ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

Durendal, 6ème année (n°1-12), Bruxelles, Janvier 1899 - Décembre 1899.

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)**

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
60à71

J. Reydaudh

ML-VN
R-61

60 à 71

DURENDAL

DURENDAL

Revue Catholique d'Art et de Littérature

6me Année

1899

Ed. LYON-CLAESEN

ÉDITEUR

BRUXELLES
8, rue Berckmans, 8.

PARIS
30, rue des Saints-Pères, 30.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du n° 1 (Janvier)

GEORGES MARLOW. — *A Georges Rodenbach* (poésie) . . . 5
FIRMIN VANDEN BOSCH. — *Georges Rodenbach*. 6
L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — *D'après les Maîtres Espagnols* (poésies) (suite) :
XI. *La Dormition de la Vierge* (Diego Correa)
XII. *Jeunes Mendiants* (Esteban Murillo)
XIII. *Vision d'Ezéchiel* (Francisco Collantès)
XIV. *Le Philosophe cynique* (Diego Velazquez)
XV. *Le Mariage à la Vicaria* (Mariano Fortuny) . 11
L'Abbé HENRY MŒLLER. — *Notre Salon d'Art religieux* . . 15
DURENDAL. — *Appel aux Artistes*. 19
GEORGES MARLOW. — *Sonnet* (poésie) 23
FRANCIS LEFRANC. — *Ernst Wante* 24
MAURICE OLIVAINT. — *Charité* (poésie). 30
Comte GUILLAUME D'ARSCHOT. — *La Vision du Vieux Roi* 33
FRANZ ANSEL. — *La Mandoline* (poésies) :
I. *Devant les Tombes*
II. *En Demi-Teintes* 37
Dans la Sierra (poésie) 40
GEORGES DE GOLESCO — *Les Chanteurs de Saint-Boniface* (La *Missa brevis* de Palestrina) 42
ERNEST PÉRIER. — *Romance* (poésie) . . . 45
HENRY VAES. — *Rembrandt van Ryn* 46
PAUL FORT. — *Ballade française : Chanson au bord de la Mer* . . . 54
L'Abbé PAUL CUYLITS. — *Introduction à la lecture des Mystiques flamands* (suite). 55
PAUL HUBERT. — *Au Tombeau de Bismarck* (poésie) . 66
EDMOND JOLY. — *L'Exposition Gustave-Max Stevens* 67
Cte GUILLAUME D'ARSCHOT. — *L'Art belge à l'Étranger* (St-Pétersbourg) 69
GEORGES DE GOLESCO. — *Rheingold au Théâtre de la Monnaie* . 71
CHARLES MARTENS. — *A propos de « Princesse d'Auberge »* . . 74
EDMOND JOLY. — *Notes théâtrales* (au Parc) . . . 79
Les Livres 81
Les Revues 89
Notules 92
Illustrations : Portrait de Georges Rodenbach.
Portrait de Rembrandt van Ryn.
La Ronde de Nuit, par REMBRANDT.
Les Pélerins d'Emmaüs, par REMBRANDT.
Détail de la fresque de la chapelle du Collège Saint-Jean Berchmans, à Anvers, d'ERNST WANTE.
Le Prieuré de Groenendael.
Tableau de Joachim Patenier (1490-1545).

TABLEAU

de JOACHIM PATENIER (1490-1545)

A Georges Rodenbach

Un soir, cette âme effarouchée
De ta caresse, ô Gloire insigne,
En soupirant son chant de cygne,
Dans de la neige s'est couchée.

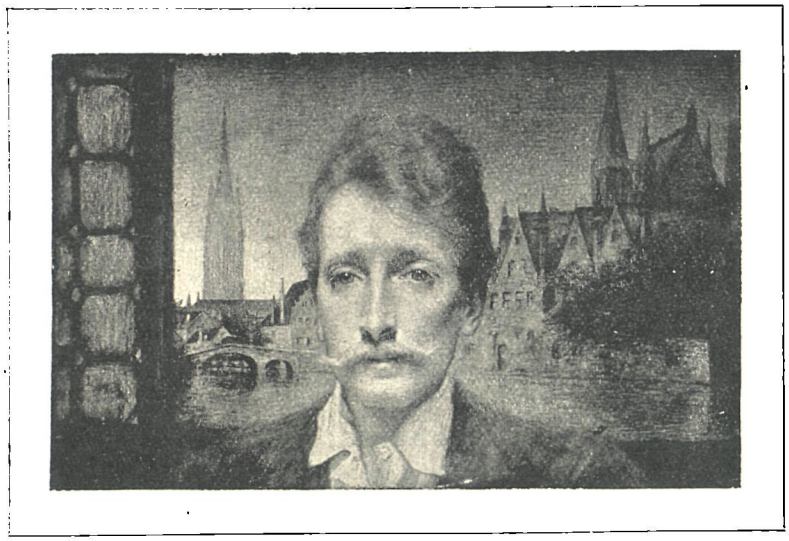
Et doucement, l'une après l'une
Les blanches filles du silence,
Comme un frêle enfant la balancent
En un berceau de clair de lune.

Elle sourit, et dans la brume
Que le soir sur elle effiloche,
Au rythme décevant des cloches,
C'est comme un cierge qui s'allume.

O les voix chères de la ville
Dont les tourelles se lamentent,
Adieu de la mystique amante
Assise au bord d'une eau tranquille !

L'âme songe, et de sa paupière
Une larme que l'aube emporte,
Tombe, et fleurit la ville morte
De mille roses de lumière.

GEORGES MARLOW.



GEORGES RODENBACH

—

Les rangs s'éclaircissent des fondateurs de la *Jeune Belgique :* Waller, tombé en pleine jeunesse, dans toute l'enivrante ardeur de la bataille; Nautet, vaincu par la désillusion et achevé par la misère; enfin Rodenbach brutalement enlevé au seuil de l'œuvre définitive et glorieuse.

Si notre génération apprit la lutte et les irrespects nécessaires dans les fougueux et spirituels assauts de Waller; si Nautet nous enseigna un judicieux éclectisme critique — c'est dans les premiers livres de Georges Rodenbach que nous épelâmes nos songes ardents et émus de jeunesse.

Heures inoubliablement exquises! — où nous furent révélées les *Tristesses* et la *Jeunesse blanche!...*

C'est que Rodenbach ne situait point ses visions — et les

nôtres — dans quelque Milly lointain, dans des décors parisiens alors ignorés ou dans le cadre splendidement fantaisiste d'une légende des siècles; le poète avait grandi et vivait dans le même milieu que nous, avec sur sa vie — et la nôtre — l'ombre des mêmes beffrois; les mêmes faubourgs désolés et lointains tentèrent sa flânerie; les rues parcourues par le poète, les quais longés, les eaux dormantes, miroirs de sa rêverie, nous étaient familiers; et les soirs d'hiver, tel carrefour équivoque et noir nous avait donné un identique frisson : et ainsi la poésie de Rodenbach joignait à l'attrait général d'un harmonieux rythme de sentiment, le charme nouveau et particulier d'une évocation des choses immédiatement proches de nous, intimes, connues.

C'est pour l'écrivain une question essentielle de trouver d'emblée sa voie, d'éviter les tâtonnements stériles et les décourageants essais, et de choisir celui des aspects de la nature et des êtres qui se marie le mieux à son âme et parle davantage à son sentiment : dès ses débuts Rodenbach s'affirma le poète de la Flandre natale — et le demeura à travers toute son œuvre.

L'âme de la Flandre est double — ne suffit-il point d'opposer le réalisme fougueux et luxuriant de Rubens au mysticisme pacifié et pensif de Memling? — et il arriva que dans le groupe de la *Jeune Belgique*, tandis qu'Émile Verhaeren tournait son imagination vers l'extériorité exubérante et chatoyante de l'âme flamande, Georges Rodenbach s'en réservait, comme domaine de sensibilité, le tréfond des songeries très douces, très intimes et très nuancées.

De par son tempérament de sensitif, vibrant et maladif un peu, de par son enfance et sa jeunesse se dévidant en la vie grise et dolente des villes de province, de par son hérédité peut-être aussi — Albrecht Rodenbach, le « Max Waller » du jeune mouvement flamand était son cousin — Georges Rodenbach apparaît prédestiné à être le poète qu'il fut; tout lui-même et

toute l'ambiance concoururent à imprégner son être d'une exquise, attachante et douloureuse nostalgie.

La *Jeune Belgique* l'attira un temps dans l'orbite fiévreux et agité de ses luttes ; mais il revint bientôt, plus mélancolique, à ses canaux, ses béguinages et ses cloches — agonies des villes, des âmes et des choses.

Paris en vain le tenta et le fêta, l'entourant d'amitiés illustres et jonchant sa route des palmes de la célébrité : il garda intact en lui le patrimoine des visions d'adolescence et ses beaux yeux noyés de brumes restèrent obstinément tournés vers cette Bruges-la-Morte qui fut réellement l'âme de son âme :

Nous sommes tous les deux la tristesse d'un port.
Toi, ville! toi ma sœur douloureuse qui n'as
Que du silence et le regret des anciens mâts ;
Moi dont la vie aussi n'est qu'un grand canal mort!

Aux heures de sa jeunesse blanche, l'âme du poète s'était ainsi unie à l'âme de la vieille ville en de radieuses épousailles pensives ; et — à part l'erreur passagère de l'*Hiver mondain* et de la *Mer élégante* — toutes les œuvres de Rodenbach célébrèrent cette union en d'harmonieux épithalames de songe.

Cette fidélité reste son honneur — et fit son succès.

Beaucoup d'écrivains belges qui émigrent à la conquête de la renommée parisienne, s'empressent d'ordinaire de dépouiller, pensée et style, tout l'homme originel et de se conformer à la façon de sentir et d'écrire en vogue sur le boulevard. La conséquence? Perdant leurs qualités propres et spéciales, acquérant imparfaitement une modalité intellectuelle étrangère, ils demeurent confondus dans la masse — obscurs et ignorés.

Paris ne séduisit point Rodenbach, mais fut séduit par lui ; dans ce milieu de scepticisme, de gouailleries et de superficialités, il fit entendre une note candide, grave et profonde ; sa

personne physique d'ailleurs, sa fine figure de pastel, l'humide et caressante mélancolie de son regard, le sourire énigmatique de ses lèvres minces, quelque chose dans toute son allure de souffrant à la fois et de fier, contribuaient à désigner à l'attention et à la sympathie ce pâle romantique du Nord qui donnait à l'éternelle chanson du passé des interprétations si délicieusement frissonnantes.

C'était alors la période ascendante du symbolisme; et cette littérature toute de demi-teinte, plutôt de suggestion que d'expression, amoureuse de musicalités vagues et nuancées, s'adaptait merveilleusement au fond d'inspiration que le poète apportait de sa Flandre lointaine; le sentiment suraigu et presque morbide qui l'obsédait de l'irréparable passé, et les évocations très personnelles et comme fuyantes dans lesquelles il se complaisait à enchâsser ce sentiment requéraient un art tel, rebelle aux midis rutilants, enclin aux luttes des aubes et au clair-obscur des crépuscules.

Et il ne faut point s'étonner que de bons juges critiques — tel M. Gustave Larroumet — donnent à ce poète de Belgique une place d'honneur dans la poésie française la plus contemporaine.

Georges Rodenbach néanmoins eut les défauts de ses qualités : le nombre restreint de ses impressions l'obligea à des redites; le souci de la nuance le conduisit parfois à la préciosité, voire même à la puérilité; et, dans ses ouvrages les meilleurs, tel passage rappelle fâcheusement le rhéteur brillant et artificiel de l'*Hiver mondain* et de la *Mer élégante*.

Mais ces tares élaguées, ces scories enlevées, l'œuvre de Rodenbach peut défier le temps et la mode : sous le voile souple, délicat et ténu du vers, elle recèle la part éternelle, noble et profonde de l'âme d'un peuple.

Ce fils de la mère Flandre fut, de par le monde, le pieux et filial messager des mysticismes ancestraux.

Aussi pourquoi, fidèle jusque dans la mort, le cher poète en

allé ne reviendrait-il pas un jour dormir son dernier sommeil en terre flamande, dans cette Bruges-la-Morte qui fut l'idéale cité de ses rêves et où la blancheur hiératique des cygnes symboliserait, pour les pèlerins de sa tombe, son pur et noble talent — tandis que les tours carrillonantes, qui tant sollicitèrent ses mélancolies, veilleraient sur sa mémoire ?...

FIRMIN VANDEN BOSCH.

D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS

(SUITE)

—

XI

LA DORMITION DE LA VIERGE

DIEGO CORREA.

De notre Mère à tous voici l'heure dernière ;
Sainte et vieille, elle gît sur son lit de douleur ;
Et les Douze, debout, épiant leur malheur,
Écoutent Jean qui dit la suprême prière.

Près du chevet, penché discrètement, saint Pierre
Qui sait le rituel, pense à la Chandeleur ;
Et, pour donner l'exemple à tout chrétien qui meurt,
Tend un cierge où vacille une fleur de lumière.

Tout est simple et pieux ; et le peintre a pris soin,
— Car l'art poursuit le vrai — de mettre en évidence,
Un choix de fruits exquis sur un plat de faïence ;

Et de nous présenter, à genoux dans son coin,
Le Donateur qui suit la scène d'un air grave,
Avec, sur son manteau, la croix de Calatrave.

XII

JEUNES MENDIANTS

ESTEBAN MURILLO.

Déguenillés et doux, ils sortent des églises,
Éblouis par la Vierge et par les paradis ;
Puis, quêtant au hasard quelques maravédis,
Ils s'en vont, caramba ! libres comme les brises !

Aux récits des soudards vantant leurs entreprises,
Sans livres ni pédants, ils ont beaucoup appris ;
Et puis ils aiment bien le Padre à cheveux gris
Qui leur fait la Doctrine à coups de friandises.

D'air frais et d'azur clair ils ont le seul besoin,
Mais mordent goulûment la belle grappe jaune
Que de bons maraîchers leur jettent en aumône.

Et, voyez, celui-ci dort sa sieste en un coin,
Les mains jointes encor d'avoir fait sa prière
Et l'oblique soleil le bronze de lumière.

XIII

VISION D'ÉZÉCHIEL

FRANCISCO COLLANTÈS.

Les ossements couvraient la plaine abandonnée,
Et j'allais à travers, moi, le fils de Buzi ;
Quand par l'Esprit de Dieu mon esprit fut saisi :
C'était le dernier mois de la douzième année.

Et je prophétisai sur la race damnée ;
Et soudain, s'agitant comme un fleuve grossi,
Je vis qu'elle obtenait une grande merci,
Et qu'elle irait plus loin chercher sa destinée.

Car les os s'unissant, brusques comme l'éclair,
Se couvrirent de nerfs, se fleurirent de chair,
Et ce furent des corps, et ce fut une armée !

Et je dis fortement : — O Maison d'Israël,
Souviens-toi de ta honte, et, louant l'Éternel,
Par le chemin des monts retourne en Idumée !

XIV

LE PHILOSOPHE CYNIQUE

DIEGO VELAZQUEZ.

Passants, honnissez-le ; ce faquin c'est Ménippe !
Hardiment de trois quarts sur la toile campé,
Il a mis sa vertu dans son manteau rapé,
Et dresse sous vos yeux l'impudence en principe !

Il récuse Platon, Gorgias et Leucippe,
Comme des songe-creux d'idéal occupés ;
Car il faut, pour ne point être ici-bas dupés,
Dédaigner la Chimère et les tourments d'Œdipe.

Voyez, il foule aux pieds les livres ; son talent,
Ainsi que le prescrit le maître de Sinope,
Se targue d'ignorance et d'orgueil s'enveloppe.

Le Sage se suffit ; il doit être insolent !
Et c'est pourquoi Ménippe, ainsi qu'une doctrine,
Étale le rictus de sa face canine.

XV

LE MARIAGE A LA VICARIA

MARIANO FORTUNY.

Un grand ruissellement de rose et de lilas,
Parmi des bois sculptés et des cuirs de Cordoue ;
Et, fuyant les murs froids, la lumière se joue,
Aimable, sur ces teints frais et ces falbalas.

Incliné, le mari signe l'acte, et voilà
L'épouse qui, rieuse, aux parents tend la joue,
Tandis qu'un vert-galant babille et fait la roue,
Et qu'un beau toréro parle à sa manola.

Seul, l'oncle dans son coin, connaisseur de la vie,
A ces frêles heureux ne porte pas envie,
Et rêve, méfiant, aux ruses du destin.

Et, dans leurs cadres noirs, d'ascétiques peintures
Semblent considérer les poussières futures
Que feront ce bonheur, ces chairs et ce satin.

(A suivre.). L'Abbé HECTOR HOORNAERT.

NOTRE SALON D'ART RELIGIEUX

—

Au mois d'avril de l'an passé nous faisions connaître ici même notre intention d'organiser à Bruxelles un salon d'art religieux. Nous avons aujourd'hui la joie d'annoncer, et aux amateurs d'art religieux et aux artistes, que notre projet est en voie d'exécution. A ces derniers nous adresserons sous peu l'appel reproduit dans cette revue même.

Notre exposition s'ouvrira le 15 septembre 1899. Le gouvernement a bien voulu mettre à notre disposition les salles du Musée Moderne où se font régulièrement chaque année les principales expositions d'art.

Nous tenions à ce que notre exposition se fasse dans le même local, pour affirmer d'autant mieux le caractère bien moderne de notre exposition. Toutes les expositions d'art religieux qui ont eu lieu jusqu'ici n'ont jamais été que des expositions d'art rétrospectif. L'idée même de faire une exposition d'art religieux contemporain n'était venue à l'idée de personne. Cette idée est la nôtre. Aux uns elle paraîtra audacieuse. D'autres la trouveront imprudente. N'allez-vous pas, nous diront quelques-uns, révéler la déchéance de l'art religieux? Et si telle devait être l'issue de notre exposition nous ne reculerions pas. Car nous voulons absolument et de toute l'énergie de nos âmes relever l'art religieux et lui rendre la splendeur des temps passés, de ces grands siècles où cet art atteignit de tels sommets qu'on est à se demander, à l'heure qu'il est, si jamais on arrivera à égaler les artistes géants de ces grandes époques d'art. Or, on ne réforme un abus qu'en l'étalant au grand jour. Pour panser une plaie il faut la montrer, la toucher, la palper, quelle qu'en soit la hideur.

Mais nous ne pensons nullement que notre exposition n'aura qu'un résultat négatif. Nous avons foi dans l'art contemporain. Nous avons confiance dans nos artistes. Si l'art religieux est en décadence, c'est moins

au défaut d'artistes, à une impuissance de talent qu'il faut en attribuer la raison, qu'à l'indifférence du public, surtout de celui à qui incombe l'ornementation de nos édifices religieux. Oui, il y a encore des artistes, même religieux, et de très grands artistes. Mais on ignore leur existence. Certains sont trop modestes et ne se font pas assez valoir. D'autres végètent parce qu'on ne les encourage pas.

Entrez dans nos églises. Voyez les horreurs qui y sont proposées sous forme de tableaux, de statues, de chemins de croix, de fresques et de polycromage, à la piété admirative des fidèles. Il y a d'honorables exceptions. Nous en avons signalées. Et nous ne manquerons jamais de rendre hommage à ceux qui s'adressent à de vrais artistes pour la décoration artistique de nos temples. Mais, en règle générale, on ne s'adresse pas aux artistes et il faut bien l'avouer, on ne pourrait rien imaginer de plus scandaleusement antiartistique que ce qui se voit dans la plupart de nos églises modernes. Les statues des saints, pour ne parler que de la sculpture, sont laides et bêtes. Ce sont des mannequins grossiers, sans vie, sans expression, horriblement polycromés. Elles ne sont pas même belles d'une beauté naturelle. Encore moins y voit-on reluire la splendeur étoilée de l'idéal religieux, de cet ineffable idéal qui inspira aux artistes d'antan des envolées si superbes vers la Beauté, que leurs chefs-d'œuvre non seulement vous donnent la plus poignante émotion d'art qu'il soit possible d'éprouver, mais détachent l'âme du terre à terre de l'existence, la dégoûtent des jouissances médiocres d'en bas, la tournent vers Dieu avec une puissance irrésistible et lui montrent, avec une force bien plus convainquante que toutes les preuves glaciales des manuels apologétiques, que l'idéal de la vie est ailleurs.

Ce ne sont point de telles inspirations, à coup sûr, que nous donne la vue des horribles produits de fabricants de poupées en bois ou en plâtre, des vulgaires brosseurs de toile, des infâmes badigeonneurs, des polycromeurs sans vergogne, qui ont gâté plus d'une de nos belles cathédrales antiques, ou enlaidi encore certaines églises modernes, déjà assez laides par elles-mêmes et qui ressemblent plus à des casernes, si elles sont nues, à des salons, à des salles de théâtre, à des conservatoires, si elles sont décorées, qu'à la maison de Dieu.

Oh ! que d'affreux sacrilèges on a commis ainsi — inconsciemment sans doute, mais le fait n'en est pas moins déplorable — en nos temps, en confiant ou l'édification de nos églises à de vulgaires entrepreneurs, ou leur décoration à des barbouilleurs.

L'édification et la décoration d'une église, c'est l'œuvre la plus grandiose et à la fois la plus ardue qui puisse être proposée à l'effort d'un artiste. Il

faut non seulement être un artiste, mais un artiste consommé, pour s'élever jusqu'à l'idéal formidable que renferme la notion seule d'une église, du sanctuaire de Dieu, de la maison des élus, des anges et des saints, d'un lieu de recueillement, de contemplation et de prières, de la sacristie du Ciel, l'Église de l'éternité.

Est-ce là l'impression que donne un édifice construit comme une grange, ou peinturluré comme une bonbonnière, surchargé de statues grotesques, aux autels pompeux et prétentieux s'élevant jusqu'à la voûte et décorés de fleurs en papier peint!

Et quand, entrant dans ces églises, on y entend chanter non la suave et recueillante prière du plain-chant, qui est comme le gémissement de l'âme en exil soupirant après la patrie, ou la sublime prière palestrinienne, si séraphique qu'on croirait entendre chanter des anges et qu'elle donne un avant-goût des concerts extatiques des élus, mais la prière à grand orchestre de nos idiotes messes modernes dont la musique ressemble plus à celle des opéras-bouffes et des cafés-concerts qu'à tout autre chose; c'est ma foi à vous mettre en fuite, à vous dégoûter du soi-disant art religieux, si tant est qu'on peut appeler cela de l'art, et à vous détourner à tout jamais du chemin de l'église.

Tous ces abus abominables viennent peut-être en partie de la diminution du sens religieux chez les artistes. Mais si les artistes ont délaissé l'art religieux, n'est-ce pas parce que le monde religieux les a délaissés?

Nous voulons ramener le monde religieux aux artistes et les artistes au monde religieux. Notre exposition en sera le plus merveilleux moyen.

Là les artistes auront l'occasion de s'affirmer en art religieux, de montrer leur savoir-faire en ce genre si spécial et si élevé, de se révéler au public.

Il se manifeste en ce moment de toute part, et en art et en littérature, un besoin intense d'idéal. Le monde contemporain est saturé de naturalisme. Il en est blasé. Il n'en veut plus. A nous de nous emparer de ce courant et d'orienter l'art vers les régions sereines de la Beauté pure, d'une beauté plus intellectuelle que sensuelle, qui ne s'adresse pas uniquement aux sens, mais bien plutôt à l'âme, par l'intermédiaire des sens, sans doute, mais des sens affinés et purifiés par la compréhension du véritable idéal de l'artiste. Si nous parvenons à orienter l'art du côté de l'idéal, il ira naturellement à l'art religieux qui en est la plus hautaine et la plus sublime expression.

Qu'est-ce en effet tout simplement que cette soif et cette faim insatiables d'idéal qui brûlent l'âme de l'artiste? C'est l'aspiration irrésistible, incrustée au fond de tout être, après l'objet essentiel de sa nature. *L'homme a faim et soif de Dieu.* Il n'est créé que pour *Lui.*

Seul Dieu est assez beau et assez grand pour remplir les vastes capacités de l'âme humaine. Étant homme, l'artiste aspire après sa fin, qui est Dieu, comme tous les hommes. Mais sa nature est plus cultivée, son âme plus affinée, il est, dirais-je, plus homme, il a donc plus besoin de Dieu que tout autre. C'est la raison logique de ses aspirations sublimes vers la Beauté, et je défie n'importe quel philosophe, si subtil soit-il, de m'en donner une autre. Et cette Beauté n'étant autre que Dieu, c'est Dieu qui est et doit être, en dernière analyse, le véritable objectif de l'artiste. De là que les plus grands artistes ont toujours été des artistes religieux. A talents égaux, l'artiste religieux sera toujours infiniment supérieur. Nos plus beaux chefs-d'œuvre, ceux qui feront éternellement l'admiration des siècles à venir comme ils ont fait celle des siècles passés, sont des œuvres d'art religieux. L'art religieux est le plus transcendant de tous les arts.

Si nous désirons si ardemment ramener les tendances, les pensées, les efforts de l'artiste vers la sphère religieuse, c'est dans l'intérêt de l'art lui-même qui ne fera qu'y gagner. Mais pour réussir, il faut aussi que le monde religieux cesse de se montrer hostile à l'art.

Il faut qu'il se tourne vers les vrais artistes, qu'il aille à eux, leur témoigne de la sympathie, leur vienne en aide. Trop longtemps il les a ignorés, pour ne pas dire plus. Et les artistes à leur tour, ne trouvant dans le monde religieux qu'une incompréhension artistique phénoménale, se sont détournés de lui. Ils ont commencé par ne plus aller à l'église. Ils ont fini par perdre tout sentiment religieux.

Et c'est au point que l'idée même de faire de l'art religieux paraît à beaucoup à l'heure qu'il est une idée antiartistique. Les artistes n'y songent même plus. Cet art, qui était le principal objectif des grands anciens et qui a été immortalisé par le génie des plus grands et exprimé dans des chefs-d'œuvre éternels, est presqu'abandonné aujourd'hui.

Nous espérons que notre exposition contribuera à mettre fin à cette anomalie monstrueuse. Puissions-nous réussir et atteindre notre noble but qui est de rallumer d'une part la flamme religieuse dans l'âme des artistes et, d'autre part, de remettre l'art en honneur dans le monde religieux, en d'autres mots, de réconcilier les artistes avec Dieu et l'art avec son Église.

L'abbé HENRY MŒLLER.

APPEL AUX ARTISTES[1]

—

UNE exposition d'art religieux s'ouvrira, pour la première fois, à Bruxelles, au Musée Moderne, le 15 septembre prochain.

En vous conviant à y prendre part, nous vous demandons de participer à une tentative dont vous apprécierez, sans doute, la grandeur et l'utilité.

Réunir, sans aucun exclusivisme de nationalités, de formules ou d'écoles, des œuvres d'art nées du sentiment religieux ou appliquées aux choses du culte; — ouvrir aux artistes qui ne songent pas ou qui hésitent à s'y engager le plus beau des domaines où puisse se déployer leur génie, domaine dont la fécondité s'affirma jadis par d'immortels chefs-d'œuvre et qui semble livré aujourd'hui, en dépit de quelques vaillants efforts, à la médiocrité et au mercantilisme; — en même temps apprendre à la foule et au clergé qu'il existe des peintres, des sculpteurs, des imagiers, des ferronniers, des ciseleurs, capables de réagir, pour peu que l'occasion leur en soit fournie, contre une décadence que chacun constate et que chacun déplore; — telle est la raison d'être supérieure et tel est l'avantage immédiat d'une manifestation artistique à laquelle nous voudrions assurer le concours de tous les servants de la Beauté..

(1) Cet appel sera envoyé, sous forme de circulaire, aux artistes que nous inviterons à notre exposition.

Pourquoi d'excellents artistes, que leur intelligence et parfois leurs goûts sembleraient devoir pousser vers l'art religieux, négligent-ils une source d'inspiration aussi pure? Pourquoi reste-t-il à l'état de rêve, ce souhait souvent formulé de voir tant de maîtres contemporains, dont le pinceau et le ciseau ont pourtant une âme, populariser ces drames sacrés ou ces légendes, qui sont de tous les temps et de tous les pays et dont l'interprétation artistique réveillerait, au fond des âmes les plus humbles et les plus frustes, les émotions essentielles de l'humanité ?

Pourquoi toute cette pléiade de chercheurs, qui ont rompu avec l'absurde préjugé interdisant à l'artiste de façonner des objets usuels ou pratiques, n'appliquent-ils pas plus souvent, au cérémonial et au décor de la Liturgie, à l'ornementation de nos temples, toutes les ressources de leur technique et de leur imagination?

Entre la Religion et l'Art d'aujourd'hui, il s'est produit comme un divorce, — qui n'est, à tout prendre, qu'un malentendu. Le régime des expositions générales a nui à l'éclosion des œuvres d'art religieux, qui eussent été, dans ces milieux profanes, incomprises ou déplacées. D'autre part, le long, le trop long discrédit de l'art appliqué fit la partie belle, trop belle, aux peinturlureurs et aux marchands de carton-pierre. A la faveur de ces circonstances, la peinture et la décoration religieuses ne trouvant plus dans l'art d'aujourd'hui une langue qui traduisît leurs sentiments, remontèrent le cours des siècles pour y rechercher une autre langue, morte, sans doute, mais qui avait du moins correspondu d'une manière admirable à tout ce qu'elles veulent exprimer de vivant et d'éternel. L'archaïsme devint ainsi leur loi.

Certes, nous n'entendons pas méconnaître l'intérêt de la Renaissance gothique au XIXe siècle. Elle eut le grand mérite de restaurer de bonnes méthodes et de revivifier de bons principes d'enseignement artistique. Et notre exposition, qui ne

comporte aucune intransigeance, lui fera bon accueil, dans la mesure où un salon d'art religieux n'est point un salon d'art rétrospectif.

Mais nous savons, d'autre part, qu'il est des âmes chrétiennes qui sont du XIXe siècle, et dans lesquelles une œuvre qui parle notre langue trouvera infiniment plus d'écho qu'une œuvre exprimée par une langue morte, si admirable soit-elle.

L'art religieux n'est point figé dans une formule ou dans un style. L'admettre, ce serait proclamer sa mort. Nous en appelons aux artistes de ce jugement rendu à la façon d'une sentence capitale. Nous nous refusons à croire que, parmi les cent mille manifestations de vitalité de l'art contemporain : passions, efforts, batailles d'écoles, innovations de tout genre, il n'y ait pas, de ci, de là, une pensée d'art religieuse, susceptible de se transformer tantôt en un effort et de devenir après-demain le chef-d'œuvre que nous attendons. Le vent d'idéalisme qui souffle en ce moment au-dessus de certaines régions de l'Art serait-il impuissant à dissiper la cendre, puisque cendre il y aurait, et à ranimer quelque part le feu sacré? Nous ne le pensons pas.

En fait, pourquoi l'idée religieuse qui a suffi, pendant des siècles et à elle seule, à inspirer les plus grands maîtres, serait-elle devenue tout à coup inhabile à fomenter le moindre enthousiasme artistique? Dira-t-on qu'elle est inesthétique, l'idée qui inspira l'Angelico et Memling, les Botticelli et les Léonard, les van Eyck et les Durer?

