vaguement fantastiques, la forêt disparaît presque, noyée dans une ineffable vision rose.

En mes pérégrinations à travers les romantiques sentiers ardennais, Anatole Le Braz a été pour moi un compagnon fidèle et précieux. Oh ! il est si bon de retrouver en un livre ami, fixées et comme agrandies par l'art, les impressions que l'on éprouve au fond de son cœur ! M'arrachant aux sites gracieux que savouraient mes regards, l'Imagination, cette fée toute-puissante au manteau d'azur, me transportait d'un coup d'aile sur les bords de la Chose immense, de cet Océan monstrueux, formidable symbole de l'Éternité, que Le Braz a chanté en vers immortels. Ensuite, pensivement, je reprenais ma route, foulant le tapis doré de feuilles mortes qui, suivant l'adorable expression du poète,

*Telles que des oiseaux blessés
Tombent des branches dégarnies
En silence, dans les fossés.*

GEORGES DE GOLESCO.



ÉCLOSION

—

*Mystérieux enfant exilé sur la terre,
J'ai plongé mon œil sombre au fond des livres saints,
Et quand je les fermai de mes doigts incertains,
Mon âme palpitait dans des flots de lumière !*

*Elle avait absorbé le vin spirituel
Que verse le miracle ineffable du Verbe,
Et l'adoration, en lumineuse gerbe,
S'élevait de mon cœur fervent vers l'Éternel !*

*J'avais douté... Rempli de pesantes ténèbres
Mon esprit subissait leur joug terrible et lourd...
Vous m'avez inondé, Seigneur, de votre amour,
Et tout s'est dépouillé de ses aspects funèbres.*

*J'aime ! A mes yeux nouveaux tout est resplendissant !
Mon cœur ressuscité librement se dilate ;
La vie harmonieuse en sa splendeur éclate,
Car je suis entouré du Rêve éblouissant.*

*F'aime ! Et je conçois tout : les beautés éternelles,
Le mystère effrayant, merveilleux, ingénu,
Et l'invincible attrait du sublime inconnu !
Tout chante et tout rayonne, et je me sens des ailes !*

*Mon regard clairvoyant parcourt l'orbe infini.
Je plane, libéré de l'entrave charnelle,
Et, sentant battre en moi la vie universelle,
En elle je me suis enfin épanoui !*

*Grands arbres éloquents aux poses extatiques,
Patriarches émus tendant toujours aux cieux ;
Mer immense élevant votre hymne radieux ;
Astres qui tournoyez dans les ondes lyriques ;*

*O terre maternelle, et vous, cieux palpitants,
Univers grandiose où règne l'harmonie,
Êtres qui le peuplez ! pour vous l'âme éblouie
N'a qu'un puissant amour plus vaste que le temps.*

*Mais c'est surtout pour vous, Être-Dieu, que je vibre,
Et j'aspire à l'heure où votre Divinité
Recevra mon esprit rayonnant, pur et libre, —
Car le but de la vie est votre Éternité !*

JULIEN ROMAN.





EMILE MATHIEU

Directeur du Conservatoire Royal de Gand

Émile Mathieu



DANS son numéro de septembre, *Durendal* a rendu les derniers honneurs à la mémoire du regretté maître Adolphe Samuel. Nous souhaitons aujourd'hui la bienvenue au nouveau directeur du Conservatoire royal de Gand, que d'éminentes qualités désignaient pour ces importantes fonctions au choix du gouvernement, et, à cette occasion, il nous paraît opportun de rappeler sommairement la carrière artistique d'Émile Mathieu.

Peu de vies d'artistes furent plus laborieuses, plus dignes, plus fécondes en belles œuvres que la sienne. Orphelin de père et de mère à l'âge de quinze ans, obligé d'interrompre ses études musicales pour donner des leçons de piano, il connut longtemps la détresse des vaillants qui doivent gagner leur pain de chaque jour et luttent opiniâtement pour atteindre l'idéal entrevu. Après avoir conquis brillamment au Conservatoire de Bruxelles les premiers prix d'harmonie et de piano et remporté deux fois, en 1869 et en 1871, le premier second prix au grand concours de composition musicale, il fut, en 1881, nommé directeur de l'École de musique de Louvain, où il enseignait déjà depuis 1867. Sous sa direction ferme et habile, cet établissement devint très prospère. Grâce à un talent hors ligne de chef d'orchestre et d'organisateur, grâce aussi, disons-le, à des qualités personnelles qui lui attirent autant de sympathie que d'estime, il a créé à Louvain un notable mouvement musical

qui s'affirme surtout par les grands concerts annuels de l'École, où, avec les éléments souvent très imparfaits dont il disposait, il a donné d'excellentes exécutions. On y a entendu des œuvres telles que *La Création* et *Les Saisons* de Haydn, *La Nuit de Walpurgis* et *Elie* de Mendelssohn, *Le Paradis et la Péri* et *La Vie d'une Rose* de Schumann, *La Damnation de Faust* et *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *Le Déluge* de Saint-Saëns, *Jacqueline de Bavière* de Van den Eeden, *Kollebloemen* de Tinel, *De Schelde* de Benoit, *Een laatste Zonnestraal* d'Huberti, *Jacob van Artevelde* de Gevaert, enfin *Le Hoyoux* et *Freyhir* de Mathieu.



Mais disons quelques mots du compositeur. En 1881, le jeune directeur de l'École louvaniste était déjà très estimé dans le monde musical belge. On connaissait de lui, outre ses cantates du prix de Rome, trois beaux poèmes symphoniques — *Noces féodales*, *Sous Bois*, *Le Lac* — exécutés aux Concerts populaires (1873-1875) et trois œuvrettes théâtrales représentées avec succès à la Monnaie : un joli ballet oriental les *Fumeurs de Kiff* (1876), *Georges Dandin* (1877), d'après Molière, et surtout *La Bernoise* (1880), un charmant petit opéra-comique. Mais ce sont les exécutions du *Hoyoux* et de *Freyhir*, aux Concerts populaires de 1882 et de 1884, qui placèrent Mathieu au premier rang des compositeurs belges. Ces œuvres, auxquelles il faut ajouter *Le Sorbier* (1890); attestent non seulement des qualités supérieures de technique orchestrale, d'écriture et de composition — on sait que le musicien en écrivit le texte, comme il écrivit plus tard les librettis de ses deux drames lyriques — mais un *sens de la nature et du pittoresque* vraiment extraordinaire, qui constitue le trait caractéristique de son art. *Freyhir* nous a donné une des impressions les plus vives et les plus originales que nous ayons ressenties à ce point de vue. C'est une réelle évocation de l'antique forêt des Ardennes, bruissante et mystérieuse, balancée

par les brises, ou secouée par les orages, ou baignant dans la lumière matinale et le chant des oiseaux, ou dépouillée par l'automne, ou tombant sous la hache du bûcheron. On se rappelle le récit du début, l'exquis quatuor *L'Automne fuit*, cette trouvaille d'une simplicité émouvante : *L'Homme au Han*, la finale mélancolique *Laisse à l'Ardenne ses grands Bois!*

Mathieu n'est point un esprit philosophique, ni un chercheur de symboles, ni un éveilleur de mystères. Je ne pense pas qu'il ait jamais été tenté de triturer de la mythologie symbolique, comme l'a fait avec peu de bonheur et en dépit de son tempérament français si sagace, si raffiné, si peu apte aux rêveries celtiques ou scandinaves M. Vincent d'Indy. La formidable influence wagnérienne, qui pèse si lourdement sur les jeunes compositeurs modernes et a souvent entravé l'essor de leur originalité, l'a effleuré à peine. Il admire certes, avec ferveur, le Poète-Musicien, mais il ne s'inspire guère ni de sa philosophie, ni de sa psychologie, ni de son système de conception et d'écriture. Il n'appartient, à proprement parler, à aucune école; très éclectique dans l'emploi des procédés musicaux, il révèle seulement un constant souci de la vérité et de la distinction qui donne à son œuvre une justesse d'accent et une élégance d'écriture particulières.

S'il fallait pourtant le situer avec plus de précision parmi ses confrères d'aujourd'hui, nous dirions que, certes, il est plus latin que germain, plus wallon que flamand. Il n'a pas l'ardeur sombre et passionnée, l'exubérance populaire et sensuelle d'un Benoît ou d'un Blockx; il est plus loin encore de la gravité candide, de la ferveur mystique d'un Tinel. Son art paraît plus proche de l'art français des Lalo et des Saint-Saëns, très maître de soi, plus intellectuel que sentimental, plus pittoresque qu'émouvant; et cependant il s'en distingue par une expressivité plus profonde. Moins austère que celui de Saint-Saëns, beaucoup moins raffiné que celui de M. d'Indy, il est aussi beaucoup moins froid, et plus près de la vie émue et vraie. Il

semble inutile d'ajouter qu'il n'a rien de commun avec la voluptueuse mignardise, avec l'inspiration facile et gracieuse, mais trop souvent superficielle et banale, d'un Massenot.

Mathieu aime donc la nature simplement pour elle-même, pour la splendeur de ses spectacles et la joie pure qu'elle donne, Il a conçu la plupart de ses œuvres en parcourant les champs et les bois. Que de fois nous avons rencontré, dans les allées d'Héverlé ou de Meerdael ce promeneur solitaire, à la démarche rythmée, au geste amical, au regard souriant et spirituel ! — Sa vision de la nature n'est pas chrétienne : elle s'arrête au seuil du sublime ; mais elle apparaît si sincèrement et naïvement humaine qu'elle nous charme toujours et parfois même nous émeut profondément, sans pourtant faire vibrer cette corde des suprêmes émotions : le sentiment religieux.

Freyhir reste aujourd'hui encore, et malgré les beaux drames qui l'ont suivie, le chef-d'œuvre de Mathieu, sa composition la plus parfaite, la plus forte et la plus originale.

A côté de *Freyhir*, du *Hoyoux* et du *Sorbier*, il faut rappeler trois chœurs descriptifs pour voix d'hommes, en particulier l'expressif et brillant *Hymne au Soleil*, qui chante l'irruption de la lumière dans un triste paysage automnal ; une cantate pour enfants : *Les Bois* ; enfin un *Concerto* pour violon et orchestre exécuté, il y a deux ans, à Louvain et à Bruxelles, par M^{lle} Sèthe et que, en dépit de l'appréciation de certains critiques, nous considérons comme une des plus belles œuvres de Mathieu, pleine de couleur, de vie, d'émotion rêveuse.



Ses deux principales œuvres dramatiques : *Richilde* et *L'Enfance de Roland*, doivent être mises à part. Elles révèlent d'incontestables mérites littéraires et scéniques, mais, bien davantage, une puissance d'expression morale, une justesse d'accent que peu possèdent au même degré. Le paysagiste de

Freyhir s'est fait ici, et avec presque autant de bonheur, peintre d'histoire et de caractère. *Richilde* est une vraie tragédie lyrique : œuvre brillante, tour à tour charmante et tragique. Je viens de relire cette belle partition et j'ai retrouvé le plaisir et l'émotion éprouvés il y a dix ans. L'œuvre manque un peu de cohésion ; certains tableaux accessoires ont paru trop longs à la scène ; le drame, qui s'achève brusquement par le rire de folie de Richilde, est dépourvu de conclusion *musicale*. Mais les très belles pages abondent. La proclamation de la comtesse à ses barons ; le récit d'Odile à ses jeunes frères, d'une grâce archaïque exquise, et le dialogue si touchant entre Richilde et sa fille ; le tableau symphonique et la prière d'Osbern au début du troisième acte, la rencontre d'Osbern et d'Odile au cloître de Messines ; la fureur de Richilde tombée aux mains de ses ennemis peuvent être citées parmi les scènes les plus expressives et les plus émouvantes de l'art dramatique contemporain ; et l'on peut remarquer que les deux avant-dernières que nous rappelons doivent surtout leur beauté au sentiment religieux qui les anime, profondément senti par l'auteur.

Le caractère de Richilde surtout est tracé de main de maître. Ce type de femme ambitieuse, en qui l'orgueil sombre domine et pénètre les sentiments de la mère et de l'épouse et dont la jalousie furieuse provoque la catastrophe finale, forme un pathétique contraste avec la douce et pure figure d'Odile, type délicieux d'ingénue tendresse. On se rappelle que l'œuvre, montée avec grand soin à la Monnaie en 1888, a eu plus de vingt représentations et que M^{me} Caron incarna superbement le personnage de la farouche comtesse de Hainaut.

L'Enfance de Roland, dont la partition est peut-être musicalement supérieure à celle de *Richilde*, rencontra, en 1890, un accueil beaucoup plus froid. L'anecdote fantastique assez puérile qui en forme le sujet, tirée de deux ballades de Uhland, ne se prêtait guère à une composition de cette étendue et les nombreuses pages charmantes de l'œuvre : la très belle ouverture,

les scènes féeriques de la conquête de l'escarboucle, l'habile expression des caractères de Roland et de dame Berthe, ne compensèrent point suffisamment, aux yeux du public, ce manque d'intérêt de l'action principale. Ajoutons que l'exécution fut loin de valoir celle de *Richilde*.

Enfin nous ne pouvons oublier de signaler dans l'œuvre de Mathieu ses *lieder*, très expressifs et très délicats. Il a mis en musique des poésies de Van Hasselt, douze ballades de Gœthe (dont une admirable *Mignon*), quatre ballades de Heine, plusieurs poésies flamandes (*In den Herfst*) et, tout récemment, un joli duo : *De Hei*, d'une très curieuse facture et d'un pittoresque achevé.



Mathieu est aujourd'hui dans toute la force de l'âge, dans toute la plénitude de son développement artistique. Il n'a pas dit son dernier mot et si Dieu lui donne longue vie et féconde inspiration, nous pourrons souvent encore reparler de lui. Qui sait si, un jour, le successeur d'Adolphe Samuel ne nous donnera pas, lui aussi, un *Christus* ?

CHARLES MARTENS.



PHANTASMATA

Procul recedant...

...noctium phantasmata.

(OFFICE DES COMPLIES.)



LA nuit sort lentement des sépulcres, et répand sur la plaine ses flocons de neige noire. Mante d'ombre, toison de silence, plus amortie, plus sourde que n'importe quelle ouatée de neige blanche...

IL rôde... Crois-moi, rentrons. Fermons la porte. Fermons les volets... Sait-on jamais?... S'IL allait venir !...

Et cependant je crois à l'extrême rareté de *sa* présence réelle, *corporelle*, dans les demeures des hommes. *Son* vrai domaine est la forêt profonde, avec ses combes spongieuses nées de la pourriture des feuilles mortes, et ses pentes escarpées, du sommet desquelles IL regarde — fixement — l'agonie du soleil au couchant automnal... N'as-tu pas lu qu'un moine de Cluny LE rencontra — deux fois — sous la forme d'un hûcheron à tête de vautour?... Oui, *son* vrai domaine est la forêt profonde...

Et pourtant?... Sait-on jamais?... S'IL allait venir !... Dieu ! protége-nous, Toi plus puissant que LUI !...

Une clameur s'élève, rauque, enrouée, par saccades, mais qui s'enfle, s'enfle, grandit toujours.. Un silence... Puis, de très loin... de là-bas, là-bas... du fond de la prairie où monte le brouillard, des bords de la rivière grise estompée des brumes vespérales, arrive — en écho — traînante, assourdie, la meuglée d'un autre bœuf... C'est un paysage d'arrière-saison dans les immenses pâturages du Charolais. La nuit se fait de plus en plus. L'humidité détrempe le terrain, rend l'herbe glissante, alourdit le feuillage...

Solitude...

Sur la barrière — vous savez, la vieille barrière moussue qui ferme certaine friche sinistre enclavée dans les bois — le DÉMON s'est accoudé.

Il écoute le mugissement des bœufs, allonge sa tête monstrueuse, et l'on dirait...

Les bœufs? les bœufs? Croyez-vous que ce soient — *toujours* — les bœufs qui se répondent à travers les crépuscules de novembre?...

Le chien hurle dans les ténèbres... Hou... ou... ou... Hou... ou... ou... ou... Le paysan est enterré depuis trois semaines. Son frêle cercueil de sapin a déjà éclaté sous l'assaut des racines. Les yeux du mort sont pleins de terre, de cette terre adipeuse et luisante des cimetières. Le suaire de toile rude plaque à la face par de gluantes adhérences, faites de résilles de pus et d'emplâtres de vers... Horreur!... Et pendant la nuit, le trépassé, quittant le visqueux pourrissoir, s'en vient — larve de chairs rongées — errer parmi les vivants. Nul ne le devine, nul ne soupçonne sa frôlée flasque, hormis le chien dont les poils se hérissent...

— Oh! voir! voir! tout ce que voient les chiens au cours des nuits d'hiver blémies de lune, lorsque les Songes équivoques s'asseyent sur la poitrine des hommes! —

Le spectre passe, indécis; vagabonde sans but, effroi des ténèbres. Le chien commence à hululer... longuement... lentement... désespérément... A présent le fantôme s'adosse à la porte de la maison qui fut la sienne. Il écoute le chien prolonger ses lamentations de supplicié... Et peu à peu son attitude se modèle à celle de l'animal. Il se courbe, se courbe, ses mains touchent le sol, sa face se dresse vers le ciel, sa bouche édentée s'écarte en un trou large, et l'on dirait...

Les chiens? les chiens? Croyez-vous que ce soient — *toujours* — les chiens qui hurlent à la mort à travers les nuits d'hiver blémies de lune?...

Quant à moi, je suis *sûr* du contraire.

— Par exemple!

— J'AI VU.

— Où? Quand?

— Voici. Sans dramatisation. Sans artifice de style. Tel que :

En 1893, un jeune garçon de quinze ans, employé chez nous comme berger, fut atteint de la fièvre typhoïde et mourut. Le soir même de l'enterrement, le chien, qui accompagnait ordinairement aux champs le pauvre petit, se mit à hurler, et hurla consécutivement pendant huit nuits. Déjà énérvé par tout ce branle-bas funèbre de maladie, de tristesse et de sépulture, ces hurlements me torturèrent, et lorsque, au début de la neuvième nuit, je les entendis recommencer, je quittai ma chambre et descendis à la cour, résolu à les faire finir.

Il n'était pas tard — à peine dix heures — mais on se couche tôt à la cam-

pagne, et la cour — la cour gigantesque, énorme, du lugubre château que nous habitons, hélas ! et que je déteste — était absolument déserte. Il faisait un temps de novembre, assez froid déjà, avec de laiteuses clartés derrière des opales de nuées diaphanes. La cour, dont on avait récemment enlevé les orangers, me parut encore plus démesurée que pendant le jour.

Le chien — noir, taille moyenne, poils ras — se tenait tout à fait au fond, près d'un perron desservant un corps de logis inhabité. Malgré la distance, je l'apercevais distinctement, immobile, hurlant le mufle en l'air ; et, tout en me dirigeant vers lui, je songeais machinalement que je ne le voyais si bien que précisément à cause de son pelage noir, se détachant en vigueur sur un obj... ? tiens ! qu'était-ce donc ?... sur un objet allongé... ? entièrement blanc... ?...

Cet objet, je n'arrivai d'ailleurs à l'identifier que lorsque j'en fus à dix pas, mais alors... là, là... brusquement... je VIS — aussi nettement que je vois maintenant ma plume — que c'était... comment dire ? l'ombre, le double ?... si vous voulez, mais, en tous cas, le double exact, l'ombre matérielle, palpable en quelque sorte, du jeune garçon dont nous avons suivi l'enterrement l'autre semaine.

Il se tenait couché tout du long, drapé de blanc, sur la première marche du perron ; ses yeux étaient clos ; ses pieds — j'en reconnaissais la forme et les orteils un peu écartés, ayant aidé à les laver pour la mise en bière — étaient nus ; ses deux bras, rigides, se collaient au torse, comme liés de bandelettes. L'ensemble était inouï de certitude. Je me souviens de tout, j'entends encore les hurlements du chien, je revois les plus petits détails remarqués alors, ou plutôt enregistrés passivement, physiologiquement pour ainsi dire : par exemple l'arête ébréchée du degré d'escalier succédant à celui sur lequel la forme blanche était étendue...

Quelques secondes se passèrent...

Et voilà que lentement, lentement, une ondulation parcourut la forme blanche. Peu à peu elle remua davantage, les yeux élevèrent des paupières huileuses — d'où je vis suinter quelques gouttes de liquide immonde — puis tout à coup, se détachant du torse, une main, à la fois brusque et sournoise, promena sur l'échine du chien des ongles livides — ongles recourbés, trop longs, ayant dû continuer à croître dans le cercueil — et de la bouche énorme qui maintenant excavait la face, s'épandirent largement, à pleine hurlée, des clameurs atroces, alternant avec celles du chien...

Non, vous dire alors ce que j'éprouvai ! Je ne crois pas être très sensiblement plus impressionnable qu'un autre, et pourtant mon cœur se mit à ébranler à coups de bélier les parois de mon thorax, un frisson d'horreur

me galopa des pieds à la tête, mes mâchoires grelottèrent, et je sais à présent que l'antique expression qui parle des cheveux se hérissant d'effroi constate un phénomène absolument exact. — Puisse-t-il un jour en acquérir, lui aussi, la certitude, l'homme auquel je songe en cet instant, et que je hais de toutes les forces de mon âme ! —

Le dialogue effrayant continuait toujours... Je voulus appeler à l'aide, crier, éveiller les domestiques... Vains efforts ! Ma gorge était contractée, mes pieds maçonnés au sol, et j'ai calculé, depuis, que je dus rester pendant au moins dix minutes le témoin pétrifié, immobile, anéanti, de cette scène d'outre-tombe. Minutes effroyables, minutes crucifiantes, où la démente m'égratigna véritablement de ses griffes, et dont l'évocation me fait encore follement tressaillir...

Enfin, d'une voix si changée qu'elle m'effara :

— Jean ! que fais-tu ?

A l'instant — net — la forme blanche disparut, les clameurs s'effondrèrent. Le chien partit ventre à terre à travers la cour ; j'entendis la détente de ses pattes nerveuses et le bruit de la boucle de son collier se perdre dans l'éloignement — sans doute il poursuivait le galop du spectre — puis le silence, un silence de plomb, remplaça le tumulte à mes oreilles encore bourdonnantes...

Que vous dirai-je ! J'étais assommé, haletant, et si las... si las !... Je m'assis. Oh ! pas sur le degré de pierre où s'était couché le spectre ! J'osais à peine regarder de ce côté, et tressautais à l'idée que le chien allait revenir, s'élançant des ténèbres, pourchassant... Mon Dieu !...

Du temps — une heure peut-être — s'écoula. Le chien ne revenait pas. Il avait dû se terrer en quelque coin. Je finis par me calmer un peu, par me raisonner. Je voulus me persuader que j'avais été la dupe d'une hallucination, d'un accès de nervosisme, que sais-je ! Et pourtant... ces détails... si précis... si concrets... Non ! il était impossible qu'une hallucination, qu'une objectivation malade d'images toutes subjectives, eût offert de tels caractères de coordonné, de vécu, de *réel* ! D'ailleurs une dernière circonstance acheva de me convaincre.

Comme je m'étais enfin décidé à avancer jusqu'au perron, mon pied heurta un objet obombré par une marche, et, l'ayant ramassé, je reconnus au premier coup d'œil un assez joli couteau à plusieurs lames et à manche de nacre, dont j'avais fait présent au berger quelque temps avant sa maladie.

Qu'est-ce que cela prouve, me direz-vous ? Oublié sur un escalier par lequel on devait passer très rarement, puisqu'il menait à un bâtiment abandonné, le couteau était resté là, inaperçu, jusqu'à ce jour.

Attendez.

Le dimanche suivant, la mère de l'enfant vint me voir. Il va sans dire que je ne lui soufflai mot de la sinistre nuit.

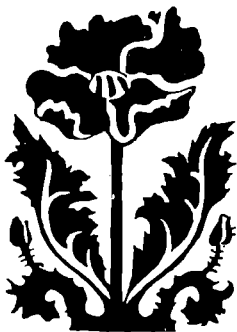
Nous causâmes pourtant longuement, je la consolai de mon mieux, je lui dis combien la mort de son petit garçon m'avait affligé, nous évoquâmes des souvenirs.

Et elle, tout émue, éclatant en sanglots :

— Vous rappelez-vous, Monsieur, comme le **●**outeau lui avait fait plaisir ! Il le regardait encore les derniers jours. Aussi j'ai voulu qu'il l'emportât. Je l'ai mis dans le cercueil et on l'a enterré avec...

Les chiens ? les chiens ? Croyez-vous que ce soient — *toujours* — les chiens qui hurlent à la mort à travers les nuits d'hiver blémies de lune ?

J. ESQUIROL.



LA LÉGENDE DE SAINTE ALÈNE

(SUITE)

—

II

DANS LA FORÊT NOCTURNE



LE château de Dilbeek élève pesamment ses donjons vers la nuit.

L'eau des fossés s'écaille d'argent.

Et tout autour la forêt ténébreuse houle et gronde dans le silence.

Seule Alène ne repose pas.

Derrière les barreaux de sa fenêtre elle suit des yeux les bulbuleux nuages qui passent lentement devant le croissant d'or.

Depuis trois jours le récit de son père hante incessamment sa pensée. Depuis trois jours le désir la tourmente de s'enfuir du château, d'aller trouver ce prêtre et de lui demander de l'instruire dans sa Foi.

Cette nuit, plus violent encore, le combat se livre en son âme : le combat de sa crainte et de sa volonté.

Devant l'obscurité funèbre de la forêt son courage hésite...

Quelque soit sa résolution, elle la veut cette fois définitive.

Comme les nuits précédentes, renoncera-t-elle?

Comment s'orienter la nuit dans cette forêt profonde qu'elle n'a jamais parcourue qu'en compagnie, où les ronces amoncées enchevêtrèrent chacun de ses pas, où, sous des herbes trompeuses, des marais vaseux se cachent pour l'engloutir, où des bêtes sauvages surgiront pour la dévorer?. . Mais avant tout, comment sortir de ce château? Si elle ne parvient à tromper la vigilance des sentinelles, elle sera conduite à son père. Dans sa colère, n'est-il pas capable de la frapper? Et l'insultant soupçon d'avoir voulu se livrer à quelque jeune malandrin aimé en cachette, l'accablera toujours!...

Des scènes d'horreur s'évoquent devant elle...

Ces périls, que la témérité d'un jeune guerrier renoncerait à braver, seront-ils affrontés par sa faiblesse?...

Elle a quitté la fenêtre; sa main tient déjà la poignée de la porte. Ce n'est pas sa volonté qui triomphe, c'est une Force inconnue qui la domine et qui la pousse.

Après un regard d'adieu aux meubles de sa chambre, elle ouvre, tressautant au bruit des charnières qui grincent, et referme avec une précaution fébrile... son ombre glisse dans les couloirs.

Dans la spirale de l'escalier un vertige la prend; elle s'accroche aux barreaux d'une lucarne, s'arrête un instant, puis d'un élan traversant la grande cour, pénètre dans l'aile principale.

Elle n'a plus conscience d'elle-même, elle agit comme dans un rêve, comme en dehors de la réalité.

La voici devant la poterne.

Personne ne l'a-t-il aperçue?... La sentinelle n'a-t-elle pas bougé sur la tour gauche?...

Ses doigts frêles se blessent au loquet rouillé. L'angoisse l'étrangle, mais la poterne cède enfin, avec un craquement sec.

En apercevant l'eau qui luit à ses pieds dans les fossés, une terreur la fait frissonner toute.

La passerelle n'est pas abaissée et la barquette amarrée là fait eau de toutes parts.

Sa volonté se heurte à l'impossible.

D'irréalisables stratagèmes s'entremêlent dans la fièvre de sa pensée, ses mains se crispent de dépit devant cette impuissance, son énergie défaille.

Va-t-elle retourner à sa chambre?

— Si vraiment, ô Dieu des chrétiens, tu es le Tout-Puissant, que ne viens-tu en aide à celle qui voudrait t'aimer!

Et derrière elle, au même instant, une voix sort de l'ombre :

« Par Haffi! par Odin et par tous les dieux infernaux! où fuyez-vous ainsi princesse? »

Son sang se fige de terreur. Dans un angle de la muraille ses regards affolés voient des lueurs d'acier. Un homme s'approche : c'est le gardien de la grand' porte.

Alors Alène ne tremble plus, elle se roidit, son geste ordonne :

— Ouvrez-moi la porte du château, il faut que je sorte.

Mais le gardien n'obéit pas.

— Sortir? Vous, princesse, et seule, à cette heure!... Où voulez-vous aller?

— Que vous importe!

— Non, je ne puis. Le roi, votre père, que dirait-il, demain, en ne vous trouvant plus? Que dira la reine Hildegarde? Ils me feront tuer.

— Je serai revenue avant le moment du réveil.

— Non, je ne puis.

Buttée à ce refus, Alène dépouillant toute colère se fait tout à coup tentatrice : — Je te donnerai de l'or, beaucoup d'or. Combien veux-tu? Parle.

— Mais la forêt est peuplée de bêtes sauvages qui vous déchireront!

— Je te donnerai des bijoux pour ton épouse... une gaine ornée d'argent pour ton épée.

— Comment passerez-vous le fleuve dont les bras coulent en tous sens dans la forêt?

— Jure-moi de te taire et laisse-moi sortir; et moi je parlerai pour toi à mon père et tu sais bien, soldat, que la princesse Alène a tout pouvoir pour la dispense de ses faveurs.

Vois! je te le demande à genoux, laisse-moi sortir! laisse-moi sortir! O! bon gardien, laisse-moi sortir!

Ses regards suppliants, sous la clarté lunaire, sont scintillants de larmes. Avec quelle instance implorent ses mains pâles! Quelle est belle ainsi!...

— Puisque votre désir est tel... allez donc, princesse, je vous obéis. Au joli page qui vous attend sans doute au coin du bois je laisse le soin de vous protéger et de vous conduire.

— Jure-moi de te taire.

— Je vous le jure.

— Bon gardien adieu!

— Qu'Odin vous protège!

— O! merci, merci!

Vive comme un oiseau elle est partie et le gardien complice suit des yeux la robe bleue pâle qui disparaît au clair de lune dans le bois noir.

Un frisson l'agite. Il se reproche déjà sa mollesse; il veut la rappeler. Hélas! le son de sa voix les trahirait tous deux...

La porte s'est refermée sans bruit. Dans le château maintenant tout repose.

Mais là-haut les étoiles aux regards attentifs, semblent se demander quelle fée mystérieuse s'avance par les bois dans la paix de la nuit?...



Les flammes rouges du couchant éclaboussaient de sang en feu l'ombre tendue à la muraille.

— As-tu bien entendu mes ordres? demanda Lewold frémissant de colère.

— Oui, seigneur.

— Va donc, et malheur à moi et malheur à tous si tes investigations restent vaines, gronda le maître. Puis à voix basse il ordonna : Que pas un mot de tout ceci ne vienne à mon épouse.

Le soldat s'inclina profondément et se retira plein de crainte.

Le gardien de la grand'porte l'attendait dans la cour.

A ses gestes nerveux, à ses regards fuyants, un trouble en lui se trahissait. Il n'osait questionner, redoutant les réponses et ce fut le soldat qui parla le premier.

— La fureur du maître est terrible et vous m'en voyez tout tremblant encore. Il va jusqu'à proférer contre lui-même et contre nous les imprécations qui attirent la foudre.

— Quelle est sa volonté?

— Il m'a donné ordre d'espionner sa fille et de la suivre dans la forêt. Il faut que je sache... il y va de ma vie.

— Mais si tu réussis il y va peut-être de sa vie à elle, s'écria le gardien, ne se contenant plus.

— Semblable crainte est insensée : le maître, pour aucun crime, ne mettrait à mort la princesse ! Ignorez-vous donc qu'elle peut tout sur lui, même arrêter l'action de sa justice sur les blasphémateurs chrétiens ? Toute la rigueur du roi s'effondre à sa présence.

Cherchant à se rassurer par la feinte d'une assurance, le gardien répondit : « C'est vrai » et quittant le soldat il repassa dans son esprit toutes les raisons que depuis tant de nuits il imaginait dans ses veilles, afin d'absoudre sa faiblesse.

— Après tout, conclut-il, c'est elle qui l'a ainsi voulu. Elle a commandé, j'ai résisté, elle m'a supplié, j'ai enfin obéi. Ne suis-je pas son serviteur et mon devoir n'était-il point de lui obéir?... Depuis cette nuit-là elle s'est évadée vingt fois peut-être et toujours elle est revenue, avant le réveil, au château. Personne ne se doutait de rien. Moi-même je ne favorisais plus sa sortie. Et qu'en puis-je si la passerelle, qui fut détruite lors du dernier assaut, a été remplacée par ses ordres devant la

poterne au-dessus du fossé? A celui qui veille sur la tour et non à moi incombait d'entraver sa fuite...

En vain s'efforçait-il ainsi de se tromper lui-même, d'imposer silence à ses craintes. Au torturant reproche de sa complicité vint s'ajouter, pour l'accabler, la honte de sa trahison.

Contemplant dans la nuit lunaire la gaine ouvrée d'argent qui préservait son glaive, il se souvint de son serment, et s'estima traître, soudain. Mais aussitôt, poussé par le besoin de s'innocenter à ses propres yeux : C'est pour la préserver des dangers innombrables auxquels l'exposaient dans les grands bois, la nuit, son sexe et sa jeunesse, que j'ai révélé ses départs à son père. Qu'ai-je donc à me reprocher? Je n'ai rien fait que mon devoir.

Mais quel châtement la fureur du père réservera-t-elle à sa fille?

A cette question qui l'obsédait, répondait, malgré lui, un pressentiment de terreur.

Or, tandis que le gardien de la grand'porte s'effrayait de ses propres conjectures sur le sort de la princesse, Alène, agenouillée devant son lit, méditait, avant de partir, sur les paraboles divines.

Vers le milieu de la nuit elle descendit.

Tapi dans l'ombre d'une encognure, son père, qui l'épiait, trembla de frayeur bien plus que de colère en la voyant passer tout près de lui, blanche et sans bruit, comme un fantôme.

Quand elle eut franchi la passerelle, en s'engouffrant dans la forêt, le bruissement derrière elle de ronces qu'on écrase la fit sursauter. Mais Alène se rassura : « C'est un lièvre que mon passage a réveillé sans doute et qui se sauve à travers bois, » supposa-t-elle.

Nulle crainte, d'ailleurs, ne la troublait. Les bois, le long du fleuve, lui étaient trop connus maintenant pour qu'elle eût à redouter encore de s'égarer dans les profondeurs.