Parce que nous croyons cette idée éternellement féconde, nous croyons aussi qu'elle peut et qu'elle doit revêtir toutes les formes et s'adapter à tous les temps :

« L'art chrétien, disait Paul de Saint Victor, dans son *Salon de 1874,* ne saurait, sous peine de périr, se fixer dans une tradition immobile. Des lignes inflexibles sous lesquelles l'Égypte entravait et momifiait ses idoles ne sont point faites pour les figures d'un culte vivant et universel que toute race et

que chaque époque a le droit de s'assimiler. Suivez la *Sainte Famille* à travers les âges, de Byzance à Rome, de Florence à Anvers, de Venise à Séville, elle se transforme dans chaque école; elle se naturalise dans chaque cité; elle y prend le sang, la physionomie, le caractère, le génie du lieu. »

Voilà pourquoi l'éclectisme le plus loyal a été proclamé comme le principe fondamental de notre exposition d'art religieux, lorsque le projet en fut tracé pour la première fois par la revue *Durendal* en 1894.

Depuis lors, des adhésions que nous avons recueillies de la part de la critique, du clergé et des principales publications littéraires et artistiques, nous ont confirmé dans cette conviction, en même temps qu'elles nous permettent d'escompter, sans présomption, le succès de l'exposition de 1899. Mais c'est aux artistes, c'est à vous, Messieurs, qu'il appartient, par l'envoi d'œuvres qui correspondent à un tel programme, de faire de ce programme une réalité.

DURENDAL.

SONNET

Cette rose a le chaste émoi
De ton rêve offert à mon rêve,
Et la corolle qu'elle élève
Au ciel est la coupe où je bois,

Adolescent frivole, roi
De ton sourire qui s'achève
En baiser, l'or en fleur des grèves
Et les pures senteurs des bois.

Mais, ô stérile amour, je n'ose
A mon espoir qu'attriste encor
La vague crainte de la mort

Allier ton espoir, ô Rose
Ni ta candeur, divine Enfant
Qu'une aube angélique défend
Des pièges de mon cœur où pourtant tu reposes.

GEORGES MARLOW.

Ernst Wante

—

ANS un récent article, M. l'abbé Mœller entretenait les lecteurs de *Durendal* d'un maître de la peinture religieuse : M. Joseph Janssens. Je me propose de faire connaître un nom nouveau qui se lève à l'horizon du monde artistique. C'est à regret que je le nommerais un débutant, tant sa technique est sûre, son art mûri, sa maîtrise au-dessus du commun.

Il s'est révélé au grand public par une œuvre dont le sentiment et l'allure annonçaient un tempérament d'artiste, en même temps qu'une âme profondément chrétienne. Je veux parler de la *Rencontre de Jésus et de sa Mère* dans un carrefour de la voie douloureuse. Au premier plan, adossée à une muraille, se tient debout Marie, les yeux clos, les lèvres angoissées, les mains crispées, pâle comme une morte. Saint Jean la soutient d'un geste compatissant. Marie-Madeleine, poussée par son amour, s'est avancée jusqu'à l'angle de la rue; mais ses forces l'ont trahie. Affalée sur les genoux, les longs cheveux épandus, elle contemple l'effroyable scène qui se déroule, là-bas, au fond de la rue ténébreuse. Jésus est tombé. Le poids de la lourde croix l'écrase et autour de lui la foule ricane.

Le mérite de l'artiste, l'idée originale de son œuvre, a été

Détail de la fresque de la chapelle
du Collège St-Jean Berckmans a Anvers
d'Ernst Wante.

assurément de reculer dans un lointain suggestif le détail palpitant, plutôt entrevu dans un vague mystère.

Cette maîtresse toile a valu à son auteur la distinction très enviée du premier prix Godecharles.

D'un sentiment plus contenu et plus affiné est le *Renoncement de François d'Assise*, exposé au dernier Salon triennal de Gand. François d'Assise est le saint préféré de l'auteur. Il a retrouvé en lui une évocation plus parfaite qu'en d'autres du divin Crucifié. Il l'appelle *La Croix vivante*. C'est bien le sentiment qui émane de sa composition. Dans la pénombre d'une chapelle romane, devant un autel de pierre à peine éclairé par d'étroites verrières, saint François s'érige en la nudité chaste de son adolescence vouée à Dieu, les reins ceints d'un linge blanc, comme le Christ au Calvaire, comme lui aussi, les bras étendus. Sa tête extatique est à moitié rejetée en arrière; sa bouche est souriante et tout le ciel semble se réfléter dans ses grands yeux de rêve. A droite de l'autel, l'évêque d'Assise, entouré de son clergé, reçoit l'héroïque renoncement du *Poverello* aux biens de la terre. A gauche, le père de François, l'inflexible Bernardone, contemple d'un œil sec cette oblation qui dépasse les étroites limites de son cerveau de trafiquant.

Il convient de citer encore une petite toile que M. Wante exposa au Salon de Bruxelles : *De Mei Maand*. Cette œuvrette, toujours empreinte du même sentiment religieux, dénotant toujours la même virtuosité d'artiste, pêche cependant par quelque crudité de couleur. Néanmoins, il se dégage un charme infini de cette pieuse et sereine Madone, assise sur un trône de brocart et charmant le regard étonné du divin Enfant en lui tendant, d'un geste presque hiératique, une merveilleuse rose de pourpre. Autour du trône, des anges musiciens, couronnés de fleurs, font fête, et dans les lointains vaporeux, les fleurs de mai foisonnent et embaument.

Les tableaux que nous venons de mentionner dénotent un talent remarquable. Cependant, c'est par la décoration murale

que M. Wante vient d'exécuter dans la splendide et artistique chapelle du Collège Saint-Jean Berchmans (1), à Anvers, qu'il affirme son exceptionnelle valeur. Nous constatons avec regret que la peinture murale semble un peu délaissée dans l'ornementation de nos églises. Faut-il l'attribuer au manque de ressources financières, au défaut de goût artistique, à la pénurie de peintres vraiment chrétiens? Je ne sais. La commande d'une fresque, large de onze mètres, haute de huit, destinée à décorer le chevet de cette monumentale chapelle, était donc une aubaine inespérée pour M. Wante.

Il s'est inspiré de la vision de saint Jean à Patmos : les cieux ouverts, le Fils de l'Homme assis dans sa gloire et autour de lui les théories des anges et des saints célébrant son triomphe.

Abandonnant la tradition qui place le céleste séjour sur des nuages amoncelés, M. Wante édifie son ciel à l'image du sanctuaire des grandes cathédrales gothiques. L'autel, c'est le trône d'or fin sur lequel est assis un Christ gigantesque, la couronne royale au front, et montrant aux élus ses plaies glorieuses.

Devant les marches du trône, aux fines mosaïques, se tiennent les quatre animaux, symboles des évangélistes, les témoins authentiques de la vie, de la passion, de la mort et de la résurrection du Christ. Autour du trône s'élèvent des groupes d'archanges, les ailes frémissantes.

A droite, agenouillée en extase, la royale Vierge Mère, le diadème au front, tend vers son Jésus ses mains suppliantes, canaux intarissables des bénédictions et des pardons.

A gauche, au premier plan, saint Jean le Précurseur et derrière lui saint Joseph dont le lys immaculé se dessine frêle, sur le pourpre de la toge.

Au fond, deux rangées de stalles gothiques : dans la première se trouvent les apôtres vêtus de blanc; dans la seconde des

(1) Nous donnerons, dans un de nos prochains numéros, une reproduction de la fresque du Collège Saint-Jean Berchmans. Les détails que nous reproduisons aujourd'hui n'en donnent qu'une idée très imparfaite et ne permettent pas de juger de l'ensemble.

patriarches, des prophètes de l'ancienne loi, ainsi que des martyrs de la primitive église.

Au-dessus des stalles, planant dans l'espace, des séraphins chantent leurs hosannas au son des tambourins, des cithares et des cymbales.

Plus haut encore, une rangée de chérubins dans une tribune en dentelles, profile le blanc des aubes et des ailes sur le vif azur du firmament. Ils sonnent dans des trompettes d'or le triomphe du Christ.

A l'avant-plan, debout devant le trône se dresse :

L'Archange impérieux au visage de vierge,

saint Michel terrassant le démon. Une armure d'or le revêt tout entier; à ses pieds la bête immonde, définitivement vaincue, hurle sa rage et sa terreur.

Au même plan, sur les côtés, deux anges balancent des encensoirs d'or, d'où montent les parfums des prières des saints.

Enfin, devant le trône, se déroule sur une herbe fleurie « une grande troupe de toutes nations et de toutes tribus, de tous les peuples et de toutes les langues ».

Tous ces élus mêlent leurs voix, puissantes comme la voix des grandes eaux, aux alleluias des esprits célestes dans un même transport de divine allégresse.

Le Christ est dans leur âme et il semble que de leurs lèvres s'échappe l'hymne de saint Jean : « Voilà le tabernacle de Dieu avec les hommes! »

Ce n'est pas la seule ambition artistique qui a guidé M. Wante dans cette vaste épopée. Il a voulu faire mieux qu'œuvre d'art, en exerçant l'apostolat parmi les âmes. Quel enseignement pour les jeunes gens réunis chaque jour dans la chapelle! Quelle excitation au devoir, au bien, à la vertu, à l'amour de Dieu et des saintes choses!

Et plus tard, loin du collège, quel souvenir que celui de cette radieuse peinture tant admirée, tant aimée et si fortement gravée dans la mémoire, que tous les orages du monde et des passions ne pourraient l'en effacer!

Aussi saluons-nous l'initiative des maîtres qui ont compris la nécessité de faire de la chapelle d'un collège catholique, un centre vivifiant bien au-dessus des banalités coutumières. Bénissons aussi les cœurs généreux qui ont permis la réalisation de cet idéal. Ils ne se sont pas laissés arrêter par cette judaïque arrière-pensée : « A quoi bon cette dépense ? » Plût à Dieu que l'art chrétien rencontrât souvent de ces intelligents Mécènes.

Notons, en terminant, quelques caractéristiques du talent de M. Wante.

Il y a dans la peinture moderne des courants divers.

D'abord il y a quelques académiciens attardés; n'en parlons pas. *Nihil de mortuis nisi bene.* Ensuite il y a les faux symbolistes. C'est dans ce groupe que se réfugient ceux qui ne savent ni dessiner, ni peindre, ou qui ne le savent que médiocrement. L'imprévu et l'étrange tiennent lieu pour eux d'autres qualités, qu'ils discréditent d'ailleurs volontiers. Cependant, dans ce groupe, il y a des artistes d'incontestable valeur. Un peintre chargé de décorer une église ne pourrait toutefois faire du symbolisme de ce genre, sans commettre une erreur déplorable; d'abord parce qu'il étonnerait les fidèles par ses hardiesses, et dès lors cesserait d'être en communauté d'âme avec eux; ensuite parce qu'il les déconcerterait, et au lieu de leur faire aimer Dieu et les saints, les convierait à deviner des rébus.

M. Wante l'a compris et, en fait de symbolisme, il n'a accepté que le symbolisme séculaire et vénérable de la tradition catholique. Aussi son œuvre est-elle claire. On y lit comme dans ces bons et pieux livres qui disent les choses simplement et vont au plus sensible de l'âme.

Il y a aussi les néo-gothiques. A part quelques rares peintres de cette école qui méritent le nom de peintre, nous ne rencontrons ici que de la manufacture plus ou moins approuvée par les comités diocésains. Ce n'est plus une question d'art, et à ce titre les ornementations que l'on inflige le plus communément à nos édifices sacrés, ne sont que des malpropretés. M. Wante n'a pas voulu faire du gothique, au sens des écoles de Saint-Luc; son gothique est de la même famille que celui des Memlinc et des Roger Van der Weyden ; ce n'est pas le leur, mais il est selon leur esprit. Il y aurait une intéressante étude à faire sur la caractéristique de l'art médiéval. Il me semble qu'on la trouve dans la vérité, la sincérité et le sentiment. S'il en est ainsi, nous pourrons dire que M. Wante est un gothique, non parce qu'il déforme les proportions humaines et qu'il donne à ses saints des yeux en coulisse, mais parce que la charpente humaine lui est bien connue, qu'il la dessine avec soin, qu'il soigne le style de ses draperies et de ses accessoires, qu'il aime le chatoiement des couleurs et la finesse des formes et, surtout, parce que son âme est chrétienne et que ses créations vibrent à l'unisson de l'âme. Pas n'est besoin d'école ni de procédé lorsque l'on sent en soi le frémissement d'un idéal aimé et que l'on est assez sûr de sa main pour extérioriser ce qui vit au dedans. Les impuissants, les stériles se raccrochent aux procédés et aux conventions, parce qu'ils ne sauraient faire autre chose que pasticher. Le véritable artiste est un créateur. Il n'est d'aucune école. Il est lui-même. Laissez-le donc faire et ne lui cherchez pas querelle s'il fait autrement que ses prédécesseurs.

FRANCIS LEFRANC.

CHARITÉ

—

Je veux laisser ta main si douce,
Et m'en aller par le chemin
Vers l'infortune que repousse
L'orgueil et l'égoïsme humain.

Comme ton amour était tendre !
Amie, alors que je t'aimais,
Ceux qu'il faudrait toujours entendre
Je ne les entendais jamais.

La voix lamentable qui pleure
Éternellement dans la nuit
Me semblait le frisson de l'heure,
Ou de la source qui bruit.

Je n'avais pas d'autre détresse
Que de ne pouvoir retenir
L'heure pleine de ta caresse
Que je tremblais de voir finir ;

Et l'eau de la source qui jase
Était comme un frémissement
Des baisers que ta pure extase
Versait à mon enchantement.

Tant de fleurs nous cachaient le gouffre !
Hélas ! leurs pétales flétris
Découvrent l'abîme où l'on souffre,
Et maintenant j'ai tout compris :

Ce qui fait la rumeur lointaine
Que nous entendons par la nuit,
Ce n'est pas l'eau de la fontaine,
Ce n'est pas l'heure qui s'enfuit.

Oh ! ce sont les tourments des âmes
Qui sanglotent sous le ciel noir,
Les pleurs des hommes et des femmes
Qui ne connaissent plus l'espoir.

Cet épouvantable martyre
Des maudits courbés sous l'effroi,
C'est là, vois-tu, ce qui m'attire,
Et ce qui m'éloigne de toi ;

Car je n'aurai plus le courage
De goûter le miel des baisers
Tant qu'anathème et cris de rage
S'échapperont des cœurs brisés.

Tant que les yeux auront des larmes
Je ne saurais toucher ta main.
Adieu donc, passé plein de charmes !
Je veux aller par le chemin.

Je veux laisser ta main si douce,
Et marcher, les bras grands ouverts,
A l'infortune que repousse
Le bonheur triste des pervers.

Et si ma voix consolatrice
Apaise les maux d'un vaincu,
Si je puis faire qu'il guérisse,
Dieu soit béni ! j'aurai vécu.

Oh ! de notre vie en ce monde
Quelle serait l'aridité,
Sans toi, que la douleur féconde,
Simple et divine charité !

MAURICE OLIVAINT.

La Vision du Vieux Roi

—

Le soir, mélancolique orfèvre des clartés
ERNEST PÉRIER.

C'ÉTAIT en automne, un soir paisible et doux.

L'or d'octobre ruisselait dans les bois. Sur le feuillage des taillis et des grands arbres, des jaunes, des rouges et des roux, à peine veinés de vert de çi de là, épuisaient royalement leurs nuances éblouissantes et subtiles. Les sentiers semblaient se perdre dans un fantastique parc de rêve ; tout était d'or ; l'on eût dit que les branches, les rameaux, l'écorce des troncs, les herbages des chemins et le sol avaient été fastueusement aspergés de métal liquide; l'air lui-même en paraissait enflammé.

Mais, peu à peu d'abord, feuille par feuille, puis tout à coup, tout cela s'était éteint. Le ciel avait pâli, le soleil était tombé et il ne traînait plus, venue de l'Occident encore légèrement pourpré, qu'une vague lumière qui brouillait l'immobile contour des choses.

La douceur de leurs teintes reposait les yeux du vieux Roi. Quoique l'âge l'eût laissé bien droit et vigoureux, depuis déjà longtemps ses nuits étaient mauvaises; il dormait mal, souffrait de rêves effrayants et de continuels réveils. Pendant la dernière semaine, ce nocturne malaise avait encore augmenté. Pour y obvier, il était descendu ce jour-là de son château situé sur une haute roche au milieu de la forêt et, seul, avait fait à pied une longue promenade. Il espérait que le grand air et la fatigue de la marche, en déprimant un peu ses forces, lui donneraient quelques heures du véritable repos qu'il cherchait si vainement.

Le vieux Roi fit encore quelques pas et s'assit sur la lisière de la forêt, devant une prairie. Au loin, il regardait s'assombrir de plus en plus la profonde vallée qui se creusait devant la ville. Celle-ci, au sommet de la longue

montagne, se détachait en masse noire, sans détails, sur le ciel violacé, comme une cité chimérique. C'était un incohérent amoncellement de maisons dont les toits semblaient s'enchevêtrer, monter, choir les uns sur les autres, des tours massives, des dômes, des clochers fins comme des épées. Le ronflement d'une cloche arrivait jusqu'à lui ; quelques lumières s'allumaient. Au haut d'une église une boule d'or brillait... Elle s'éteignit. Et le vieux Roi restait là, pensif, les yeux encore éblouis de l'éclat qu'avaient eu les choses, il y avait un instant, de la richesse d'octobre, ce grand, cet éternel alchimiste, — et il rêvait, plein de cette sorte d'enivrement mélancolique, de ces regrets qui ne regrettent rien, de ce détachement momentané que l'automne verse dans les âmes, ainsi que tout ce qui est beau et qui finit. Chaque jour, on meurt un peu dans les soleils qui se couchent, et, à chaque retour d'octobre, on se sent un peu plus vieux.

Une rumeur étrange monta qui se rapprochait.

Et le Roi vit, à sa droite, venant il ne savait d'où, une foule vague encore dans le silence et l'éloignement du soir. Elle faisait, en avançant, un bruit monotone comme celui d'une armée en marche. C'était des hommes, de grands hommes avec de longues barbes grises. Ils allaient d'une allure régulière et fatiguée pareille à celle des ouvriers qui rentrent chez eux quand la nuit tombe et que le travail a brisés. Ils grandissaient dans le trouble de l'heure sombre au fur et à mesure qu'ils devenaient plus proches. Ils ne parlaient pas et le bruit de leurs pas entrait seul et comme avec peine dans l'épaisseur du silence.

C'était des vieillards courbés comme des arbres centenaires, sur les traits desquels se voyait l'empreinte d'une lassitude épouvantable et lourde comme un monde. Leurs visages étaient ridés comme ceux des moines anciens qui portaient dans l'âme les remords de toute l'humanité ; leurs yeux creusés comme des coquilles de noix ne rendaient aucune clarté et leurs mains noueuses pendaient le long de leurs manteaux. Il se dégageait d'eux la tristesse d'une fatalité inexorable à laquelle il faut se résigner, leur fatigue paraissait être aussi ancienne que la terre et provenir d'un travail éternel et toujours à recommencer.

Il en passait encore et, sur leur passage, un calme mystérieux montait dans les feuillages.

Quelquefois, ils regardaient devant eux, vers la ville, comme si elle leur était un but où pourtant ils ne se satisferaient point, — la ville sombre de

plus en plus, et maintenant criblée de petites lumières autant qu'un ciel l'est d'étoiles pendant les nuits d'été.

Le vieux Roi les reconnut...

Ils étaient les sommeils — le sommeil de chacun — qui allaient vers la grande cité pour, pendant quelques heures, essayer d'endormir les âmes en leur versant un peu de paix. Épuisante besogne que la vie chaque jour plus ardente rend plus pénible au retour de chaque soir. Il y avait là qui passaient les sommeils des voleurs, ceux des marchands et ceux des politiques, — qui se mêlaient, dans un coude-à-coude tragique, ceux des agioteurs, des débauchés, des rentiers, des malades, des joueurs, des criminels et des femmes adultères.

Les sommeils des riches semblaient encore plus harassés que ceux des pauvres. Et ces grands vieillards épuisés par leurs peines se suivaient, se ressemblaient tous, gardant tous le signe d'une lutte que chacun sentait pareille à celle de l'autre, — à si peu près ! — la marque de leurs efforts inutiles pour calmer les âmes tourmentées.

L'un d'eux se sépara de ses compagnons et prit la direction du château : le sommeil du vieux Roi.

Le sombre cortège s'amincissait. Venaient maintenant les sommeils des amoureux : ils étaient aussi las que les autres. Quelques jeunes hommes parurent enfin. Leurs yeux étaient clairs, quelque chose de parfumé flottait autour d'eux ; ils fleuraient la jeunesse, la jeunesse splendide qui est plus douce que des roses et passe sa main dans ses cheveux blonds.

C'était les sommeils des enfants et les sommeils des artistes.

Tous s'éloignaient dans un nuage; la poussière du chemin se levait sous leurs pas et se confondait avec les pans de leurs longues robes qui s'envolaient derrière eux.

Un bruit monotone s'entendit encore; puis il diminua, puis il s'éteignit comme l'opulence d'octobre s'était éteinte tantôt.

Ils avaient disparu; ils étaient déjà loin, sans doute, quand deux femmes s'avancèrent.

Elles marchaient, mollement appuyées l'une contre l'autre, et la fraîcheur du soir caressait leurs cheveux. Elles étaient jeunes et belles, toutes les deux, et le calme de leur visage et la douceur de leurs regards étaient incomparables. Elles allaient comme des jeunes filles qui, les dimanches d'été, se promènent au bord de l'eau pour cueillir des fleurs. Quelquefois un

sourire mystérieux entr'ouvrait leurs lèvres, et leurs larges manches fendues sur leurs bras nus, traînaient un peu derrière elles comme un parfum qu'elles auraient exhalé! Elles allaient sans hâte, ainsi que celles qui ont beaucoup de temps ou la vie devant elles, et se prenaient parfois la main comme deux amies en marchant. Parfois elles regardaient aussi la ville, lointaine, mais ainsi qu'on regarde le bout de son jardin lorsqu'on s'y promène et nulle tristesse ne voilait leurs beaux yeux.

Et l'une était la Mort et l'autre l'Insomnie.

Elles passèrent, elles s'éloignèrent aussi; elles s'évanouirent.

Le vieux Roi se leva. En voyant s'écouler la foule des désolants vieillards, une grande tristesse l'avait étreint, puis un peu de courage l'avait repris quand il avait constaté que son sommeil, — dont il se plaignait, était moins misérable que celui de tant d'autres, — et surtout lorsqu'il avait eu ce soulagement de regarder s'en aller les deux jeunes femmes qui ne se rendaient pas chez lui.

Il songea bien un peu à la mort, mais la nature modifia ses pensées, car, comme tout est éternel et toujours se recommence, à ce moment-là, la lune monta au-dessus des bois, large, épanouie et versant partout des rayons. Des oiseaux chantèrent sous les feuilles des branches. On distinguait un peu les fleurs au bord du chemin; les campagnes pâlirent; la ville, sur la montagne, au-dessus de la vallée restée sombre, s'éclaira légèrement.

Des lumières devinrent moins précises; quelques étoiles s'allumèrent.

Au haut de l'église, la boule d'or se remit à briller.....

Comte D'ARSCHOT.

La Mandoline

—

DEVANT LES TOMBES

—

J'aime égarer mes pas pensifs,
Le long des funèbres allées,
Au milieu des blancs mausolées
Qu'ombragent les rangs noirs des ifs.

Devant les noms que l'on y grave
Je me souviens que, tout enfant,
Je m'y suis prosterné souvent
Auprès de mon père au front grave.

Il me disait : « — Toi qui souris,
Le cœur joyeux, l'âme ravie,
Aux premiers bonheurs de la vie,
Songe à ceux que la Mort a pris !

Songe aux morts : leur tombe est si sombre,
Ils ont si froid dans leur sommeil !...
Toi qui marches au doux soleil,
Songe à ceux qui dorment dans l'ombre !

Songe à tous les morts que j'aimais,
Toi qui n'as point vu d'agonie,
A tous ceux dont la voix bénie
Reste muette désormais !

Songe au père qui me vit naître
Et qui, farouche et dur guerrier,
Sut pourtant m'apprendre à prier
Le Dieu que tous doivent connaître !

Songe à Celle qui m'a bercé
Et dont j'ai fermé la paupière !...
Vois : déjà, sur l'étroite pierre,
Leur cher nom est presque effacé.

Grave ce nom dans ta mémoire
Mieux qu'il ne l'est sur le granit !...
Prie et crois : le Seigneur bénit
Ceux qui savent prier et croire. »

EN DEMI-TEINTES

—

Sonnet de fin d'Automne.

L'Automne radieux n'est plus,
Le morne Hiver n'est pas encore ;
Le bois, aux arbres moins feuillus,
De suprêmes fleurs se décore.

Les matins sont déjà frileux,
Les jours gardent leur tiédeur tendre :
A l'azur des horizons bleus,
Il se mêle un brouillard de cendre...

On dirait que la Terre, au seuil
De l'Hiver qui la vêt de deuil,
Veut se parer de derniers charmes ;

Et le ciel, mi-sombre et mi-clair,
A la fois triste et doux, a l'air
De sourire à travers des larmes !

FRANZ ANSEL.

DANS LA SIERRA

—

Du haut des monts pleins de silence et de mystère
Qui surplombent à pic l'océan plein de bruit,
Je regardais les flots, — voyageur solitaire
Qui fuit la foule hostile, et qu'un Rêve conduit.

Pas une voile, aux lointains bleus, n'ouvrait son aile,
Pas un essor d'oiseau ne traversait les airs...
Et j'écoutais monter la rumeur solennelle
Des vagues se brisant contre les rocs déserts.

Et cette mer d'Espagne, — immensité sereine
Que la nuit vêt d'argent et le jour d'or vermeil, —
Me rappelait ta chevelure de sirène,
Que l'ombre rendait blonde et rousse le soleil !

Oh ! j'aurais tout donné, chère Mélancolique,
Pour t'avoir dans mes bras en un pareil moment
Et pour bercer mon cœur sur ton cœur angélique,
Entre l'océan clair et le clair firmament !

Si tu m'avais suivi, par la sente âpre et rude,
Jusqu'au lointain exil de ce golfe écarté,
Nous aurions trouvé là toute béatitude,
Dans l'idéal silence et la pure clarté.

Gardant pour horizon cette mer éclatante
Et ces grands monts couleur d'azur ou de lilas,
Comme les pélerins qui vont dressant leur tente
Au vallon dont le calme arrête leurs pieds las,

Nous aurions oublié nos joyeuses fatigues
Dans le recueillement des sites apaisés,
Mêlant pour tout festin, la jeune chair des figues
Au miel vivifiant de nos ardents baisers !

J'aurais bu dans tes mains l'onde des sources fraîches
Qui coulent en pleurant sur les granits mousseux,
Et nous aurions creusé, dans l'herbe en fleurs, deux crèches,
Pour y dormir ensemble un sommeil paresseux.

La mer nous eût bercés de molles harmonies,
Ainsi que deux enfants trop lents à s'assoupir...
Et le vent, caressant nos têtes réunies,
De notre double haleine eût fait un seul soupir !

Montagnes du Guipuzcoa (Espagne).
Mai 1898.

FRANZ ANSEL.

LES CHANTEURS DE SAINT-BONIFACE

A propos de la MISSA BREVIS *de Pierluigi de Palestrina*

FAIT mystérieux et cependant incontestable que ces éclipses de gloire obscurcissant momentanément les plus grands noms de l'art et de la poésie ! Palestrina en est un exemple entre mille. Deux siècles d'indifférence ensevelirent dans l'oubli les chefs-d'œuvre si purs du *Prince de la Musique* (1). Pendant deux siècles, la chapelle pontificale de Rome seule recueillit les célestes échos des *Improperia* et de la *Messe du Pape Marcel*, tandis que le plus grand musicien de l'Italie demeurait ignoré du reste de l'Europe.

On pourrait peut-être trouver des raisons à ce fait, dont une des principales est le grand développement de la musique instrumentale et une autre encore plus déterminante, cette considération que Pierluigi de Palestrina a imprimé à sa forme d'art un caractère si frappant d'idéale perfection que ses successeurs n'ont point osé persévérer dans la même voie ; après lui, la musique se transforma totalement, chercha un autre langage, d'autres éléments d'expression et d'émotion, une esthétique plus touffue, plus compliquée, et en conséquence le XVIIe et le XVIIIe siècles considérèrent l'œuvre palestrinienne comme le premier balbutiement de l'harmonie moderne, comme un début noble sans doute mais de valeur secondaire, au lieu d'y voir le couronnement d'une longue et lente évolution, le résultat définitif, lumineux

(1) Sur la pierre tombale de Palestrina, inhumé dans la Basilique du Vatican, on lit l'inscription suivante :

JOANNES PETRALOYSIUS PRAENESTINUS
Musicae Princeps

de beauté, d'un mouvement ascensionnel inauguré par Grégoire-le-Grand et que, durant près de dix siècles, les harmonistes continuèrent généreusement vers un Idéal dont elle constitue comme le faîte suprême.

Qu'elle était grande, cette Italie de la Renaissance, l'Italie de Brunelleschi et de Léonard de Vinci, de Bramante et de Torquato Tasso, de Raphaël et de Michel-Ange, dominée et éclairée par la physionomie sereine du grand pape Pie V ! A côté de ces enfants du ciel, astres de première grandeur constellant le firmament de l'art, il nous semble malgré tout que l'angélique poète de Préneste jette un éclat non moins vif et peut-être encore plus pur. Car s'il est vrai que presque tous les grands artistes du *Quattrocento* et du siècle des Médicis ont été dans une certaine mesure et à des degrés divers tributaires de la Renaissance classique et païenne, le génie de Palestrina est demeuré vierge de tout alliage et a ainsi trouvé la formule la plus vraie et la plus complète de l'art musical chrétien. On ne saurait mieux le comparer qu'à Dante : comme lui, en effet, il synthétise tout un passé, comme lui il résume en une œuvre éclatante de majesté les idées, les aspirations et les procédés artistiques de plusieurs siècles de tâtonnements, comme lui enfin il eut à endurer d'amères souffrances auxquelles Dieu, l'Art et le Travail apportèrent seuls de précieux adoucissements. Oui, et l'Amitié aussi. Mais quelle amitié ? Celle de Saint Philippe de Neri, sentiment idéal entre deux êtres d'élite, fleur du ciel qui parfuma toute l'existence du grand artiste et embellit encore ses derniers instants, car ce fut entre les bras du fondateur de l'Oratoire qu'il rendit le dernier soupir. Ne serait-ce pas là pour un de nos peintres le sujet d'un tableau délicieux ?

L'œuvre palestrinienne est une des plus considérables qui existent et on sait au prix de quels efforts a été effectuée sa reconstitution qui a duré près d'un siècle. Palestrina a écrit quatre-vingt-douze messes et un nombre triple de motets, tous empreints d'une poésie intense et traduisant en un langage approprié les sentiments les plus divers, car si les *Improperia* débordent de douceur et de divine tendresse, les *Lamentations* nous font entendre des accents tragiques d'une grandeur surhumaine, et les *Magnificat* célèbrent en d'héroïques élans les gloires immortelles de Lépante.

La *Missa Brevis* est à juste titre considérée comme une de ses productions les plus parfaites. L'exécution remarquable de ce chef-d'œuvre à *Saint-Boniface* me donne l'occasion de revenir une fois de plus sur ces manifestations si belles, si intéressantes et que devraient soutenir de toutes leurs forces ceux qui souhaitent favoriser à Bruxelles le développement de la grande musique religieuse. J'ai déjà consacré à ce sujet un article spécial dans une des précédentes livraisons de *Durendal*. Rendons hommage au

rare talent, aux efforts généreux, à la sollicitude dévouée dont M. Carpay fait preuve pour mener à bien l'œuvre si noble qu'il a entreprise. Le répertoire palestrinien est un trésor inépuisable. Que de richesses insoupçonnées à mettre au jour ! Mais les moyens matériels manquent parfois aux hommes doués de la meilleure volonté. C'est pourquoi je recommande instamment et derechef à tous les catholiques l'*Association des Chanteurs de Saint-Boniface*. Aux froids et aux indifférents, je rappellerai ces belles paroles d'Ozanam : « Une espérance infatigable pousse l'homme à se rapprocher de la Beauté divine, qui ne se laisse pas ici-bas contempler face à face. Il s'aide de tout ce qui semble monter au ciel, comme les fleurs, le feu, l'encens. Il donne l'essor à la pierre et porte à des hauteurs inouïes les flèches de ses cathédrales. *Il ajoute à la prière les deux ailes de la poésie et du chant, qui le mènent plus haut que les cathédrales et les flèches.* »

GEORGES DE GOLESCO.

Nous ne saurions assez vivement recommander à tous les catholiques de Bruxelles, et même de la province, de soutenir l'œuvre admirable, à la fois si artistique et si chrétienne, des *Chanteurs de Saint-Bonifaee*. La façon la plus efficace de le faire c'est de s'inscrire comme membre protecteur. Le minimum de la cotisation annuelle est de 10 francs.

Prière d'adresser les adhésions à M. Ch. Ralet, rue de la Croix, 9, à Bruxelles.

ROMANCE

Le sort des amitiés qu'on rêvait éternelles,
Qu'on rêvait dans la paix grande des grands jardins,
Quand l'âme s'ouvrait belle et belles les prunelles,
Sous les feuilles des grands jardins visitandins
Et dans les grands jardins moroses des collèges,
Leur sort est de mourir en ces jardins de fleurs
Plus vite que les fleurs et que leurs sortilèges,
Et comme la couleur des yeux ensorceleurs
Où le moindre sourire était une lumière ;
Or, la couleur des yeux s'efface la première,
Puis, s'efface la ligne aimante du profil,
Si bien qu'un souvenir est fragile et subtil
Plus que n'est fine et frêle une rose trémière ;
C'est une rose-thé qui tremble entre les doigts
D'un promeneur du soir ou d'une jeune fille ;
La lèvre qui s'y prend la brise en une fois ;
Et comme on garde d'elle une verte brindille
Après que sa corolle a glissé de la main,
D'une amitié d'enfance il reste quelque chose,
Moins qu'un pétale, à peine une tige de rose,
Un soupçon de regret qui se perd en chemin.

ERNEST PÉRIER.

REMBRANDT VAN RYN

—

L convient de ne voir dans l'exposition consacrée à Rembrandt, dans la ville d'Amsterdam, qu'une glorification de l'artiste, qu'une manifestation de l'enthousiasme que suscite ce Penseur original, surtout depuis un demi-siècle, auprès de la foule.

C'était aussi une occasion unique d'admirer l'ensemble de l'œuvre du Peintre, de pénétrer, par ses dessins et ses eaux-fortes, dans l'intimité de son art et de son esprit, de noter les différents genres dans lesquels se cristallisèrent ses hautes et dédaigneuses aspirations.

Mais — pour des raisons que je vais indiquer — on ne pouvait pas s'y rendre compte de la valeur supérieure, de la prédominance artistique du Génie de Rembrandt. On n'était pas aidé par ce facteur précieux que nous donnent les musées : le voisinage d'œuvres signées d'autres noms, pour faire ressortir ses qualités puissamment originales et inretrouvables. De plus — ce qui là-bas était accidentel — on n'y jouissait pas de l'ambiance qu'on aurait pu désirer, calme, tranquille et suggestive de fortes impressions. On était bousculé et dépaysé au milieu de la Foule des Touristes et des Snobs qui transportait dans les salles, d'ailleurs froides et sans décoration, une atmosphère mondaine et banale.

Si donc j'ose écrire ici mes impressions sur l'œuvre de Rembrandt van Ryn, qu'on ne s'étonne pas de ce que je m'appuie davantage sur des tableaux isolés du maître, tableaux qui se trouvent aux Musées d'Anvers et de Bruxelles, que sur mes souvenirs de la collection d'Amsterdam.

J'ai d'ailleurs un autre but encore en agissant ainsi. Ces œuvres sont connues de la plupart de ceux qui voudront bien me lire. Ils pourront ainsi corriger ce que mes appréciations ont de téméraire, d'incorrect et de trop enthousiaste, peut-être.

Portrait de REMBRANDT VAN RYN.

Voici, dans la salle dite des Hollandais, à Anvers, le magnifique *Portrait d'un Bourguemaitre*, signé par Rembrandt en 1638. Ce chef-d'œuvre — il l'est réellement — placé dans une belle et vive lumière, s'encadre merveilleusement et s'affirme avec noblesse dans l'or. La touche y est ferme et profonde. Un air impalpable y circule et lui donne la vie. Les contours des chairs, des vêtements ne sont ni rudes ni voilés. Ils vibrent. Ils sont comme baignés dans une atmosphère, qui adoucit, selon leur éloignement de l'avant-plan, les teintes des masses. Aucune brutalité de coloris. L'ensemble est fondu dans la belle coloration blonde, dorée, qui achève la perfection du portrait. Le visage est expressif, modelé de face, avec une pâte vivante et sensuelle. Les mains sont d'un dessin sans reproche, admirable, et soulignent la bonhomie nonchalante dite déjà par les plis des yeux et des lèvres. Ce chef-d'œuvre — quintessenciant toutes les qualités de Rembrandt — nous donne la mesure de son esprit et de sa technique, et nous projette clairement son caractère national, mais hautement original.

Hollandais, Rembrandt l'est sans conteste, mais il l'est le moins de tous. Il se distingue, s'isole au-dessus de ses contemporains par ses tendances et par sa palette. Seul, lorsque tous les artistes diminuent l'angle de leur vision, à la perception et à l'expression soignée et finie de détails, douce et sans heurts, des accidents de la vie journalière, lente et tranquille, seul, — déjà dans sa jeunesse — il est hanté par des représentations plus élevées. Il lit l'Évangile, le commente sans cesse. Il illustre la Bible. Il nous donne ces pages uniques et personnelles, émotionnantes même, qu'on a catalogguées : *Saint Siméon au Temple*, à La Haye, — *Les Disciples d'Emmaüs*, au Louvre, — *Tobie et l'Ange*, *Le Roi David*. Si les autres Peintres racontent la vie riche et égoïste des mercantiles bourgeois d'Amsterdam, Lui, l'orgueilleux Penseur, appelle chez lui les juifs et les malheureux, accentue leur misère, les affuble d'oripeaux et enfante ces œuvres souveraines comme *Les Vieillards*, *Les Rabbins*.

Sa palette est hollandaise. Elle pétrit de la lumière. Les prédécesseurs de Rembrandt avaient déjà introduit dans leurs œuvres ce facteur particulier à leur école, mais ils ne l'appliquaient que froidement, d'une façon académique, « ne peignant que ce qu'ils voyaient, n'ajoutant ni beaucoup d'ombres aux ombres, ni beaucoup de lumière à la lumière. »

Cette lumière en Hollande est, de plus, souvent rare, distribuée avec parcimonie. Elle pénètre peu dans les étroites rues à hauts pignons des villes. Quand elle brille, elle ne peut dissiper les légers friselis de brouillard qui affaiblissent les lignes. Les contours sont vaporeux. Ils ne sont pas nets et durs comme dans le Midi. Ce qui frappe, c'est le modelé, c'est la tache.

C'est ce que Rembrandt, avec l'acuité extraordinaire de son œil, a saisi et transfiguré sur la toile. Il étudie, scrute cette atmosphère spéciale, embuée, qu'on pourrait presque toucher, sentir avec la main. On raconte que dans sa jeunesse précoce, au moulin paternel, il suivait du regard pendant de longues heures les rayons du soleil, qui, passant au travers des fentes de la porte du grenier, traçaient des raies brillantes où jouent les grains de poussière. Il rend cette lumière dans ses tableaux, non pas simplement, mais en accentuant les contrastes. Il assombrit les ténèbres, accroche à côté de cavités noires des points lumineux à des aspérités voulues.

Cette recherche excessive peut-être de la « luminosité » l'entraîne quelquefois si loin, que absorbé par elle, il oublie — comme en la *Leçon d'anatomie* — d'étudier les proportions du corps humain pour ne le construire que de taches claires.

Cette atmosphère particulière, vous la percevez dans ce portrait du *Bourgmestre* du Musée d'Anvers. La figure, quoique ferme et solide, est comme noyée dans l'air. On y sent « ce je ne sais quoi de vif et de flottant, d'indécis et d'ardent qui est tout le génie de Rembrandt ». Le fond est mouvementé, sans recherche dans les détails cependant. La lumière éclaire vivement le visage, souligne une cassure d'étoffe, dessine sur l'ombre la finesse des mains.

Voyez aussi au Musée de Bruxelles les numéros 397 et 397A, deux portraits peints à treize ans de distance. Le premier, signé en 1641, nous montre un *Bourgeois hollandais*. On y reconnaît la même disposition d'éclairage, mais moins vibrante. On y sent surtout la trace de son esprit simplificateur, la force et la concision dans l'expression du sujet. Ce tableau paraît au premier abord, froid, raide. Mais, comparez-le à un des Hals qui se trouvent dans la même salle et vous admirerez la plénitude, l'étoffage, l'harmonieux ensemble de l'œuvre. Plus loin, c'est le portrait d'une *Vieille femme*. Tableau plus complet, plus vigoureux que celui que je viens de citer. Placé en pendant d'un Hals, la facture en paraît solide, la vie intense. Autant le Hals est sans accents, quoique d'une touche adéquate, autant le Rembrandt est d'une tonalité chaude, profond, bien distribué comme lumière, satisfaisant en tous points malgré une apparente simplicité de facture.

La tête vit. Les narines palpitent. Le sang afflue sous les paupières. Le corps est ferme et bien posé. Le geste simple.

Et c'est une caractéristique très importante dans la technique de Rembrandt. Sans apparence de voulu, avec une certaine négligence de travail, il arrive à rendre, comme en se jouant des finesses de détail, des effets inattendus.

Les Pèlerins d'Emmaüs

par Rembrandt Van Ryn.

En comparant encore ces deux œuvres, ainsi que celle du Musée d'Anvers, aux autres toiles hollandaises, vous remarquerez la teinte blonde et légèrement dorée qui les enveloppe. C'est vraiment cette tonalité chaude qui en est l'agrément souverain, et comme la compagne inséparable du clair-obscur que Rembrandt réalisa si puissamment.

Ne faudrait-il pas, ici, donner une définition du clair-obscur ? C'est, en langage courant, l'art de rendre l'atmosphère visible et de peindre un objet enveloppé d'air. C'est l'expression de toutes les nuances de la lumière et de l'ombre. C'est une façon de faire vibrer les reliefs, d'arrondir les parties lumineuses, de les pousser en avant, de creuser les ombres, d'y jeter des frémissements aériens.

Tout l'œuvre de Rembrandt réside dans l'application du clair-obscur. C'est son véritable titre de gloire. Il n'est ni un décorateur de style parfait et architectural, ni un ordonnateur de grandes conceptions claires et méthodiques. Il n'est pas un inventeur d'un genre nouveau. Il n'est que le grand et sublime luminariste. Il synthétise réellement dans ses toiles les phénomènes de la lumière. Perfectionnant et élévant la tendance de ses prédécesseurs, il lui fait tenir un langage mystérieux et émouvant. Il nuance à l'infini les ombres de la lumière. Il fait palpiter les rayons et les flèches d'or dans les ombres. Tout dans ses toiles est plein de mystère, vit d'une vie originale, extraordinaire. Les clairs sonnent, s'adoucissent, se fondent. Les noirs s'affirment, se renforcent, coulent en des pâtes sonores et transparentes On y sent passer les innombrables atomes de l'air, et comme l'écrit Taine : « Toute cette population vague des demi-ténèbres qui, invisible au regard ordinaire, semble dans ses tableaux et ses estampes un monde sous-marin entrevu à travers l'abîme des eaux ».

Poursuivant toujours ce rêve de lumière, il a, sur une donnée qui ne plaisait pas à son esprit peu méthodique, réalisé ce tableau paradoxal, qu'on nomme *La Ronde de Nuit.*

S'il fallait chercher dans cette œuvre le degré de valeur de la conception, du style de Rembrandt, on constaterait qu'il y est fantaisiste, déréglé, et on trouverait supérieur — dans une composition analogue — l'intéressant *Banquet* de Van der Helst.

S'il fallait y examiner la technique, le travail et la couleur, on y trouverait une facture lâche, enfantine dans certains détails, une couleur qui est sans signification précise, sans nuances franches, comme noyée dans l'ensemble.

La scène y est indécise. A l'avant-plan s'avance le capitaine Franz Banning Cock accompagné du petit lieutenant Ruytenberg. Éclairés en

plein, et contrastant par leur habillement, ils laissent derrière eux une troupe de hallebardiers, de gens armés, qui semblent dans cette clarté mystérieuse, être une *ronde de nuit*. Ici et là scintillent des éclairs sur des cuirasses, des flammes bleues sur des lances, des reflets sur des chapeaux de velours. Et pour dérouter encore le spectateur, au milieu des groupes se glisse cette étrange petite créature féminine, sans forme précise, vêtue de matières brillantes et dont on ne peut expliquer la présence que comme une suprême fantaisie de contraste lumineux.

C'est donc à un point de vue spécial que nous devons nous placer pour juger cette œuvre.

Il ne faut y voir qu'une expression originale du clair-obscur. Rembrandt ne put ou ne voulut point considérer le sujet autrement. Les défaillances qu'il ressentit pendant son travail, il les cacha par des effets lumineux. Aussi voyez comme tout y est clarté et fulgurance. Ce sont de grandes taches vibrantes, fondues, opposées à de fortes ombres exagérées pour les faire ressortir. Il n'y a pas là d'habiles juxtapositions de teintes riches et variées. C'est une symphonie puissante de lumière et d'ombres noirâtres. Le registre des couleurs de Rembrandt est d'ailleurs peu étendu, mais il en extrait des effets prodigieux. La touche manque de délicatesse. On y trouve néanmoins des sous-entendus, des surprises qui excitent l'imagination du spectateur. Rembrandt y témoigne de sa force de « luminariste ». Il y est plus brutal que robuste. Il est visiblement entraîné par son rêve de clair-obscur.

Comme nous avions démêlé dans les portraits ses qualités solides de rythme, de pondération, de sobriété de composition, de perfection du geste et de palette, de style enfin, nous avons pu saisir dans cette œuvre sa tendance vers un langage personnel et violemment impressif du clair-obscur. Dans la *Ronde de Nuit*, il veut en effet lui faire exprimer des situations, des sentiments, qui ne rentrent pas dans ses moyens.

Mais une autre œuvre se signale, comme affirmant l'union de ces deux qualités directrices de son art.

C'est le tableau appelé *Les Syndics d'Amsterdam*, le dernier chef-d'œuvre qu'il signa, sept ans avant la mort.

Les syndics sont réunis autour de la table corporative. Ce sont des portraits réunis dans un même cadre. Ils sont aussi parfaits que les meilleurs qu'il ait signés. Les figures sont vivantes et éclairées par les yeux, fermes et lumineux. Les mains s'entrecroisent sur le tapis rouge et indiquent par leur finesse les habitudes aristocratiques des notables. Les noirs des larges chapeaux et des manteaux sont chauds et transparents, et soulignent les

La Ronde de Nuit

par Rembrandt Van Ryn.

visages. La lumière est extraordinairement claire et fortement observée. La composition est d'une noblesse et d'une dignité toute conforme au sujet. La facture est vibrante, ferme, facile, celle d'un homme qui connaît beaucoup, peint avec une aisance accomplie et une loyauté sans fard et sans pose. C'est véritablement un chef-d'œuvre de conception et de lumière, une des plus belles pages de la vie artistique de Rembrandt, une de celles qui font le mieux apprécier et admirer ses géniales et personnelles qualités.

Rembrandt, plus que tout autre, fut un artiste profond et probe. C'est-à-dire qu'il ne concevait et rendait une œuvre qu'après l'avoir bien sentie, après se l'être assimilée dans sa pensée.

C'est à cette vraie et haute compréhension d'art qu'il doit cette caractéristique originale qui ne faiblit dans aucune de ses toiles, non plus que dans le plus léger de ses croquis, ou dans la plus ébauchée de ses eaux-fortes.

Aussi, devant ses tableaux, un double sentiment saisit le spectateur. Il perçoit le caractère du personnage. Il en comprend la vie. Mais il sent de plus qu'il y a encore « quelque chose d'autre derrière cette toile » et cette autre chose, c'est l'âme de Rembrandt; c'est la vision qu'il eut de son sujet à l'heure du travail, c'est l'impression vive qu'il en reçut.

Toutes ses œuvres sont ainsi des notes sur ses émotions, ses bonheurs, ses tristesses. On pouvait bien en juger à l'Exposition d'Amsterdam. Il était instructif et émotionnant de suivre cette noble conscience d'artiste, cette perpétuelle tendance de concevoir plus dignement, de rendre plus tangible son rêve et sa pensée. Il y avait là des œuvres de sa vingtième année et certaines signées l'année précédant sa mort. Il y avait là — incomplètement — le carnet de ses impressions, de ses burins et de ses croquis.

Voici les petits sujets bibliques : *Les Philosophes*, *L'Emprisonnement de Samson*, *Judas*, *Pierre repentant*, tableaux de dimensions restreintes, peints dans la tonalité verdâtre, plombée, témoignant de la poursuite des effets de lumière soulignant les personnages principaux, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre — Le *Saint Siméon au Temple*, *Le Grand Prêtre et la Vierge*, étincelants de rayons surnaturels, au milieu de l'obscure et fantastique architecture du temple, *Les Disciples d'Emmaüs*, où le Christ est baigné d'une clarté irréelle.

Voici cette longue et glorieuse théorie de portraits. Que de perfections à décrire dans chacun! Quel monde de pensées évoquent dans l'âme du spectateur les figures peintes sur ces toiles! Ce sont vraiment — aucun verbe n'est suffisamment adéquat — des prodiges de modelé, d'expression et de vie. Plus loin, ce sont les compositions de plus grande envergure de la finale de son existence. On y perçoit une âme chevauchant vers les crescendo

emballés de son rêve, une âme qu'aucune considération hors de celle d'art, n'arrête plus, que seul poursuit ce mot : l'Idéal. Ce sont les philosophiques portraits d'*Homère*, de *David*, d'*Esther*, d'*Ahman* et *Assuérus*. Ce sont les expressions de ses sentiments religieux, de sa conception humaine de Jésus, Dieu de pitié et consolateur pour les pauvres et les déshérités.

Grand Artiste, Penseur profond et original, devant la veulerie de ses contemporains, Rembrandt s'enferma dans la tour d'ivoire de ses rêves. Il fut orgueilleux, dédaigneux. Il se jugea surtout digne de son pinceau immortel. Et les nombreux portraits qu'il fit de lui-même et de sa famille sont la biographie de son existence.

On en pouvait voir une dizaine à l'Exposition d'Amsterdam, en ne comptant pas les intéressants portraits de son père — figure dure, malingre et quelque peu sémitique — les évocations de la simplicité maternelle, les peintures lisses et douces de sa sœur, triomphantes et animées de sa femme.

Habitué à consulter les états différents de son âme, à suivre en lui-même le songe de ses œuvres, à pétrir les coulées de son imagination, il a réussi à rendre dans ses portraits la quintessence de ses pensées et de ses jouissances actuelles.

Un portrait, daté de 1629, nous le montre âgé de 22 ans, travaillant encore chez son maître Lastman, déjà envié et incompris par ses camarades. La moustache est provocante, l'œil allumé des désirs excités par la sensibilité extrême de ses nerfs et de son orgueil. Un *Rembrandt à la bouche ouverte*, fantaisiste et spirituel, indique le contentement qu'il éprouvait en se peignant lui-même. Il y prend un air naïf, de caricature presque.

Plus tard, il est marié à la douce Saskia Van Uylenborch, qui réalisa pour lui le rêve féminin qu'il avait forgé. Elle était de bonne famille, plutôt distinguée et d'une beauté fraîche et sensuelle.

Il se représente avec elle sur une toile signée en 1635. Toute la lumière se concentre sur Saskia, tandis que lui, derrière elle, dans l'ombre, la contemple avec amour, tout en égrenant des colliers et des pierreries, vêtu comme elle d'étoffes riches et scintillantes. En 1643, il donne un portrait magnifique. Le fond rouge, sonore et riche, y est symbolique de sa prospérité. Les chairs modelées avec souplesse, les noirs profonds et chauds, indiquent la plénitude de vie, la sensualité assouvie. De ses yeux pétillants éclate le plaisir et la joie du moment. N'est-il pas à cette heure favorisé de la fortune? Sa femme n'est-elle pas le bijou le plus charmeur de ses trésors? Sa maison ne regorge-t-elle pas de meubles rares, d'œuvres artistiques, de

tentures précieuses, de bibelots exotiques? Tous ses désirs, toutes ses manies de collectionneur ne sont-ils pas accomplis?

Son regard rieur et sans soucis ne devine-t-il pas, sous l'enthousiasme momentané de ses contemporains, l'envie, l'esprit mercantile et veule qui éteindront la flamme vive de son foyer familial, disperseront, pour payer ses dettes, en une honteuse vente à l'encan, les merveilles de son intérieur?

De ce temps plusieurs œuvres racontent les misères croissantes, les transformations de sa vie et de son œuvre. Voici un portrait — un des derniers — de 1659. Il est d'un ton rouge-vineux décoloré et triste. Les chairs sont ternies, comme s'est voilé l'éclat de la prospérité.

Mais une impression puissante se dégage de cette œuvre. Rembrandt est presqu'un vieillard. Les tempes grisonnent. Le dos est voûté.

Mais sa main puissante tient la palette. Son regard prodigieux a cette fixité noble et élevée qui indique la conscience du talent. Cette œuvre ne résume-t-elle pas la haute direction qui présida à sa carrière? N'indique-t-elle pas la fidélité constante au culte exclusif qu'il voua toujours à son art?

Avant tout, Rembrandt est resté artiste. Il a profité des années heureuses de son existence pour enfanter des chefs-d'œuvre de vie, de lumière, de mouvement. Il a, dans le creuset du malheur et de l'isolement, grandi ses conceptions, élevé ses aspirations et produit ces pages cérébrales et philosophiques qui jalonnent sa marche vers la mort glorieuse. Jamais il ne s'est lassé de chercher, de travailler, de se modifier, et s'attachant à un but plus élevé que le succès, il a dirigé son œuvre avec la volonté de glorifier son idéal rêvé, de Penseur et de Luminariste.

HENRY VAES.

Ballade Française

—

CHANSON AU BORD DE LA MER

—

A Max Elskamp.

Où donc est ma peine ? Je n'ai plus de peine. Où donc est ma mie ? Je ne m'en soucie.

Sur la douce plage, à l'heure sereine, dans l'aube innocente, ô la mer lointaine !

Où donc est ma peine ? Je n'ai plus de peine. Où donc est ma mie ? Je ne m'en soucie.

Tes flots de rubans, la brise marine, tes flots de rubans entre mes doigts blancs !

Où donc est ma mie ? Je n'ai plus de peine. Où donc est ma peine ? Je ne m'en soucie.

Dans le ciel nacré, mes yeux l'ont suivi, le goéland gris brillant de rosée !

Je n'ai plus de peine. Où donc est ma mie ? Où donc est ma peine ? Je ne m'en soucie.

Dans l'aube innocente, ô la mer lointaine ! Ce n'est qu'un murmure au bord du soleil.

Où donc est ma peine ? Je n'ai plus de peine. Ce n'est qu'un murmure au bord du soleil.

Paul Fort.

INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite) [1]

—

Vie de Jehan Ruusbroec

—

Chapitre IX

Comment Me Gérard Groot, avec une familière audace, interrogea le Prieur au sujet de ses écrits. Et la réponse de ce dernier.

Le dit Maître resta quelques jours à Vauvert. Un jour, parcourant les livres du dévot Prieur, il rencontra une sentence qui parut contraire à la foi, autant à lui qu'à son compagnon. Fort de l'amitié que lui témoignait le Prieur, il lui dit : « Père Prieur, j'admire votre audace d'écrire des choses si profondes; mais quelques-uns en profitent pour vous décrier et calomnier votre doctrine. » A cela répondit l'humble et doux Prieur : « Maître Gérard, sachez, en vérité, que je n'ai jamais mis un mot dans mes livres qui ne fût inspiré par l'Esprit-Saint. »

Un autre moine m'a donné la variante suivante : « Je n'ai

(1) Voir les numéros de janvier, février, juillet et octobre.

jamais mis quelque chose dans mes livres, que ce ne fût en présence de la Sainte Trinité. »

Ces dernières paroles, des frères encore vivants assurent qu'aux derniers jours du saint Prieur, ils les ont reçues et entendues comme s'il énonçait son testament.

Ensuite, prévoyant l'avenir, le Prieur continua : « Vous, Maître Gérard, vous comprendrez dans peu de temps cette vérité qui vous est cachée à l'heure actuelle; mais votre compagnon, Maître Jean, ne la comprendra jamais dans cette vie ». Depuis ce moment l'illustre visiteur n'hésita plus à recevoir avec grand respect, même quand, à première vue, la formule lui semblait douteuse, tout ce qu'écrivit le Prieur.

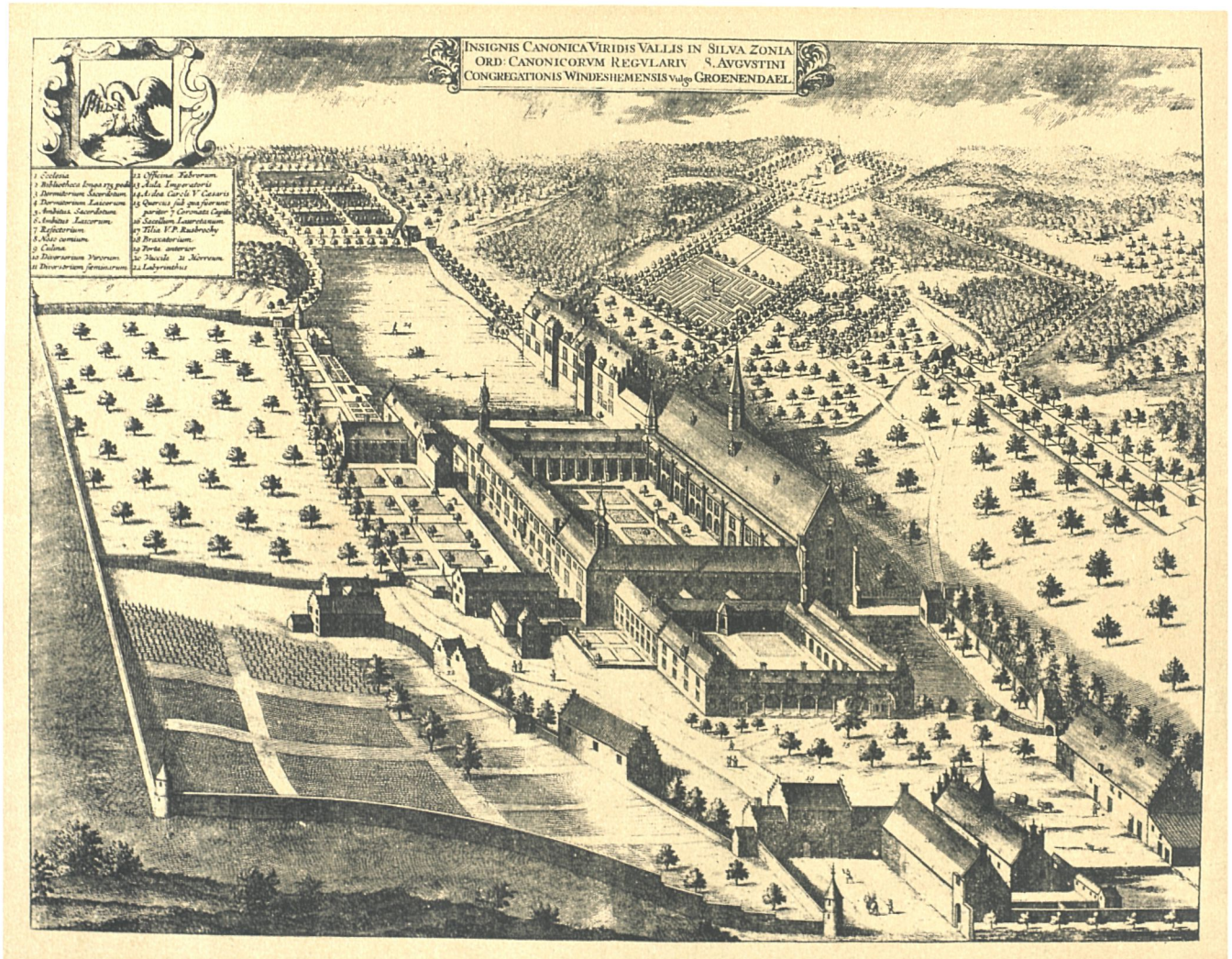
J'ai appris ce détail, par personne interposée, de la bouche même de Maître Jean de Hollande.

Chapitre X

Comment Maître Gérard voulut inculquer au dévot Prieur la crainte de l'enfer et ne réussit point.

Cependant Maître Gérard se résolut à demeurer quelques jours dans cette désirée compagnie tant pour dissiper les ténèbres qui obnubilaient son esprit que pour enflammer du divin amour son cœur au contact de cette flamme. Au cours d'une de ces nombreuses visites, pendant la conversation, il lui sembla que le Prieur avait trop peu de crainte du grand Juge. Car le poids de l'amour était tel en Ruusbroec qu'il lui était indifférent soit de vivre, soit de mourir pour le nom du Christ; bien plus, qu'il ne désirait pas plus les joies du ciel que les supplices de l'enfer, mais ce qui plaisait à la divine Volonté.

De quoi, le Maître, blessé plus par la flèche de la crainte que par celle de l'amour, demeura assez ébahi. Et, reprenant des textes de l'Écriture, et trouvant de subtiles raisons, il



LE PRIEURÉ DE GROENENDAEL

d'après une ancienne gravure du commencement du XVIIIe siècle

voulut prouver au Prieur qu'il présumait de la divine Miséricorde en ne craignant point la terrible gehenne. L'humble Prieur le laissa dire et brûlait d'autant plus que plus on voulait l'effrayer. Puis, après un silence : « Maître Gérard, tenez ceci pour certain : vous ne parviendrez en aucune façon à m'effrayer; et voici que je suis également disposé à recevoir tout ce que le Seigneur m'enverra soit pour la vie, soit pour la mort. Rien n'est plus parfait, rien n'est plus salutaire, rien n'est plus joyeux, ce me semble; et je souhaite et je désire qu'Il me trouve toujours tout prêt à suivre le moindre souffle de sa Volonté. »

Chapitre XI

Comment il consola une de ses filles spirituelles en lui apprenant à renoncer à sa volonté propre.