Elle sentait une protection surnaturelle l'entourer dans la

nuit ; une Voix mystérieuse parlait à son âme et ravie elle allait vers le prêtre chrétien qui l'attendait, là-bas, au fond de la clairière.

Dans sa première enfance, elle l'avait aperçu parfois au château paternel. Dès ce temps-là, elle l'aima comme une enfant aime, pour son affectueux sourire et la bonté de ses paroles. Qui donc eût jamais soupçonné que ce serviteur de son père devait un jour la conduire au vrai Dieu et réjouir son cœur du lumineux Espoir ?

Elle se remémora la surprise et la joie avec laquelle il l'avait accueillie cette première nuit où l'Esprit-Saint avait guidé sa fuite à travers la forêt jusqu'à son presbytère.

Les pluies torrentielles des dernières nuits l'avaient retenue au château et son désir se décuplait de l'écouter encore et elle accélérât la hâte de sa marche.

L'eau du baptême n'avait pas encore ablué son âme, mais le royaume du ciel était venu en elle, lui avait affirmé le prêtre, car le désir du sacrement sauveur est pour le néophyte un feu purifiant.

Alène songeait avec bonheur à toutes ces choses, quand de nouveau, dans les fourrés, il lui sembla que quelqu'un la suivait.

Elle s'arrêta pour écouter... Le doute cette fois était impossible : le craquement des broussailles trahissait une approche.

Brusquement tout se tut.

Se confiant à son ange gardien, la jeune fille se disposait à reprendre sa marche lorsque l'énorme tête d'un sanglier surgit soudain dans l'ombre devant elle.

A cette présence, Alène se signa ; puis : « C'est toi, pauvre bête, qui m'inquiétais ainsi par le bruit de ta marche, » dit-elle en souriant et s'avançant vers l'animal.

Détournant de son regard très doux ses yeux farouches, le sanglier, tout en grognant, s'enfonça dans le bois nocturne.

Depuis sa conversion, Alène ne s'effrayait plus des bêtes sauvages. Elle était amitieuse et douce à tous les êtres de la

forêt tant elle aimait déjà l'Être par excellence qui les a tous créés aux premiers jours du monde.

A chacun de ses pas son amour se haussait vers Lui, éperduement, mais pourtant calme.

Un souffle intérieur et brûlant dilatait sa poitrine à la faire éclater ; vers la fraîcheur de l'ombre elle tendait la bouche comme pour aspirer Dieu qui remplissait la Nuit.

En cet endroit du bois immense où la voici à présent parvenue, la Senne, débordant de ses rives, se ramifie en bras sans nombre et des lacs inconnus, étoilant çà et là de lueurs métalliques les ténèbres de la forêt, submergent les ravins.

Pendant qu'Alène s'interroge, dans l'écume des grands nuages s'est dérobé le clair de lune, les reflets d'eau se sont éteints ; elle écarquille en vain les yeux, elle ne voit plus les troncs des arbres autour d'elle ; elle ne voit plus sa robe... elle ne voit plus ses mains...

...Tout est noir, noir impénétrablement...

...Les ténèbres l'ont engloutie...

...Elle est la prisonnière aveugle de l'ombre.

Alors son effroi la rejette à Dieu. Ses genoux s'écorchent dans des épines, ses mains supplient et sa prière est un cri d'âme clamant vers le secours du ciel !

Peu à peu sa prière s'apaisé... Elle a fermé les yeux ; il lui semble que le soleil luit, qu'il darde ses rayons sur ses paupières closes ; et puis, très doucement, ainsi qu'en défaillance, elle s'abandonne heureuse à d'invisibles bras et se sent emportée au-dessus des grands lacs qui lui barraient la route.

Sensation surhumaine ! Ciel qui dure un instant !

Ses yeux se sont rouverts. Mais grand Dieu ! ce n'est pas un rêve !

Alleluia ! Son cœur exulte et sous la lune sourieuse son âme s'émerveille au miracle accompli :

Ce n'est plus devant elle que s'étend la nappe argentée, c'est *derrière* elle ; l'obstacle est réellement franchi.

Dans le délire de sa joie Alène embrasse le tronc des arbres ; ses larmes coulent abondamment, larmes en feu, d'amour et de reconnaissance ! Et c'est presque avec un regret qu'elle s'éloigne en son émoi de cet endroit de la forêt où Dieu vient d'accomplir pour elle un tel miracle.



Au château de Dilbeek le roi Lewold ne décolérait pas.

Grondant toujours — tel un fauve encagé — toute la nuit, d'un pas brutal, il arpenta la vaste cour où s'étendait le clair de lune et son ombre, sur la muraille, se mouvait gigantesque, le suivant pas à pas comme une instigatrice.

L'énervement de cette interminable attente exaspérait sa rage de trop savoir et de trop ignorer.

Enfin, à travers le silence qui planait dans le ciel, au-dessus des bois sombres, il entendit grincer la porte du château et se précipita :

— Eh bien ! et la princesse ? Sais-tu où elle allait ? dit-il de sa voix rauque à celui qui entrait.

— Chez des chrétiens, sans doute, répondit l'espion.

— Tu n'affirmes pas, tu supposes. Ne l'as-tu donc pas suivie jusqu'à son but, félon ? cria Lewold.

Chez des chrétiens, sa fille à lui chez des chrétiens ! Et pour y parvenir s'évadant en secret pendant le sommeil du château !

Par les dieux immortels ! il en savait trop long !

— Ne vous emportez pas, seigneur, car j'ai hâte de vous révéler les choses extraordinaires dont je fus le témoin moi-même cette nuit-ci dans la forêt.

La curiosité du roi dompta sa colère : « J'écoute », fit-il avidement.

Derrière eux le gardien tremblait, blême de remord et d'inquiétude.

— Je m'étais à peine glissé dans le bois à la suite de la prin-

cesse votre fille, seigneur, commença l'espion, que le bruit de mon passage à travers les branches faillit me trahir. Mais l'obscurité étant fort épaisse sous les feuilles, la princesse ne me découvrit point. Sans souci des ramures ni des broussailles épineuses qui blessaient à tout instant le visage et les mains, elle côtoya le fleuve d'un pas si rapide et si sûr que j'eus souvent grand mal à n'être pas dépisté dans la nuit.

Je la suivis longtemps, longtemps, me perdant à deviner le but de ses courses nocturnes; à tout instant des bêtes sauvages se levaient autour de nous; vingt fois je tremblai pour sa vie; mais elle semblait ne pas les voir; parfois aussi elle s'approchait, prononçait à mi-voix des paroles mystérieuses et les bêtes rentraient dans l'ombre.

— Ces paroles, les as-tu retenues? demanda le roi frémissant.

— Non, seigneur, mais du moins puis-je vous assurer qu'à ma grande indignation je vis que la fille de mon maître, en prononçant ces paroles secrètes, portait la main droite au front, puis aux épaules, et puis à la poitrine, ainsi que font les chrétiens pour adorer leur Dieu.

Cette révélation fit bondir Lewold; ses yeux s'injectèrent, sa face s'empourpra et dans le paroxysme qui le suffoquait, ne sachant plus vociférer, il se rua sur la muraille pour la marteler de ses poings et l'ébrécher à coups de pieds.

Stupides et comme pétrifiés, l'espion et le gardien le regardaient faire...

La scène de fureur n'a duré qu'un instant, la détente des nerfs est produite; le roi Lewold s'est adossé au mur qu'il vient de battre et d'un souffle haletant a demandé : « Et puis?... Parle donc ! Qu'as-tu surpris encore ? »

— Un fait à ce point prodigieux que moi-même ai peine à y croire, répondit l'officier.

La princesse était arrivée en cet endroit où les eaux du fleuve, accrues par les pluies des derniers jours, se sont répan-

dues sous les arbres, formant de tous côtés des ruisseaux, des torrents et des mares immenses.

J'eus pendant quelques instants le vertige qu'à chaque pas le sol allait me manquer. Heureusement la princesse à son tour hésita, s'arrêta, scruta l'obscurité. Partout sous les fougères miroitaient des lueurs d'eau. Je m'immobilisai le long d'un arbre, me tenant aux écoutes.

Elle s'agenouilla malgré les épines, fit de nouveau le geste des chrétiens et, tout haut cette fois, se mit à prier leur Dieu.

Lewold hurla : « Malédiction sur elle ! »

Mais l'officier, d'un ton mystérieux : « Alors... »

— Alors? répéta Lewold intrigué.

— Alors il se passa... Seigneur, je ne sais comment traduire avec mes pauvres mots ce que je vis alors : une lumière plus brillante que le soleil, mais qui ne brûlait pas, mais qui n'aveuglait pas, enveloppa tout à coup votre fille, puis aussitôt, de mes yeux grandis de stupeur, je la vis s'élever de terre au milieu de ce rayonnement; souriante et penchée comme vers quelqu'un d'invisible qui l'enlevait, elle partit dans l'air au-dessus du grand lac et des deux bras du fleuve; et les eaux du lac et toute la forêt s'illuminaient au passage de sa clarté... Depuis longtemps elle avait disparu comme une flamme dans la nuit et j'étais encore là, enraciné au sol, fixant toujours les ténèbres dans la direction de sa fuite.

Je vous avoue, seigneur, que sous le coup de ce prodige, c'est en tremblant et demi-mort de peur que je repris enfin ma route à travers bois pour regagner nuitamment le château et vous narrer l'effrayante aventure.

— Tu mens! proféra Lewold. Tout ce récit n'est que tissu de fables. Alène t'a donné de l'or pour que tu me trompes et me caches ses rendez-vous d'amour : tu es son complice !

Le gardien inaperçu a frissonné dans l'ombre.

Mais le soldat se redresse sous l'affront :

— Seigneur, je n'ai rien dit qui ne soit vérité; j'en jure ici

par les dieux immortels, et quand bien même votre fureur serait brandie au-dessus de ma tête, je ne pourrais point me dédire. Mais pourquoi chercher à vous abuser vous-même, seigneur? Hélas! je l'avais trop prévu! Vous vous retranchez derrière l'in vraisemblance de mon récit pour écarter sa vérité cruelle.

Mais moi complice?

Ah! réfléchissez-y donc, seigneur! Si la princesse, votre fille, m'avait corrompu par son or, aurais-je donc choisi pour l'innocenter à vos yeux, parmi cent récits mensongers, celui qui devait entre tous outrager à ce point votre amour du culte ancestral et par là déchaîner contre elle l'orage de votre courroux!

— C'est vrai? Je parle en insensé! C'est vrai! Tu n'as que trop raison... Chrétienne! elle est chrétienne!... Ah! laisse-moi. Elle est chrétienne! Oui, oui, et jusqu'à posséder leur pouvoir magique! A sa voix les bêtes féroces s'en vont inoffensives, le feu de la terre l'enveloppe et elle franchit des lacs en traversant les airs!...

Grinçant des dents, frappant du pied, il se répétait à lui-même : « Elle est chrétienne! Elle est chrétienne!... »

Et jusqu'au retour de l'aurore il vociféra dans la nuit.

(*A suivre.*)

GEORGES RAMAEKERS.



Un Duel artistique ⁽¹⁾

TOLSTOÏ ET LE SAR PÉLADAN



DANS son livre *Qu'est-ce que l'Art*, Tolstoï a tenté une contribution nouvelle à la solution de ce traditionnel problème de la définition de l'art, de ses caractères distinctifs et de son but.

De tout temps l'humanité s'intéressa au pourquoi de ses émotions esthétiques et par l'intermédiaire de ses penseurs d'élite, chercha à confesser le sphinx mystérieux; jusqu'ici ce fut en vain et il suffit de relire, au début de l'œuvre de Tolstoï, les différents systèmes esthétiques imaginés à travers les âges, pour juger combien en cet ordre d'idées, les meilleurs et les plus géniaux efforts firent faillite.

Ces systèmes se peuvent réduire à deux grandes catégories : « L'une objective, mystique, noyant la notion de la beauté dans celle du parfait ou de Dieu, — définition éminemment fantaisiste et sans fondement réel; l'autre, au contraire, très simple et très intelligible, mais toute subjective et qui considère la beauté comme étant tout ce qui plaît. D'une part la beauté apparaît comme quelque chose de sublime et de surnaturel, mais en même temps, hélas! d'indéfini; d'autre part elle apparaît comme une sorte de plaisir désintéressé éprouvé par nous. »

Tolstoï ne s'arrête guère aux définitions objectives de l'art, sans doute parce qu'il les juge actuellement hors cours et sans influence sur l'évolution esthétique; c'est, en effet, le subjectivisme qui domine de nos jours comme *critérium* artistique, par la raison sans doute que si ce mode de pensée et d'appréciation prête à abus, et pêche surtout par insuffisance, du

(1) TOLSTOÏ, *Qu'est-ce que l'Art* (Paris, FERRIN). — *Pensées de Tolstoï* (Paris, ALCAN). — SAR PÉLADAN. *La Décadence esthétique : Réponse à Tolstoï* (Paris, CHAMUEL).



FRESQUE DE L'ABBAYE DU MONT-CASSIN (ITALIE)

(École d'art chrétien des Moines-Bénédictins de Beuron.)

moins ne mêle-t-il point au caractère déterminant de l'impression artistique des notions qui lui sont étrangères.

Le chapitre est d'une belle venue où Tolstoï fait l'histoire de la théorie subjective : à larges traits il analyse l'idée que proférèrent successivement de l'art les Grecs, les Romains, les Juifs, le Christianisme primitif, le Moyen-Age; ces différentes époques eurent de la vie un idéal général et propre dans lequel s'adapta et se moula leur concept d'art; et selon qu'une œuvre propageait des sentiments en conformité ou en contrariété avec cet idéal social, elle était jugée bonne ou mauvaise. Ainsi l'art était « un moyen de communion entre les hommes », et, par son harmonie avec la civilisation, un agent de propagande, religieuse et morale chez les uns, héroïque chez les autres.

Vint la Renaissance qui brisa l'unité de la conception religieuse du monde; le peuple demeura fidèle aux traditions, mais les classes supérieures cessèrent de considérer l'art comme un levier de bonheur et de progrès pour tous et le transformèrent en un instrument de jouissance pour quelques-uns : l'art abjura le culte de l'idéal universel et se prostitua au rôle de pourvoyeur des plaisirs individuels.

Dès lors était né ce que Tolstoï appelle « l'art de l'élite », « l'art des délicats », étranger aux classes inférieures de par sa nature même et leur restant toujours inaccessible : seuls sont admis à participer aux jouissances de l'art les « beaux esprits », « l'élite », ou encore les « sur-hommes », pour employer l'expression de Nietzsche; et le reste de l'humanité, vil troupeau, incapable de goûter ces jouissances, doit se contenter de mettre les êtres supérieurs à même d'en jouir.

De cette perversion même de la notion de l'art, voici les conséquences : c'est d'abord *l'appauvrissement de la matière artistique* par le caractère limité des sentiments qui découlent du seul plaisir, et l'exclusion du domaine de l'art devenu aristocratique, des sentiments naturels à l'homme qui travaille — c'est ensuite *la recherche de l'obscurité*, les œuvres d'art étant compréhensibles seulement pour les initiés et impénétrables à la foule — c'est enfin *la contrefaçon de l'art* : « l'art a cessé d'être spontané, ou même sincère, pour devenir absolument apprêté et artificiel ».

Cette triple affirmation sur la décadence artistique, Tolstoï l'appuie d'extraits d'œuvres diverses, empruntées surtout à la poésie française : il cite Baudelaire, Verlaine, Mallarmé; il invoque aussi, parmi d'autres écrivains de la même génération, Maurice Maeterlinck; quant à la contrefaçon de l'art, il la personnifie et la symbolise en Richard Wagner.

Mais là ne s'arrêtent point les anathèmes de Tolstoï : il condamne par

principe et en bloc toutes les productions artistiques qui ne sont que « des moyens de plaisir » et ne constituent point « une des conditions de la vie » et « un moyen de communion entre tous les hommes » ; aussi retient-il tout au plus comme œuvres-type d'art l'*Iliade*, l'*Odyssée*, les histoires d'Isaac, de Jacob et de Joseph, les chants des prophètes hébreux, les Psaumes, les paraboles de l'Évangile, l'histoire de Cakia-Mouni, les hymnes védiques. ♣

Et Tolstoï en vient ainsi à poser définitivement l'idée qu'il se fait de l'art : l'art, d'après lui, a pour but l'expression de sentiments simples, normaux et universels, tellement dépouillés des contingences que tout individu les puisse comprendre et ressentir à son tour ; au premier rang de ces sentiments l'écrivain russe place les sentiments religieux, lien entre l'artiste et Dieu et entre l'artiste et l'humanité ; et ainsi l'art, agissant sur tous, serait entre les hommes un artisan d'union et de fraternité.



On peut regretter, chez M. Joséphin Péladan, des snobismes de costume et de gestes et déplorer que la singularité de telles attitudes voila, aux yeux de beaucoup, ce que la mission qu'il s'attribua eut de noble en somme, de fastueux et de bienfaisant.

M. Joséphin Péladan vient de répondre à Tolstoï. Et pour réfuter le livre que nous venons d'analyser et où Tolstoï semble avoir exprimé, autant que ses opinions personnelles, les idées simplistes primitives et farouches de la grande collectivité russe encore à demi-barbare et ignorante de l'idée de beauté, nul peut-être n'était mieux en situation que l'écrivain qui, jalousement et obstinément, sur les ruines de la décadence latine, eut le souci d'entretenir et d'attiser la flamme vacillante de l'idéalisme.