Il nous est donné quelquefois de savourer la parole de l'Écriture : « Tes consolations, ô Seigneur, ont réjoui mon âme, à la mesure de mes douleurs. » Car Dieu, qui éprouve ses élus, leur permet parfois de tomber dans une indicible amertume d'âme; mais, tantôt il l'entrecoupe par d'exquises douceurs, tantôt, si elle dure plus longtemps, il la récompense de telle sorte que la peine de cet enfantement semble nulle au prix de cette joie, ou se supporte avec plaisir, ou même est avidement recherchée.

Tout cela est connu des seuls initiés; néanmoins il me plaît de rapporter ici ce qui advint à une fidèle servante du Christ qui était la fille spirituelle du Prieur. Comme elle était débile de constitution et qu'elle souffrait de vives peines intérieures, elle supplia le Prieur de la venir voir. « Que désirez-vous, ma fille? » — « Mon père, ce qui plairait le plus à Dieu. Mais je suis une pauvresse, sans forces, incapable de secourir les pauvres gens et de produire des œuvres de miséricorde; et de plus,

je n'ai plus aucun goût pour la dévotion. » Ainsi elle se plaignait et de bien d'autres doléances la pauvre âme se faisait l'écho. — « Sache, ô fille très chère, que nul sacrifice ne plaît tant à Dieu que se soumettre humblement à son entier bon vouloir. Travaille à lui rendre grâces en tout et en abdiquant ton propre vouloir. » Ces belles paroles consolèrent tant la servante du Christ que jamais plus elle ne songea à se plaindre de ses peines. Toutes les souffrances énormes et nombreuses que Dieu lui envoya, elle les subit patiemment et joyeusement.

Chapitre XII

Comment il répondit à deux étudiants de Paris qui venaient l'interroger.

D'où il appert que la paix de l'âme est due aux seuls hommes de bonne volonté. Plus cette volonté est parfaite, plus l'on est saint; et cette perfection est en la sujétion. Celui-là donc qui, dans le lien de l'amour, est mort à lui-même et repose, amoureusement soumis, dans le sein de l'Époux, est parfait. C'est ce que le dévot Prieur fit entendre à deux clercs de Paris qui venaient curieusement lui demander quelque parole d'édification.

Entre autres choses, il leur dit : « Vous êtes aussi saints que vous le voulez bien. » Ceux-ci comprenant mal cette parole, furent scandalisés et lui tournèrent le dos et vinrent raconter à grand émoi à d'autres frères du monastère ce qu'avait dit le Prieur. Ils croyaient qu'on s'était moqué d'eux. Les frères ramenèrent les parisiens près du Prieur et le supplièrent de développer sa pensée.

Alors lui : « Cela n'est-il pas vrai que vous êtes aussi saints que vous le voulez bien? Il en est pourtant ainsi. La mesure de votre bonne volonté est celle de votre sainteté. Voyez en vous-

mêmes combien votre volonté est bonne et vous verrez combien est grande votre sainteté. L'on est saint autant que l'on est bon. »

A ces paroles, les clercs se retirèrent grandement édifiés.

Chapitre XIII

De la manière merveilleuse dont il dictait ses livres.

Ceci vaut aussi la peine de le raconter : la manière merveilleuse dont, au témoignage de nos pères, il dictait ses livres. Il avait pour habitude, lorsque le surprenait le rayon de la lumière divine, de s'enfoncer dans la forêt solitaire. Là, sous la dictée de l'Esprit, il perpétuait sur une tablette de cire ce qu'il entendait et rapportait cette tablette au monastère. Par intervalles, seulement, il écrivait des pages ainsi obtenues. Parfois même, il se passait des semaines entières sans qu'il obtint la grâce d'écrire; puis, quand l'Esprit le reprenait, il reprenait l'ouvrage interrompu, et cela avec une telle précision, une telle connexion des phrases et des idées, que cet ouvrage d'à-coups paraissait d'un seul jet et travaillé lentement dans le silence de la cellule.

Plus tard, accablé par l'âge, pendant que le corps se penchait vers la terre, l'esprit du Prieur conserva sa jeunesse et sa puissance d'antan. C'est pourquoi il prenait avec lui, dans ses promenades, un frère chargé d'écrire sur la tablette les arcanes qui jailliraient. Et continuant ainsi sa haute contemplation, à l'abri des faiblesses corporelles, il renouvela sa jeunesse; tel un aigle, ou plutôt tel ce glorieux Jean l'Évangéliste dont il portait le nom et pas le nom seulement, mais dont il imite la contemplation de l'Essence divine dans le miroir de son intelligence transformée.

Chapitre XIV

D'une chose merveilleuse qui lui advint.

Ne sois point étonné, pieux lecteur, que j'élève tellement haut la sublime excellence du dévot Prieur. Et plût au Ciel que je le fisse convenablement ! Mais ce ne sont pas les paroles d'un pauvre pécheur, ce sont les écrits, ce sont les actions du dévot Prieur qui doivent l'extoller et lui donner la gloire qui lui revient. Voici, entre bien d'autres, un trait mémorable.

Des frères encore vivants actuellement m'ont certifié le fait comme témoins.

Un jour que, selon son habitude, sous l'afflux de l'inspiration, il était allé dans la forêt, il s'assit sous un arbre dans un endroit solitaire ; bientôt, comme on peut le croire pieusement, l'Éternel lui ouvrit la source des dons divins et dans ce pieux enivrement le pieux Père oublia l'heure familière du retour. Les moines se mettent à la recherche deçà, delà. On fouille le monastère ; c'est en vain. Puis à la découverte dans la vaste forêt. Or un frère, qui aimait tout particulièrement le dévot Prieur, fit cette exploration avec un soin particulier ; et il lui advint de remarquer un arbre auquel un rayon de feu formait une couronne merveilleuse. Lentement, silencieusement, il s'approche et découvre le Père encore à demi extasié dans une grande ferveur de la divine douceur...

De cette flamme extérieure qui illuminait le végétal, l'on peut facilement conjecturer de quelle ferveur d'esprit il brûlait et brillait intérieurement.

Chapitre XV

Du nombre et de l'ordre chronologique de ses œuvres.

Devenu le porte-plume de Celui qui fait couler des entrailles de ses amis les eaux de la vive fontaine, l'homme de Dieu

dévot et moraliste laissa libéralement la foule des fidèles se désaltérer à ces livres excellents qu'il écrivit, partie étant encore dans le siècle, partie étant religieux.

Voici les titres :

Le règne des amoureux qui débute : « de Heere heeft wederleit. »

Les noces : « Siet de brudegoem. »

Le caillou : « de mensche die leven wilt. »

Les quatre tentations : « die oren heeft te horen. »

La foi : « so wie behouden wilt syn. »

Le tabernacle spirituel : « loept so dat gi begripen moget. »

Les sept sceaux : « lieve suster. »

Le miroir du salut éternel : « die boec mach wel een spiegel wesen. »

Les sept degrés de l'amour : « Gratië ende heilige vrese. »

Le livre de la rétractation qui traite de l'union de l'amant avec l'aimée et qui commence par les mots : « Die prophete Samuël. »

Le onzième, les douze béguines : « het saten XII beghinen. »

Chapitre XVI

Combien abondamment parfois il recevait l'afflux de la grâce divine pendant la collation.

Chaque fois que le dévot Prieur devait donner une conférence soit aux frères, soit à des étrangers qu'attirait la dévotion, il fut toujours prêt à se montrer le débiteur de tous. Un tel esprit de dévotion, une telle abondance de paroles quelquefois débordait dans ses discours, que, semblable au moût de vin qui ne peut supporter un vase clos, il se projetait au dehors, vérifiant ainsi la parole : « Quand vous serez devant les rois ou princes, ne pensez pas à ce que vous allez dire ; cela vous sera

donné à cette heure ». Je dis : « Cela sera donné » et non « sera possédé ». Car, chose merveilleuse, ce même homme qui florissait parfois de tels dons de grâce qu'il était capable de tirer des étincelles d'un cœur de pierre, il lui arrivait souvent, même devant de hauts et nobles personnages, de demeurer muet; et, sans s'inquiéter de leur présence, sans rougeur et sans honte, de rester sans dire un mot, comme si jamais il n'avait goûté le don de l'Esprit.

Quand cela lui advint plus fréquemment, il gagna l'habitude de rester quelques moments le visage caché par les deux mains, méditatif. Puis, quand il voyait que l'Esprit ne venait point : « Mes enfants, disait-il, il ne veut pas qu'aujourd'hui quelque chose se fasse. » Et disant : « Bonsoir, » il s'en allait.

Chapitre XVII

De la grande réputation qu'il obtint et comment elle profita à plusieurs.

Le parfum très pénétrant de ses vertus se répandit bientôt en long et en large par les provinces voisines. D'où un très grand concours de puissants et de nobles de l'un et l'autre sexe, de docteurs, de clercs, d'enfants et de vieillards.

A tous il donnait des conseils, il adressait des paroles d'édification si à propos qu'il semblait averti de leur venue à l'avance. De Flandre vinrent des hommes illustres, d'Augsbourg, de Bâle, des principales villes du Rhin accoururent à sa dévote présence des docteurs et des clercs et non des moindres. On dit que l'un des plus illustres visiteurs fut un professeur d'Écriture sainte, appartenant à l'ordre des frères-prêcheurs, nommé Canclaer (1) et jouissant d'une immense réputation. Ce Canclaer vint souvent visiter le dévot Prieur et l'eut en singulière estime. Ce très grand docteur en même temps que

(1) Surius, dans son édition de l'œuvre de Ruusbroec, dit que ce Canclaer était le fameux Tauler.

chétif élève mérita par cet exercice d'humilité, de recevoir une non-petite dose de la vraie sapience. Ce qu'il buvait, à de longues intermittences, de cette source de vérités, il le publia avec soin plus tard ; il le transforma en ruisseau de sagesse ; et il le fit dans sa langue maternelle pour demeurer conforme au maître respecté.

Chapitre XVIII

Comment le dévot Prieur convertit une baronne.

Entre autres élèves, l'homme de Dieu avait une personne noble et pieuse appelée de la Mark, baronne de haut lignage et mère de l'illustre et pieux Engelbert de la Mark, notre confrère encore vivant. Elle venait souvent dévotieusement visiter le Prieur. Par ses douces paroles, par ses ferventes exhortations, il retourna tellement l'âme de cette dame qu'on la vit souvent venir de son château de Rhode Sainte-Agathe, nu-pieds, malgré une distance de deux bonnes lieues. Son maître spirituel la fit avancer à si grands pas dans l'école du Christ qu'elle en vint à mépriser le royaume de ce monde et tout son ornement pour le Christ bien-aimé. Elle devint claire et disciple de Claire à Cologne et mourut dans les sentiments de la plus grande piété, ayant montré jusqu'à la fin à ses consœurs les plus beaux exemples de mortification, de pénitence et de grande humilité.

Chapitre XIX

Comment il était toujours prêt à accomplir les viles et extérieures besognes.

Le dévot Prieur était un modèle parfait pour ses frères dans la fuite des vices et l'exercice des vertus. Il était le premier dans

tous les exercices monastiques, les veilles, les jeûnes, le travail manuel; partout il devançait tous les autres. Quoique faible et brisé par l'âge, il tenait à travailler de ses mains avec la communauté; bien plus, il revendiquait pour lui, selon sa vieille habitude, les plus vils et les plus durs travaux. On le vit souvent porter le fumier dans une hotte, ou brouetter des choses encore plus viles. C'était là, pour les frères, un merveilleux exemple de grande piété et de profonde humilité; mais souvent, pour le frère jardinier, à cause de son innocence candide, il était plutôt une gêne qu'une aide. Car le bon Père ne distinguant pas les légumes des mauvaises herbes, arrachait indifféremment les uns et les autres. Chose étonnante, cette occupation extérieure ne le distrayait pas de ses colloques intérieurs. Pendant que l'une main travaillait, l'autre égrenait un chapelet. Il nous enseignait ainsi comment nous ne devons pas être si attentifs à notre besogne extérieure que nous perdions de vue la présence de Dieu.

O grâce merveilleuse! Être à la fois oisif avec Marie et travailler avec Marthe! L'on raconte que pendant le travail, il était aussi illuminé que dans la solitude. Lui-même avait l'habitude de dire aux frères qu'il lui était aussi facile d'élever son esprit par la contemplation, en face de Dieu, que de porter la main à la tête.

Chapitre XX

Comment il était compatissant même aux oiseaux et aux animaux.

Combien affable, combien bon et humble ce vrai serviteur et suivant du Christ était pour ses frères, cela se voyait par la joie et la consolation qu'il apportait dès qu'il se trouvait parmi eux. La grâce de Dieu transsudait sur son visage, la modestie dans ses paroles, la piété dans ses actions, l'humilité dans

sa manière d'être, en tout et partout la probité de ses vertus et l'honnêteté de sa vie. Sobre quant à la nourriture, peu soigné quant à ses vêtements, patient dans toutes choses et à l'égard de tous. Il avait les entrailles si pleines de compassion, que cela s'étendait non seulement sur les êtres raisonnables, mais même sur les bêtes et les oiseaux qui souffraient.

Quand l'aigre vent du Nord ou les tapis de neige apportaient la famine dans la tribu des oiseaux, et que les frères, qui le connaissaient lui disaient pour le tenter : « Père, il neige; que feront les pauvres oiselets? » on voyait à sa réponse que cette nouvelle lui faisait un vrai chagrin, que sa compassion était réelle. Et il leur donnait, autant que le lieu et le temps le lui permettaient, ce dont ils avaient besoin.

(A suivre.) L'Abbé Paul Cuylits.

Au Tombeau de Bismarck

—

Les loups qui vont mourir regagnent leurs tannières,
Et moi, vieux loup blessé, harcelé par la mort,
Qu'on m'abandonne avec ma gloire et mon remords
Dans quelque trou creusé parmi mes sapinières.

Puis, qu'on me laisse en paix reposer pour toujours...
Mes bras ont asséné trop de coups de cognée
Et mes doigts ont trop pris de peuples à poignée.
Le chaos des projets m'a fait le cerveau lourd.

Et là-bas, j'entendrai sur les pentes boisées
Vers ma tombe accourir en hordes mes uhlans
Pour écarter de moi les fantômes hurlants
Dont j'ai peuplé jadis mes rouges épopées.

Et peut-être parfois, les soirs, quelque passant
Aura cette effrayante et bizarre fortune
De voir se soulever dans un rayon de lune
Bismarck l'homme de fer éclaboussé de sang.

PAUL HUBERT.

EXPOSITION GUSTAVE-MAX STEVENS

A la Maison d'Art, l'exposition Gustave-Max Stevens rassemble l'œuvre presque entier de l'artiste, jusqu'à cette heure. C'est là, il n'est pas besoin de le redire, l'épreuve décisive, terrible entre toutes, celle qui annihile les surprises d'à-coup heureux, les succès de hasard, pour la manifestation, récompense ou châtiment, d'un effort total. Le résultat, pour le jeune maître tant aimé ici, dépasse les prévisions des plus enthousiastes admirateurs en attestant une personnalité que sa distinction seule avait pu jusqu'ici réserver à un cercle choisi et restreint.

La personnalité, unique vie et maîtrise d'art! Sa valeur suprême a surgi de la réunion des œuvres en même temps qu'elle les éclairait toutes comme dans l'inattendu d'un jour spécial. Il n'est plus possible de s'attarder à des querelles de techniques, à des recherches d'influences, d'étiquettes de races; la vie de personnalité emporte tout et importe uniquement, voulant seule être étudiée. Ce qui la dénonce d'abord, c'est l'accord précieux des paysages et des portraits, des études de choses et des études de gens. Les unes et les autres ont des caractères qui concordent en surprises pour attester la puissance de l'œil, de l'âme, surtout, qui les prit en soi et les fit siennes de les refléter. Aussi bien, les paysages de G.-M. Stevens sont-ils des études de physionomies, des portraits encore, qu'il choisit pour leur âme aussi délicate que celles des figures d'exquisités, héroïnes favorites de ses œuvres. En des tons doux et fins, en un trait déjà puissamment synthétique, voici (23) *La Tour abandonnée*, grave sanctuaire d'un autel dont la prière monte entre la révérence des arbres. N'est-ce point la grâce même de presque toutes les études de femmes, fleurs hautes et hautaines pour l'énigmatique prière des yeux au lointain? Notons, à cause de sa valeur exceptionnelle, le (84) *Cimetière*, d'une largeur et d'une justesse vraiment dominatrices comme l'idée de mort en la vie.

Le coloris dont la saveur rare, à la fois douce et vibrante, suffirait à expliquer l'attirance sur les plus pures féminités, se caractérise surtout en quelques œuvres autour desquelles les autres semblent, bientôt, former l'accompagnement d'une polyphonie délicate et savante. Il se dénonce, croirait-on, dans un accord bronze-or et vert-bleu; accord précieux formant la base de la palette entière. Les moins attentifs peuvent le surprendre délicieusement proclamé dans un motif de draperies étalées sur un fauteuil. De plus, il est offert en des évocations linéaires d'ondes et de fleurs qui font le tableau central à la synthèse de la femme et de la nature. Nous le retrouvons dans l'admirable portrait (31) dont la beauté, si savoureuse et délicate, équivaut le motif or et bleu-vert du *Paon* profilant sa traîne sur un ciel de couchant radieux. Ames à la fois de choses et de femmes, les fleurs ont pour G.-M. Stevens des simplismes délicieux. Ses « Lis » gardent toute l'efficacité de leur vie dans l'atmosphère sur un fond pour lequel la pâte a comme fondu les cristaux roux et garance de Gallé. Des *Pavots blancs,* avec des souplesses de robes, drapent de plis droits leurs corolles soyeuses. Enfin l'unité de vie qui s'affirme dans les images de femmes, d'enfants, de fleurs, de sites, se meut dans la dramatisation. Encore presque immobile dans *Le Mûrier* (4), charmant; et l'*Hamadryade* (5) si rousse, rose et fine dans le vert, elle veut tout le geste avec différents motifs de légendes, de mythes ou de culte, toujours orientés par la grâce féminine. La tapisserie du *Saint-Georges,* reproduite en *Durendal,* offre la justesse moderniste de la vierge délivrée et celle de l'*Adoration des Mages* dit le lied des lis et des épées. Voici l'Annonciation. La Vierge en longue robe est un lis encore, vêtu de noir, devant lequel s'incline pour le salut, l'ange auréolé d'or avec, sur la chape qui le couvre, l'éclat des fleurs minutieusement caractérisées dans le jardin claustral.

Des gravures, des dessins (oh! les trois *Scènes de cloches* avec autour des poutres et dans les calices sombres renversés, tout l'ébranlement des sons!) achèvent d'attester l'artiste véritable, dont nous aimons l'art ici depuis longtemps et que le succès récompense sans qu'aucune réserve doive être faite, tant il est naturel en son élégance, loyal en son exquisité.

EDM. JOLY.

L'ART BELGE A L'ÉTRANGER

—

Exposition Belge des Beaux-Arts à Saint-Pétersbourg

—

Si notre industrie, par un nombre considérable d'entreprises variées, a su faire connaître en Russie quelles étaient ses ressources et sa puissance, notre art national, comme notre littérature d'ailleurs, exception faite peut-être pour Maeterlinck, y est demeuré tout à fait ignoré.

L'année dernière plusieurs de nos artistes ont pris part à une exposition d'affiches. Ils ont paru être, avec leurs confrères de France, ceux dont les travaux témoignaient du plus grand talent. Mais ce n'était là point assez pour seulement même indiquer, à ceux qui n'ont jamais suivi nos salons, ce que valait, au point de vue artistique, notre pays qu'on aurait pu croire uniquement industriel.

Au profit d'une œuvre de bienfaisance placée sous le haut patronage de S. A. I. Madame la Grande-Duchesse Elisabeth-Mavrikievna, la première expositon belge des Beaux-Arts vient de s'ouvrir à Saint-Pétersbourg. Elle comprend quatre sections : peinture, sculpture, dentelles et art appliqué. M. Juliaan De Vriendt, bien que ne disposant que d'un temps extrêmement limité, les a arrangées de la manière la plus heureuse.

Il serait presque puéril de parler à ceux de Belgique de toutes les œuvres exposées qui ont toutes été vues à Bruxelles, — mais ce qu'il faut dire, c'est que ceux que l'éloignement a forcément tenus loin du pays, sont frappés de l'étonnant mouvement d'art que révèle l'ensemble des envois. Si parmi eux il ne se trouve peut-être pas de toiles à mettre hors pair, toutes indiquent un niveau artistique des plus élevés, et, surtout, une profonde sincérité dans le travail. Si Juliaan et Albrecht De Vriendt, les van Leemputten, de la Haese, Mlle Beernaert, Khnopff, Courtens, — spécialement Courtens, — pour la peinture; Binjé, Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, pour l'aquarelle;

Lambeaux, de Vigne, de Lalaing, Meunier, pour la sculpture, — ont envoyé des œuvres vraiment remarquables, celles-ci ne font point tort à leurs voisines; des numéros sont naturellement moins bons que d'autres, mais il ne s'en trouve guère de médiocres.

Il faut citer tout particulièrement : *Bois de Campine*, de Mlle Beernaert, *La Traite* et *Le Canal d'Haarlem*, de Courtens, *Le Chant de Noël* et *La Veillée de sainte Cécile*, de J. De Vriendt, *Une Aile bleue* et *Solitude*, de Khnopff, *Rêve de Lys*, de F. van Leemputten, et *Matinée d'Automne*, de son frère. *Un Canal*, de Willaert, est très remarqué ainsi qu'un impressionnant *Viatique*, de Mertens.

Auguste Dausa a envoyé des eaux-fortes de toute beauté.

La grande composition de Coghen, *Pierre-le-Grand s'instruisant en Hollande dans l'art de la construction navale*, ne produit pas l'effet qu'on en pouvait espérer, la ressemblance du tzar étant très contestée.

Dans la section de la sculpture, comme aussi dans celle de l'art appliqué, l'effort artistique est surtout manifeste. Il y a là des bronzes et des ivoires splendides. Minne déconcerte, mais la puissance de Lambeaux s'impose; le comte de Lalaing a un beau *Tigre blessé* et Desenfant le *Christ à la colonne*, dont *Durendal* a donné une reproduction, et une vierge en métal argenté qu'a achetée la Grande-Duchesse Élisabeth Mavrikievna. Les Meunier, dont le talent supérieur ne pouvait, nous semblait-il, être aisément et vraiment compris que par ceux qui connaissent nos ouvriers — à ceux qui ignorent le type des paysans russes les bronzes russes ne plaisent pas toujours — ont aussi trouvé rapidement des acquéreurs.

La petite colonie belge de Saint-Pétersbourg a donné des œuvres qui ont beaucoup de mérites : S. E. Mgr Le Ghait, ministre de Belgique, et M. Acker des aquarelles, et Mlle Koch des sculptures.

Si l'on est obligé de regretter l'absence de Stevens, de Frédéric, de Wauters et de quelques autres qui n'auraient fait que relever encore notre prestige artistique, il faut se féliciter que notre petit pays puisse offrir à l'étranger le spectacle d'une pléiade d'artistes tels que les nôtres et un ensemble d'œuvres qui maintiennent si haut, par leurs genres variés et sans parti pris, notre réputation présente et légitiment même, une fois de plus, celle que, dans le passé, nous avons eue.

G. D'ARSCHOT.

Saint-Pétersbourg, décembre 1898.

Notes musicales

—

RHEINGOLD au Théâtre de la Monnaie

—

Les représentations de *Rheingold* au théâtre de la Monnaie m'amènent naturellement à vous dire quelques mots de cette œuvre, sinon une des plus séduisantes de Wagner, sûrement une de celles où le maître semble avoir déployé le plus grand effort de talent. Non que Wagner n'ait composé des poèmes d'une portée infiniment plus haute, d'une philosophie plus profonde, d'une émotion plus vibrante. A première vue, et sauf de notables réserves que je signalerai tantôt relativement à l'idée maîtresse de *Rheingold*, la préface de la Tétralogie nous apparaît comme une sorte de conte de fées très peu intéressant, bourré d'incohérences choquantes, rapetissant les antiques Divinités de l'Edda au niveau des passions les plus mesquines et les plus misérables. L'action dramatique y est nulle, et on n'y découvre aucune de ces grandes figures, de ces créations immortelles dont l'éclat s'impose victorieusement, telles qu'Yseult, Tannhaüser, Brunehilde, Élisabeth ou Parsifal. On peut d'ailleurs poser en principe que toute œuvre purement mythologique aura toujours en elle quelque chose d'enfantin et de contradictoire qui en affaiblira l'impression, quelque soit d'ailleurs la splendeur des formes d'art dont le poète l'ait revêtu. Mais c'est précisément ici que je rends hommage à la puissance du génie wagnérien et à l'incomparable variété de ses ressources. C'est ici surtout que notre admiration doit aller au musicien ayant su donner à la langue des sons une force si étonnamment expressive qu'elle grandit le poème, le hausse à des élévations surna-

turelles, le fait vivre pour ainsi dire d'une nouvelle vie, baguette d'or transformant et divinisant tout ce qu'elle touche.

Le prologue wagnérien possède en effet à un degré éminent toutes les qualités qui caractérisent en général les créations du maître : structure grandiose, richesse d'invention, puissance de développement, coloris prestigieux. La scène initiale des Filles du Rhin est un pur joyau, un éblouissant tissu d'harmonies scintillantes comme le cristal des eaux du grand fleuve. Berçant l'auditeur subjugué en de délicieux enlacements, les sonorités rêveuses qu'entrecroise la trame orchestrale, faibles et d'abord lointaines, se rapprochent, se précisent peu à peu, puis les vagues mélodieuses s'amplifient soudainement et le Rhin apparaît, paisible et immense, comme un dieu bienfaisant, fort et fier de sa puissance. Au point de vue de la réalisation pittoresque, cette page demeure, avec les *Murmures de la Forêt* de *Siegfried*, une des plus admirablement évocatives que Wagner ait jamais écrites. Et voilà qu'au milieu du silence recueilli, de fraîches voix retentissent, dominant le murmure majestueux du fleuve. C'est le chant joyeux des Nixes sacrées préposées à la garde de l'Or. A cette musique enveloppante, merveille de douceur, distillant en sa caresse un charme presque sensuel, vont succéder des impressions non moins profondes, bien que d'une toute autre nature. L'orchestre entonne le thème de l'Or, thème d'une gravité eschylienne qui, voilé comme d'une mystérieuse solennité, prépare doucement à goûter les beautés plus austères des tableaux suivants, celui du Nibelheim empreint d'un sombre réalisme et les deux tableaux du Walhalla, si impressionnants malgré d'incontestables longueurs inhérentes à la nature du poème, et dont le dernier se termine par la fulgurante symphonie célébrant l'entrée de Wotan sous les radieux parvis de son palais de lumière, un des sommets de l'art wagnérien.

Cependant, que l'admiration due à la grandeur et à l'harmonieuse ordonnance de l'œuvre musicale ne nous porte pas à méconnaître l'intrinsèque valeur poétique du drame. Gardons-nous de ne voir dans l'*Or du Rhin* qu'un indigeste ramassis de fables insipides. « Tous ces poèmes » dit Alfred Ernst, un des critiques qui semble avoir eu le sens le plus complet de l'œuvre wagnérienne, « sont toujours réductibles à des idées simples et fortes. En chacun d'eux, c'est le problème de la vie qui se pose, c'est un des aspects de notre destinée que le poète nous présente. »

Wagner, et là est un de ses éternels et plus solides titres de gloire, a, au cours de toute son œuvre, chanté, idéalisé, divinisé le sentiment de l'amour, de cet amour qui parfume la vie, double les forces, ouvre les ailes de l'intelligence et est aussi distinct et éloigné de la passion d'Alberich que la

terre est distante des étoiles. Cet amour, Alberich l'a maudit dans un accès de convoitise bestiale et il a ainsi possédé l'Or, symbolisant l'Égoïsme stérile, la soif insatiable du Plaisir qui engendre la Mort, l'Or, puissance formidable et néfaste, entraînant à leur perte tous ceux qui le posséderont, amoncelant catastrophe sur catastrophe jusqu'à la funèbre Götterdämmerung, dénouement suprême qui, éclairé de tragiques lueurs, nous fait assister à l'écroulement du Walhalla au fond d'un sinistre abîme de flammes. C'est ainsi que le poète met en conflit dans son drame les deux plus puissants mobiles de l'Humanité, d'une part l'Intérêt bas et égoïste, agent de douleur, de ruine et de désespoir, de l'autre l'Amour vrai et divin, source de vertu et d'héroïsme, le plus grand, le plus doux et le plus fécond des sentiments de l'homme.

L'interprétation de l'*Or du Rhin* est en son ensemble satisfaisante. L'orchestre s'acquitte vaillamment de sa tâche si ardue, bien que son exécution soignée et correcte manque peut-être un peu d'homogénéité et de couleur. On n'arrivera d'ailleurs jamais à obtenir l'impression vraie d'un drame wagnérien aussi longtemps qu'on n'aura pas adopté la réforme de Bayreuth, cachant et éloignant l'orchestre de façon à ce qu'il ne prédomine pas trop aux moments de force et que, dans les piano, les sonorités s'élèvent caressantes, fondues, atténuées et néanmoins toujours pleines et claires. Quant aux interprètes, Mme Kutscherra me semble très insuffisante, tandis que tous mes éloges vont à M. Seguin qui personnifie le dieu Wotan avec tant de majesté et de simplicité, à M. Imbart de la Tour qui compose très finement le malicieux personnage de Logue, le Vulcain scandinave, et enfin à M. Dufranne qui a profondément, consciencieusement étudié le rôle d'Alberich et donne aux imprécations du troisième acte un caractère de grandeur sauvage des plus impressionnants.

GEORGES DE GOLESCO.

A propos de " Princesse d'Auberge „

—

APRÈS l'*Or du Rhin, Princesse d'Auberge !* Après la merveilleuse féerie wagnérienne, à la fois si radieuse et si sombre et d'un si profond symbolisme — des scènes de cabaret, des hoquets d'ivrogne, des batailles au couteau entre les amants de Mlle Rita. Le contraste est joli et amuserait un ironiste. Mais il n'a pour nous rien de réjouissant et au milieu du concert de louanges presqu'unanime (1) qui salue l'œuvre du jeune maître flamand, il nous convient de dire bien haut le sentiment qu'elle nous inspire. Cela nous paraît d'autant plus utile que l'opéra de M. Blockx commence gentiment son petit tour de France. Or si nos voisins veulent bien y prendre goût, c'est tant mieux ; mais, de grâce ! qu'ils n'aillent point y voir une manifestation *caractéristique,* une manifestation *type* de « l'âme belge » et de l'esprit flamand ; qu'ils n'aillent point s'imaginer que nos compositeurs puisent généralement leurs inspirations à de telles sources et se plaisent à animer des scènes de carrefour et d'esta-

(1) A lire l'excellent article de M. Octave Maus dans l'*Art moderne* du 18 décembre.

minet. Vive Dieu ! Nous avons encore d'autres artistes à glorifier, d'autres œuvres qui disent mieux notre âme, et parmi les plus originales compositions de nos musiciens : Benoît, Tinel, Mathieu, Huberti, Gilson, Lekeu, on chercherait en vain une conception d'une nature aussi basse que cette *Herbergprinces*. Et même les œuvres antérieures que nous connaissions de M. Blockx ne nous faisaient point prévoir qu'il aurait un jour engagé son talent dans cette diminuante aventure.

On comprend bien que nous en voulons au sujet, au texte de la pièce, au livret de M. Nestor de Tière et non à la musique de M. Blockx, qui mérite presque tous les éloges qu'on lui a prodigués. Mais le poème de M. de Tière, à en juger par la traduction française de M. Lagye, paraît dépourvu de toute valeur au point de vue de la conception littéraire et ne mériterait point qu'on s'y arrêtât. C'est au compositeur, c'est à l'artiste de grand talent qu'est M. Blockx que la critique a le droit de vivement reprocher le choix d'un tel sujet. En voyant la vie et la couleur qu'il a su donner aux scènes populaires, l'accent ému avec lequel il a su exprimer les quelques pages pures et fraîches du libretto (voir le début du 2me tableau), on sent que rien ne lui manquait pour faire une œuvre belle et saine, aussi exubérante que celle-ci et plus sincèrement, plus profondément flamande. L'âme flamande — quand donc le reconnaîtra-t-on? — n'est pas toute en beuveries et en violences. Les *Kermesses* de Rubens et de Teniers l'expriment d'une façon vraiment trop sommaire. Bien plus qu'en les chœurs bachiques de *Princesse d'Auberge,* elle apparaît, cette âme, dans les oratorios de notre admirable Benoît, dans certains lieder de Tinel ou de Mestdagh ou de Blockx lui-même, dans telle simple chanson populaire.

Cette grossière surface paraît avoir été seule aperçue par l'auteur. Et de là, tout d'abord, une désolante monotonie dans la trivialité de ce faux réalisme. Le cri « A boire ! » retentit de la première à la dernière scène. Le suave Bluts apparaît ivre

au premier acte, ivre au second acte, ivre au troisième acte, et le rougeoiment progressif de son nez est émouvant. Tout le dernier tableau est rempli par les bagarres de l'auberge, bris de chaises et de bouteilles, et se termine par une effroyable lutte au couteau — spectacle bien fait pour intéresser des débardeurs du port d'Anvers, mais d'un intérêt artistique plutôt contestable.

Ce qui est plus désolant encore, c'est la cynique et basse immoralité qui se dégage de l'œuvre. Rita, la fille, couronnée de fleurs, adulée par tous, par les artistes et par le peuple, Rita saluée comme une idole sur son char, à côté de Merlyn, et chantant à la foule enivrée le chant du fol amour : voilà la protagoniste de la pièce. Cette minuscule Carmen n'a rien de la sombre et tragique beauté de sa sœur espagnole ; elle ne rappelle point non plus la sentimentale coquetterie et la sereine inconscience morale d'une Manon; cabaretière avisée, soucieuse à la fois de ses intérêts et de ses plaisirs, elle a aimé Rabo et Merlyn après beaucoup d'autres. La malédiction finale que l'auteur a mise sur les lèvres de la foule au moment où le rideau tombe, — s'imaginant sans doute avoir ainsi donné une conclusion morale à sa pièce, — ne doit pas l'impressionner fort. Aussitôt remise de cette petite émotion, elle reprendra son fructueux commerce jusqu'à fortune faite.

Les autres personnages sont ou parfaitement odieux ou insignifiants. Le forgeron Rabo, l'amant évincé de Rita, qui cherche à rentrer en grâce auprès d'elle, après nous avoir déclaré : « Je ne suis qu'un ivrogne, sans honte et sans vergogne, mais j'ai du cœur et de l'honneur ! », dit à Rita : « Pourtant, la honte au front, j'accepte le partage! » Bluts et Marcus sont repoussants. Quant à la mère et à la fiancée de Merlyn, elles jouent un rôle tellement effacé que leurs figurines disparaissent dans l'ensemble. Elles sont pourtant vivantes un peu et M. Blockx est parvenu à rendre touchantes leurs plaintes. Mais que penser de l'odieuse scène du troisième acte qui nous montre Katelyne suppliante aux pieds de Rita?

KATELYNE, avec dignité (*sic*)

Je suis la mère de Merlyn.
Depuis l'aurore je le cherche.
On me dit que, soir et matin,
Il est ici... que vous, ô femme...
Par votre grâce l'enchaînez.
Oui, bien belle vous êtes !
Dois-je m'en plaindre ? Non ! Tant de charmes
Ne peuvent cacher un cœur mauvais (sic).
... Ah ! rendez-nous Merlyn...
Sa pauvre mère à genoux vous implore.

Rita, naturellement, éclate de rire et boit à la santé de sa rivale.

A la tienne, ma belle enfant...
Poulette au cœur tendre !
Pour le même coq brûler toutes deux !...
Ah ! c'est charmant !

N'est-ce pas ?

Et que dire de l'invraisemblance ridicule de certaines scènes : celle de la séduction, entre autres, où l'on voit Rita se livrer à des manœuvres de fille, en pleine rue, devant deux cents personnes, pour engluer le pitoyable Merlyn ?

Mais, — faut-il l'avouer ? — ce n'est point cela encore qui nous a paru le plus déplaisant dans l'œuvre de MM. Blockx et de Tière. Croyez-vous que si un bas artisan de plume avait voulu écrire une élucubration qui fût parfaitement outrageante pour l'art, qui enseignât au peuple le mépris de l'artiste, du penseur, du chasseur d'idéal, il aurait pu mieux réussir ? Telle n'a point été, bien entendu, la noire intention du librettiste, qui a cru — j'en suis sûr — nous apporter une « grande et terrible leçon » en montrant la déchéance morale et intellectuelle d'une âme noble, mais faible. Et ceci ne prouve que la maladresse du prédicateur, qui nous amène, tout au contraire, à nous féliciter des malheurs de son triste héros, si bien destiné

à sombrer dans une pareille aventure. Est-il assez lamentable, ce Merlyn ! Est-il assez prompt à oublier son art, sa fiancée, sa mère ! Après une rentrée au domicile maternel causée par le besoin d'argent, après une passagère impression d'attendrissement devant la douce Reinhilde, est-il assez heureux, au premier appel de Rita, de reprendre ses chaines, de se laisser affubler en dieu Zéphir et de trôner avec sa Flore sur un char de carnaval ! Atteint par le poignard de Rabo au moment où l'on acclame son triomphe au concours du prince de Lorraine, il meurt entre sa mère et sa fiancée, et son dernier regard est pour celle qui l'a perdu. L'avilissement est bien complet et la populace doit s'en réjouir. N'est-ce pas sa victoire à elle, la prise de possession définitive d'un être supérieur par une fille d'auberge ?

Telle est l'œuvre que le bon peuple de Bruxelles acclame avec enthousiasme et que toute la France se prépare à applaudir. En vérité, nous n'espérons pas voir l'*Escaut*, ou *Franciscus*, ou *Freyhir*, recueillir chez nos voisins du Sud les *mêmes* applaudissements.

Nous attendons avec confiance la future œuvre de M. Blockx. Sa *Légende d'Uylenspiegel* sera, espérons-le, une revanche. Le sujet est beau et doit bien lui convenir. Et ce n'est plus M. de Tière cette fois qui a écrit le libretto. Si MM. Solvay et Cain ont fourni à M. Blockx une « matière » digne de lui, nous aurons peut-être un petit chef-d'œuvre à acclamer l'hiver prochain.

CHARLES MARTENS.

NOTES THÉATRALES

(AU THÉATRE DU PARC)

—

L faut savoir gré à la direction du Théâtre royal du Parc (dont les *lundis littéraires* furent loués ici même), d'avoir consacré une *grande première* à des nouveautés artistes. Ce n'est pas de sa faute si, des trois pièces représentées, (un lever de rideau de Pailleron... ne comptant pas!) la première manquait d'efficacité, et les deux autres, d'art neuf.

Le théâtre, on le sait, révèle plus encore que le livre, ce mal dont pâtit l'effort actuel et que constitue l'absence *d'école*, de courant qui s'impose, fasse l'éducation de la foule. Hâtons-nous de le remarquer; si nous trouvons ici une cause de faiblesse dans l'action sur ce public dont la perpétuelle minorité psychique a besoin de tutelle et qui veut (*Ruerunt ad servitutem!*) l'emprise tyrannique des Dumas, naguère presque retrouvée chez Rostand, le symptôme est tout à l'honneur des artisans d'art attestant l'indépendance, condition des futures maîtrises. Combien, d'amuser certains, la représentation de *La Maison des Chéries*, par Maurice Beaubourg, nous a fait de peine! Il s'agit pourtant d'une œuvre fine, d'intimité surtout, comme la jeune fille dont elle entreprend de rendre le charme et l'évolution pour se réaliser. Comme la jeune fille encore, elle est gauche et sa gaucherie lui fait admettre les plus diverses influences ou risquer les plus gênantes naïvetés. Il lui faut le silence des lecteurs, sous la lampe qui préside à l'action, pour qu'elle puisse reconquérir beaucoup de ses volontés d'art et de subtile psychologie. N'oublions pas que l'auteur nous donna des œuvres véritables en outre de ces *Contes pour les assassins*, gloses nouvelles de l'ironie géniale :

Voici le soir charmant, ami du criminel.

De *l'Impossible Aveu*, nous n'avons rien à dire ici. C'est par André Picard (qui avec Paul Adam œuvra Le Cuivre, l'admirable drame), un exemplaire de plus, non pire, de la pièce à perversité cérébrale : l'amour, même le plus petit, étant toujours absent de ces choses.

Le Fardeau de la liberté clôturait en un acte de Tristan Bernard, l'un des plus incisifs, comme on sait, parmi la nouvelle école d'ironistes que nous donne l'art compris en sa totalité, en sa nature profonde. Parmi le cortège de Flaubert, (le maître de Bouvard et Pécuchet!) Poë, Ibsen, tous les nôtres, ils évoluent allègres et subtils, très proches des dieux qu'ils égalent en bonds rapides, comme de sauts de clowns, par la transposition du mode ironique. Jules Renard, Willy, d'autres connus de chacun avec notre E. Hallo, trouvent le rire (de plus en plus difficile à notre affinement moderne) dans l'imprévu, l'à-coup déconcertant. Encore qu'en gémisse M. Sarcey il nous devient difficile de rire du malheur, de la scatologie, ou de l'obscénité, comme on le fit autrefois devant les tréteaux, même devant ceux de Shakespeare. Ici, Tristan Bernard nous montre un quidam (qu'il voudrait à tort être *chacun*) s'amusant de sa misère matérielle et morale, un peu longuement. Tous les sentiments généreux lui sont venus avec le malheur et s'envolent devant un héritage... opportun. Cela est d'un mouvement trop régulier et alternatif, avec une pointe d'anarchie futile. Puis, que la plupart vivent d'une morale *moyenne*, subordonnée à l'intérêt, n'empêche que Vincent de Paul fut charitable, et Littré stoïque. Beaucoup d'esprit pour rien.

Les artistes de la troupe du Parc ont été fort heureusement consciencieux en ces tentatives si diverses.

EDM. JOLY.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Verstrooide Perels, par ALPHONSE JANSSENS.

M. Alphonse Janssens, le député-poète de Saint-Nicolas, nous a adressé une petite brochure bien intéressante, intitulée *Verstrooide Perels* (Perles disséminées) et renfermant une communication faite par lui à l'Académie royale flamande.

Ces perles disséminées sont de petites poésies flamandes, imprimées sous d'anciennes images pieuses, coloriées ou non, sur parchemin ou sur vieux papier jauni.

Les plus anciennes datent du XVIIe siècle; de nombreuses réimpressions en ont été faites jusqu'au commencement du XIXe.

On trouve souvent de ces images dans les vénérables livres d'heures de nos grand'mères et on les conserve volontiers, non pas tant pour la valeur artistique des images, dont la facture naïve fait sourire, que pour l'arome de souvenirs pieux qui s'en dégage.

Ceux de nos lecteurs qui en trouveraient ou qui en posséderaient une collection, voudront bien les communiquer à M. Janssens, qui se propose d'éditer, si possible, un recueil complet de ces poésies.

Ce volume serait, selon M. Janssens, qui donne des preuves très plausibles de son assertion, le dernier des œuvres du célèbre jésuite flamand Poirters († 1674), l'auteur si populaire du *Masker van de Wereld*, — *Duifken in de Steenrots* et de plusieurs autres livres qui faisaient les délices de nos ancêtres flamands et que, maintenant encore, mainte brave mère de famille flamande respecte presque à l'égal du *Double Catéchisme de Malines*.

Les quelques échantillons que M. Janssens en communique dans sa brochure sont réellement dignes, tant ces poésies ont de grâce, de fraîcheur, tant sincèrement elles expriment une piété touchante et profonde, d'être attribuées au doux poète Poirters.

Voici la traduction littérale de deux poésies citées; elles se trouvent

imprimées l'une sous une image représentant saint François-Xavier, l'autre sous une image de la Sainte-Vierge :

A FRANÇOIS-XAVIER

Ni l'or des Indes, ni les biens du monde — n'enflammèrent ton cœur, ô Xavier; — le gain des âmes était le seul trésor — que ton cœur ambitionnait. — Tu ne cherchas ni perles, ni gemmes, — mais bien les larmes que le pécheur verse. — Ah! s'il m'arrivait par ton intercession — que tout mon travail, ma peine et mes souffrances — pussent servir à gagner des âmes — et que j'estimasse le moins — ce que le monde estime le plus — et ce qui nuit le plus à l'âme!

A MARIE

O Marie! source de grâce — plus belle que le soleil d'or — plus splendide que la lune argentine — qu'on voit surgir le soir; — Fleur de Lys plus pure que la pureté — Gloire exquise des vierges — Prie ton très cher enfant — que Tu aimes par-dessus tout — pour que mes ténèbres disparaissent — et que sa grâce m'éclaire — et que je puisse, entièrement éclairé, — accomplir mon devoir.

A. C.

LE ROMAN :

Tout arrive, par HENRI ARDEL (Paris, PLON).

Voici un beau et bon roman, finement écrit, sans prétention et dans lequel les différents caractères sont nettement analysés. Toutes les jeunes filles peuvent le lire. Puissent-elles se reconnaître dans le portrait de Michelle. Une âme d'élite. Non point une jeune fille sotte, romanesque, prétentieuse. Mais un beau caractère. Ne cherchant point à s'imposer à l'admiration par les apparences hypocrites de qualités qu'elle n'aurait pas. Mais conquérant les sympathies de Raymont Dorient par la fascination qu'exerce impérieusement sur un jeune homme loyal, une jeune fille qui ne l'est pas moins et qui joint à tous les charmes de la jeunesse ceux d'une belle âme.

Voilà le véritable amour. Henri Ardel a compris qu'il exclut l'égoïsme. Nous sommes loin ici et d'un amour sentimental et d'un amour intéressé qui ne recherche que lui-même, et surtout de cet amour dégradant qui n'est que la faim d'un appétit grossier. Sans doute bien des romans passionnels contemporains sont puissamment écrits. Mais quand ils n'ont d'autre but que

d'exalter une passion sexuelle infâme, où l'âme disparaît sous l'instinct bestial, non seulement il m'écœure mais il refoule en moi, il paralyse l'émotion esthétique et dès lors il m'est impossible de lui donner le nom d'œuvre d'art dont il ne faut honorer, à mon avis, que les œuvres idéalistes.

Villiers de l'Isle Adam, un maître écrivain s'il en fut, n'a jamais compris que l'on pût confondre l'amour, même le plus passionné, avec l'instinct. Et un jour qu'un ami lui demandait une préface pour un roman, il se crut obligé de faire des réserves. Il y a toute une leçon dans les paroles de Villiers. Comme elles viennent d'un artiste dont personne ne conteste la supérioté, je me plais à les citer :

« Quant à la valeur *en soi* pour ainsi dire de l'ouvrage, écrit Villiers, il y a lieu d'estimer que — (*sauf deux ou trois entraînements à des propos d'un goût libertin*, qui s'y trouvent, d'ailleurs, comme *dépaysés* et dont l'auteur, une fois revenu des premières insouciances, se défiera, soyons-en sûrs!) — tout en ce livre fait pressentir un talent de saine origine et de bonne volonté, c'est-à-dire *plutôt vibrant aux appels du monde idéal qu'aux rappels du monde instinctif;* et, bien que l'esprit de ce livre rompe, ainsi, en visière avec le ton, convenu *effrontément*, de la plupart des nouvellistes de profession (dont l'uniforme est, d'ailleurs, si amusant à voir porter), ce volume est d'un écrivain fort agréable, doué, certes, d'avenir. »

Si telles étaient les idées de Villiers, il eût sans doute approuvé d'enthousiasme avec nous le livre d'Henri Ardel, qui ne sacrifie rien, lui, à l'amour instinctif et nous donne, dans *Tout arrive,* un roman non seulement bien pensé et bien écrit, mais propre et honnête, ce dont il faut le louer.

H. M.

LA PHILOSOPHIE :

La Sagesse et la Destinée, par MAURICE MAETERLINCK (Paris, FASQUELLE).

Le nouveau livre de Maeterlinck, résume l'à-coup de son émerveillement dans la saveur d'une parole jamais entendue. Il donne la sensation très nette d'un son différent des voix qui se peuvent écouter dans les livres mêmes les plus beaux ; il fait penser au mot arraché par nos livres saints : *Non humane sonans.* Mais ici, ce n'est pas un son de cloche tombant d'en haut ; c'est plutôt le frémissement surpris au cœur du monde et au plus profond de nous-mêmes.

Pour cette vérité nouvelle, secret d'un *plan* non encore atteint dans le moi et le non-moi, le verbe est également décisif et nouveau ; appliqué si

directement aux pensées que celles-ci étreignent définitivement le vrai dans la consciente lumière du jour comme dans la nuit de mystère frissonnante de plus nombreux soleils. De là, au milieu d'ineffables problèmes, une clarté, une simplicité, qui furent le premier étonnement du *grand public*, enfin conquis. On ne s'imaginait pas quelle merveilleuse lucidité constituait la profondeur des œuvres précédentes. La forme didactique, où l'auteur explique au lieu de faire seulement sentir, révèle cette compréhension, unique, croyons-nous, jusqu'à lui. On ne saurait lui faire l'injure d'aucune félicitation nouvelle ; l'évolution logique de son œuvre a seulement fait apparaître ce que la foule méconnaissait jusqu'ici ; celle-ci s'est approchée ; lui reste également haut.

Directement relié à ce *Trésor des Humbles* qui fut, ici même, magistralement loué, *La Sagesse et la Destinée* constitue, avec lui, une étude de l'univers en tant que puissances d'âme.

Les titres, chez Maeterlinck, sont toujours d'une rare efficacité. Ils accumulent, d'ordinaire en deux termes, l'exceptionnelle puissance de vie qui anime chaque mot de l'œuvre. Tantôt, ce sont les syllabes musicales de deux noms, deux âmes, embrassés par l'amour ou la haine; tantôt un objet, plutôt une vue, précisée définitivement. Cette fois, *Sagesse et Destinée* étreignent l'âme et le monde, créent la magnificence de la plus universelle et intime unité. Sagesse est un mot d'unité très mystérieuse. Avant de voir quels éblouissements (la nuit et le jour), Maeterlinck y enferme, il faut noter un souvenir non sans profonde utilité. On sait que *La Sagesse* est le titre d'un de nos livres sacrés et les commentateurs classiques eurent toujours un certain embarras pour préciser la notion orientale de ce mot. Il s'agit de l'ensemble de l'activité psychique, l'instinct d'exister, dirait-on volontiers; et le bien qui résulte pour chacun de ce droit usage du *moi*, est représenté sous la forme d'un amour de mère qui garde ses enfants, les console, les élève au rang suprême. Dans notre épouvantable et magnifique affinement moderne, toute science, en raison même de son intensité, se spécialise davantage; la vue d'ensemble de l'univers correspondant au plus intime de notre être, au lien qui fait le *moi*, telle est la Sagesse de Maeterlinck.

Avant tout ce mot veut atteindre notre être psychique dans son entièreté : toute l'âme pour tout le destin. Comme l'âme est (en dehors de toute doctrine rien que par contemplation pure), l'expression consciente du monde, notre sagesse doit être le destin universel devenant, en nous, par nous, habile et bon, sage. C'est s'abriter « dans le refuge de l'âme qui s'améliore ». Dégager ce travail qui pourrait bien être la plus haute énergie mondiale, voilà ce qu'a voulu Maeterlinck. Une telle voie, éloignée de la systématisa-

tion logique, fait du livre une chose parallèle à cette nature dont l'âme est en lui. La conscience religieuse rejettera simplement ce qui est ordonné par le plan supérieur où elle se tient : la relation de lumière à un au-delà.

Du reste, nos lecteurs le savent, l'on a ici pour règle de louer le beau artiste en la pleine liberté chrétienne, à la suite des Pères qui aimaient Virgile pour sa douceur solennelle ou la philosophie grecque pour la somme lumineuse d'intelligence humaine. Nous n'avons jamais songé à faire de Maeterlinck un génie catholique, ni à défendre l'orthodoxie de ses idées philosophiques; elles sont parfois loin d'être chrétiennes, surtout dans le livre dont nous parlons; mais nous le revendiquons triplement nôtre pour son art unique, pour sa nationalité d'âme, pour sa méthode qui est mystique. Il ne s'y faut pas tromper. Ces paroles simples appartiennent au mysticisme, le mot qui assuma le plus de malentendus, de préjugés et d'erreurs. Or, le mysticisme, nous ne nous lasserons pas de le répéter, est une des deux grandes tendances de l'activité psychique, aussi naturelle que l'instinct opposé de pure logique, mais bien plus efficace. L'art lui appartient essentiellement tout comme la plus haute forme de l'amour. Rappelons seulement en preuve (s'il était nécessaire d'en donner) les néo-platoniciens d'après Dante. Adopter la tendance, la méthode ou plutôt l'instinct mystique, c'est tout simplement *admettre la totalité de son âme et de l'univers*, faits tous deux, à la fois, de lumière et de ténèbre. Combien admirablement Maeterlinck réalise cette loi, faisant passer le vouloir de l'univers, c'est-à-dire le destin, en nous, afin que celui-ci, devenant une partie de notre moi, devienne, aussi, bon et sage envers nous-mêmes et envers tous! Cette transformation accapare peu à peu toutes les forces hostiles; douleurs physiques et morales, fautes et vertus, pensée et action; la mort même cède à la sagesse et à l'amour, qui n'est que sa forme la plus divine. Faire un choix de citations serait impossible; il faut lire ce livre et méditer des paroles comme celles-ci : « C'est grâce à quelques hommes qui paraissent inutiles qu'il y aura toujours un certain nombre d'hommes incontestablement utiles... Il n'existe pas de fatalité intérieure... Il y a pour le sage, de la douleur au désespoir, un long chemin que la sagesse n'a jamais parcouru... On ne se livre au destin que lorsqu'on fait le mal... Être sage, c'est avoir conscience de soi-même... » pour « la région de l'inconscience supérieure... Un acte de vertu est toujours un acte de bonheur... Notre bonheur nous juge... Voir sans aimer c'est regarder dans les ténèbres... Aimer la substance silencieuse de la vie... Agir, ce n'est plus penser avec le cerveau seul, c'est faire penser tout l'être... Le mal, après tout, c'est le bien qui se trompe... Aimez admirablement... »

EDM. JOLY.

LA CRITIQUE :

Jules II *(Rome et la Renaissance — Essais et Esquisses)*, par JULIAN KLACZKO, un vol. in-8°, illustré (Paris, PLON et NOURRIT).

Les humanistes et les historiens aux gages des Médicis ont tellement exalté la renommée de cette maison, exagéré le rôle de ses membres aux XVe et XVIe siècles, qu'il a longtemps semblé que la Renaissance eût surtout été engendrée par leurs efforts. Sans insister sur le caractère néfaste de leur influence, il suffit de marquer que Cosme et Laurent-le-Magnifique établirent leur prépondérance à Florence au moment où l'art, puissamment protégé par la République et les Albizzi, y était dans son plein et magnifique épanouissement; de même, peut-on affirmer que Léon X ne fit qu'administrer l'héritage de grandes idées qui lui fut légué par son noble prédécesseur, Jules II.

Et quel contraste entre ces cauteleux Médicis, qui ne conquirent même point leur pouvoir dans la cité des lys, mais l'acquirent par l'argent et le consolidèrent à force de proscriptions et de supplices, et ce Della Rovere, puissante âme magnanime, remplie de violences contre les ennemis de l'Église, mais aussi toujours prête à pardonner à ses adversaires personnels, toujours dans l'effervescence de projets grandioses.

La grande pensée de son règne fut de délivrer l'Italie des barbares, *liberar l'Italia de barbari*, de purifier l'État ecclésiastique des petits tyrans qui foulaient les peuples; et ce but, il le poursuit avec une énergie sans seconde. Il ne craint point de se mettre à la tête de ses troupes, même au cœur de l'hiver; il secoue la mollesse de ses généraux, stimule le courage de ses soldats; rempli de l'impétueux sentiment de son droit, il pose les armes alors seulement que la Péninsule est purgée des Français et des Impériaux qui la pillent et l'oppriment. Tant que le *Pontifice terribile* fut en vie, les familles patriciennes de brigands, les Orsini, les Colonna, qui terroriseront Rome plus tard n'osent bouger.

Et, pendant ce pontificat si tourmenté de dix ans (1503-13), malgré ses préoccupations politiques, en dépit de ses luttes diplomatiques et militaires, Jules II appelle à Rome trois des plus grands artistes vivants et leur partage d'immenses travaux : à Raphaël, la peinture des *Stanze* du Vatican, un cycle de fresques qui commémorera symboliquement le triomphe du Saint-Siège; à Michel-Ange, le tombeau colossal qui restera inachevé et les prodigieuses fresques du plafond de la Sixtine; à Bramante, le Belvédère et la basilique de Saint-Pierre !

Et sous l'impulsion de l'impatient vieillard, pressé par l'âge et le temps,

sous la pression de cette volonté inflexible et persévérante, les artistes font des miracles : Bramante édifie le Belvédère avec une rapidité sans exemple ; le Sanzio parachève ses chefs-d'œuvres, la *Dispute du Saint-Sacrement*, la *Messe de Bolsène*, etc. Buonaroti termine en quatre ans le terrifiant et merveilleux plafond de la Sixtine.

L'ouvrage de M. Klaczko contient quelques reproductions intéressantes ou inédites, entr'autres un portrait de Jules II, dû à un artiste inconnu, et qui se trouve à Corneto : c'est ici le Pape guerrier, la barbe hirsute, la tête couverte d'une sorte de casque en feutre, le visage fatigué qu'illumine cependant le feu inextinguible du regard. Nul mieux que Raphaël n'a compris le caractère de cette saisissante physionomie de Jules II. Outre l'effigie célèbre de Florence, magnifique image d'énergie, somptueuse et subtile, plusieurs de ses fresques vaticanes nous conservent les traits du Pape, notamment le *Châtiment d'Héliodore*, où l'altier pontife apparaît porté sur la *Sedia Gestatoria*, dans toute la majesté et l'éclat du triomphe.

M. Klaczko a senti profondément la grandeur de l'époque qu'il retrace, de ce moment unique où l'art italien atteint son apogée, entre la floraison inouïe du XVe siècle et la décadence précipitée qui va suivre. Son livre savant, à la fois, et tout imprégné du plus vif amour de l'art, abonde en aperçus ingénieux, en vues nouvelles et judicieuses, en rapprochements inattendus. Il insiste, par exemple, et avec combien de raison, sur l'ignorance où la Renaissance est restée du véritable art grec, dont cependant les œuvres survivantes abondaient en Grèce et dans l'Italie méridionale : ignorance ou insouci qui ont pris une influence décisive sur l'avenir de l'art. Chemin faisant aussi, il redresse nombre d'erreurs, de préjugés et d'appréciations vicieuses. C'est dire que ces pages, intitulées modestement *Essais et Esquisses*, sont destinées à faire sur bien des points autorité (1).

ARNOLD GOFFIN.

Shakespeare en France sous l'ancien régime, par J.-J. JUSSERAND (Paris, ARMAND COLIN, éditeur.)

La gloire du grand Will fut lente, on le sait, à passer le détroit. En dépit de l'intense curiosité intellectuelle éveillée par la Renaissance et quoiqu'il y eût, à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe, des relations

(1) Pages 255, parlant du *Parnasse*, de Raphaël, l'auteur écrit : « Derrière le chantre de » l'*Iliade*, vous voyez surgir Dante, précédé de Virgile et d'un autre poète... »

Il y a là une légère inexactitude : En réalité, l'Alighieri se trouve à droite et à côté d'Homère : le *sovranno poeta*, l'illustre aède aveugle, rayonnant d'enthousiasme lyrique, gravit le Parnasse, suivi de Virgile et de « l'autre poète. »... Ils semblent passer devant le poète florentin auquel Virgile montre d'un geste Apollon et les Muses.

constantes entre la France et l'Angleterre, la France lettrée ignorait tout de la littérature anglaise. On y tenait pour une langue barbare la langue anglaise, et l'on y disait couramment : *Anglicum est, non legitur*. Aussi l'œuvre de Shakespeare, son nom même, y étaient-ils, lorsqu'il mourut, en 1616, totalement inconnus. Cette ignorance dura longtemps encore. Plus tard, à la fin du XVIIe siècle, lorsque la France s'avisa enfin que l'Angleterre littéraire méritait quelque intérêt, et, au XVIIIe siècle, lorsque naquit, grâce à des voyageurs, parmi lesquels l'abbé Prévost, l'anglomanie, Shakespeare rencontra, en France, un ennemi plus redoutable que l'ignorance : la tradition classique. La tragédie régnait : il n'y avait point place pour le drame. Shakespeare bousculait les règles sacro-saintes, faisait fi des bienséances, fréquentait la canaille, avait l'audace de rire après avoir pleuré. C'était, en vérité, intolérable : on le lui fit bien voir. Pendant tout le XVIIIe siècle, le génie shakespearien fut aux prises avec les champions implacables du « bon goût ». Rien n'est plus divertissant aujourd'hui que les études de l'époque sur l'auteur d'*Othello*. Il faut relire cet abbé Le Blanc reprochant à Shakespeare d'avoir dégradé César en le faisant paraître en bonnet de nuit, et de mettre sur la scène des Romains qui s'adressent tant d'injures « qu'on ne peut pas les prendre pour des Romains ». Collé le nomme un boucher de théâtre. Voltaire, qui avait beaucoup utilisé Shakespeare et même loué, se distingua particulièrement par sa véhémence contre les admirateurs du maître anglais : il le traite tout uniment de fou, de bouffon, de grotesque, de Gille de la foire. « Il n'y a pas en France assez de camouflets, assez de bonnets d'âne, assez de piloris pour un pareil faquin... J'ai vu finir le règne de la raison et du goût. » Il n'eut de cesse qu'il n'eût fait condamner le monstre par l'Académie; et l'Académie se couvrit de ce ridicule. Dès lors, cependant, Shakespeare a de chauds partisans; on le lit, on le traduit, en l'accommodant, il est vrai, au goût du public français, on l'imite : on entrevoit, dans le lointain, l'aube du romantisme qui consacra définitivement, cinquante ans après, la gloire de Shakespeare. On peut dire que, pendant tout un siècle, le progrès de la renommée du grand Will se mêle intimement, en France, aux évolutions du classicisme : de là le puissant intérêt du livre de M. Jusserand, qui constituera désormais un document précieux pour l'histoire des lettres françaises.