La théorie artistique de Tolstoï repose sur une conception de l'histoire arbitraire et fantaisiste ; tout l'art humain jusqu'à la Renaissance fut-il réellement de compréhension si universelle que le prétend l'écrivain russe et, d'autre part, tout l'art humain depuis la Renaissance fut-il tant qu'il l'affirme dépourvu de sentiment religieux ?

Si l'on excepte l'*Iliade* et l'*Odyssée*, qui pénétrèrent sans doute jusqu'à l'âme du peuple grec, les chefs-d'œuvre que l'Hellade nous laissa ne dépassèrent guère, j'imagine, le cercle d'une élite ; quant à la littérature latine, pastiche d'ailleurs remarquable de la littérature grecque, il n'est personne qui conteste son inadaption à l'âme et à l'esprit du temps, et dans tous les cas ni l'art grec ni l'art latin ne rayonnèrent jusqu'à l'entendement des millions d'esclaves d'alors — et cela suffit à leur dénier ce caractère d'universalité dont Tolstoï leur fait gloire.

Tout aussi peu exact est-il de prétendre que l'idéal religieux soit mort depuis la Renaissance : cet idéal ne fleurit-il pas magnifiquement dans l'œuvre de Michel-Ange et dans la meilleure part de l'œuvre de Raphaël et même de Léonard de Vinci ? Et à des siècles de distance, après de passagères éclipses, cet idéal religieux ne revit-il pas à nouveau au début de notre ère : Tolstoï fait trop bon marché vraiment de Chateaubriand, de Lamartine, de Balzac, de Villiers de l'Isle-Adam, de Barbey d'Aurevilly, de Hello.

Il est vrai que Tolstoï répudierait ces maîtres pour une autre raison : leurs écrits, réservés à une élite, relèvent d'une conception trop spéciale et d'une facture trop exceptionnelle pour atteindre la masse ; c'est de « l'art raffiné », de « l'art aristocratique », et qui pêche dès lors par défaut de *simplicité* et d'*universalité*.

Ici nous touchons au cœur du débat : le dogme de l'égalité, socialement chimérique, peut-il, dans le domaine de l'art, devenir une réalité ?

Les faits répondent à cette question mieux que tous les raisonnements : donner pour but à l'artiste de rendre son art accessible à tous, c'est, comme le dit excellemment Péladan, « l'abaissement de l'œuvre au niveau du plus bas contemplateur ». Soyons de bon compte et convenons que si l'écrivain, le peintre ou le musicien se devaient conformer dans leurs œuvres au goût de la masse, la production artistique se réduirait à des contes du chanoine Schmidt, à des chromos commerciales et à de lacrymatoires romances ; Péladan propose d'y ajouter « les anecdotes, les proverbes, les devinettes, pourquoi pas les mots carrés, le logogriphe et le calembour ? »

Ce serait en effet le triomphe de la *simplicité* et de l'*universalité* — oui, mais dans la médiocrité !

La simplicité peut être la qualité de certaines œuvres d'art, comme elle est la caractéristique de certaines individualités. Mais la vie, dont l'art est le reflet idéal, est-elle donc toujours si simple ? Considérée en elle-même, la simplicité n'a point une valeur esthétique plus grande que la complexité, et l'on ne voit pas pourquoi on ferait de l'une plutôt que de l'autre la loi suprême de l'art.

Le Sar Péladan va plus loin et il prétend démontrer que les exigences de simplicité émises par Tolstoï vont à l'encontre même de l'essence de l'art : « L'essence de l'art, dit-il, est de figurer le mystère et non de l'expliquer, de le rendre présent et non conceptible, de le produire et non de le dévoiler ».

Je ne prétends certes point que cette formule résolve le problème de la définition de l'art ; mais je la juge une heureuse différenciation de ces deux notions abstraites : le Vrai et le Beau, l'un étant chose de compréhension,

l'autre de sentiment; l'un s'adressant à l'entendement, l'autre éveillant la vie sentimentale.

Et cette opposition s'impose tellement que pour construire logiquement sa théorie esthétique, Tolstoï a dû en éliminer la notion de beauté qu'il affuble d'ailleurs du nom diminuant de plaisir.

Par cette substitution de termes, l'écrivain russe a dépouillé l'impression de la beauté d'une dignité et d'une bienfaisance que le Sar Péladan lui restitue magnifiquement : « Le plaisir de l'œuvre d'art est une augmentation de vie morale, un momentané haussement de l'individu... L'art modifie l'âme en la conyant à la conception d'un monde supérieur... L'homme, par l'art, a des nouvelles ou plutôt des lueurs de l'absolu; et cette perception d'un monde supérieur n'a lieu que par l'ordre de manifestation nommé Beauté ».

Si l'on admet à l'art ce but — et je ne sais si un chrétien y oserait contredire — je me demande de quel côté, chez Tolstoï ou chez Péladan, est le souci le plus sincère et le plus efficace de ce sentiment religieux de l'humanité dont l'écrivain russe paraît se préoccuper tant : la peinture générale et simple des réalités de la vie — (« peignez ce qui sera mis devant vous », conseille Tolstoï à l'artiste) — aura-t-elle, à cet égard, la même action surélevante que la contemplation d'art, telle que la comprend Péladan ?

Et remarquons ici comment, sans s'en douter, Tolstoï se rencontre tout à coup avec Zola et, à force de vouloir simplifier et universaliser l'art, en arrive, comme l'épique naturaliste de Medan, à attenter à l'idéalité.

Or celle-ci surtout importe, car seule elle garantit à l'art l'accomplissement de sa fin : elle éloigne l'être de ses instincts et le dirige vers la spiritualité, et ainsi elle effectue une œuvre religieuse : « car une des missions de l'art, c'est de faire dans les âmes sans force l'intérim de la religion ».

La conclusion se déduit d'elle-même : ce n'est pas l'art qu'il faut rabaisser au niveau du peuple, c'est le peuple qu'il faut élever au niveau de l'art; « si le génie devait prendre la mesure du moujick » le génie y perdrait tout et le moujick n'y gagnerait rien; mais si le moujick prenait la mesure du génie, le moujick pourrait bénéficier des « exhaussements d'âme » dont le génie est le levier.

Certes, un état social peut être considéré comme défectueux où tant d'hommes, rivés au matériel souci du pain quotidien, sont obligés, pour nourrir leur corps, de vivre aux dépens de leur esprit; mais incriminer à l'art le fait que le peuple est privé du développement intellectuel indispensable aux hautes jouissances esthétiques, c'est vraiment trop déplacer les responsabilités.

Au demeurant, puisque tout homme puise dans la spiritualité de sa nature le droit à l'art, ce droit ne doit-il pas être respecté aussi chez ceux que Tolstoï appelle « les privilégiés »? Que ceux-ci placent mal leurs admirations, c'est possible; Tolstoï l'affirme, mais son affirmation gagnerait à être appuyée par une information plus sûre de la littérature contemporaine et par des arguments d'ordre moins systématique et moins fantaisiste.

Les théories d'art de Tolstoï sont, en effet, soulignées d'un éreintement de lettres modernes qui fit scandale et provoqua d'indignées protestations... « C'est un attentat contre la tradition latine, s'écria Péladan; il n'appartient pas à un cosaque de lacérer les antiques couronnes ».

Il y a vraiment dans le cas de Tolstoï trop de préventions et, disons le mot, trop d'ignorances pour justifier des répliques si hautes de ton : son appréciation de l'œuvre de Wagner relève du genre revue fin d'année; il ne paraît connaître de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé que les parcelles d'ouvrages que les quotidiens, ennemis ricaneurs de l'art, se passent l'un à l'autre et publient périodiquement, à fins ridiculisantes; il fait grief à la musique de Beethoven de la surdité de l'artiste; il raille Ibsen lourdement, et il méconnaît en Bjornson le premier dramaturge qui ait introduit au théâtre ces mêmes problèmes religieux que Tolstoï veut donner comme base à l'art.

A ce parti pris d'injustice de la part d'un grand penseur, il n'y a qu'une explication, sinon une excuse : Tolstoï la suggère lui-même, en la résumant, quand il affirme que le mot *Beauté* n'a point d'équivalent dans la langue russe.

Le livre de Tolstoï est l'œuvre peut-être d'un sociologue, non d'un artiste : vivant au centre d'une grouillante humanité inférieure et broyée, il a rêvé, pour elle, le bien-être, la justice, le bonheur; à ce songe généreux toutes les hiérarchies lui paraissent attentatoires; sa chimère d'égalité lui semble entravée, dans sa réalisation, aussi bien par les Puissants du Verbe que par les Puissants de l'Action : le Potentat et le Poète — émanation de l'Élite — lui sont également ennemis... Et c'est en invoquant le Christ de Jansénius et de Savonarole, qu'il prêche la croisade contre l'un et l'autre.

Conception généreuse au fond, mais illusoire, et qui dès lors ne vaut point, n'est-ce pas, qu'on lui sacrifie l'éternel et meilleur adjuvant de la Religion, la Beauté — la Beauté, « mot qui n'a point d'équivalent dans la langue russe ».

FIRMIN VANDEN BOSCH.

Trente-neuvième Exposition

de la Société Royale Belge des Aquarellistes



L'OUVERTURE des *aquarellistes* est la première grande journée picturale de la *saison*. Elle a eu, cette fois, son éclat ordinaire, rehaussé par la présence de S. M. la Reine, dont la royale protection est toujours acquise aux choses d'art. Rien de plus légitime que le privilège d'aristocratie qui s'attache à l'aquarelle. Celle-ci ne peut-elle mettre tout le grandiose de la fresque dans la grâce d'une page d'album? C'est, essentiellement, un art qui *sait vivre*, qui n'ennuie, ne fatigue pas, ne contrarie point le bon ordre d'un salon, y joue, au contraire, son rôle avec tact. Hâtons-nous d'ajouter que rien n'empêche les œuvres d'être belles et que, cette fois encore, il en est bon nombre qui profitent, parfois magnifiquement, de cette permission.

Il faut saluer d'abord avec déférence les vétérans du succès, de la réputation : Becker ; la robustesse de Dell'Acqua ; Stroobant, avec de nombreuses rues de Bruges ; Lanneau, restant jeune comme ses fleurs ; Roelofs, Titz, M^{me} Ronner, toujours inimitables ; Eugène Smits, le maître dont charme la femme en vert, d'autres encore.

Albrecht De Vriendt n'envoie qu'une carte de visite toujours irréprochable : de précieux dessins où se retrouvent son sincère orientalisme biblique. Cassiers, dont un important envoi, trouve moyen de progresser encore en la technique prestigieuse de ses gouaches. (Voyez la composition du n° 25). Le style en a des simplismes inédits, des naïvetés de science enfin complète. Ainsi, *le caractère* de chaque pierre comme le mouvement des personnages, se révèle en une légèreté de trait évoquant la désinvolture japonaise. Dans le coloris foisonnent aujourd'hui des verts et des bleus absolument rares ; ils correspondent à l'effet étonnant de cette bande orange

au grand moulin. Il faut, n'est-ce pas, rapprocher de Cassiers la triade célèbre dont il est venu renforcer la domination. Binjé traduit mieux que jamais, en effets d'or et d'hermine, les paysages d'hiver, les villages marins. Stacquet se renouvelle remarquablement par des intérieurs aux lumières rembranesques et de prestigieuses vues d'églises où il semble que prend l'exquis vertige des murailles blanchies : cette virginité, cette neige d'intérieur, cette pureté d'âme. Un rajeunissement parallèle et divergent se manifeste chez Uytterschaut, qui n'a jamais rien fait de plus aérien et verdoyant que ses *Pommiers* et sa *Maison du garde*. Le cher et grand Claus ne nous envoie qu'une petite page en qui tient toute l'aube ; c'est, inimaginablement vibrante, l'âme du matin riant aux reflets de l'eau. Hagemans, plus précis que d'ordinaire, Hannon, toujours spirituel, Hoeterickx, avec un envoi nombreux ; Hubert, fidèle à ses prestes scènes militaires (citons ici par similitude de sujet les vivantes évocations congolaises d'Abry et les claires sonorités de Romberg) nous amène par Van Leemputten et le grand Mellery, avec son crépuscule libérateur des lignes, aux œuvres d'Alfred Delaunois, un des événements du contingent belge.

Adoptant un parti pris nouveau de hachures, où il perd un peu de ses veloutés savoureux pour une vibration plus aiguë, le jeune et si subtil interprète du *Béguinage de Louvain* nous en donne les précieuses suggestions de vie intérieure. Pour le silence, les rouges des carrelages se taisent sous les gris et les bleus comme avec un doigt sur des lèvres. *L'Intrus* reproduit le symbole grandiose de la Porte, marquée d'un signe trinitaire et par qui de l'ombre entre, sort et guette dans le noir « intrus ». De belles flaques vertes éclairent l'église du *Rosaire* avec la même vie de choses hantées.

L'autre événement du salonnet belge est l'envoi de M^{me} Gilsoul-Höppe, la nouvelle sociétaire ; comme qui dirait un discours de réception académique ! Rarement avons-nous vu plus délicieuses fleurs, d'un faire plus viril, d'une expression plus profonde, plus *humaine*, comme nous l'avions déjà pu remarquer à une exposition précédente. Les « lys blancs », les roses si solides et dressées en un paysage aérien ; les géraniums, *composés* à merveille ; les pensées, une des plus complètes transformations d'art, sont un véritable « plaisir des yeux » comme on disait au grand siècle. Lynen reste lui, et a bien raison ! Jacob Smits aussi. Meunier... *Deus, ecce deus !*

Le contingent étranger ne nous présente presque aucun de ces Italiens dont un douloureux hélas ! constituait la plus indulgente appréciation. Un peu de la souffrance que nous épargne leur absence nous est rendu par la sœur latine, dont certains parisianismes gagneraient à la franchise d'une présentation chromolithographique. Exception, Gaston Latouche présente,

dans ses brumes irisées et rousses, une descente de croix qui rappelle plutôt les mystiques visions de crucifix descendant aux bras des saints extasiés. Le dessin est sommaire avec des à-coups de précision faisant sortir un geste, une physionomie du brouillard lumineux.

Les Allemands montrent en aquarelle un peu, très peu, du renouveau d'art que la Libre Esthétique nous révélait l'an dernier et pour lequel fit tant l'École de Worpswède qui est, dans ces landes marécageuses de là-bas, un peu ce que fut, ici, l'École de Tervueren. De Dettman, une « chute de feuilles » faisant songer à la chanson de Maeterlinck :

*C'est la clarté des feuilles mortes
Qui brûle sur le seuil des portes.*

Dill, en des brouillards blonds, laiteux, simplifie d'exquises courbes de paysages.

Mentionnons ici les lys, absolument curieux, que nous envoie de Trieste la comtesse de Hohenwart de Munch-Bellinghausen.

Dans le cycle britannique, Bartlett, dont nous charmèrent tant les envois de l'an dernier, obtient un succès d'admiration et de vente, absolument légitime. Sa femme à l'enfant avec, dans la dominante vert-bleu, le lacis préraphaélite d'une rivière, est absolument belle. Le portrait du peintre, par Jungman, rappelle mieux les japonismes savoureux de naguère. M^{me} Clara Montalba reste délicieusement harmonique en ses brumes embuées d'or vert et roux.

Les envois néerlandais parmi lesquels se trouve, pour nous, l'événement sensationnel de l'année, montrent leur qualité coutumière et profonde avec quelque chose de plus affiné et moderne. C'est Haverman, toujours intime; M^{me} Jansen-Grothe, gravement symbolique et prenante; puis enfin, Paul Rink!

A notre dernière exposition universelle, une aquarelle de lui, *La Flottille de Pêche*, montrait toute l'âme du peintre néerlandais, cette âme profonde, stagnante et mirant les nostalgies du lointain. Ici, trois œuvres attestent la même maîtrise à la fois violente et calme, ayant conquis dans les lignes et les nuances une expression à soi, d'une saveur définitive et vivante. *Le Carillon* montre l'essor d'une tour si ferme en sa stabilité et si bien épanouie en lignes, en nuances, qu'on y sent, à la fois, le sol veiné d'eau où elle pose et le ciel aux vols d'oiseaux et de nuées dans lequel elle rêve. Les complications amusantes et recueillies d'un pont dans *Le Soir*, évoque le cheminement étroit des vies encloses. Quant à *La Lecture sainte*, ce portrait de vieille

femme, d'une si effrayante audace de réalisme et de réalisation, avec les tons précieux des bleus, des mauves, des bruns, avec le lacis des rides écrivant l'âme sur la chair vaincue, il révèle le secret des puissances du paysage, le miracle de l'expressivité, égale vie des choses et des êtres.

Van der Waay, dont le simplisme aime surtout les études de grandes surfaces de chair, n'échappant pas toujours à la lourdeur du détail, a une excellente étude de portraits (*Mes Amis*). M^{me} Vlasman-Lingeman attriste des iris si gravement pâles ou sombres, tandis que chez Wijsmuller, une gaieté de kermesse éclaire, oh! doucement, les villages hollandais aux jours de fêtes nationales.

EDMOND JOLY.



LE PRIX DE ROME



CELUI qui aurait encore eu des doutes sur l'utilité des concours pour le prix de Rome, n'avait qu'à aller voir l'exposition des tableaux couronnés cette année pour perdre toute illusion. Voilà donc à quoi aboutit l'enseignement académique! Des horreurs! ou, pour employer une expression banale : des croûtes! Tous ces tableaux manquaient absolument de personnalité. Or, où il n'y a pas de personnalité il n'y a pas d'art. Pas d'inspiration. Pas d'envolée.