M. D.

LES REVUES

—

THE STUDIO (5, Henrietta-street, London).

Cette revue, si intéressante, si instructive et peut-être la plus artistique et la plus complète de toutes les revues contemporaines d'art, clôture l'année 1898 par un superbe numéro, d'une richesse d'illustration inouïe. A signaler entr'autres articles une étude très complète et rehaussée par de magnifiques reproductions du jeune peintre anglais, Harold Speed, qui se distingue par une fermeté et une souplesse de dessin peu commune. Arnold Mitchell, dont ce numéro fait l'éloge, est un architecte de haute valeur. Il suffit de voir les illustrations du *Studio* pour s'en convaincre. Cet artiste a admirablement compris et réalisé dans ses œuvres l'idéal de l'architecte dans la construction d'une maison et qui est d'unir le confortable au beau. Il ne sacrifie point la disposition saine et commode des appartements à des façades pompeuses et prétentieuses. L'extérieur des habitations qu'il construit est pittoresque. L'intérieur est charmant, bien aéré, gai, inondé de lumière. Les illustrations dont le *Studio* accompagne l'article sur M. Arnold Mitchell, nous montre une villa vraiment exquise et qui donnerait envie d'y habiter tant elle paraît à la fois esthétique et confortable.

Nous recevons à l'instant d'un de nos collaborateurs la note intéressante que voici sur les *ex-libris* dont *The Studio* a traité dans un des derniers fascicules de cette année :

« Un des derniers numéros de la belle revue *The Studio,* consacré tout entier à l'histoire artistique illustrée de ce que l'on peut nommer *l'ex-librisme,* a publié, à côté d'intéressantes études sur les *ex-libris* dans les principaux pays d'Europe et d'Amérique, un article du peintre belge Fernand Khnopff sur les *ex-libris* contemporains en Belgique.

La renaissance de cette forme ingénieuse de l'art appliqué, pratiquée jadis par des maîtres, Gravelot, Moreau, Boucher, Albert Durer, s'est manifestée brillamment de nos jours en Angleterre, en Allemagne, en France, où elle

conduisit maints artistes à une célébrité très étendue. Les collectionneurs y foisonnent. C'est une des épidémies du moment que de rechercher et de réunir, à l'aveugle souvent, ces petites feuilles gravées, une épidémie cosmopolite, aussi fiévreuse et non moins accaparante que celle des timbres-poste. Moins innocente qu'elle n'en a l'air, elle a porté déjà, quoiqu'elle ne sévisse que depuis une cinquantaine d'années, bien des ravages sur les cartons de vieux livres. Ceux qui en sont atteints n'hésitent pas à lacérer un volume muni d'une précieuse vignette, et on ne compte déjà plus le nombre de beaux exemplaires détériorés par ces nouveaux fanatiques, qui sont des biblioclastes à leur manière. Comme les collectionneurs de timbres, ils se sont constitués en une foule de sociétés dans les deux mondes, possédant des journaux spéciaux et d'innombrables monographies.

La Belgique reste jusqu'à présent presque étrangère à ce mouvement. Si l'on y signale quelques collectionneurs d'élite : MM. Lyon-Claesen, l'éditeur artiste, le poète anversois Pol de Mont, le docteur Van den Corput, le comte de Limburg-Stirum, on y rencontre peu d'artistes qui aient eu l'occasion de manifester en cet art particulier leur talent. Les belles bibliothèques d'anciennes familles ont leur *ex-libris* héraldique immuable, et, le plus souvent, les nouveaux bibliophiles se sont contentés de copier une marque ancienne ou de s'adresser à de simples ouvriers graveurs plus ou moins spécialistes. Quelques amateurs, dont M. le duc d'Ursel, président de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles, ont eux-mêmes, ou esquissé le modèle, ou parfait entièrement l'exécution de leur *ex-libris*.

Parmi les artistes que tenta cet art, il faut citer Amédée Lynen, Donnay, Rassenfosse, Berchmans, Georges Lemmen, Khnopff lui-même. Il est regrettable que nous ayons négligé, en cette matière, les aptitudes de feu Félicien Rops, vignettiste dans l'âme, et qui, Octave Uzanne l'atteste, avait le génie de ces menues compositions qui réclament tant d'esprit de synthèse, tant de proportion et de bon goût.

A quoi faut-il attribuer cette négligence ? Les causes en sont difficiles à déterminer, et M. Khnopff ne hasarde qu'une conjecture très galante. L'*ex-libris* est né, dit-il, de la nécessité, pour les bibliophiles de défendre leur bibliothèque contre les emprunteurs de livres, lesquels se signalèrent de tout temps par les plus regrettables défaillances de mémoire. Le meilleur moyen d'assurer le retour du livre prêté n'était-il pas d'y fixer une marque de propriété ? Ne peut-on pas, dès lors, se demande en souriant M. Khnopff, attribuer l'extraordinaire rareté des *ex-libris* en Belgique à la probité non moins extraordinaire de nos emprunteurs de livres ? Nous donnons l'explication pour ce qu'elle vaut.

L'ART DÉCORATIF (numéro d'étrennes).

Pour le mois de décembre, *l'Art Décoratif* offre à ses lecteurs un véritable numéro d'étrennes d'un luxe inconnu jusqu'à ce jour. Outre une merveilleuse série de planches en couleurs représentant les arts du verrier et leurs multiples applications chez les maîtres du genre, nous avons trouvé plusieurs belles reproductions d'œuvres de Puvis de Chavannes et un magnifique éventail par G. de Feure, aquarelle hors-texte, en douze couleurs et susceptible d'être monté.

Nous donnerons la prochaine fois les noms des lauréats du premier concours. Deux restent encore ouverts : l'en-tête de papier à lettres pour le 10 janvier, avec 250 francs de prix; le bureau et son fauteuil pour le 10 février, avec 1,600 fr. de prix. Il est recommandé aux concurrents de ne pas attendre au dernier jour pour envoyer leurs projets aux bureaux de *l'Art Décoratif*, 37, rue Pergolèse, à Paris.

LE GUIDE MUSICAL.

Très juste, cet éloge d'un tout charmant et tout gracieux chef-d'œuvre de notre incomparable artiste E. Tinel, exécuté récemment aux Concerts populaires :

« Le concert s'est ouvert par une petite cantate de M. Edgar Tinel, *Rose des Blés*, pour ténor solo, chœur et orchestre. Bien qu'elle ne date pas d'hier, puisqu'elle fut exécutée il y a une dizaine d'années à Louvain, sous son titre original flamand *De Kollebloem*, cette partition a gardé une intéressante fraîcheur et un charme poétique délicat. Depuis lors, certes, la manière de M. Tinel s'est développée, il a élargi son style, amplifié sa forme, enrichi sa palette chorale et orchestrale; il a donné sa mesure dans l'oratorio de *Franciscus*, qui est une œuvre forte, de belles proportions e de grande allure. Pour avoir un caractère plus intime, son aimable partition de la *Kollebloem* n'en demeure pas moins l'une de ses meilleures et de ses plus heureuses inspirations. Cet hymne gracieux au *Coquelicot* a une sincérité d'accent si naïve et si juste, qu'il charme et séduit comme au premier jour, bien que nous ayons fait du chemin depuis lors, et lui aussi. »

NOTULES

—

HOMMAGE A GEORGES RODENBACH

—

Le *Figaro* du 29 décembre publiait l'entrefilet suivant :

« Un touchant témoignage pour la mémoire de Georges Rodenbach nous arrive de Bruxelles. M. Firmin Vanden Bosch, substitut du procureur du Roi, codirecteur de la revue catholique d'art et de littérature *Durendal*, nous écrit :

» 28 décembre 1898.

» La Mort a frappé Georges Rodenbach dans toute l'énergie prometteuse de sa maturité, en pleine célébrité et en plein bonheur, et cette brusque disparition imprime à la pensive figure qu'aimèrent nos adolescences le suprême cachet de la mélancolie.

» Les lettrés catholiques belges reconnaissent en Rodenbach un des artisans de notre renaissance littéraire : il la conquit par ses initiatives; il la consacra par ses œuvres; il l'honora par une ardente et obstinée fidélité à l'idéal natal.

» A ces divers titres, nous nous proposions d'aller recevoir et d'accompagner la dépouille mortelle de votre collaborateur à travers cette Bruges-la-Morte dont l'incurable nostalgie fut comme l'essence même du génie d'un poète qui resta près des Lettres françaises l'ambassadeur passionné des mystiques originalités de notre race.

» Les circonstances ne nous ont point permis de réaliser l'hommage projeté; et nous osons vous demander, en votre qualité d'ami de Georges Rodenbach, de vouloir bien, en notre nom, déposer sur sa tombe ces quel-

ques fleurs : elles apporteront au mort aimé un peu de l'arome de la terre de Flandre vers où si religieusement appareillèrent ses beaux songes évocateurs.

» En toute confraternelle gratitude,

» Pour la Rédaction de *Durendal*,
revue catholique d'art et de littérature :
» FIRMIN VANDEN BOSCH. »

La lettre de notre collaborateur était accompagnée d'une gerbe de roses et d'orchidées, nouée d'un ruban mauve sur lequel se lisait cet hommage : AU POÈTE DE BRUGES-LA-MORTE — DURENDAL.

Ces fleurs ont été déposées sur la tombe du poète, au cimetière du Père-Lachaise, par le secrétaire de rédaction du *Figaro*.

♣

LUNDIS LITTÉRAIRES DU PARC. — Le cinquième lundi littéraire du Parc fut une veillée de Noël, contes et poèmes dans la note du temps; le 9 janvier, sixième matinée, dont encore — et nous nous en félicitons — nos compatriotes ne furent point exclus : fragments de l'*Amiral*, de Picard ; sonnets de Émile Van Arenbergh ; poèmes de van Lerberghe. Quelques pages de la *Fuite en Égypte*, de Demolder.

Mlle Bady, aux attitudes attirantes et étranges, telle une orchidée bizarre, est venue dire des poèmes de H. Bataille et a su donner de l'intérêt à Me Desbordes Valmore.

La scène dixième de *Don Juan en Flandre*, de Virgile Joz et Louis Dumur, lue par Mlle Suger et M. Monrose, clôturait fort bien cette séance d'un régal délicat.

♣

Le *Bien Public* publie hebdomadairement des chroniques d'art qui méritent d'être signalées à la sympathique gratitude des artistes et des lettrés, car elles relèvent d'une écriture personnelle et nerveuse et d'une faculté éclectique et sagace d'appréciation.

Nul de ceux qui suivirent, depuis une quinzaine d'années, l'évolution de la critique artistique en notre pays, ne s'en étonnera quand on saura qu'elles sont signées du nom de ce vaillant et de ce modeste : Albert Dutry.

Il débuta jadis à l'*Impartial* de Gand, et y lutta pendant des années, avec énergie et finesse, contre le doctrinarisme esthétique... L'enthousiaste et amusante croisade que celle menée dans les *Mardis* de l'*Impartial :* plusieurs

réputations usurpées y reçurent la première fêlure; maints artistes aujourd'hui célèbres y bénéficièrent d'une première mise à l'ordre du jour...

Et voici qu'après tant d'années nous retrouvons Albert Dutry au *Bien Public*, tel que jadis, *qualis ab incepto*, fidèle aux enthousiasmes de sa jeunesse, avec en plus la sûreté de main et l'autorité de décision que donne une expérience déjà longue.

Cet excellent écrivain est en outre un peintre d'une note claire et gentiment pensive.

Il pourrait écrire un jour « les loisirs d'un juge de paix » — et ce ne saurait être qu'un excellent manuel d'art, qu'il illustrerait, s'il le voulait, de bien jolis tableautins.

Nous avons voulu saluer ici ce compagnon aimé des jours d'adolescence : en servant l'art il l'honore, et le souvenir d'amitiés de cœur et d'esprit telles que la sienne, embaume obstinément la vie de ceux qui eurent la joie d'en bénéficier.

Un Comité s'est formé à Paris en vue d'ériger enfin, après deux siècles d'indifférence, et même d'ingratitude, un monument à Bossuet, dans la cathédrale de Meaux, en face de la chaire où a retenti pendant vingt-trois ans sa parole souveraine.

Ainsi que le dit l'appel du Comité, « c'est un hommage véritablement national qu'il s'agit de rendre, non seulement à un prélat illustre, mais au plus grand orateur qui, peut-être, ait parlé du haut de la chaire chrétienne, et à l'un de ces écrivains qui, s'ils peuvent avoir eu quelques égaux dans leur langue, n'ont pas eu de supérieur ».

De tous les hommages rendus à cette occasion à la mémoire de Bossuet, le plus précieux et le plus incomparable est celui que vient de lui décerner le pape Léon XIII, dans une Lettre admirable, qui est la plus magnifique et la plus complète glorification de l'immortel évêque.

S'élevant avec une autorité souveraine au-dessus de contestations surannées, la Lettre pontificale achève de dissiper les ombres que d'étroites préventions avaient essayé de jeter sur cette grande figure, et elle la place définitivement dans la plus haute et la plus pure lumière.

« Rien, dit le Pape dans ce document capital et désormais historique, rien ne saurait être plus beau que de voir les cités décerner des honneurs spéciaux à la mémoire des hommes auxquels elles-mêmes doivent d'avoir été ennoblies par-dessus les autres. Il y a là comme une réciprocité de gloire tour à tour donnée et rendue.

» Or, bien que le personnage qu'a été Bossuet ait moins illustré telle ville en particulier que la France tout entière, il semble toutefois que, par suite d'une relation plus étroite contractée par lui avec la contrée dont il fut l'évêque, il ait jeté sur son diocèse un plus grand éclat.

» Aussi, dès que Notre vénérable frère, l'évêque de Meaux, Nous eut informé du dessein qu'il avait formé d'élever un monument dans sa cathédrale à son immortel prédécesseur, Nous l'avons grandement approuvé.

» Nous tenons, en effet, pour évident qu'il sera glorieux au clergé et aux catholiques de France d'avoir donné ce témoignage de leur reconnaissance au grand homme qui, par-dessus toutes choses, fit servir à défendre et à patronner la cause catholique, les facultés splendides dont il avait été doué : son lumineux génie, sa grande âme, les trésors de sa doctrine, et en particulier la puissance oratoire de son éloquence empreinte de tant d'autorité et de majesté. »

♣

La distribution des prix à l'école de musique et de déclamation d'Ixelles a eu lieu le 26 décembre dernier. La fête musicale et littéraire qui a suivi a mis en pleine lumière l'excellence de la direction de M. Henri Thiébaut et le niveau artistique très élevé de l'institution qu'il préside. Les élèves de la classe de déclamation, Mlles Marie Bruyneel, Élise de Ramaix, Louise Vanderschelden, Alice Lamal, font réellement honneur à leurs distingués professeurs, Mlle Derboven, Mmes Nyst et Parmentier. Leur diction fine, précise et nuancée, pleine de grâce, de souplesse et de naturel, atteste un enseignement solide et sérieux, une direction éclairée par un goût affiné et sévère. Même constatation pour la partie musicale, où se sont fait remarquer Mlle Rosa Piers, Mlle Joséphine Germscheid et Mlle Marie Groetaers. Le programme, exclusivement consacré à la musique française moderne, nous a fait connaître diverses œuvres du plus haut intérêt artistique, comme le chœur de Vincent d'Indy : *Sur la Mer*, écrit pour voix de femmes, page d'une mélancolique poésie où se marient les combinaisons harmoniques les plus impressionnantes, et la célèbre *Ode Triomphale* d'Auguste Holmès, exécutée pour la première fois en Belgique. Des fragments du *Rêve*, le beau drame lyrique d'Alfred Bruneau, ont été ensuite chantés par Mlles Germscheid et Groetaers. Interprétation sincère, vibrante et sentie. En résumé, une intéressante manifestation d'art faisant le plus grand honneur à ses distingués organisateurs.

♣

Signalons le concert donné par M. Mousset à la Maison d'Art en décembre dernier.

M. Mousset est un des meilleurs élèves de M. Arthur De Greef, et il fait honneur à son éminent professeur ainsi qu'à l'excellence de son enseignement. Il a donné de l'*Appassionata* une interprétation grave et sobre, ainsi qu'il convient à cette œuvre si simple en sa cornélienne majesté.

L'*Allegro* de Chopin que M. Mousset nous faisait entendre pour la première fois à Bruxelles après Émil Sauer, est une œuvre très rarement jouée. Bien qu'un peu superficielle, elle est sillonnée de traits étincelants, et après avoir apprécié les qualités d'interprète de M. Mousset dans la *Sonate* de Beethoven, nous avons été heureux d'admirer dans les pages de Chopin la sûreté de sa technique, la délicatesse et le perlé de son jeu. A ce concert prêtait son concours le jeune violoniste Stanley Moses, également un artiste d'avenir.

PENSÉE DU MOIS :

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année !
La mort de la jeunesse et du seul noble effort
Auquel nous songerons à l'heure de la mort ;
L'effort de se survivre en l'Œuvre terminée.

Guirlandes de la gloire, ah ! vaines, toujours vaines !
Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé
De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las ! la rose de mai je la sens défleurir,
Je la sens qui se fane et je sens qu'on la cueille.
Mon sang ne coule pas ; on dirait qu'il s'effeuille
Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir !

(GEORGES RODENBACH).

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du n° 2 (Février)

DOM LAURENT JANSSENS. — *Don Lorenzo Perosi*. 97

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *L'Héritier (La Tentation de l'Homme)* poésie 105

WILLIAM RITTER. — *Sur le Chemin de Maria-Zell* . . . 107

L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — *D'après les Maîtres Espagnols* (poésies) (suite) :

XVI. *Portrait de Philippe II* (Juan Pantoja de la Cruz)
XVII. *Fleurs* (Benito Espinos)
XVIII. *Portrait de don Juan d'Autriche* (Sanchez Coëllo)
XIX. *La Mort du Précurseur* (Anonyme du XVIe siècle)
XX. *L'Archiviste* (Moreno Carbonero) 123

HENRI MAZEL. — *Les Revues catholiques d'Art et de Littérature*. 127

ARNOLD GOFFIN. — *Ernest Verlant*. 131

BLANCHE ROUSSEAU. — *Tilette* (fin) 133

L'Abbé HENRY MŒLLER. — *Notre Salon d'Art religieux*. 141

EDMOND JOLY. / L'Abbé HENRY MŒLLER. — *Les Expositions :*
I. *Au Cercle artistique*
II. *Le Salon « Pour l'Art »*
III *Deux essais d'Art religieux* . 144

Les Livres . 149

Les Revues . 155

Notules 158

Illustrations : Don Lorenzo Perosi (portrait).
Hercule balaye les Écuries d'Augias.
La Porteuse de Pain.
Dessin d'EDMOND VAN OFFEL.

Don Lorenzo Perosi.

Don Lorenzo Perosi

—

E peuple italien vient donner au monde un spectacle réconfortant. Au milieu de la misère qui l'opprime; malgré les vexations sectaires et fiscales qui s'acharnent à lui sucer la foi de l'âme et le sang des veines, il vient d'éprouver un de ces frissons léthargiques précurseurs du grand réveil.

Lazare, veni foras! A cette phrase sublime, interprétée avec cet art convaincu, adorateur, seul capable de redire les paroles d'un Dieu, on a vu, d'une ville à l'autre de la péninsule, se communiquer la secousse magique, et l'enthousiasme des masses porter en triomphe jusque dans l'altière Rome le héraut de cette merveilleuse résurrection.

Est-ce, peut-être, que dans ce frère de Marthe et de Marie, la foule, si profonde parfois dans ses impressions inconscientes, a reconnu, par delà le personnage historique rappelé à la vie par la toute-puissance de Jésus, la symbolique figure de l'Art religieux, frère de la Contemplation et de l'Apostolat, enseveli *quatriduanus* depuis plus d'un siècle sous la froide pierre d'un

art paganisant, et rappelé enfin à la fraîcheur de la vie surnaturelle par l'accent irrésistible du génie ?

Jam fœtet ! Oui, on en était là dans cette Italie, jadis terre classique des mélodies grégoriennes et des chastes harmonies de Palestrina. Un art, pire que celui des théâtres, parce que hybride et déplacé, avait envahi le sanctuaire. Le sensualisme, comme une fièvre mortelle, avait étouffé l'esprit; et la décomposition de cet art, qui semblait devoir être impérissable, s'avançait rapide et fatale. Sous prétexte de ne pas heurter le sentiment populaire, on s'obstinait dans une esthétique qui achevait de le corrompre. Le mort, hélas ! était d'autant plus mort, que les gardiens de sa tombe le déclaraient bien portant.

Un jeune artiste paraît. *Lazare, veni foras !* Il chante au peuple italien ces mélodies religieuses qui faisaient tressaillir ses aïeux. Et ce peuple entend, se réveille, et secouant la torpeur et l'effarement, répond à la voix d'outre-siècle avec les enthousiasmes primitifs. Le spectacle est sublime. Sauf Gênes-la-Superbe, où les passions locales — personne n'est prophète en son propre pays — conspirent contre la gloire précoce du *maestro*, toutes les villes du Nord de l'Italie font à Don Lorenzo Pérosi des ovations retentissantes. Le flot montant de la faveur publique porte le jeune compositeur jusqu'à la Ville Éternelle. Là l'attend une double épreuve décisive; car là il aura à combattre un double ennemi aussi redoutable l'un que l'autre.

La résurrection de Lazare valut à Jésus le triomphe des Rameaux. Mais les murmures qui avaient circulé sourdement à Béthanie au moment du prodige, devaient éclater plus violents, lorsque, aux accents de l'Hosannah, le Messie entrerait dans le temple.

Quelque chose de semblable guette Perosi dans le sanctuaire de la catholicité. Mais la double victoire du *maestro* sera éclatante : il saura écraser la coterie des Juifs et réduire au silence celle de ses rivaux.

Le théâtre Costanzi préparait pour la fin de la session la

Risurrezione di Lazaro, lorsque le Cercle de Saint-Pierre invita Don Perosi à donner à Rome, au profit de ses œuvres de charité, la première audition de la *Risurrezione di Cristo*. Infliger au maître un sanglant échec avant même que son nouvel oratorio pût être produit, tel fut, dès ce moment, l'objectif de la funeste secte hostile à Pérosi à cause du caractère de sa personne et de son œuvre. Grâce à des influences secrètes, on força le directeur du théâtre à donner la *Résurrection de Lazare* sans préparation suffisante. On apposta dans l'auditoire des siffleurs d'office. L'audition fut manquée. Mais en dépit d'une exécution mauvaise, le public et la presse — à l'exception de quelques organes systématiquement impies — reconnurent le mérite supérieur de la *musica perosiana*.

L'expérience n'avait servi qu'à exciter davantage l'attention des esprits, et à faire soigner d'autant mieux l'exécution de la dernière œuvre du maître.

Après quelques hésitations on avait fini par accorder au Cercle de Saint-Pierre l'usage de l'église des Douze-Apôtres, vaste temple à la nef imposante, au chœur large et ouvert. Cette décision ne fut pas sans rencontrer des critiques. La presse libérale, prise d'un soudain respect pour le lieu saint, versa des larmes de crocodile sur cette abomination de la désolation. On alla même jusqu'à publier une caricature allégorique : le Christ armé d'un fouet, purgeant le temple de ses profanateurs.

A dire vrai, je ne suis pas de ceux qui trouvaient la résolution absolument heureuse. Question de convenance à part, les oratorios de Pérosi ne sont écrits ni pour le théâtre, ni pour l'église. Le maître est le premier à l'avouer et s'en est ouvert à moi-même en termes très expressifs. Et puis, l'acoustique d'une église est rarement favorable à ce genre d'auditions. Les voûtes sont surélevées; le son va trop se perdre dans les nefs latérales. On en a fait l'expérience aux Douze-Apôtres. Malgré le nombre et la vaillance des exécutants, on pouvait désirer, çà et là, plus de vigueur encore, et plus d'un détail n'arrivait pas à

sa pleine valeur. Ce que l'on devrait faire — et cela vaut pour Bruxelles autant que pour Rome — c'est construire une vaste salle destinée aux concerts de musique sacrée. L'*impresario* assez entreprenant et assez habile pour réaliser cette création, pourrait compter sur un succès durable; sans parler du service éminent qu'il rendrait à l'art religieux et au public dégoûté de l'atmosphère des théâtres. Ce serait aussi une excellente école pour le clergé, frustré aujourd'hui de presque toutes les jouissances artistiques, parce que, hélas! le sensualisme de l'art mondain a presque tout envahi.

Faut-il m'arrêter à décrire le triomphe remporté par l'abbé Pérosi, et l'admiration suscitée par la *Risurrezione di Cristo ?* A chaque audition l'église était bondée, et l'enthousiasme allait grandissant de soir en soir. Le *maestro* dirigeait lui-même son œuvre. Son apparition sur la scène provoquait chaque fois un mouvement de vive sympathie. Encore tout jeune, — il compte à peine vingt-six ans, — Dom Pérosi a cet extérieur modeste et avenant d'un séminariste de bonne mine fraîchement tonsuré. Rien qui sente la pose, la conscience de sa valeur personnelle. Petit de taille, plutôt pâle, il s'efface comme naturellement. Mais pour peu que l'on observe sa physionomie aux traits fins et réguliers, il est aisé de reconnaître en lui l'homme puissamment doué. Le front est large et haut; l'œil ouvert, limpide et profond; l'expression d'ensemble forme un agréable mélange de pénétration et de bonté, avec cette nuance de sentimentalité un peu rêveuse, propre au génie musical.

A peine le jeune abbé s'est-il installé au fauteuil de directeur, on le dirait transformé. La fougue artistique s'empare de toute sa personne; et pendant deux heures il conduit son orchestre et ses chœurs au gré de sa magique baguette, avec une mimique incisive, conquérante, par moments extatique.

L'œuvre se compose de deux parties. La première retrace l'agonie du Sauveur et les événements qui suivirent immédiatement la mort de l'Homme-Dieu. La seconde chante l'Alleluia

de la Résurrection. Dans une causerie romaine adressée à la *Métropole* d'Anvers, *Lorenzo* a décrit la marche du *libretto* et relevé les parties les plus saillantes de la composition musicale. Je me bornerai ici à quelques aperçus plus généraux. L'orchestration est d'un jet; riche, colorée, nourrie, elle n'a rien de fatigant, rien de trop travaillé; la science ne nuit pas à l'inspiration; les lignes conservent leurs contours, l'atmosphère sa transparence, l'horizon son rayonnement : c'est un paysage italien. — Les récitatifs et soli ont une facture en général très expressive. L'influence des modernes, des maîtres allemands surtout, se fait sentir; mais c'est une influence latente, fruit d'une assimilation homogène, qui, loin de nuire à la spontanéité du talent, la stimule et la féconde. — Quant aux chœurs, ils sont tout simplement superbes. A mon avis, là réside la plus grande force de Pérosi. Mélodieux, sonores, pathétiques, éloquents, les accords se succèdent comme un fleuve tantôt lent, tantôt rapide, tantôt calme, tantôt houleux, et l'unisson, çà et là, l'unisson aux réminiscences liturgiques, leur donne une force nouvelle et un charme doublé.

Et dans ce concert pondéré des instruments et des voix, on sent un parfum mystique, une onction religieuse, une possession de soi, calme et contemplative. Pérosi, au milieu des mouvements les plus lyriques, reste maître de lui-même. Il n'a rien de commun avec l'art épileptique. Et cet empire personnel donne à ses accents une éloquence plus persuasive.

N'en concluez pas à la froideur de son art. Ce serait en méconnaître la force latente et la plus exquise beauté. Non ! cet art est bien vivant et bien chaud. Les mélodies ont un arome printanier, et les cadences une grâce toute palestrinienne, ou mieux encore, toute grégorienne. Rien d'étonnant. Le *maestro* est un enthousiaste de la musique liturgique. Le graduel et l'antiphonaire de Solesmes sont ses livres favoris. Très versé dans la controverse grégorienne, Dom Pérosi a visité les monastères bénédictins les plus renommés pour la précision de leur

chant : Solesmes, Beuron, Seckau, Maredsous, le connaissent et parlent de lui comme d'un ami qui s'est complu à savourer longuement l'atmosphère de leurs cloîtres. Cette préférence si marquée pour la version primitive, authentique des mélodies grégoriennes est d'autant plus remarquable, que le *maestro* a fait une partie de ses études à Ratisbonne. Ou plutôt non. Il a pris de l'école d'Habert ce qu'elle a de bon : la connaissance de l'art polyphonal ; pour le reste, il en a vu de trop près les lacunes et les manœuvres, pour en conserver autre chose qu'un dégoût éclairé.

Quant à la musique moderne, Pérosi donne sa préférence aux maîtres allemands, sans se pâmer cependant devant les productions d'un certain genre formaliste, qui semble vouloir substituer le calcul au génie, l'étude à l'art, la formule à l'inspiration. En dehors de l'Allemagne, Edgar Tinel est un des compositeurs les plus appréciés du *maestro;* il en aime la facture puissante et nerveuse, l'émotion sincère et communicative, le sentiment profondément religieux.

Et vraiment, entre Tinel et Pérosi il y a plus d'un point de ressemblance. Sans doute ils diffèrent l'un de l'autre. Tinel est un génie du Nord, Pérosi un génie du Midi, et ils tiennent à l'être, l'un et l'autre. C'est leur droit et leur force. Mais bien des qualités les réunissent. Ne fut-ce que cette spontanéité qui se révèle dans le commerce privé, et cet accent étrangement persuasif qu'ils mettent à interpréter dans l'intimité leurs propres œuvres.

Quand, ces jours derniers, j'allai voir l'abbé Pérosi à l'hôtel de la Minerve, après les premières paroles réclamées par l'amitié et par le plaisir de se revoir, il se mit au piano et me joua, en s'aidant de la voix, — une voix fraîche et souple allant du plus fin soprano jusqu'au fond des basses; — le prélude de son oratorio, retraçant l'agonie du Christ. Eh bien : cette audition de tête-à-tête me fit plus d'effet que l'exécution même à l'église des Douze-Apôtres. Et je me reportai à un souvenir d'il y a plus de

vingt ans. Tinel venait de remporter le grand prix de Rome avec sa *Klokke Roeland*. Dans un cercle intime j'entendis le brillant lauréat chanter, d'une voix un peu grêle, le caractéristique *Weverslied*. Peu de jours après, j'assistais à l'audition officielle au Palais des Académies; et le même morceau, dit par le célèbre baryton Blauwaert, m'émut beaucoup moins que la fruste interprétation du maître.