Pas de coups d'ailes. Il y avait des ailes, c'est vrai, puisqu'il y avait des anges. Mais si l'on n'avait pourvu d'ailes les personnages qui étaient censés représenter des anges, personne ne se serait douté qu'anges il y avait, tellement peu les personnages en question avaient des physionomies séraphiques. « Oh! mon Dieu! est-ce que vos anges seraient donc si laids que cela! » Telle fut l'exclamation qui s'échappa involontairement de mon âme en voyant ces tableaux. « Et s'il y a de tels anges dans votre paradis, ce serait, ma foi, à se demander quel truc on pourrait bien inventer au ciel pour ne point les voir. Il est vrai que vous devez être si beau, qu'une fois en présence des ineffables splendeurs de votre essence, on doit en être tellement ébloui que l'on ne songe plus à en quitter la contemplation amoureuse, fut-ce pour voir des anges, surtout des anges comme ceux que j'ai vu, hélas! au Musée Moderne. »

Ce qui m'a toujours frappé dans les expositions des prix de Rome, c'est le manque d'unité. Il y a des détails, quelquefois très biens, j'en ai remarqué à la dernière exposition. Mais ce sont des détails, hélas! Et que valent des détails quand ils ne se confondent pas en une parfaite unité. Et le manque d'unité est le résultat du manque d'idées inspiratrices. L'absence totale d'inspiration est la caractéristique de tous les tableaux des prix de Rome.

Non moins vulgaires, oh combien! sont les bergers de Bethléem. D'affreux.

d'horribles Bohémiens! que l'on ne voudrait pas rencontrer le soir au coin d'un bois.

Et ce serait là la physionomie des âmes simples, naïves, candides, auxquelles Dieu réservait les prémises de la révélation de son Verbe!

Une chose, entre mille autres, m'étonne, c'est que l'on s'obstine à donner aux concurrents pour le prix de Rome, le sujet le plus difficile à réaliser, le sujet religieux. L'art religieux est le plus sublime, c'est vrai, mais en même temps le plus difficile des arts. Il ne tolère pas la médiocrité. Et on le propose aux efforts d'aspirants à l'art!

Moi je vote avec enthousiasme la suppression des prix de Rome, vu le résultat pitoyable auquel on aboutit généralement. Mais s'il faut absolument les maintenir, de grâce que l'on n'impose plus aux concurrents des sujets religieux.

Pour faire de l'art religieux, il faut être un artiste consommé, car, encore une fois, et on ne saurait assez le répéter, l'art religieux est le plus transcendant de tous les arts.

Pour former des artistes religieux il faut un milieu autrement élevé que ne l'est généralement celui de nos académies.

Une seule fois, en ces derniers temps, nous avons constaté un essai sérieux d'art religieux chez un des concurrents du prix de Rome. C'était en 1895. Jean Delville remporta, cette année-là, le premier prix. Il dépassait de loin tous ses concurrents. Son œuvre dénotait un vrai tempérament d'artiste. Unité, personnalité, élévation de sentiments, inspiration, compréhension du sujet, perfection de style, richesse de coloris, toutes ces qualités essentielles et primordiales qui constituent l'artiste, s'affirmaient dans le tableau de Jean Delville. Et c'est avec enthousiasme, on s'en souvient, que nous rendîmes hommage à cet effort remarquable d'un des plus consciencieux artistes que nous possédions actuellement en Belgique.

HENRY MÖLLER.



CORRESPONDANCE

La rédaction de *Durendal* a reçu la lettre suivante de M. de Bruyn, directeur du *Spectateur Catholique* :

MES CHERS CONFRÈRES, MESSIEURS LES DIRECTEURS
DE « DURENDAL »,

J'ai lu dans votre numéro de septembre une notule non signée que vous avez bien voulu consacrer à mes *Réflexions sur M. Huysmans*. Je ne pourrais que vous remercier d'avoir trouvé, dans la publication de mes opinions, un prétexte suffisant à formuler les vôtres, encore que contraires, si elles ne finissaient sur cette remarque :

Suivre M. Huysmans? Il ne s'agit pas de cela.

Mais lui rendre la justice qu'on ne refuse même point à M. de Gourmont, voilà le devoir des artistes et des catholiques.

Il est probable que cela ne veut rien dire; il est possible que cela doive signifier quelque chose. Auquel dernier cas comme « la justice qu'on ne refuse même point à M. de Gourmont » n'est pas une mesure appréciable *in abstracto*, cette remarque semble devoir constituer pour moi un conseil ou une leçon. Elle tendrait en tous cas à me dénier l'impartialité critique.

Je suis très gêné, mes chers confrères, eu égard à notre communauté d'aspirations qui semblerait devoir nous rendre moins enclins à soulever ou à parer des chicanes, de me trouver dès lors forcé de répondre.

Je m'interdis de penser que cette remarque anonyme est perfide; qu'il me suffise de montrer combien elle est inexacte :

Certes, je n'hésite pas à m'honorer de ce que l'auteur du *Latin Mystique* et de *L'Imagier* ait bien voulu condescendre à tenir compte à l'occasion de mes indications et à ne pas refuser mon affectueux respect; mais je suis tenu à vous avouer à rebours que « la justice que je lui ai rendue » a consisté jusqu'ici, pour moi comme pour tous les critiques, semble-t-il, à feindre de ne pas apercevoir un phénomène aussi complexe que ce cerveau et à se taire à son endroit.

Et vraiment, maintenant que j'y réfléchis, je me le reproche et je me propose bien d'essayer d'expliquer quelque jour : comment, écrivain fran-

çais, érudit et philosophe, M. Remy de Gourmont — IMMORALISTE — est assez éminent pour constituer un danger. Il y a de pareils fléaux : Socrate, Villiers, Ibsen, Paul Adam. . .

Et ainsi je rendrai à M. de Gourmont la justice que je ne refuse (même) point à M. Huysmans.

EDMOND DE BRUYN,
Directeur du *Spectateur Catholique*.

Voici notre réponse :

M. de Bruyn, ayant attendu *La Cathédrale* « comme une encyclique », eut une désillusion dont il prétendit faire pâtir M. J.-K. Huysmans et il signifia dans une plaquette « pourquoi il ne suivrait pas M. Huysmans ».

Nous avons expliqué, dans une notule, « pourquoi nous ne suivions pas M. de Bruyn ».

Divergence d'idées sur un point spécial — car nous estimons sincèrement le talent de M. de Bruyn et son initiative apologétique nous a toujours paru intéressante et vaillante.

Tout au plus jugions-nous, en l'occurrence, qu'elle l'avait entraîné à un excès de zèle et à quelque injustice envers un grand écrivain qui, n'ayant promis à personne de faire une encyclique, ne nous devait qu'une œuvre d'art.

Telles, en résumé, furent nos remarques; et pour leur donner un sens plus tangible, nous fîmes observer, dans la phrase dont se plaint M. de Bruyn, qu'il y avait au moins autant d'art apologétique dans *La Cathédrale* que dans certaines traductions de cantiques que M. de Gourmont donna au *Spectateur*, et — nous ajoutons — que dans toutes les œuvres (côté mystique) du collaborateur du *Mercur de France*.

Notre « affectueux respect » — n'en déplaise à notre sympathique correspondant — va plutôt à M. Huysmans qu'à M. de Gourmont, et ce pour beaucoup de raisons dont quelques-unes ne sont point uniquement littéraires, mais il va de soi que nous ne prétendons imposer à M. de Bruyn ni nos sympathies pour l'un, ni nos aversions pour l'autre de ces artistes.

Aussi M. de Bruyn a-t-il raison de ne nous supposer aucune perfidie; nous lui certifions même que nous n'avons eu ni la prétention de lui faire la leçon, ni l'outrecuidance de lui donner un conseil.

C'est, sur un point déterminé, la justesse et non l'impartialité de sa critique que nous avons mise en doute.

Il y a là une nuance qui aura échappé à l'habituelle perspicacité du directeur du *Spectateur Catholique*.

LES LIVRES

LA POÉSIE :

L'Heure de l'Âme, poème, par l'abbé HECTOR HOORNAERT (Bruxelles et Paris, LYON-CLAESEN, éditeur).

Je me sens particulièrement heureux d'appeler l'attention des lecteurs de *Duwendal* sur le poème de M. l'abbé Hector Hoornaert : *L'Heure de l'Âme*. Trop peu de prêtres réussirent, chez nous et même ailleurs, à conquérir l'estime des lettrés; trop peu y ont tâché. L'auteur des belles *Ballades russes* est l'un des très rares; nous lui devons la joie d'un poète en soutane : honneur à lui !

Peu de sujets méritaient plus que celui-ci de tenter une plume sacerdotale; il est à la fois très haut, très poignant et très actuel. L'heure de l'âme, on le devine, est celle qui sonna, ces dernières années, au cadran du siècle, et qui met *en route* vers Dieu tant d'illustres et tant d'obscurs. La pensée contemporaine est lasse de tant d'expériences orgueilleuses et vaines; elle a pris en dégoût le positivisme naguère triomphant; les plus élégants scepticismes cessent de plus en plus de la séduire. Elle se sent aujourd'hui enveloppée de mystère. Après avoir tout nié, elle éprouve un immense besoin d'affirmer. L'âme qui se mourait, revit. On a faim et soif de foi, d'espérance, d'amour. L'Âme sollicite les esprits; le Christ attire insensiblement les cœurs.

C'est cette crise mystérieuse, c'est ce drame intérieur qu'analyse et que chante le poème de M. Hoornaert. Il marque les successives étapes qui, lentement, conduisent l'âme, hésitante d'abord et troublée, mais sincère et de bon vouloir, et prévenue d'ailleurs par la grâce, vers la Vérité. Les voix de la nature et de la conscience s'élèvent tour à tour, impérieuses et douces, dans le silence. L'âme les médite profondément, humblement; elle dompte peu à peu les suprêmes soubresauts de l'orgueil et de la chair; elle se prépare, dans le recueillement, à entendre les grandes et redoutables paroles de vie que prononce l'Église. La lumière l'inonde enfin; le pèlerin,

pénétré de repentir et d'allégresse, abjure ses erreurs et ses fautes et s'arme pour les saints combats. Dieu triomphe en lui et compte un chevalier de plus. L'épilogue célèbre un monde rajeuni par la Foi.

Il n'était point facile de donner à tel poème, surtout analytique et tout abstrait, une forme vivante, du mouvement et de la couleur. Le poète s'y est efforcé très ingénieusement sans peut-être réussir toujours. Mais quel poème didactique ou philosophique échappa jamais à quelque sécheresse, à quelque froideur? C'est miracle déjà qu'il s'anime et qu'il vibre par endroits. Ces endroits, Dieu merci! sont fréquents dans le poème de M. l'abbé Hoornaert.

Bien qu'il y ait, dans *L'Heure de l'Âme*, de belles pages en nombre, de haute inspiration et de forme impeccable, le lien logique qui les unit toutes est trop rigoureux pour qu'elles ne perdent point à s'isoler : force est de renoncer presque complètement aux citations. Transcrivons pourtant ici cet exultant sonnet où la Terre évoque, magnifiquement, son premier jour :

*Oh ! souvenir de l'heure où je venais d'éclorre,
Où, fixant mon soleil d'un regard étonné,
Je me vis dans l'azur prendre un vol effréné
A travers l'infini, ruisselante d'aurore !*

*Cet immense bonheur dont je tressaille encore,
Quand, sous le choc févreux de mon sang nouveau-né,
Je sentis ondoyer sur mon sein incolore
Un peuple végétal de roses couronné !*

*Alors je n'entendais que clameurs triomphales ;
Tous les êtres, charmés de leur royal destin,
Chantaient éperdument l'hymne des lois vitales !*

*Et tout était si pur en ce premier matin
Que, flairant le parfum de mes fleurs colossales,
Les astres se pâmaient sur leur orbe lointain !*

Sans atteindre toujours à ce lyrisme, l'œuvre convie tout entière, par des qualités diverses et précieuses, l'attention du lecteur. Si elle n'est point parfaite de tout point, elle apparaît cependant comme un des plus nobles et des plus méritoires efforts qu'ait tentés, depuis longtemps, chez nous, un poète. Et j'ai idée que ces « écritures faites pour l'au-delà divin » — ainsi que le proclame un sonnet liminaire — ne seront pas sans valoir à leur auteur, même ici-bas, quelque récompense. Si leur très artiste éditeur y participe, ce ne sera que justice.

M. D.

Le Reflet des Heures, par le Comte D'ARSCHOT (Bruxelles, P. LACOMBLEZ, éditeur).

Il est d'une lecture attachante, troublante parfois, ce recueil de poèmes que l'on devine « vécus » et au travers desquels transparait, comme au travers d'un cristal, une âme loyale et sensitive, douloureuse au contact des réalités.

*Tous ces vers sont venus
Selon le fil de l'heure...
Et j'y rêve ou j'y pleure
Des paradis perdus.*

*Et je n'ai que voulu
Fixer dans mes pensées
Des visions passées
Et le temps révolu ;*

*Je vois ce que j'y fus
Et, là, je me console
De l'illusion folle
Qu'aujourd'hui je n'ai plus.*

Qu'aujourd'hui je n'ai plus !... C'est assez la coutume et le propre des poètes, qui sont d'éternels illusionnés, de se prendre pour des désillusionnés. En fait, l'illusion est leur nature même : elle est pour leur âme ce que le sang est pour leur être physique, et quand ils croient leurs illusions envolées, celles-ci ont tout bonnement changé de forme et de nom.

C'est que la crise de la maturité, qui est l'âge critique des illusions, se trahit, suivant les tempéraments, par des symptômes bien divers. Chez les uns, — esprits pratiques, — elle provoque l'affaissement de la mentalité et l'avortement de toutes les inspirations supramatérielles. Leur âme, pour avoir dédaigné la gloire et ses tempêtes, se condamne à la stagnation d'un marais. Chez d'autres, esprits moins cyniques et plutôt résignés, ses effets se réduisent à un abaissement dans l'horizon des pensées et des espérances. Mais pour le poète, éternellement séduit par le kaléidoscope de ses rêves, enchaîné à la chimère sans trêve ni merci, les illusions dont il se guérit ne sont jamais les dernières, mais tout au plus les avant-dernières. Pour combler une tombe, il en creuse une autre à côté. Et c'est pourquoi, victime d'une fatalité à laquelle il croit vainement échapper, ses sentiments et ses pensées se voilent, même à son insu, d'amertume. C'est pourquoi les œuvres des poètes de race sont toujours imprégnées d'une mélancolie immanente qui excite l'étonnement ou la raillerie des êtres que leur pénurie d'idéal réduit à l'action matérielle. Les vers de M. d'Arschot sont d'une mélancolie

sentimentale à la fois douce et grave. C'est une mélancolie discrète, qui répugne aux éclats et s'accommode volontiers des demi-teintes, sincère et hautaine un peu, si bien qu'elle doit s'effaroucher, semble-t-il, presque comme d'une profanation de ses plus secrètes pudeurs, de voir se substituer au mode si vivant et palpitant, si personnel et intime de l'écriture, les caractères automatiques de la publication.

Partout transparait cette mélancolie, même dans la description d'un paysage ensoleillé, même dans la description de ce charmant tableau *Au Printemps*, jusque devant les ciels de turquoise des îles de l'Adriatique, où

*La mer a des reflets doux, chatoyants et verts
Et le vent sur les flots chante comme des vers...*

C'est la nostalgie, et non la jouissance, qui envahit l'âme du poète ; et sa contemplation se mue en regret :

*Un pâtre, renversé dans les iris sauvages
Rêve, les yeux perdus dans les premiers feuillages...*

*— J'ai longtemps eu l'espoir que le jeune berger
Jouirait pour sa Chloé sur un roseau léger...*

*Que les temps sont changés ! Et que tout est fragile !
Tous tes bergers sont morts, ô suave Virgile !*

Même la fraîcheur des fleurs ne lui fait point oublier leur proche décadence :

*Dans un vase de jade à la structure étrange,
Une fleur, lentement, se fane et s'alanguit
Et sa beauté qui meurt et qui s'attriste et change,
Change en regrets l'arome ardent qui s'affaiblit.*

Même, aux heures d'amour, la joie du présent est assombrie par l'évocation du lendemain ou de la veille, comme dans cette délicieuse poésie : *Le Retour au Passé*, dont voici le début et le motif :

*Dans le jardin de fleurs où nos subtiles mains,
Haletantes d'amour, chastement s'enlacèrent,
Je suis allé tout seul — ô tristes lendemains —
Tant y pleurer sur toi que mes yeux s'en lassèrent.*

Chaque heure, on le voit, a son reflet, dans le passé ou l'avenir. Chaque regret se nuance d'un espoir. Chaque illusion perdue, — *uno avulso, non deficit alter*, — se double d'une illusion nouvelle... Et n'est-ce point par là que les impressions d'un poète, si personnelles qu'elles soient, touchent

chacun de nous ? N'est-ce point ainsi qu'en ouvrant son âme, il intéresse la nôtre qui y retrouve, en souvenirs ou en désirs, des lambeaux de sa vie propre ?

Ajouterai-je que la forme de ces poèmes, comme celle des proses très remarquables du même auteur, est d'une élégance et d'une clarté auxquelles les poètes belges ne nous ont pas toujours habitués. S'il fallait lui trouver une filiation dans notre *Parnasse*, je l'apparenterais volontiers à celle de M. Fernand Severin. On voudrait cependant, dans l'œuvre poétique du comte d'Arschot, çà et là un peu moins de nonchaloir et de laisser-aller dans la facture. Mais cette facilité, qui est tour à tour un mérite ou un défaut en poésie, n'est sans doute, chez M. d'Arschot, que la spontanéité naturelle d'une âme qui s'écoute chanter...

H. C. W.

LA PHILOSOPHIE :

De la Vie intérieure, par JOSÉ HENNEBICQ (Paris, CHAMUEL).

Il y a deux sortes de vie intérieure. Penser, c'est vivre d'une vie intérieure. Mais l'acte de la pensée ne sort pas de l'ordre naturel. Il est l'affirmation la plus haute de la vie humaine naturelle. Bien au delà et au-dessus de cette vie intérieure naturelle, il y a la grande vie intérieure surnaturelle. Celle que la grâce allume dans l'âme. Tout chrétien, par le fait même qu'il possède ce trésor d'en haut, vit de cette vie intérieure-là. Cette vie comprend des degrés infinis. Elle va de la simple vie de l'âme en état de grâces jusqu'au plus haut Mysticisme pour se consommer au ciel dans l'extase de la vision béatifique.

Les lettrés abusent quelque peu de nos jours du terme de Mystique. Ils le donnent trop facilement à tout écrivain qui émet une doctrine intellectuelle quelconque. A dire vrai, il n'y a qu'un Mysticisme, celui des Saints. Et que l'on ne s'y trompe pas. Ce Mysticisme des Saints, même au point de vue esthétique, dépasse de cent coudées en splendeur et en beauté toute doctrine intellectuelle de l'ordre purement humain. La vie mystique est tout ce qu'il y a de plus artistique. Dans une âme mystique se déroule le plus puissant des poèmes. Ce poème est tellement transcendant que pour le chanter les mystiques ont dû se servir souvent d'un langage presque énigmatique pour les non initiés. Et encore ne nous ont-ils pas dit et ne nous diront-ils jamais leurs plus sublimes inspirations.

Avec les mêmes facultés que l'homme naturel, mais centuplées en acuité par la transformation de la grâce, l'âme mystique vit dans une perpétuelle,

ineffable et amoureuse contemplation de la Beauté Essentielle, dont les artistes ne parviennent à saisir que de très humbles et modestes reflets. Et si ce poème-là pouvait être exprimé dans son intégralité en paroles humaines, il éclipserait du coup de sa rutilante et lumineuse magnificence toutes les pauvres productions des humains.

C'est parce que cette vie mystique est en même temps si esthétique, que les artistes se sont toujours sentis invinciblement attirés vers les mystiques.

C'est en artiste que J. Hennebicq a considéré et nous parle dans sa plaquette de la vie intérieure et de la vie mystique. Il faut se mettre à ce point de vue, qui est le sien, pour le juger. Sinon on pourrait à première lecture s'y butter contre des phrases qui, au premier abord, pourraient paraître erronées. Ces pages ont été écrites par un artiste. C'est en artiste qu'il faut les lire. Et alors on y découvrira des idées du plus hautain idéalisme exprimées dans un style à la hauteur de la pensée.

La plaquette de J. Hennebicq n'est point un traité de la vie intérieure; c'est plutôt un bouquet de pensées sur la vie intérieure, émises au cours de l'inspiration du moment et reliées ensemble par une gracieuse gerbe de phrases pleines de musique, de poésie et de charme.

HENRY MØLLER.

La Conscience nationale, par HENRY BÉRANGER (Paris, COLIN).

M. Henry Béranger, dès même ses années d'université, prétendit au rôle de « conducteur d'âmes »... Ce jeune homme, non dépourvu de solennité ni d'ailleurs de talent, eut l'intuition nette du moment historique où se situèrent ses débuts de vie intellectuelle et il sut prêter une voix juste et parfois éloquente aux vagues aspirations des adolescents, ses contemporains : l'impassibilité aristocratique de l'art parnassien, les brutalités grossières du naturalisme, les négations orgueilleuses de la science avaient vinculé cette génération dans un état d'âme trop matériel, trop sec et trop positif pour que de l'excès de cérébralité ne naquit point la nostalgie du sentiment; M. Béranger guetta cette nostalgie; peut-être même contribua-t-il à l'éveiller; enfin il fut de ceux qui lui donnèrent corps dans des œuvres un peu guindées, un peu pédantes, mais révélant de l'observation, de l'étude et des qualités de style indéniables.

M. Henry Béranger fait partie de ce groupe de *néo-chrétiens*, dont j'ai eu l'occasion de parler récemment à propos de M. Maurice Pujo et de sa *Vie morale*; c'est l'école de l'inquiétude et de la bonne volonté; ses adeptes un jour, loyalement et courageusement, se mirent en route vers la Vérité, mais ils n'eurent pas le courage de persévérer, et ils se sont arrêtés à mi-chemin,

dans une sorte de vague mysticisme qui cadre mal avec les leçons d'énergie qu'ils prétendent donner.

Il y a là une contradiction sur laquelle le nouveau livre de M. Béranger me permet de revenir et d'insister; d'autant plus que, à l'encontre de M. Pujo, l'auteur de la *Conscience nationale* apporte dans ses théories une précision qui facilitera la discussion.

On abusa beaucoup, ces temps derniers, du mot « intellectuel » et on lui donna une extension très arbitraire... N'en déplaise à M. Ferdinand Brunetière et sans demander la permission à quelques sous-journalistes belges, j'ose penser que ce vocable demeure excellent pour désigner cette élite de la génération actuelle qui joint à un culte passionné de l'art un conscient souci de vie intérieure, qui demande à l'idéal littéraire les nobles satisfactions de l'esprit et réclame de l'idéal religieux un but élevé d'existence.

Que si ces jeunes gens sont des catholiques, dont l'évolution mentale et le développement moral se sont effectués sous le regard de l'Église et dans l'orbite de sa discipline si ferme à la fois et si large, la solution du problème se trouve simplifiée : j'ai presque honte, comme d'une banalité, de rappeler que l'Église, loin d'entraver le progrès des arts, leur fournit constamment par sa doctrine et par son histoire, la sève éternelle de croissance... Et il faut avoir l'esprit tourné au jansénisme et ne tenir aucun compte d'ailleurs des données des annales littéraires pour prétendre que le catholicisme jamais ait étouffé un génie ou asservi un talent dans la « bandelette de ses dogmes »...

Pour ce qui regarde d'autre part la direction morale, les enseignements et les préceptes du Christ n'ont point été dépassés ni remplacés, que je sache, comme code précis et détaillé d'une vie de dignité, de bienfaisance et de paix; et ceux qui ont le bonheur de croire en le divin Galiléen et essayent de suivre humblement la voie lumineuse et réconfortante de ses pas sur la terre, ne sentent nullement le besoin de chercher ailleurs une doctrine qui aide, relève et console et qui soit enfin et selon les besoins, un ordre, un conseil et un encouragement.

Aussi n'est-ce point à ces privilégiés de la croyance intégrale que s'adresse l'ouvrage de M. Henry Béranger, mais bien à ceux, nombreux j'en conviens parmi l'actuelle jeunesse, qui « sans avoir rendu leur foi aux dogmes de leur enfance » voient dans le Christ « une adorable figure de l'humanité supérieure », affirment « l'intuition directe de l'absolu », repoussent l'Église, mais admettent le sentiment religieux, l'angoisse du Divin, rejettent les Dogmes, les Miracles et les Mystères, mais prétendent réconcilier « la vie religieuse avec la culture scientifique » communient dans une sorte de

« libre-pensée religieuse » et arrivent enfin à une « religion de la vie intérieure ». « Après la pensée libre, après l'action libre », M. Béranger proclame « la foi libre ». Après les droits de l'homme, il affirme les « droits de l'âme ».

Si ce résumé des théories de M. Béranger manque de précision, c'est que ces théories elles-mêmes ne sortent point d'une sorte d'idéalisme mystique, très fluide et très vague... Ce sont de belles et généreuses négations, mais où est l'affinement, où la règle tangible et pratique, où la sûre et immédiate description... Je vois bien ce dont M. Béranger et ses amis ne veulent plus : les persécutions bêtes de la Franc-Maçonnerie et les prétentions attentatoires de la science ; ils sauvegardent ainsi les droits de l'âme humaine, mais ils n'établissent ces droits ni ne les organisent, ni ne les gardent des offensifs retours de la négation... A mi-côte entre le matérialisme et le christianisme, dans l'attirant désert du songe doux et perfide, ils ont planté une tente poétique et fragile, sans appui dans le sable mouvant ; vienne la première rafale et elle emportera leur illusoire campement d'orgueil et de rêve...

Pourquoi ne marchent-ils pas jusqu'à l'Église proche ?

Pourquoi ? Des raisons, je n'en discerne pas, des prétextes, oui et parmi ceux-ci il en est de vraiment bien pauvres.

Il semble que les questions de personnes aient été un grand facteur du malentendu qui s'est établi entre l'Église et les néo-chrétiens ; les efforts sincères de ceux-ci vers la Vérité ont été parfois raillés, mis en suspicion et découragés par des personnes que le souci des âmes et l'intérêt de la religion eussent dû rendre plus charitables ou plus prudentes ; mais ce sont là des misères qui se rencontrent partout où il y a des hommes et de n'en avoir point su faire abstraction prouve uniquement à notre sens que M. Béranger et ses amis n'ont su mettre dans leur évolution la sérénité, la générosité et surtout l'humilité qu'il fallait.

Et ainsi ils en sont venus à exiger de l'Église non point l'accueil maternel qu'ils étaient en droit d'attendre, mais qu'elle renonçât à ce qui est de son essence et pliât ce qu'il y a d'éternel et de permanent dans sa doctrine aux caprices d'un individualisme idéaliste, variable et inconsistant, sans principes supérieurs, sans base en dehors de lui-même, et qui ne vaudra jamais que ce que vaut l'individu qui le professe.

Si une telle religion peut suffire à des « intellectuels » assez doués pour se façonner « un dieu intérieur » qui ne voit qu'elle ne saurait satisfaire et guider l'immense masse humaine et que dès lors la puissance d'entraînement lui fera toujours défaut ; M. Béranger et ses amis doivent se résigner à rester des apôtres de salon ; ils peuvent amorcer un culte d'initiés, ils ne créeront jamais un courant.

FIRMIN VANDEN BOSCH.

LA CRITIQUE :

Impressions de Théâtre, par JULES LEMAITRE (Paris, LECÈNE et OUDIN).

Un livre de M. Jules Lemaître est toujours une fête... Celui-ci se pourrait intituler « d'Eschyle aux Folies-Bergères » en passant par Ibsen, Rostand et d'Ennery... Touche-à-tout avisé et compréhensif. M. Jules Lemaître passe du plaisant au sévère, du génie au mérite et du mérite à la banalité avec une aisance et une souplesse émerveillantes.

M. Lemaître saurait être dogmatique certes — comme d'autres — et pédant et ennuyeux; on sent en lui de l'érudition et peut-être des principes dont il a la pudeur; sa naïveté cache de la rouerie, son indulgence est nuancée de mépris et son émotion ne va jamais sans un peu de raillerie; tous les contrastes qui font la vie ont mis sur lui leurs reflets et tous les heurts des idées ont eu en lui leurs échos; il est sentimental et ironique, mystique et païen, classique et moderne: il est une fleur merveilleuse et brillante et vivante de l'impressionnisme contemporain.

Tous les livres de M. Lemaître contiennent une grande part de vérité — et cela les rend instructifs — et une grande part de paradoxe — et cela fait leur amusement. Quand il analyse une œuvre éternelle, l'auteur des *Impressions* la paraît découvrir à nouveau et quand il discute une œuvre passagère, il lui donne, par sa critique, de plausibles raisons d'existence durable.

F. V.



LES REVUES

LA REVUE GÉNÉRALE :

Une excellente étude de M. Georges Legrand sur François Coppée — basée sur cette théorie maintes fois exposée ici même mais que l'on ne saurait trop mettre en relief : « Toute vérité et toute beauté sont encouragées et honorées par le christianisme, et avec raison, puisque la vérité, à quelque ordre qu'elle appartienne, la beauté, à quelque degré qu'elle soit située, sont une expression des perfections de Dieu en qui resplendent la vérité et la beauté absolues. Ceux qui se targuent de ne reconnaître que les vérités ou les beautés religieuses et de mépriser les autres, sont des jansénistes dont l'étroitesse de vues jette le discrédit sur la religion qu'ils veulent servir ».

LA LUTTE :

Henri Mazel, par Yves Berthou ; de cette étude d'ensemble sur l'auteur de l'*Hérésiarque*, nous extrayons cette juste appréciation des conquêtes littéraires du symbolisme : « Les symbolistes ont surtout, uniquement, fait œuvre d'art ; la trace de leur passage ne peut plus s'effacer dans la littérature française. Ils furent des initiateurs. Ils ont découvert l'âme cachée des choses et, si les jeunes gens d'aujourd'hui parviennent à une si belle compréhension de la nature, c'est à eux qu'ils la doivent. Ce sera l'honneur de cette École d'avoir ouvert à l'art des horizons nouveaux, d'une incommensurable étendue, si on la compare à celles qui l'ont précédée ».

LA REVUE MAUVE :

Pourquoi la tragédie ennuye, par Pierre Denis :

« Ce qui rend la tragédie ennuyeuse, ce qui fait que le public ne peut s'y intéresser, c'est qu'elle n'est vraiment pas du théâtre ; c'est que ses fables ne contiennent aucune moralité ; c'est qu'elle n'est qu'une longue conversation mêlée de récits, dans laquelle les personnages analysent leurs sensations ou leurs sentiments ou prononcent un plaidoyer, au lieu d'être une action synthétisant en des traits typiques une situation et des caractères. C'est pourquoi une pantomime dans laquelle la parole est remplacée par le geste, trouve le public plus attentif que la tragédie avec son ronron bavard et monotone. »

L'ART MODERNE :

L'Or du Rhin, par Octave Maus :

« Il s'est trouvé des esprits qui, de bonne foi, appréciant enfin la valeur de l'œuvre musicale restituée dans sa pureté, ont cru que le drame, dont elle est l'inséparable commentaire, était superflu. On oublie que la musique n'est si attachante que parce qu'elle exprime avec une fidélité, une souplesse, une variété d'accents, une richesse de coloris prestigieuses, les caractères, les idées, les sentiments décrits dans le poème ; qu'elle suit le drame pas à pas, s'enlace aux personnages, souligne leur mimique, fait pressentir leurs pensées ; qu'elle rappelle, en telles circonstances tragiques, une scène précédente, qu'elle en prépare une autre. Oui ! la trame mélodique, le somptueux tissu harmonique de *l'Or du Rhin* sont descriptifs et évocatifs. Mais pour en préciser le sens il faut que l'action à laquelle elle est indissolublement liée se déroule sous les yeux du spectateur, que celui-ci subisse, outre la commotion voluptueuse des sons, l'illusion de la vie que sont chargés de faire naître le jeu des acteurs, le prestige de la mise en scène, la perspective des décors. »

LA QUINZAINE :

Préface pour la cinquième année — une poignée de bonnes et vaillantes vérités, ainsi résumées : « Nous sommes tous catholiques d'abord et catholiques au grand sens du mot, c'est-à-dire que, sous le contrôle de l'autorité vivante en l'Église, nous aspirons à l'universalité de la pensée et de l'action, nous cherchons donc partout la trace de l'esprit de Dieu. Nous voulons moins nous enclorre et nous séparer que pénétrer au contraire et rayonner au dehors pour y reconnaître et déclarer nôtre tout ce qui manifeste une âme de vérité, de justice et de bonté ».

LE MERCURE DE FRANCE :

De M. Charles Morice à propos de l'*Exposition Rembrandt* :

« La Douleur. Voilà le sens qui manque le plus à Rubens. Voilà pourquoi Rembrandt, s'il fallait comparer ces deux sublimes esprits, l'emporte de si loin dans nos préférences. Mais il n'y a pas à insister sur un parallèle cent fois recommencé et les admirateurs de Rubens peuvent nous répondre que, par son sens de la joie, il dépasse son époque et devance nos désirs de réunion des arts en des fêtes consacrées à la célébration de la Vie... Il y aurait beaucoup à dire...