Ce n'est pas que l'exécution aux Douze-Apôtres n'ait pas été bonne. Sauf certains solistes, la Madeleine surtout, dont la voix chevrotante enlevait aux intonations leur netteté, aux cadences mélodiques leur rythme et leur transparence, l'orchestre autant que les chœurs méritèrent tous éloges. Aussi le succès de Pérosi demeura-t-il incontesté, et reçut-il depuis lors à Milan une confirmation retentissante.

Le premier fruit de cette victoire fut la double distinction dont le Saint-Père s'empressa d'honorer le *maestro*, en le créant chevalier de Saint-Sylvestre, et, plus encore, en lui conférant la haute charge de directeur perpétuel de la Chapelle Sixtine. Cette nomination inattendue fut pour les rivaux du jeune artiste, pour certains maîtres de chapelle qui patronnent un art religieux à la façon des eunuques, un véritable coup de foudre. Sans être prophète, on peut affirmer qu'une opposition sourde conspirera contre Pérosi. Tandis que Mascagni et Filippo Capocci donnaient aux Douze-Apôtres le signal des applaudissements, tel tenant de l'école hybride ne daigna même pas aller l'entendre. On pourrait négliger ces mesquineries de métier, si l'on ne savait quelle proportion peut prendre, à Rome surtout, ville par excellence des couloirs et des antichambres, une question de *pagnotta*.

Mais le maître de chapelle de Saint-Marc de Venise — Pérosi n'a pas résigné cette fonction pour la maîtrise de la Sixtine — est de la trempe des vaillants. Là n'est pas pour lui l'ennemi à redouter. Le dirai-je? Son danger, s'il n'était si modeste, serait son précoce succès; s'il n'était si artiste, sa facilité prodigieuse;

s'il n'était si clairvoyant, l'esprit de parti avec lequel beaucoup l'exaltent parce qu'il est prêtre, comme d'autres le dénigrent pour cette même et seule raison.

J'ai confiance dans l'étoile qui se lève. Et si je suis heureux de le dire parce que j'estime hautement l'amitié du jeune maître, je le suis plus encore en vue de l'œuvre de restauration dont sa venue providentielle présage en Italie le prompt et décisif triomphe.

DOM LAURENT JANSSENS.

L'HÉRITIER

—

(LA TENTATION DE L'HOMME)

—

Alors il me sembla que j'étais sur la Tour
La plus haute de ma pensée intérieure,
Et qu'en mes yeux, fermés à la chute de l'heure,
La froide éternité naissait avec le jour.

Solitudes que des solitudes prolongent,
Les cercles de la vie à mes pieds étagés,
S'élargissaient jusqu'aux horizons où, rangés
Comme des dieux, les sphinx de la science songent.

Et là-bas, déformés par les lointains, pareils
Au débris colossal des cités que le sable
Des déserts engloutit sous sa marche inlassable,
Terribles et brûlés par la mort des soleils,

Entassements jetés dans la nuit du peut-être,
Amoncelés en blocs tels, qu'en les bâtissant
Avec sa chair, avec ses os, avec son sang,
L'Esprit humain s'était usé comme un ancêtre,

Les matériaux bruts du Temple inachevé,
Arrachés par l'Idée aux carrières de l'ombre,
Pris à l'Espace, pris aux Ages, pris au Nombre,
Tout ce que l'Homme a vu, tout ce qu'il a rêvé,

Tout l'infini conçu dans les veilles sacrées,
Les vérités sans nom qu'élabore, en grondant
Et que marque du sceau de son vouloir ardent
Le séculaire effort dont elles sont créées,

L'épouvante d'avoir deviné, la terreur
Du conquérant qui marche au fond du sanctuaire,
Et sur qui pèse, ainsi qu'une paix mortuaire,
Tout le faix écrasant des voûtes de l'erreur,

Tout était là, savoir ou foi, doute ou blasphème,
Les siècles à leur œuvre immortelle voués,
Et l'amas sombre des systèmes échoués
Bossuant le désert énorme du problème,

Et confondant en moi son génie et ses dieux,
Par l'hymne de la pierre et par la voix du livre,
Saluait, en l'Esprit qui les fera revivre,
L'Héritier de l'Empire accru par les aïeux.

Un vertige monta du gouffre qu'en moi-même
Creusait le pur orgueil d'être à la fin venu
Aux confins crépusculaires de l'Inconnu,
Dont le vent balaya le roc du mont suprême.

Et je sentis alors du zénith au nadir,
Inentendue et formidable, avec des ailes
Qui s'étendaient jusqu'aux étoiles éternelles,
L'Ombre du Tentateur derrière moi grandir.

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

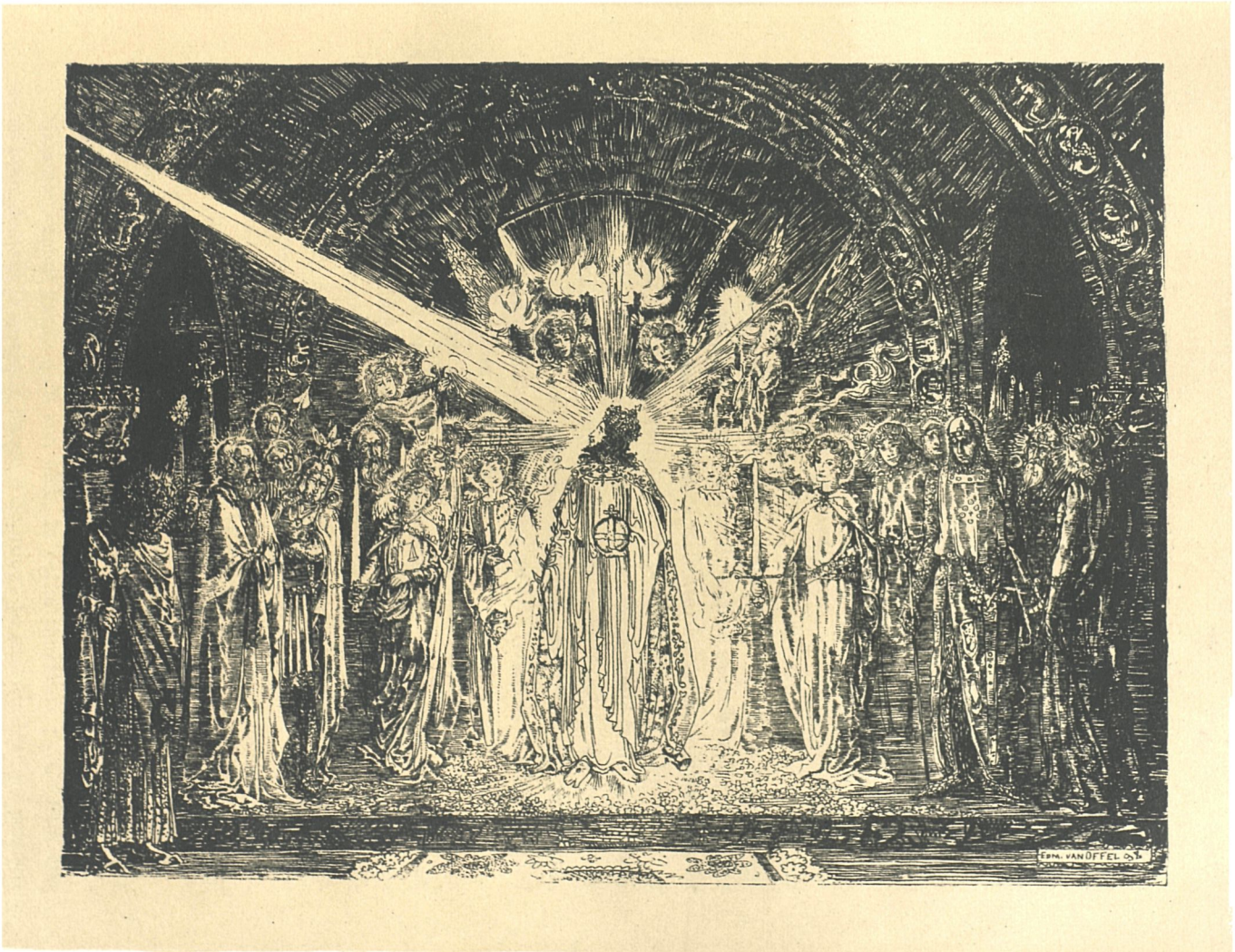


Illustration pour le conte : **HET VIZIOEN VAN VREDERICK de Pol de Mont**

(paru dans: WOORD EN BEELD)

SUR LE CHEMIN DE MARIA-ZELL

—

I

— « Un trèfle à quatre ! »

C'était la gentillette petite sœur qui avait crié, quelques pas en avant à butiner des fleurs de son choix pour le prochain oratoire, — celui que l'archiduchesse Marie-Valérie a fait placer dans un creux de rocher. Et déjà elle s'était relevée dans le soleil, du coin ombreux de sa trouvaille, les joues rouges de plaisir, triomphante, la feuille délicate entre deux doigts, qu'elle élevait à la hauteur de son nez retroussé de poupannelle autrichienne. Ses cheveux follets, sous le chapeau de feutre tyrolien, couleur foin coupé, paré de plumes de tétra, furent incendiés d'or. Et toute nimbée de cet or du dernier rayon glissant au ras des forêts sur le dévers de la montagne, inconsciemment elle lâcha, oublia les fleurs qu'elle venait de cueillir au bord de la prairie, toute à la joie de la menue rareté verte.

— « Un trèfle à quatre ! Il t'arrivera quelque chose d'heureux encore cette journée », constata sa compagne, comme elle costumée sans grand goût, un peu trop en « tyrolienne de salon » ou de curhaùs ; mais ce fut dit sans enthousiasme, avec cette complaisance indifférente qu'on apporte à la joie des autres, jointe à cette suffisance que les aînés témoignent aux enfantillages des cadets... Un oiseau siffla dans un buisson ; le soleil reprit son dernier rayon... Les couleurs se firent crues sous le ciel encore chaud... Et comme en même temps qu'elle venait de parler la grande fille s'était retournée, sans motif, par ce simple besoin qu'elles ont toutes, celles de son âge, de regarder à l'horizon si elles ne voient rien venir :

« Dépêchons-nous », conclut-elle, avec une vague appréhension, « voilà un ramoneur qui sort du bois et qui marche très vite, il va nous rattraper... »

Mais ne prenant garde qu'à son idée, la petite murmura : « Ce peut être aussi pour demain le quelque chose d'heureux. Je suis maintenant certaine que la Sainte Vierge exaucera mon vœu ! »

Le chemin qu'elles suivaient était celui de Maria-Zell, le lieu de pèlerinage le plus célèbre des Alpes germaniques et slaves, l'Einsiedlen autrichien.

Et replaçant d'aplomb, d'un mouvement d'épaules, sur leurs reins de solides campagnardes, les sacs de lustrine aux formes étranges qu'elles trimbalaient, contenant, cela était visible, des instruments de musique, elles pressèrent le pas, apeurées malgré leurs seize et dix-huit ans, apeurées presque volontairement, par cet homme noir que, derrière elles, elles sentaient approcher, tandis que la nuit bientôt allait tomber non moins noire et que la route entrait dans l'humidité bruyante qui eût étouffé même un cri et le redoublement d'ombre des gorges de la *Femme morte*... où même en plein jour il y a des passages si obscurs.

Maintenant le tapage de la Mürz entre les rochers couvrait le double dialogue si léger de leurs pas... La petite se dit que le rocher de Saint-Georges serait là bientôt, mais qu'elle avait perdu toutes les fleurs, qu'elle n'avait plus le temps d'en cueillir et du reste que dans la gorge il n'en poussait point de jolies comme elle les aimait ; alors, avec cette ferveur pieuse du peuple dont elle était, elle se résolut à se priver plutôt de son espérance et à offrir au vaillant saint tueur de dragons et protecteur de défilés, son trèfle à quatre feuilles... Puis elle n'y pensa plus, distraite par d'énormes truites que, sans s'arrêter et malgré l'ombre, on voyait fort bien, guère plus animées que de petits morceaux de bois, comme somnolentes déjà, dans la transparence des bassins tranquilles qui, entre les blocs de rochers moussus, intervallaient de loin en loin les cascatelles tumultueuses.

Maintenant à droite une magnifique cascade affluente remplissait de tonnerre la gorge ; en plusieurs sauts elle continuait à scier les rochers au fond d'une fissure qui eût ravi les peintres du pittoresque de l'ancienne école alpestre bavaroise, et s'épanchait le long des talus de chailles, ici luisantes et ardoisées, là plantureuses, en cent ruisselets qui unissaient en chœur la détresse de leurs petites voix murmurantes à la grande rage des chutes supérieures... Des échelles tombeuses, rompues et verdies de moisissure encombraient la fente de rochers et témoignaient du zèle agaçant des clubs alpins et sociétés d'embellissement qui, dans tout le pays styrien, ne souffrent ni une grotte, ni une cascade sans offrir aux touristes des moyens confortables d'aller voir ce qu'il y a dedans ou au-dessus et de narguer les gouffres. Mais ici, à la *Femme tuée* une forte crue avait fait justice de ces prétentions pour un temps.

Les jeunes filles, leur jupe vert sombre battant leurs mollets aux bas verts et leurs hautes bottines lacées, passèrent sans regarder, silencieuses d'autant plus que dans ce tintamarre, rejaillissant en pluie fine jusque sur la

route, toute parole eût été inutile... Tout à coup, simultanément, elles sentirent comme une haleine chaude dans leur cou, en même temps qu'elles virent se balancer, en avant d'elles, une touffe de poils noirs, qui était une brosse montée au bout d'une longue tige de métal flexible. Penser au diable, se retourner les deux à la fois et voir à un pas derrière elles un grand gaillard de ramoneur, sur l'épaule de qui la brosse se balançait, avec bien d'autres choses également noires, et qui, ce grand diable de ramoneur, leur sourit de toutes ses dents plus blanches que celles d'un négrillon et ne les dévorait que de ses bons yeux, dont le blanc dans la face noire paraissait immense, tout cela ne fut pour elles qu'un cri, qu'elles n'entendirent même point, quelques battements précipités de leur petit cœur et un sursaut de l'une à droite, de l'autre à gauche, comme pour laisser le chemin libre au mauvais esprit...

Mais le mauvais esprit ne fit pas mine de vouloir les dépasser.

Au contraire, l'allègre camarade, ne pouvant se faire entendre, eut l'outrecuidance de mimer du bout de ses doigts noirs et de ses lèvres rouges comme fleur de grenade, un baiser... La petite fit la moue et eut un haut-le-cœur offensé... un ramoneur, fi-donc ! et un baiser sur le chemin de Maria-Zell !... mais la grande parut ne pas mépriser l'hommage de cette suie. Puisqu'aussi bien il n'y avait là qu'un ramoneur à qui plaire, mieux valait plaire à un ramoneur, que de n'être regardée que par des rochers et des troncs de hêtres ou de sapins. Et aussitôt elle daigna sourire, de son sourire des dimanches.

Le jeune ramoneur, comme s'il se fut agi d'une invitation à rester, ne se le fit pas dire, ou plutôt témoigner, deux fois et sans hésitation emboîta le pas. De plus en plus furieuse, la cadette se mit hors du rang et s'en alla seulette porter en avant sa dignité offensée... Est-ce qu'on s'acoquine à un ramoneur, eût-il bonne mine comme celui-là !... Car il devait avoir bonne mine, puisque cette coquette de Lina — oh ! elle la connaissait bien la grande sœur, une enjoleuse de garçons — avait bien voulu lui sourire... Quant à elle, petite, elle ne l'avait même pas toisé. Est-ce qu'on regarde une tache d'encre ?

Or il se trouva que, grâce aux cascatelles, avant de s'être adressé une seule parole, on fut ainsi à l'image si chère aux paysans, placée dans le rocher par l'archiduchesse qui leur est le plus amie, celle dont le cœur sait le mieux agir selon les traditions populaires autrichiennes. Là le torrent est apaisé. Et l'on entrevit la sortie des gorges, avec encore un peu de soleil sur les cimes. Là le trio fut nécessairement de nouveau réuni. La petite boudeuse ayant roulé une grosse pierre devant l'oratoire, y était montée et

accrochait son trèfle à quatre à la grille, au pied du grand Saint-Georges, lorsque tout soudain une main noire, près de la sienne, appendit, un peu plus haut, un frêle bouquet de fleurs... de fleurs comme elle les aimait.

Elle reconnut ses propres fleurs, ses pauvres fleurettes à elle, perdues à l'endroit où elle avait cueilli le trèfle ! Et elle sentit sur elle le double regard de l'homme noir, celui des yeux et celui aussi des dents blanches, découvertes par le même sourire doucement sarcastique de tout à l'heure. Elle redevint très rouge, mais sa maussaderie s'était évanouie... Après tout c'était un brave garçon ce ramoneur, oui tout de même, puisqu'il avait pensé en même temps à Saint-Georges, qu'à lui faire à elle une espièglerie ; et tout soudain elle éclata d'un franc rire argentin, et cela lui fut bien égal désormais la compagnie d'un jeune ramoneur !

Mais aussitôt la sœur aînée, comme jalouse de ce rire venu de trop bon cœur, eut une idée certainement bien selon les traditions du pays... une idée fut-ce de pitié, fut-ce encore de coquetterie, l'une en tous cas fut à la fois le prétexte et l'excuse de l'autre. . Elle attira à elle le sac de forme étrange qu'elle portait sur son dos, en tira un de ces luths styriens, moitié guitare à double manche, moitié zither, un instrument archaïque jaune, une échelle de rain nacrée..., préluda légèrement des accords secs et pleureurs, d'un son à remplir immédiatement les yeux de larmes et le cœur du mal du pays, et d'une voix charmante et mélancolique, d'une ample voix grave, entonna un cantique. La sœur cadette, de son côté, pour ne pas demeurer en reste, eut en moins de rien déballé un harmonica non moins plaintif que la zither, et qu'elle mania de toute la force nerveuse de ses fortes mains un peu de garçon, et à l'alto de son aînée joignit son soprano... Mais au même moment toutes deux furent très surprises de s'entendre chanter à trois, d'entendre une troisième voix, un très joli timbre sans aucune rudesse ni mièvrerie, prêter une fermeté mâle à la franchise un peu enfant de leur unisson. Et le duo changé en trio se prolongea longuement, chanté à gorge déployée et de toute âme, comme encouragé de s'entendre si bien résonner, dans les grands rochers déjà plus espacés et sous les nobles grands arbres, hêtres ou sapins, recueillis dans leur fourrure de lichens ou dans leur écorce argentée et lisse.

Et de ces trois voix, deux ne s'adressaient certainement qu'au Saint-Georges de l'archiduchesse, mais une seule, — celle qui avait préludé, — s'adressait de toute évidence à l'une des deux autres, la dernière venue.

Le brave garçon ramoneur, lui, ne s'en doutait aucunement, tout à sa prière ; la cadette pressentait assez sa sœur pour ne pas s'y tromper... Mais le groupe était si joli, si vignette allemande à la de Schwind, de ces trois enfants musiciens au pied du rocher à la sainte image ! Et toute la poésie du

soir dans les gorges déjà un peu entrebâillées s'ajoutait à celle de leur chant, de leur expression de ferveur... Un moment fut où ils avaient oublié et Saint-Georges lui-même et la coquetterie et tout au monde, sauf le plaisir qu'ils avaient à chanter, et alors ce fut réellement très beau.

Les fillettes, quand ce fut fini et que tous trois se furent signés, se regardèrent avec un significatif hochement de tête, en connaisseurs qui apprécient l'objet de leur connaissance et dirent ensemble au ramoneur, dont elles venaient pour la première fois d'entendre le son de voix :

— « Vous chantez mieux que nous. »

— « Allez-vous à Freien? » répondit-il indifférent à un compliment qui, après tout, n'était que la constatation d'un hasard dont il n'eût su tirer vanité. Qui ne chante pas bien en Styrie?

— « Oui, nous allons à Freien. »

— « Moi aussi. »

Et ce furent les premières paroles qu'ils échangèrent. Il y eut un silence où l'on n'entendit plus que la Mürz, ici un large ruisseau bien sage dont la voix était devenue un gentil murmure gazouilleur d'écolier récitant une leçon, et leur triple pas un qui semblait battre la mesure à cette mélodie monotone venant des massifs de viornes et de coudriers.

II

Ce fut la plus jeune qui reprit.

— « Et vous dormirez à Freien? »

— « Oui... » Sa voix sembla témoigner d'un intérêt réel. « Et vous? »

— « Aussi. Et demain? » interrogea Lina négligemment.

— « Demain je vais à Maria-Zell, » et il eut dans le noir de son visage comme un pli d'inquiétude à espérer la suite.

— « Nous aussi, » répondirent-elles, et le pli d'inquiétude disparut de la face du nègre artificiel.

— « Nous aussi, » continua seule la plus jeune, « nous avons fait chacune un vœu à la Sainte Vierge...

— « Moi aussi, » répondit très simplement le jeune ramoneur.

Et l'on causa avec cette aisance cordiale qui est la caractéristique, par exemple en chemin de fer, de la société de tous les compartiments de troisièmes autrichiennes. On se raconta de part et d'autre chacun sa petite histoire et l'on prit à s'examiner sans en avoir l'air avec plus ou moins d'intérêt.

Lui, un de ces admirables garçons autrichiens gais sans dissipation,

d'heureuse humeur sans vulgarité, longs sans maigreur, bien découplés, à la fois sveltes, souples et cambrés, d'allure dégagée, vraiment un admirable écureuil humain, un de ces fiers gaillards des Alpes slovènes chez qui il entre autant de nerfs slaves que de musculature allemande sur une ossature légère, sa silhouette toute noire ressortant des fonds de paysages styriens, donc presque trop verts, avec l'agile netteté de sa démarche aisée, soulevée et rythmée du bout des pieds nus dans les sandales, comme pour un envol, et l'héroïque cadence à chaque pas de son torse moulé dans l'étoffe de sac et le cuir uniformément enduits de suie. Des yeux païens se fussent déjà complus à regarder cet éphèbe d'ébène, des yeux chrétiens eussent découvert facilement sous la couche de noir une expression de belle candeur souriante, et la pureté franche du regard ne leur eût point échappé. Elles au physique exactement ses parèdres féminines, c'est-à-dire en jeunes filles ce qu'il était en garçon, filles au reste de même race ou à peu près, car chez elles l'élément allemand dominait à la vérité un peu davantage (venues sans doute qu'elles étaient du Tyrol ou du Salzkammergut), mais sans qu'elles perdissent de leur légèreté, grâce à la même démarche balancée, aux longues tiges haut lacées des bottines leur faisant la jambe très mince, aux jupes courtes ondulant de leurs hanches à multiples plis verticaux. L'aînée un peu plus pâle et sérieuse, pour ne pas dire un rien prétentieuse, la cadette saine et rose comme une belle pomme, avec des yeux tout à la fois fondants et vifs, des mûres trop mûres, et un sourire facile, heureux de lui-même, ne demandant qu'à éclater à tout propos, sans se soucier de montrer des dents brillantes comme les petits cailloux de marbre blanc au fond des ruisselets alpestres.

Ce fut celle-ci qui reprit ingénument...

— « Mais qu'est-ce qu'un ramoneur fait dans ces montagnes ?... »

— « D'abord il va à Maria-Zell. Ensuite, tout en y allant, il vaque à sa besogne : comme dans les villes il ramone... La fumée des maisons isolées donne aussi de la suie et cette suie-là peut s'enflammer à Freien aussi bien qu'à Vienne... »

— « Alors, pendant l'été, vous courez de maison en maison les grands chemins... »

— « Les grands et les petits, oui... Aujourd'hui j'ai achevé ma tournée de ce côté-là, je viens de finir à Mürzstez, j'ai déjà ramoné Freien avant-hier, je ne ferai donc qu'y dormir aujourd'hui. Je vais maintenant redescendre à Bruck, mais je n'ai pas voulu passer si près de Maria-Zell sans dire bonjour à la sainte Vierge et à ma mère. Et vous ? »

— « Nous ? Pour le moment nous allons aussi à Maria-Zell. Sans cela

de notre métier nous chantons partout où on veut nous entendre », dit sans enthousiasme la cadette.

— « Nous sommes artistes », corrigea l'aînée.

— « Et où allez-vous de ce pas ? »

— « A Maria Zell donc, puis plus loin. »

— « Où ? »

— « N'importe. Où cela se présentera... Nous n'avons pas d'engagement », dit la petite.

— « J'ai refusé tous les engagements pour nous conserver plus de liberté cet été », corrigea de nouveau l'autre.

— « Et où sont vos parents ? »

— « Au cimetière », dit la plus jeune avec un soupir.

— « Et vous n'avez personne qui s'occupe un peu de vous. . »

— « Nous n'avons pas voulu demeurer à la charge de notre commune », dit l'une. . « Et puis nous désirions voir un peu de pays... »

— « Je me sentais la vocation », ajouta l'autre.

Il y eut un silence. Évidemment le ramoneur n'approuvait guère... Mais qu'est-ce que cela lui faisait après tout... De quoi se mêlait-il de ressentir une vague souffrance, à la pensée de ces deux jeunes filles courant seulettes d'auberge et d'hôtel en hôtel et auberge... Il les regarda encore. La plus jeune évidemment était de toute ingénuité et ne prit pas garde à ce coup d'œil inquisiteur. Mais il croisa le regard de l'aînée qui semblait comme embusqué pour surprendre le sien... Elle releva imperceptiblement la tête, eut un sourire très discret, un peu inquiétant. Le jeune garçon se sentit intérieurement mordu tout à coup par quelque chose, la douleur se précisa... Il comprit que désormais cette grande fille lui tiendrait à cœur, et cela ne lui échappa point, elle s'y attendait et semblait le désirer... Ce fut elle qui continua à questionner.

— « Comment vous appelez-vous ? »

— « Franz Everdingen. Mes parents sont bûcherons près de Maria-Zell et je les verrai demain ; moi je suis à Bruck chez mon patron, un rude homme, mais brave et que j'aime bien. C'est lui qui m'a envoyé de ces côtés-ci en tournée », ajouta-t-il avec une nuance d'autorité, car cela voulait dire : « Je ne suis pas le premier apprenti venu, mon maître m'estime, a confiance en moi, et se repose même sur moi d'une partie de la besogne ». Et soudain devenu très grave, presque un peu triste, il fut comme plus affectueux, et il y eut une nuance de protection dans sa voix :

— « C'est dur de s'en aller ainsi tout seul au monde, le long des chemins » fit-il.

— « J'ai ma zither, et ma sœur est toujours avec moi », répondit, avec quelque suffisance et d'un accent sec et dur, l'aînée. Mais aussitôt, ce premier mouvement de son naturel dissipé, elle résolut au contraire, si l'occasion s'en présentait à nouveau, de se faire humble et d'apitoyer... L'orgueil ou la vanité ainsi chez elle finissait toujours par céder le pas à la coquetterie, au besoin d'occuper d'elle, de se rendre intéressante... au fond donc à une autre sorte d'orgueil ou de vanité... Et elle avait beau s'en aller en pèlerinage à Maria-Zell, elle emportait tel quel, avec elle, son caractère très gâté par des hommages, feints ou réels, d'un public de hasard et jamais très distingué, au demeurant un caractère fort désagréable et dont sa sœur avait, sans une plainte, parfaitement notion... Sa pitié, son besoin de prier voisinait avec ses défauts, comme si chacun faisait bande à part...

La cadette, distraite par un nid d'oiseau dans la haie, — elle avait des yeux fureteurs à qui rien n'échappait, — de nouveau s'en allait de son côté, — comme la pitié de sa sœur aînée, — silencieuse, occupée à peu près uniquement de ces menus détails, par lesquels un paysage se grave plus profondément dans un souvenir de fillette, que les grands ensembles harmonieux. Incapable au reste de beaucoup réfléchir, trop primesautière, toute à son premier élan, à son premier mouvement, elle n'écoutait et ne voyait en somme que ce qui lui faisait plaisir, et était assez heureuse pour ne se créer de souci de rien et ne découvrir même aux contrariétés qu'un bon côté. A part cela une confiance absolue dans ses petites prières, qui partaient, sous la poussée des plus naïfs désirs, comme ses éclats de rire et ses exclamations. Elle pensait à tout moment à ce qu'elle allait demander à la Sainte Vierge de Maria-Zell ; mais à tout moment aussi, un brin d'herbe qu'un insecte courbait, un fétu de paille dans le bec d'un oiseau, à plus forte raison un ramoneur tombé dans leur société à l'improviste, en détournait sa pensée. Au reste incapable de dissimuler, elle se passait décidément fort bien de la compagnie du dit ramoneur, non pas par fierté ; mais enfin un garçon qu'on n'ose pas toucher du bout du doigt sans avoir peur de se salir, ce n'est franchement pas un camarade pour une petite musicienne très proprette, qui a été maintes fois trouvée jolie par le public en villégiature dans les villages de la montagne. Il fallait, comme Lina, aimer tous les garçons en général, pour s'en accommoder ainsi sans répugnance.

Celle-ci, visiblement moins dégoûtée, était assez experte pour démêler sous le vernis noir l'extrême beauté du personnage, et puis sa voix et tout ce qu'il avait dit lui faisaient augurer de quoi lui rendre tout à fait sympathique le vaillant luron, malgré sa carapace de cuir usé et l'étrange attirail qu'il balançait sur son épaule... Bien entendu, elle ne songeait du reste à rien

d'autre sinon que, pour aller jusqu'à Maria-Zell, autant valait — faute de mieux — ce compagnon à qui causer. On ne peut pourtant pas prier du matin au soir, n'est-ce pas, même en tournée de dévotion?

Mais maintenant qu'à la voix de Franz, nuancée comme d'un peu de pitié, son orgueil s'était rebiffé, le ton cassant de sa réponse avait rendu — n'était-ce que par contraste? — plus simplement passionné, celui de son interlocuteur... qui lui aussi, comme la petite sœur, ne savait pas feindre. Lina encore une fois ne s'y méprit point : d'un côté fort satisfaite de sa facile et à peu près subite conquête et d'autre part encore un peu blessée d'une pitié qu'elle ne pouvait comprendre, avec cette instinctive cruauté de toutes les jeunes filles que l'éducation n'a pas corrigées de la ruse originelle, elle se réjouit d'avoir un divertissement jusqu'à Maria-Zell, un bon cœur d'honnête garçon, avec lequel jouer au chat et à la souris... Et pas une minute, tant cela était dans son tempérament, elle ne se dit que ce n'était peut-être pas très édifiant en temps de pèlerinage... et même en tout temps.

— « J'aimerais bien aussi savoir votre nom », demanda Franz.

— « Ma sœur s'appelle Mitzi. »

— « Mais vous, vous... à moins que vous ne vous appeliez : ma sœur s'appelle Mitzi ! » exclama-t-il d'une intonation inexprimable, très autrichienne, moitié passionnée, moitié sarcastique, à la fois tendre et cocasse, en ce bon allemand des environs de Vienne, qui rend tout familier et déplorablement facétieux.