» Rembrandt a fait de la douleur la voix même du Mystère. Plus il le pénètre, plus clairement il nous la montre, lumineuse au fond des ténèbres où notre rêve après le sien descend. Et comme symboliquement, plus l'esprit de l'artiste s'élève, plus il s'assombrit. On le sent devenir taciturne toujours davantage à mesure qu'il va vers le tourment de ses farouches et sublimes œuvres dernières et vers le grand silence funèbre de sa fin solitaire. »

LA REVUE BLANCHE :

Puvis de Chavannes, par Victor Barrucand :

« L'œuvre de Puvis de Chavannes, combien de fois nous la rencontrâmes comme une oasis de rêve et de poésie à travers le grand désert de la France ! Après les rues, les brouillards, les troubles, la cohue, est-il un plus délicieux calvaire d'art que ces stations devant les Puvis de Chavannes ? Grand poète de la ligne, aux yeux de qui les détails familiers existaient comme aux yeux d'Homère, il fixera longtemps les sensibilités inquiètes ; inimitable, il restera sans mièvrerie, sans caprice, robuste et dominateur, au-dessus des modes salonniers et des engouements d'école, attestant d'un éclat amorti la noblesse du geste humain, la sérénité des azurs d'octobre, la délicatesse des hivers, le spleen des horizons où montent des fumées, ou plus simplement la poésie souffrante des ciels lyonnais réfléchis dans les calmes eaux d'une grande existence qui passa. »

THE STUDIO (5, Henrietta Street, London). *Numéro de novembre.*

Une longue et sérieuse étude de l'œuvre du sculpteur anglais Pomeray, rehaussée de belles reproductions, dont l'une : *Le Giotto*, d'un charme exquis. — La description des fastueuses tapisseries de Stanmore Hall : *La Légende du saint Graal*, tapisseries exécutées d'après de merveilleux dessins de Burne Jones. — Une étude attachante de notre collaborateur William Ritter sur un peintre roumain : Grigorexo. — Curieuse et intéressante, mais absolument dépourvue de sentiment religieux, à notre avis, la *Sainte Famille*, de Martinetti, exécutée pour le concours ouvert, en Italie, par le Pape, sans succès, hélas !

L'ART DÉCORATIF (*Concours*).

Le deuxième numéro de *l'Art Décoratif* est encore plus luxueux que celui du mois dernier. Une profusion d'images et de planches hors-texte donnent une extrême variété à cette publication internationale qui intéresse autant les gens du monde que les industriels. Il nous est impossible de citer tous les artistes reproduits ; disons seulement qu'on y trouve des mobiliers hollandais, écossais et allemands, des céramiques françaises, hollandaises et allemandes, des bijoux hollandais et autrichiens, des métaux anglais et hollandais, des papiers et estampes français, des tentures, des verreries et vitraux anciens et modernes.

L'Art Décoratif a annoncé quatre premiers concours auxquels sont attachés près de trois mille francs de prix. Voici les dates définitivement arrêtées : jeu de cartes, 10 décembre ; photographie d'une maison de campagne, 10 décembre ; en-tête de papier à lettres, 10 janvier ; bureau et son fauteuil, 10 février. Il est recommandé aux concurrents d'envoyer les projets avant ces dates, aux bureaux de *l'Art Décoratif*, 37, rue Pergolèse, à Paris.

NOTULES

Le dimanche 20 novembre, une manifestation vraiment grandiose a réuni à Liège, autour de notre ami et collaborateur Godefroid Kurth, des admirateurs de sa haute science et de son noble talent, venus de tous les points du pays et appartenant à toutes les écoles.

Nous sommes heureux de nous associer à ce juste hommage rendu à un historien et à un écrivain qui illustre notre cause. A côté des mérites scientifiques de Godefroid Kurth, il convient que nous rappelions spécialement ses mérites littéraires. On oublie trop peut-être qu'il fut et reste encore à ses heures un poète de grande allure. Nous avons exhumé, dans une publication d'il y a vingt ans, la poésie que voici, intitulée : *Décatalogue du Poète*. C'est tout un programme et si altier qu'il soit, on peut constater que son auteur s'y est en tous points conformé :

*Dieu seul sera le but et la loi de ton art ;
Rien en dehors de lui ne mérite un regard.*

*Tu ne laisseras point les partis et leur haine
Souffler leur vent impur sur ton œuvre sereine.*

*A quelque autre métier va demander le gain,
Ton art sera ton art et non ton gagne-pain.*

*Tu haïras l'argent, ce chancre du génie ;
Laisse au riche son or et garde l'harmonie.*

*Comme de toute fleur l'abeille extrait son miel,
Tu tireras le beau des fanges du réel.*

*Tu n'imiteras pas : Sois toi-même, ô poète !
Le rossignol jamais n'emprunte à l'alouette.*

*Tu vivras ignoré, solitaire et sans bruit :
L'arbre le plus fécond ne livre que son fruit.*

*Tu n'humiliras point sous le joug de la règle
L'aile de ton esprit libre et fort comme l'aigle.*

*Si tu chantes le bien, sois bon tout le premier :
La chaste fleur de l'art ne croit pas au fumier.*

*Tu ne mendiras point les faveurs de la gloire.
Un jour elle viendra briller sur ta mémoire.*



LUNDIS LITTÉRAIRES DU PARC. — Au troisième de ces lundis, une scène de *Denise*, la Confession, très bien interprétée par M^{lle} Fège, a impressionné la salle. Des pages de Lemonnier, d'une flamboyance macabre; des pages de Grégoire Leroy, mélancolique retour au passé; un fragment de l'*Au delà du Foren Lumeines*, de Bijornson, formaient le reste du programme, qui plut au public, autant par le fond que par l'interprétation.

La quatrième matinée littéraire a été des plus intéressantes : M^{lle} B. Bady a dit merveilleusement et avec une émotion convaincue et communicative, des vers de Lafargue et de Victor Hugo. On a lu ensuite, mais moins bien, des pages de G. Eekhoud et d'Octave Pirmez et des vers de Lamartine, de Viellé-Griffin, d'A. Gide et de Mendès. Enfin M^{lle} Suger a déclamé avec art une scène d'*Antigone* de Sophocle, traduite par le poète Leconte de Lisle.



Dans le rapport, à l'Académie française, sur le concours de 1898, M. Gaston Boissier parla en ces termes de M. Valère Gille et de son œuvre, *La Cithare* :

« M. Valère Gille nous envoie de Bruxelles sous ce titre : *La Cithare*, un volume remarquable de poésies antiques, où se retrouve l'inspiration d'André Chénier et de Leconte de Lisle. Ce volume est dédié par le poète à ses amis Iwan Gilkin et Albert Giraud, « en souvenir de la campagne qu'ils ont faite » ensemble pour le triomphe de la tradition française en Belgique ». Ces quelques mots vous expliquent l'intérêt particulier que l'Académie porte à M. Valère Gille. Il fait partie de ce groupe de jeunes Belges qui travaillent depuis quinze ans à créer dans leur pays un mouvement littéraire analogue au nôtre, et qui y ont réussi. En ce moment, ses amis et lui sont occupés à défendre leur langue, — la nôtre, — contre l'envahissement des idiomes locaux. L'Académie ne pouvait rester indifférente à ces luttes. Partout où sonne la langue française, depuis la Belgique et la Suisse romande jusqu'au lointain Canada, l'Académie sent bien qu'elle a un devoir à remplir. Il faut

qu'elle tende la main à ces amis, à ces Français du dehors, qui n'ont pas désespéré du génie de la France, et, malgré ses malheurs, lui restent fidèles. C'est un devoir auquel elle ne manquera pas. »



Le cercle *La Lutte* a inauguré, à la *Maison d'Art*, une série de douze conférences destinées à faire connaître et aimer les principaux écrivains belges d'expression française.

Initiative fort louable — et recommandée chaleureusement.



Le Droit à la Beauté, c'est le sujet d'un intéressant discours de rentrée prononcé à Mons par un jeune avocat, M. F. André... Œuvre personnelle et originale, d'un style nerveux et imagé, gâtée seulement par quelques ronflantes banalités collectivistes et l'un ou l'autre snobisme anti-clérical, mais où il faut louer néanmoins un amour ardent de l'art et une juste compréhension de l'action surélevante qu'il pourrait avoir sur les masses... si les classes supérieures donnaient au peuple quelques exemples de sympathie et de compréhension vis-à-vis de la Beauté!



Du vicomte Melchior de Vogüé cet extrait d'un article pensif et émouvant sur Puvis de Chavannes.

« La paix suprême étant venue pour Puvis de Chavannes, je suis allé lui rendre les derniers devoirs; et surtout le dernier remerciement pour le bienfait que nous lui devons tous, pour ces leçons de sérénité devant la vie et la nature qui nous firent tous plus calmes, meilleurs pendant quelques instants, en face de son œuvre contemplée. Je n'apprendrai rien à personne en disant que le caractère essentiel de cette œuvre, de cet homme, fut une longue et tranquille traduction de la paix des choses, dans les habitudes de son âme, dans les visions de son art. Mais ce trait m'apparaît avec une évidence plus frappante, au moment où Puvis se retire, comme s'il désespérait de défendre sa paix à l'heure la plus troublée qui ait jamais sonné sur nos têtes.

» Depuis deux jours, depuis que j'ai su sa mort, cette pensée m'obsède : Tout ce qui restait de paix sur notre terre, il l'emporte, roulée dans son linceul, comme une large mer qui refluerait derrière le vaisseau en partance. Je l'ai senti plus vivement encore ce matin, dans cette église. Pour la

première fois, elle me semblait inutile, l'invocation rituelle qui revenait sans cesse dans les chants : *Requiescat in pace*. Le bien que nous implorions pour lui, il s'en était prémuni depuis soixante ans, il en regorgeait, si riche qu'il emportait ce bien dans la tombe où les autres vont le chercher. La parole divine ne tombait pas sur lui, mais sur nous...

› Vraiment, il se dressait là comme un grand symbole, le catafalque du Maître si longtemps accablé sous ce mot mal compris : symboliste. Des impuissants ont systématisé, ridiculisé le mot : il n'en exprime pas moins la première condition de la beauté dans l'art, dans la poésie, dans la vie, qui est de manifester un symbole, une évocation du tout derrière la partie, de l'invisible derrière le visible. Autour de ce catafalque, chacun revoyait les nobles figures dans les nobles paysages. Elles secouaient de leurs voiles, sur leur père mort, l'immense paix dont il les a dotées. Une fois de plus, elles nous emmenaient bien loin des terres de peine, dans la quiétude virgilienne, au « Doux pays » où l'on est bon, sage, heureux ; où l'on ne cherche pas « l'Inconnu » de cet autre artiste prodigieux, qui tirait hier d'une forme d'art secondaire, avec quelques coups de crayon, tout ce que l'âme d'un peuple peut contenir de pensées, de rêves, de larmes.

› Et je le revoyais lui-même, le pacifique géant, tel qu'il passait, il y a quelques mois, la dernière fois que je serrai sa main, devant sa dernière toile : cette vieille Geneviève qui épand dans la nuit sa dernière bénédiction sur la ville, le fleuve, les champs assoupis. Souriant et fort, il promenait à son bras la compagne à laquelle il n'a pas pu survivre. Il lui offrait ce don royal, l'admiration des foules qui murmure derrière une femme le nom illustre dont on l'a couronnée. Je souhaite qu'il ait éprouvé ce jour-là, devant sa propre création, la singulière vertu qu'elle possède. Voulez-vous savoir si une œuvre d'art est vraie, forte, faite de ce qu'il y a de meilleur dans la nature et la vie ? Il est un moyen sûr d'en juger. Avez-vous mieux aimé devant elle la femme aimée à qui vous la montriez ? Avez-vous mieux compris ce qui restait d'inintelligible dans l'être cher ? Lui avez-vous pardonné offenses et souffrances ? Si oui, c'est que l'œuvre est largement belle. Les critiques souriront de ce procédé d'appréciation. Je le crois infallible. Combien l'ont sentie, cette vertu de rapprochement et d'apaisement, dans les transcriptions de l'idéal que faisait le bon peintre !...

C'est bien qu'il ait entendu les dernières voix humaines dans cette église sous le vocable de saint François de Sales, un de ses frères en amour de la nature et en sérénité. C'est bien qu'il ait fait ici, comme disait le doux évêque, « le grand et général adieu qu'il faut dire aux folies et niaiseries du monde ». Regrettons qu'il n'aille pas reposer près de sa sainte Geneviève.

Non pas au Panthéon, grand Dieu ! Sa place n'est point dans cette bruyante succursale des assemblées politiques. Mais à côté, sous les nefs gracieuses et vénérables de Saint-Étienne du Mont, contre la châsse de la vieille patronne qu'il a célébrée, qui continuerait sur lui sa calme prière nocturne ; tout près des piliers où dorment discrètement, dans leur honnête simplicité, ces autres contemplateurs du monde : Blaise Pascal, Jean Racine.



Pour une nouvelle édition de *Madame Chrysanthème* :

Les journaux annoncent que M. Pierre Loti va entreprendre un voyage en Afghanistan en compagnie de M^{me} Sarah Bernhardt.



Dans le *Journal*, M. Maurice Barrès annonce « que l'affaire Dreyfus ne s'est pas contentée de bousculer beaucoup de grandes choses, elle a encore renversé la table où il devait dîner chaque mois avec France, Léon Daudet, Bourget, Cherbuliez. Ah ! le traître ! Avoir séparé des honnêtes gens qui appréciaient le plaisir d'échanger leurs idées ! »

Était-ce une table tournante ?



Le fauteuil académique de Meilhac — le vaudevilliste sybarite — sera vivement disputé ; à cette course aux palmes vertes participeront Henry Becque, Paul Hervieu, Émile Faguet, Henri Lavedan — et Émile Zola.

Celui-ci est considéré comme l'*outrider*.

N. B. C'est Henri Lavedan — la mondanité faite Art — qui a été élu.



En une étude enthousiaste et pénétrante, M. Camille Bellargue, de la *Revue des Deux-Mondes*, rend compte d'une visite aux monastères de Solesmes et des impressions qu'on fait sur lui les liturgies et le plain-chant des disciples de Dom Gueranger.

A recommander comme préface d'une réforme nécessaire des jubés !



Des écrivains notoires, tels : Maurice Barrès, Anatole France, Heredia. Richepin, Mistral, Sully-Prudhomme, Dierx, Houssaye, ont prié le Gouvernement français d'accepter, pour le musée du Luxembourg, un portrait de Verlaine, par M. Édouard Chantalat.

« Ce sera une manifestation d'art, ont écrit ces messieurs, en un temps où ce poète a exprimé ce qu'il y a de plus affiné dans l'âme humaine. »



Le *Journal des Débats* écrit à propos de J.-K. Huysmans — et la nouvelle est exacte dans sa généralité, sinon dans ses détails :

« L'auteur de *La Cathédrale* vient d'annoncer son dessein de quitter définitivement Paris. Emmenant avec lui cinq ou six compagnons fidèles, — tel un apôtre des premiers âges, — il s'en ira chez les bénédictins de Ligugé. Mais non point pour entrer complètement dans leur Ordre, car la règle y est trop asservissante. Des négociations sont ouvertes avec Rome pour arriver à concilier les exigences de l'Ordre, les doctrines du Saint-Siège et les désirs de l'écrivain. En attendant, des bâtiments spéciaux s'élèvent où M. Huysmans et ses compagnons, campés sur les confins indistincts du monde et de l'Église, vieilliront paisiblement dans une retraite adoucie, partageant leur temps entre des exercices spirituels, des méditations et les travaux de leur choix. »



C'est l'hiver et son cortège de conférences...

Et M^{me} Thenard sévit partout, en son caquetage papillonnant, ses minauderies fardées, ses habiles réminiscences...

On l'appelle M^{me} Coqueluche, marchande de dragées oratoires.



PENSÉES DU MOIS :

« On reconnaît la beauté au plaisir spirituel qu'elle procure, et mieux à l'impression d'élévation qu'elle nous communique. »

« L'art qui flatte notre concupiscence n'est pas le véritable ; il n'est pas permis à l'art de donner une sensation ; l'œuvre doit hausser son contemplateur et ce haussement de l'âme est sa véritable fonction. »

« L'artiste n'allume que des incendies de sentiments ; en son esprit, il n'a que faire de brûler de la paille et des planches ; sa faculté de visionnaire conscient l'empêche de matérialiser ses rêves, et si Néron avait eu du talent, il eût écrit les *Fleurs du Mal*, mais il n'aurait martyrisé personne. »

(SAR PELADAN — *Réponse à Tolstoï.*)



1898 (2 volumes)
depuis page

Table générale des Matières classées par Noms d'Auteurs

	PAGES
ANSEL (FRANZ). — De l'Amour à la Mort (poésie) .	63
Le Tombeau (poésie)	621
La Mandoline (poésies) :	
I. Nuit de Juillet	742
II. Du Rire et des Larmes.	772
III. Funérailles blanches	774
IV. Chute des Feuilles .	858
V. L'Orgue d'Automne.	859
VI. Le Fantôme	937
BARBEY D'AUREVILLY. — Correspondance (pages inédites)	78
BEKAERT (MAURICE) — Nos Artistes à l'Étranger :	
I. Josse de Corte	102
II. Maître Pier di Giovanni Tedesco.	308-367
BERTHEL (ALBERT). — La toujours triste Chanson (poésie)	366
BONEHILL (EDGAR). — Forêt d'Argent (poésie).	457
Beffrois (poésie).	801
Vieux Moulins (poésie).	950
BRAUN (ALEXANDRE). — Discours au Congrès Eucharistique .	715
BRAUN (THOMAS). — Les Bénédictiones (poésies) :	
I. La Bénédiction des Abeilles	197
II. La Bénédiction des Semences .	198
III. La Bénédiction du Pain	199
Max Elskamp .	447
BRIGODE (GEORGES). — Sonnet (poésie)	293
Heures dans la Forêt .	807
Automnales .	845

	PAGES
CARTON DE WIART (HENRY). — La Chasse à la Mort	45
Essais de Critique catholique par	
F. Vanden Bosch	305
Heures Siciliennes	707-775
CUYLITS (PAUL). — Alseberg	65
Introduction à la Lecture des Mystiques fla-	
mands	91-179-512-848
Les Funérailles du frère Mansuetus	809
D'ARSCHOT (GUILLAUME). — Pour un Abandonné	209
Nuits d'Été, Nuits d'Amour	379
Au Printemps	431
Devant les Roses	532
Candeur	532
Le Passé (poésies)	533
DE COPPIN (JOSÉ). — Pages inédites d'Octave Pirmez	85
DE GOLESCO (GEORGES). — Causeries musicales	191-287
La Musique d'Église	387
Les Concerts du Mois	292
Joseph Dupont (Manifestation du 5 mai)	450
La Symphonie Pastorale	520
Anatole Le Braz	1022
DE GRUNNE (CHARLES). — M. Brunetière aux Matinées Littéraires	284
Montalembert, par le Vicomte de Meaux	432
DEMOLDER (EUGÈNE). — La Légende des Trois Marie	1009
DE SART (GABRIEL). — Dans les Blés (poésie)	629
DE PRIMONT (CHARLES). — La Belle au Bois dormant (poésie)	787
DE STRAILHE (J.). — Épithalame (poésie)	518
DESTRÉE (OLIVIER-GEORGES). — Quatre Poèmes de Christina Ros-	
setti (traduction)	41
Stances à Saint-Pierre	98
Sur le Rivage	814
Christina-Georgina Rossetti	885
DE TALLENAY. — Vent d'Hiver (poésie)	879
DE WALEFFE (MAURICE). — Lettre parisienne	458
DULLAERT (MAURICE). — Albert Giraud	534
Stéphane Mallarmé	781
DUPONT (ARISTIDE). — Désastre ou Débâcle	453
DURENDAL. — Exposition d'Art chrétien	405
Le Baron de Haulleville	407

	PAGES
ESQUIROL. — Phantasmata.	1039
FORT (PAUL). — Ballades Françaises (Fragments de : <i>Louis XI</i>).	423-920
FRAEYS (HENRI). — Le Beffroi de Bruges (poésie).	436
GOFFIN (ARNOLD). — Un Concert au Conservatoire (notes cursives).	57
L'Art pour l'Art	156
Edward Burne-Jones (notes cursives)	622
Le Cantique du frère Soleil	880
Un Roman catholique	933
Olivier-Georges Destrée	991
HELLO (ERNEST) — Pages inédites :	
I. L'Idéal et le Réel	72
II. Sur le Néant	73
HOORNAERT (HECTOR). — La Nef du Marchand	257-338-487-584-673
D'après les Maîtres Espagnols (poésies) :	
I. L'Arrestation de saint Jean-Baptiste (F. Gallegos).	529
II. La Roue d'Ixion (J. de Ribera)	930
III. Le Fou de Cour « El Ingles » (D. Velazquez)	930
IV. Portrait du Greco	931
V. Le Bibliophile (M. Fortuny)	932
VI. L'Infant don Carlos (Diego Velazquez)	1005
VII. Épiphanie (Juan Bautista Mayno).	1006
VIII. José de Ribera	1006
IX. Portrait d'un Religieux (Esteban Murillo)	1007
X. Eau forte (Francisco Goya).	1008
HUYSMANS (J.-K.). — La Symbolique des Couleurs et des Gemmes.	11
JAMMES (FRANCIS). — Prière devant un beau Paysage (poésie)	831
JOLY (EDMOND). — Le Salon de la Libre Esthétique	294
Le Salon d'Art Idéaliste.	362
Le Salon de la Société des Beaux-Arts	509
Le Congrès Eucharistique (notules esthétiques).	643
La Procession	728
L'Alliance Artistique de Schaerbeek	900
Exposition Édouard Duyck.	901
Le Pèlerinage dans la Forêt	966
La 39 ^{me} Exposition des Aquarellistes.	1062
KURTH (GODEFROID). — L'Eucharistie et l'Art chrétien	732
LECOMTE (JOSEPH). — Le Monument au Travail, de C. Meunier.	911
LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). — Les Quatre Fleuves du Paradis.	51
Les Prophètes (poésies)	163

	PAGES
LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). -- I. L'Invocation au Verbe	549
L'Anneau	640
La Tentation de l'Homme (poésies)	712
LUYSSEN (VICTOR). -- Béguinage (poésies) :	
I. Les Cloches	176
II. Mort de Béguine	177
MARLOW (GEORGES). -- Le Livre (poésie)	1020
MARTENS (CHARLES). -- La Messe à cinq voix d'Egar Tinel	721
Émile Mathieu	1033
MÆLLER (HENRY). -- Noël de l'Artiste	5
L'Art et la Morale	382
Le Baron de Haulleville	407
Pour l'Art	479
Edmond Picard	529
Nos Artistes	636
Adolphe Samuel	769
Joseph Janssens	882
Le Prix de Rome	1066
MUSSCHE (PAUL). -- Chemins bleus de Lune (poésie)	528
Fragment	744
NED (ÉDOUARD). -- Soir de Bise (poésie)	282
PÉRIER (ERNEST). -- Les Chansons naïves :	
I. L'Invitation au Sommeil	153
II. Fuite en Égypte	154
RAMAEKERS (GEORGES). -- La Légende de sainte Alène	939-1044
RITTER (WILLIAM). -- Jean-Arthur Rimbaud	575
Médailles catholiques	971
RODENBACH (GEORGES). -- Vitraux (poésie)	335
ROMAN (JULIEN). -- Vitrail	778
Résolution	779
Écllosion (poésies)	1031
ROUSSEAU (BLANCHE). -- Conte à Millie	167
Tilette	833-956
ROUVEZ (A.-TH.). -- Le Chapelet	630
RYELANDT (JOSEPH). -- Les Béatitudes de César Franck .	440
Adolphe Samuel	767
Richard Strauss	952
SERRE (JOSEPH). -- Jésus (poésie)	121

	PAGES
SÉVERIN (FERNAND). — La Maison élue	33
Adieux	335
Enchantement	706
Un Soir d'Été (poésies).	843
SOUDAN (FRANZ). — Chanson lasse	649
D'Amour (poésies).	651
THIERY (ARMAND). — Notes d'un Prêtre à Paris	119
VAN BRUYSSSEL. — Tableau d'Église	298
Dans la Ruine (poésies)	635
VANDEN BOSCH (FIRMIN). — Les Fantômes de Jeunesse .	
34-143-394-552-790-922	
La Jeune Belgique et la Littérature	
catholique	171
De quelques Leçons d'énergie	239
Prosper de Haulleville	415
Lamennais.	1001
Un Duel artistique	1056
VERHAEREN (ÉMILE). — Un Saule (poésie)	671
VIRRÈS (GEORGES). — Jours de Printemps	426
La Glèbe héroïque	802
WALLNER (LÉOPOLD). — La Passion selon saint Mathieu, par	
J.-S. Bach.	201-299
WAPPERS (JACQUES). — La Révélation	861
Les Livres	123-210-321-462-563-653-751-816-973-1070
Les Revues	131-222-328-410-472-571-664-762-826-902-1079
Notules	135-228-331-412-473-572-667-763-828-907-985-1082
Boîte aux Lettres — Correspondance	909-1068



Table des Illustrations

PEINTURE :

	PAGES
ANDRÉ (dom), moine-bénédictin. — Nativité (fresque de l'Abbaye de Maredsous)	5
École de Beuron. — Fresques du Mont Cassin :	
I. Patriarches et Prophètes	167
II. { Saint Benoît ressuscitant un enfant	201
{ Saint Benoît et le débiteur	201
III. Entretien de saint Benoît et sainte Scholastique	286
IV. Funérailles de sainte Scholastique	387
V. Saint Benoît et ses deux premiers disciples	479
VI. Saint Benoît nourrissant miraculeusement ses moines	575
VII. Saint Benoît envoyant ses deux premiers disciples en mission	639
VIII. La mort de saint Benoît	1008
IX. { Saint Benoît bénissant saint Maur {
{ Saint Maur sauvant saint Placide	1056
FRÉDÉRIC (LÉON). — Les Ages de l'Ouvrier (triptyque)	446
JANSSENS (JOSEPH). — Sainte Godelieve	831
Samedi-Saint	882
STEVENS (GUSTAVE-MAX). — Saint Georges (tapisserie décorative)	806

SCULPTURE :

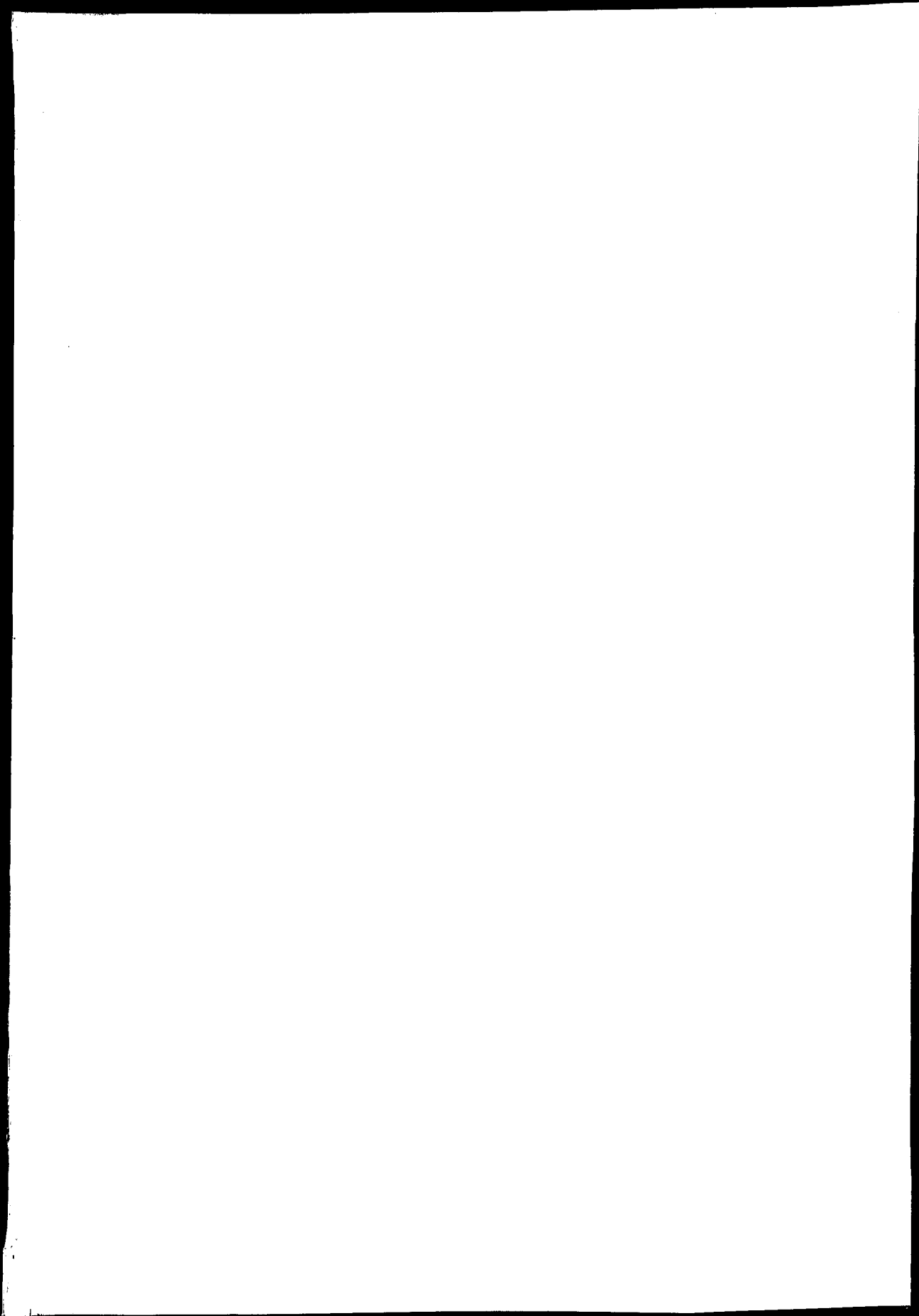
DES ENFANS. — Vierge (ivoire)	257
LAGAE (J.). — Le Professeur Van Beneden, statue en bronze (Malines).	671
MEUNIER (CONSTANTIN). — Fragments du Monument au Travail :	
I. La Moisson	914
II. Le Port	916
III. L'Industrie	919
VAN BEURDEN. — Le Christ à la colonne (ivoire)	671

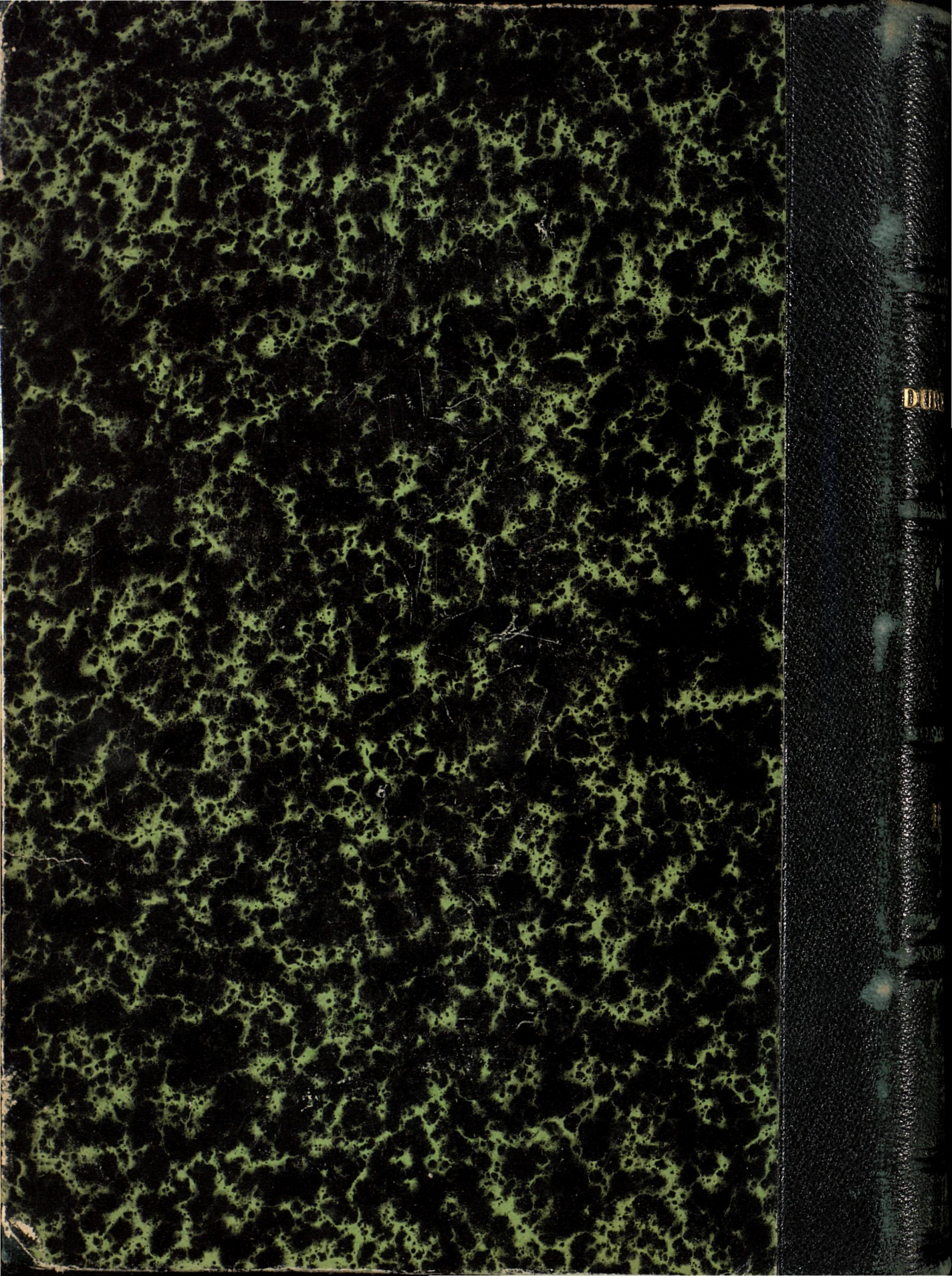
PORTRAITS DE :

	PAGES
Braun (Alexandre)	715
de Haullevilie (Baron Prosper)	417
Destrée (Olivier-Georges)	991
Gevaert (F.-A.), Directeur du Conservatoire de Bruxelles.	57
Goffin (Arnold)	999
Kurth (Godefroid)	734
Mathieu (Émile), Directeur du Conservatoire de Gand.	1033
Meunier (Constantin)	911
Samuel (Adolphe), Directeur du Conservatoire de Gand	767
Tinel (Edgar).	721

VUES, PAYSAGES, etc. :

Église de Notre-Dame d'Alseberg	64
Venise :	
I. Église de la Salute	110
II. Annonciation (haut relief d'une maison au Ponte del Cavallo)	112
III. Maître-autel de l'Église de la Salute	113
Escalier du Monastère de Canterbury	142
Florence :	
I. Vue du Belvédère	308
II. Palais de la Seigneurie	310
III. La Cathédrale	314
IV. Porte de la Cathédrale (détail)	316
V. Porte des Chanoines (Cathédrale)	368
VI. Église de Sainte-Marie-Nouvelle (candélabre)	372
La Cathédrale d'Ely (façade et baptistère)	526
Sicile :	
I. L'Ile du Capo S. Andrea (Taormina).	707
II. Ruines du Théâtre Grec (Taormina).	708
III. L'Acropole d'Agrigente (Girgenti).	775
Belgique :	
L'Abbaye de Maredsous.	991





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.