— « Est-ce que cela vous intéresse? »

— « Mais beaucoup ! Du reste ne m'avez-vous pas demandé le mien de nom, et ne vous l'ai-je pas dit sans m'enquérir si d'abord il vous intéressait?... »

— « Je m'appelle Lina, Monsieur Franz. »

— « Oh ! Mademoiselle Lina, ne m'appelez pas monsieur... Pourquoi pas Excellence pendant que vous y êtes; dites plutôt monsieur le ramoneur, comme on dit monsieur le docteur-professeur aux gros bonnets de l'Université de Graz. »

— « Eh bien ! je ne dirai plus monsieur, mais à condition que vous m'appeliez toujours mademoiselle, vous. »

— « Je n'y eusse pas manqué, il n'y avait pas besoin de me donner cette leçon... On est toujours ce que l'on paraît. »

Elle rougit au compliment comme si elle ne l'avait pas entendu, et ne s'aperçut point qu'elle-même elle recevait une leçon :

— « Oh ! je n'ai pas voulu vous donner une leçon. Je n'en ai pas le droit... »

— « Mais si, vous avez le droit, vous Mademoiselle Lina... vous avez même le droit de me tutoyer si vous voulez... »

— « Oh ! la ! comme vous allez vite en besogne ! Qui me le donne ce droit ?... »

— « Moi, si vous voulez l'accepter ? »

— « Pourquoi pas... Cependant ce droit c'est un cadeau auquel a tout à gagner celui qui le fait et rien qui l'accepte... Car sinon qui vous donne le droit de me donner un droit... »

Il eut l'air cruellement embarrassé, puis visiblement affligé. Peu lui importait d'avoir été sot, autre chose le préoccupait ; il suivit sa pensée :

— « Ce n'est donc rien à vos yeux que l'amitié d'un brave garçon... »

Elle le regarda d'une façon spéciale, il comprit et non sans amertune :

— « Ah ! oui, cette suie ! Un ramoneur n'est pas un garçon comme un autre à vos yeux... et à ceux de presque toutes les filles... Pourtant si, meunier, j'étais tout blanc, cela ne vous déplairait pas... » Puis avec une nuance de rudesse. « Du reste, vous savez, si je vous gêne je m'en vais... J'aurais dû m'en douter plus tôt. Mais dans notre brave pays de Styrie jusqu'ici on ne faisait pas tant de façons avant que messieurs les étrangers n'envahissent tout... Et si vous voulez savoir, j'ai le visage noir, mais pas le cœur... Êtes-vous sûre d'en pouvoir dire autant ?... »

Et par bravade il se remit à rire, haussa les épaules, et pour étouffer son chagrin siffla un laendler. Après tout il saurait bien n'y plus penser à cette fille prétentieuse et trop dialecticienne pour lui.

— « Allons ! allons ! » reprit Lina... « Il ne faut pas avoir la tête si près du bonnet, Franz... Soyons bons amis, puisque vous y tenez... moi ça m'est égal. »

Mentalement elle ajouta : « Jusqu'à Maria-Zell, c'est sans conséquence. »

— « Allons, bon ! » se dit Mitzi qui survenait, « voilà déjà que cela commence ! Lina veut absolument faire perdre la tête aussi à ce garçon. Tout lui est bon, même un ramoneur, à cette coquette. »

Et une sympathie naquit aussitôt dans le cœur de la petite. Pourtant elle n'avait pas encore eu l'idée de regarder Franz. Cette couche de noir lui en barbouillait l'image et lui mettait une taie sur ses propres yeux à elle...

Cependant elle venait d'avoir pitié du jeune homme et sans doute le lendemain on serait tout à fait bons amis.

III

On aurait pu l'être le soir même ; car Lina n'attendit pas au lendemain pour se rendre tout à fait odieuse, comme toutes les personnes de cette sorte

qui n'ont plus la brave et naïve honnêteté populaire, plus aucune distinction naturelle, et pas encore celle que rendent ou surajoutent l'éducation et la bonne compagnie.

— « Et qu'allez-vous faire à Maria-Zell? » reprenait Franz.

— « Eh! ce qu'on va faire à Maria-Zell, prier! J'ai toutes sortes de choses à demander à la sainte Vierge, moi », répondit la fausse modestie de Lina.

— « Oui, oui », se dit tout bas Mitzi : « demander surtout les engagements que tu prétends avoir refusés. »

— « Alors vous communierez après-demain dimanche? » demanda Franz.

— « Sans doute! Vous aussi? »

— « Sans doute... Et si vous voulez, pour que ce soit un vrai pèlerinage, demain nous pourrions un peu prier le long du chemin. Un rosaire ce n'est pas trop en six heures de marche... » Une émotion, en disant ces mots, était montée du cœur de Franz à sa gorge; il ne se rendait pas compte de la douceur qu'il y aurait pour lui à prier avec cette grande jeune fille, mais il la devinait instinctivement, malgré qu'attribuant son émotion à la résolution qu'il venait de prendre de justement prier *pour elle*.

— « On ne saurait être trop pieux! » répondit Lina d'un ton convaincu, quoiqu'elle se fût peu attendue à cette proposition. Ce ramoneur paraissait décidément avoir du bon; et si ce n'avait été un ramoneur elle se serait certainement montrée d'une excessive amabilité, mademoiselle Lina.

A ce moment on aperçut les maisons de Freien et les yeux de la jeune fille trahirent des préoccupations qui n'étaient pas précisément dévotieuses. Elle s'était rendu compte de la petite quantité de maisonnettes, de leur aspect, du nombre possible des villégiatures et de la recette probable de la soirée...

— « Peuh! » fit-elle dédaigneusement à brûle-pourpoint : « c'est rare si nous faisons un ou deux florins dans ce trou; après avoir mangé et dormi il nous restera à peine cinquante kreuzer. »

— « Comment! vous pensez chanter à l'auberge! » exclama Franz.

— « Mais oui! cela vous étonne? »

— « Je croyais que vous faisiez un pèlerinage... »

— « Encore faut-il vivre en route! »

— « Mais enfin... la veille même de l'arrivée et de votre confession, l'avant-veille de votre communion... »

— « ... Et le lendemain d'hier! Oh! si vous êtes si sévère... Croyez-vous donc que je veuille faire le mal?.. Est-ce mal de chanter et de jouer de la zither? »

Franz ne répondit pas. Mitzi intervint.

— « Tu sais, Lina, peut-être vaudrait-il mieux nous abstenir ce soir, demeurer recueillies? »

Mais, comme un groupe de personnages élégants, jeunes filles en gaies toilettes du Graben, garçons en costumes de cyclistes des magasins spéciaux de Vienne, s'avançaient le long du chemin et les croisèrent, Lina les salua d'un « *Grüss Gott* » insinuant, accompagné d'une œillade très intentionnelle, très consciente de sa fin et qui fut accueillie à bonne adresse... Puis sèchement :

— « Mitzi, tu ne sais pas ce que tu dis! Je croyais qu'à Maria-Zell tu avais envie de t'acheter un beau livre de prières. Pour moi je ne renonce pas au chapelet de nacre que j'ai promis de rapporter tu sais bien à qui...

— « Non, je ne sais pas... »

— « Mais oui tu sais. »

— « Mais je te jure que non... »

— « Allons! veux-tu bien te taire. Tu voudrais peut-être me faire passer pour menteuse. »

Mitzi soupira... Certainement non, elle ne savait d'aucune façon que Lina eût promis un chapelet de nacre... A qui au reste, je vous le demande... Au bourgmestre de leur commune peut-être...

Freien est un charmant petit trou au confluent de deux vallées ni trop larges ni trop étroites, un carrefour de prairies, de ruisseaux et de maisonnettes entre trois paquets de rochers et de sapins. En aval de la Mürz les gorges de la Femme tuée ferment ce carrefour poétique, en amont la vallée s'achève par un col assez long aboutissant à Kernof, la station où les trains de Vienne descendent les pèlerins de Maria-Zell. A droite du cours de la Mürz s'ouvre une vallée latérale. Dans cette direction s'en va le chemin des pèlerins arrivant de Mürzzùschlag par les gorges d'où sortait le trio chanteur. Une petite église et un presbytère blancs, quelques maisons de bois, dont un ou deux chalets-restaurants à l'usage des touristes viennois et c'est tout.

Lina avait avisé celle de ces constructions rustiques qui, de toute évidence, semblait l'unique hôtel de la localité. En effet, sous les hangars aux barrières de bois agréablement travaillé bordant une petite place, plantée de sorbiers, quelques étrangers étaient attablés.

Franz se cabra à cette vue... Évidemment il n'entrerait pas là, lui; il avait à économiser ses pauvres kreuzer.

— « Au revoir, demain matin partons à cinq heures, je viendrai vous réveiller. »

— « Entendu, » fit Lina, visiblement distraite et qui se souciait peu d'être encore une fois aperçue par des gens bien mis, en compagnie de ce jeune demi va-nu-pieds tout barbouillé. Quant à Mitzi elle lui dit avec beaucoup de bonne grâce et un gentil sourire : « Dormez bien... »

Franz savait chez quels paysans s'en aller demander une place dans le foin pour la nuit, et même une croûte de pain. Toute la maisonnée l'accueillit avec des souhaits de bienvenue. La marmaille le salua de cris de joie, car c'était un ramoneur dont les petits n'avaient plus peur dès qu'ils l'avaient vu une fois, il ne s'était jamais joué des enfants, n'avait jamais feint de vouloir les emporter dans son sac ou de les embrocher du manche de son ramon. Mais il n'eut, ni sa gaieté, ni son entrain coutumiers, à raconter les nouvelles des fermes et des chalets qu'il avait visités.

— « Tu es morose, garçon, ce soir, » lui dit le père Friedel.

— « Je suis bien fatigué, j'ai bien sommeil! » se surprit à mentir, tout étonné du mensonge qui venait de lui si franc, Franz.

— « Tu fais un rude métier, va te coucher dans ton foin, mon ami. Dis bonsoir à la compagnie et emporte ce pain pour ta route, » fit le vieux en lui tendant une miche de ce pain noir, carminatif en diable, compact, plat, à l'orge, au cumin et à la fécule de pommes de terre, qui se mange dans tout le pays. « Demain, quand nous nous réveillerons, je pense que tu auras déjà déguerpi; il serait trop tard pour te l'offrir. Prie un peu pour nous à Maria-Zell. »

Il faisait une nuit claire, d'une douceur de colorations adorable, le ciel était laiteusement bleu et les formes des montagnes couleur aile de chauve-souris. L'air était moins doux que les tons; un peu plus frais il eût été cru. Mais d'enivrants parfums de fenaison venaient de partout. Les lumières du restaurant brillaient à quelques mètres dans les arbres. Une musique composée d'une zither et d'un accordéon y bourdonnait et mugissait, douce-reuse, avec une tristesse mortelle. Deux jeunes voix de fillettes de temps en temps alternaient, de temps en temps s'unissaient. Quand elles se mirent à godler elles eurent un petit succès. A intervalles réguliers les instruments seuls jouaient des laendler tyroliens, quelque valse sentimentale ou l'une ou l'autre de ces rengaines de Vienne, du répertoire de Girardi ou de Guschel-bauer, que l'on chante là-bas, avec d'horribles grimaces et qui racontent des idioties drôles sur des airs à faire pleurer. Quelques applaudissements fort égrenés entrecoupaient le concert improvisé, et ces applaudissements pro-duisaient à Franz l'effet de claques sur les joues. Sous le double noir de la suie et de la nuit il se sentait rougir jusqu'à la nuque, et un énervement le faisait trépigner non pas sur place, mais en s'avançant peu à peu... Les

applaudissements s'espaçaient de plus en plus maigres, fatigués, et les pauses entre les morceaux traînaient de plus en plus longues.

Tout à coup Franz fut tout près, derrière un buisson et vit très distinctement les petites soi-disantes tyroliennes : Mitzi jouait distraitement et bâillait sans vergogne; elle n'attendait que le signal d'aller coucher de son aînée Mais celle-ci ne paraissait point encore près de le donner, très excitée et réellement très en beauté; elle parut éblouissante à son invisible adorateur. Ses yeux revenaient toujours au même point, c'est-à-dire à une table chargée de verres de bière où l'on riait beaucoup et où l'un des élégants jeunes garçons, en gris et pantalons courts, de tout à l'heure, semblait réellement aimanté par la jeune fille. Au même moment le morceau fut fini; Lina se leva et une assiette en main fit la tournée de l'assistance, une douzaine de personnes environ, et ne s'approcha qu'en dernier lieu de la table des jeunes gens... Là elle fut arrêtée longuement, elle se laissait conter fleurette, riait aux éclats, le jeune homme aux yeux admirateurs la força à boire dans son verre, mit une pièce blanche, pas rien qu'une couronne, mais un beau florin dans l'assiette et à un moment donné même fit mine de lui prendre la main...

Quoique cette privauté n'eût rien d'extraordinaire dans un pays et avec des personnes qui admettent la familiarité et le sans-gêne, du reste tout à fait inoffensifs, qui entrent pour beaucoup dans la bonhomie intime des tableaux bavarois, tyroliens ou autrichiens des Defregger et des Eger-Lienz, Franz furieux bondit. il aurait certainement étranglé le jeune homme aux jolis habits. Et son mouvement fit que, sans qu'il sût lui-même comment cela était arrivé, il fut assis à une table en face de celle de la joyeuse bande.

Lina le vit la première et n'eut pas l'air de le reconnaître.

— « Ha! ha! d'où tombe ce ramoneur! » exclama quelqu'un...

— « Eh! le voilà ton ramoneur! tu ne le renieras plus! » cria le jeune homme gris.

— « Mais je vous assure que je ne le connais pas, » mentait Lina très désireuse de ne pas se compromettre. « Il nous a rattrapées comme cela sur la route, il nous a saluées comme tout le monde se salue dans le pays, voilà tout. Je vous assure que je ne m'en soucie pas plus que des feuilles sèches de l'an passé... »

Mais elle avait beau se défendre, tous continuaient à la taquiner, à l'appeler « la bonne amie du ramoneur ».

De sa place Mitzi, soudainement très intéressée, avait l'air d'être au

spectacle et regardait... comme on les regardait, elle et sa sœur, il n'y avait qu'un instant.

Le *kellner*, le garçon, déjà s'était approché, la mine pincée, allant chasser sans doute l'importun, pas assez bien vêtu certes pour s'attabler au restaurant des gens chics... Franz le regarda fixement et rugit sourdement :

— « Est-ce que par hasard je n'ai pas le droit de prendre moi aussi un verre de bière! »

Ce fut dit si drôlement que le kellner bougonna... « Oh! si c'est ainsi » et lui rapporta exprès un verre où il y avait plus d'écume que de liquide. Franz, hors de lui, tapa du poing sur la table :

— « Un verre aussi bien rempli qu'à ces messieurs, puisque je paierai comme ces messieurs! »

Le kellner allait repiper, mais le patron qui passait, voulant éviter un scandale, fit un signe. Plus vite le fâcheux aurait bu, plus vite il évacuerait la place. Le verre fut emporté et rapporté plein... ou à peu près.

Lina avait regagné la table où était posée sa zither. Elle resplendissait, il y avait de l'orage dans l'air à cause d'elle, elle était dans son élément. Elle chanta merveilleusement... Et comme tout un groupe de personnes, les mains chargées de bouquets, de bâtons de montagne, de plaids, de boîtes à herboriser, arrivaient, l'air de s'être attardées dans les alpages, et s'étaient installées, elle refit une quête. A dessein elle passa, détournant la tête près de Franz, mais si près... au point de le frôler, tout ramoneur qu'il fût.

— « Ici! » tapa-t-il rageusement sur la table avec une pièce dans sa main.

Elle se retourna avec une moue de mépris inexprimable.

— « Ici! » ordonnait-il de plus en plus autoritaire.

Si autoritaire qu'elle obéit, mais blême, les dents serrées de colère.

L'assiette résonna sous une lourde pièce jetée, elle aussi, avec un souverain mépris... Et personne ne rit plus, en s'apercevant que c'était, cela aussi, un florin.

Franz s'était déjà levé, avala sa bière d'un trait et disparut...

Lina trouva le florin anormal, le prit, le retourna, le montra aux jeunes gens, il y eut une vive discussion.

Effectivement ce florin était une relative rareté, un de ces florins dits *aux Anges*, qui ne circulent plus, valent aujourd'hui deux florins et davantage et se portent en broche ou en médaille au cou, lorsqu'on a la chance d'en trouver un par hasard...

Plus du tout allègre et provocante, au fond très humiliée, toujours retournant son florin, Lina rejoignit Mitzi. Mitzi, pour la première fois de

sa vie à son tour un peu provocante et ironique, lui prit le florin aux Anges, le regarda, le mit dans sa poche et dit crânement :

— « Ceci m'appartient. »

Lina lui lança un regard haineux.

Elles jouèrent encore assez froidement une valse de Czibulka et se retirèrent assez tôt... l'une du moins, car l'autre fit peut-être semblant.

(A continuer.) WILLIAM RITTER.

D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS

(SUITE)

—

XVI

PORTRAIT DE PHILIPPE II

JUAN PANTOJA DE LA CRUZ.

Toujours fier, mais vêtu comme un clerc à prébende,
Philippe s'est coiffé de son bonnet de chœur ;
Il se livre à l'Histoire, et lui montre sans peur
Qu'au puissant roi d'Espagne un autre Roi commande.

Il est vieux ; il sourit de sa bouche trop grande,
Et sa fraise à godrons rehausse sa pâleur.
Sa face a des reflets de gloire et de malheur,
Et son Rêve — en cette heure intime — il l'appréhende.

Gloire à Dieu ! S'il ne peut dire son dernier mot,
Et broyer l'Hérésie en complétant Lépante,
Il mourra sans pardons dont sa Foi se repente.

Il portera l'épée — on en voit le pommeau —
Jusqu'au bout ! Mais, chrétien, avouant sa misère,
Devant tout l'univers il égrène un rosaire.

XVII

FLEURS

Benito Espinos.

Nards capiteux, œillets saturés d'opulence,
Grappes d'acacias, roses, lilas et lis,
Peintre, tels qu'ils sont là dans leurs cristaux polis,
Évoquent la splendeur des jardins de Valence.

D'autres des lourds estocs ont dit la violence;
Ils ont aimé cet art qui campe, sous les plis
D'étendards fastueux, des héros accomplis,
A jamais triomphants du dédaigneux silence.

Toi cependant, épris de grâce et de couleurs,
Aux lauriers préférant l'iris et les verveines,
Tu vécus sans orgueil au milieu des senteurs.

Et, subissant l'attrait de tes toiles sereines,
Le peuple sait encor tous les noms de tes fleurs,
Tandis qu'il cherche en vain celui des capitaines.

XVIII

PORTRAIT DE DON JUAN D'AUTRICHE

D'après Sanchez Coëllo.

Paré de sa gorgère en dentelle de Flandre,
Insigne de la paix sur son habit de fer,
Jeune et nerveux, don Juan, capitan de la mer,
Se dresse, pour la Foi prêt à tout entreprendre.

A ses pieds son lion captif vient de s'étendre,
Le mufle encor meurtri du mal qu'il a souffert;
Et, derrière le prince, au bord d'un golfe vert,
Se profile Tunis qu'il força de se rendre.

Or jadis, défiant la demi-lune d'or
Qui convoitait Venise et son Adriatique,
Il fit hisser la Croix sur sa flotte héroïque;

Et ses regards hardis paraissent voir encor
Le jour où, sous le vent des divines colères,
Il brisa le Croissant du choc de ses galères.

XIX

LA MORT DU PRÉCURSEUR

ANONYME DU XVIe SIÈCLE.

Le Saint est à genoux. Décollé par le glaive,
Il fait encor des bras un geste d'oraison,
Cependant que le sang, du cou, gicle à foison
Et répand sur le sol son héroïque sève.

Près de lui le bourreau, laid comme un mauvais rêve,
D'une main tient l'épée énorme, et, sans façon,
Prend de l'autre le chef que secoue un frisson,
Et devant les beaux yeux de Salomé le lève.

Celle-ci souriante et parée avec art,
En son vertugadin et sa fraîche cornette,
Pour emporter la tête ouvre une serviette;

Et l'on voit sur la droite, attendant son départ,
Cinq matrones que navre une telle aventure,
Dérouler tristement un drap de sépulture.

XX

L'ARCHIVISTE

MORENO CARBONERO.

Drapé dans sa simarre, il médite. Impalpable
La poussière a neigé, blanche, sur les lambris;
Et les dos ondulés des tomes en ont pris
Un air plus imposant sur leurs rayons d'érable.

Il médite. Il a peur d'en être responsable,
Car il a consulté les brevets, les rescrits;
Et son comte, bravant ces pièces de haut prix,
Veut arborer : D'argent à six frettes de sable.

Devant lui, supporté par un lutrin de fer,
Le grave in-folio qui décide est ouvert,
A l'endroit décisif, comme un signet l'indique;

Mais cherchant un biais, le menton dans la main,
Emmi l'âcre parfum qui sort du parchemin,
Il retourne sans fin le problème héraldique.

(A suivre.) L'Abbé HECTOR HOORNAERT.

HERCULE BALAYE LES ÉCURIES D'AUGIAS

OLYMPIE. — MÉTOPES DU TEMPLE DE ZEUS

Les Revues catholiques d'art et de littérature

—

DONC, vous avez en Belgique des Revues qui n'hésitent pas à s'intituler crânement Revues catholiques d'art et de littérature. Ces revues prospèrent, et sont, je crois, parmi les revues récentes, à peu près les seules à prospérer. Elles n'ont rien de caduc ni de suranné, tout au contraire; elles se présentent comme des infantes, en robes de parade, et recèlent à l'envi bijoux ciselés, parfums délicats, harmonies merveilleuses. Ceux même qui ne les aiment pas les admirent.

En France nous n'en sommes pas là, et je ne sais si nous y serons quelque jour. Tout ce qui paraît chez nous avec la même étiquette a à lutter contre une défaveur étrange. En dépit des Barbey d'Aurevilly et des Villiers de l'Isle Adam, ces mots « littérature catholique » éveillent un relent de sacristie fade; un entrefilet dans un journal du boulevard aura plus d'écho que toutes les campagnes possibles dans les quotidiens les plus orthodoxes, et un seul article dans la *Revue des Deux Mondes* ou la *Revue philosophique*, je suppose, vaudra plusieurs volumes, malgré leur mérite, des *Études*, de la *Revue Thomiste* ou des *Annales de philosophie chrétienne*.

Aussi avons-nous cru meilleur jusqu'ici de combattre en tirailleurs isolés, sans trop nous soucier de savoir si nos voisins giboyaient ou non aux mêmes hardes. Pendant les cinq ans que je dirigeai l'*Ermitage*, je reçus pour la croisade d'art tous les volontaires d'où qu'ils vinssent; il suffisait qu'ils eussent bon pied, bon œil et bon fusil. Mais peut-être maintenant pourrait-on essayer, même à Paris, d'une revue qui, comme les vôtres, planterait solidement sur le tertre son oriflamme, avec le chrisma visible de loin, et saluerait de feux de salve ceux qui faisaient de l'art le giron des passions envieuses, méchantes, viles ou laides.

Il est en effet juste et digne que nous, chrétiens, qui avons sauvé la civilisation, il y a quinze siècles, et qui la maintenons depuis quinze siècles, qui

sommes dépositaires de toutes les beautés, héritiers du beau-hellénique et créateurs du beau médiéval, nous à qui, d'une part, Byzance doit sa splendeur, et par elle tout l'Orient la sienne, et, d'autre part, sans qui la Renaissance n'aurait point été, ni sans elle l'admirable temps moderne, il faut, dis-je, que nous n'abdiquions rien du juste orgueil qui nous exalte et que nous proclamions, nous, chrétiens, à voix haute : l'Art c'est nous ! le Beau c'est nous !

Qu'importe si d'aucuns ne comprennent pas ou feignent de ne pas comprendre ? Qu'ils le veuillent ou non, tous ceux qui aiment sincèrement la beauté sont des nôtres, comme nous sommes des leurs. Il n'est point question ici de doctrines ; les artistes ne sont point des philosophes ; quand il s'agit du dogme, il faut séparer le vrai du faux, car il ne peut y avoir d'alliance entre la vérité et l'erreur, mais quand il s'agit de l'art, tous les sentiments sont bons pourvu qu'ils s'adressent au Beau absolu. Si pour être fidèle d'une Eglise en métaphysique, il est nécessaire de souscrire à son *Credo*, en art pour que Dieu vous reconnaisse comme sien, il suffit que vous l'adoriez sous l'espèce de la parfaite Splendeur.

Ce dire semble peut-être paradoxal alors qu'il ne devrait sembler que banal. On nous a habitués, et, ce qui est pire, nous nous sommes habitués à croire indépendantes sinon hostiles les deux forces religieuse et artistique. Il faut voir plus profondément et plus exactement : Métaphysique, éthique, esthétique, tout cela a une source commune qui est l'âme humaine, et la grande force de cette âme c'est la religion. Le génie du beau n'a jamais été évoqué que par la foi. L'art, a dit un philosophe, est toujours sorti du temple, et toujours pour reproduire au dehors les cérémonies du dedans. Une période de splendeur artistique a pu coïncider avec un état de scepticisme ou d'impiété, mais qu'on n'oublie pas que cette splendeur était alors le fruit de la période antérieure de ferveur religieuse, et que l'état de scepticisme et d'impiété a vite engendré un art médiocre ou nul.

De là la nécessité pour les peuples qui veulent garder leur gloire artistique de ne pas laisser s'éteindre la flamme religieuse. Ce n'est pas un simple hasard que la préoccupation du beau et celle du pur coïncident dans tant d'âmes ; l'art, poussé à l'extrême, est une adoration comme la prière, livrée à elle-même, est une admiration ; l'art rayonne de la piété comme le culte rayonne de la beauté ; les deux frissons sont frères. L'Italie artistique expie durement depuis trois siècles le péché de l'Italie religieuse des *cinquecentisti*, et la France, à ses diverses grandes époques d'art, a touché la récompense de son exaltation héroïque médiévale, de sa renaissance religieuse ludovicienne, de ses soubresauts de foi contemporains.

L'exemple surtout de l'Angleterre est instructif. Sans avoir le don des Grecs ou des Italiens, les peuples de race germanique, ceux surtout de race germano-celte comme les habitants des anciens royaumes saxons et angles ne sont pas hostiles au beau, mais il semble qu'en Angleterre l'art ait toujours été lié au catholicisme. Au Moyen Age, l'Anglais a inventé une forme originale du gothique français, ce que n'a pas fait l'Allemand; la cathédrale anglaise a eu son évolution propre, du style lancéolé au style décoré géométrique et fleuri, et au style perpendiculaire. Avec la Réforme, l'art soudain meurt; pendant deux siècles le beau semble proscrit de cette terre protestante; à peine à la fin du siècle dernier quelques portraitistes. Mais dans ce siècle-ci, parallèlement à la renaissance catholique, naît et s'affirme une renaissance esthétique; ceux qui la provoquent sont des Celtes imprégnés de la vieille foi, parfois de purs Italiens; ils réveillent les vieux souvenirs du Moyen Age, ceux mêmes du roi Arthur; c'est par la religion que l'art ressuscite, et à leur tour c'est par l'art que le culte de la Vierge, la vénération des saints, le prestige des liturgies, des chasubles, des frocs de moine, bref tout le décor catholique, reparaît en Angleterre.

En France comme nous sommes loin de cela ! Depuis un siècle bientôt la préoccupation religieuse ne fait que décroître, et malgré notre orgueil, malgré nos efforts pour retrouver, dans notre affaiblissement politique, cette royauté du beau, notre art s'étiole. Maintenant que Puvis et Moreau ont disparu, nous voyons la médiocrité de nos artistes, nous n'avons même pas su conserver cette longue chaîne de styles qui, depuis la Renaissance, faisait de l'art du meuble un apanage de la France; c'est l'Angleterre qui a créé il y a une douzaine d'années, le style nouveau. Autre mauvais symptôme, chez nous il y a schisme entre la ferveur artistique et la croyance religieuse, et ici je pense moins à la bondieuserie du quartier Saint-Sulpice dont on a vraiment trop médit (après tout ces polychromies à la douzaine ne sont pas plus inférieures aux icônes byzantines que nos scies de café-concert ne sont pires que les mazarinades) qu'à l'inesthéticisme d'âme de nos prêtres et de nos pieux laïcs. Je ne sais pas s'il y a un clerc sur cent qui manie le pinceau ou qui écrive sur portée, et quant à l'influence que la religion a exercée sur l'art de ce siècle-ci, il vaut mieux esquiver le sujet.

C'est un fait étrange, en effet, qu'en France tous les plus grands génies de ce siècle ont été, au moins un moment de leur vie, catholiques et que l'Eglise semble l'ignorer. On le sait de Chateaubriand à cause du *Génie du Christianisme*, mais combien de prêtres ignorent le catholicisme vigoureux de Balzac, le dogmatisme favorable d'Auguste Comte, la sympathie de Berlioz pour « la belle Romaine », la foi sincère de Delacroix, de Puvis, de

Pasteur ! Et à tous ces ignorés ajoutez les mécontents, ceux qui seraient restés dans l'Eglise s'ils avaient trouvé chez certains prêtres plus de charité évangélique ou simplement plus d'intelligence, depuis Lamennais et Michelet jusqu'à Dumas fils et peut-être Renan. Même aujourd'hui ne voyons-nous pas attaquer avec virulence Huysmans, comme naguère avec mépris Verlaine ou avec injustesse Péladan ?

Malgré tout, il semble bien que dans le vaste champ de l'art il y a progrès. De simples faits comme la restauration du plain-chant dans certains monastères ou la création, justement, de vos Revues catholiques d'art sont de favorable augure. Si la foi religieuse se réveille vraiment dans les âmes, il ne peut pas se faire que le génie artistique ne s'y réveille pas aussi. Or, pourquoi la foi religieuse ne se réveillerait-elle pas ? Ce sont les dogmes, paraît-il, qui sont hostiles à la science, à la logique, à la raison humaine ; pourtant il n'est point d'homme plus rationnel, rationaliste et ratiocineur, plus d'ailleurs logique et scientiste, que M. Brunetière, et le voilà qui revient à la foi ; s'il rentre au bercail, quelle brebis, quel bélier cornu et têtu, n'y rentrerait pas ? Et ce côté intellectuel de la religion est le moindre. La religion est avant tout sentiment et volonté ; on a la foi parce qu'on aime la foi, et parce qu'on veut avoir la foi. Or, cette foi-là, il dépend de chacun de l'obtenir. Cultivons dans le juste sens notre vouloir et notre sensibilité, et en bonne reine constitutionnelle, notre intelligence suivra ; de même une fois la croyance acquise, l'espérance et la charité seront forcées de venir, et ainsi trouverons-nous à la fois la certitude, le bonheur et l'amour.

A ce moment-là, il y aura longtemps que l'art, comme un cœur plein de tendresse, aura rallumé ses flammes !

HENRI MAZEL.

ERNEST VERLANT

—

L serait plaisant de narrer par le menu l'exhilarante comédie-vaudeville qui s'est jouée, le mois dernier, autour de cette place de Directeur des Beaux-Arts, heureusement dévolue aujourd'hui à M. Ernest Verlant.

Mais, sans doute, y aurait-il quelque cruauté à raviver les cuisants souvenirs des candidats déconfits et quelque ingratitude, aussi, envers ceux qui nous ont donné le réjouissant spectacle de leur ambition tumultuaire, escortée du chœur suppliant et pathétique de leurs désintéressés camarades.

Nul doute, d'ailleurs, que, si leurs communs vœux s'étaient réalisés, le nouveau et décoratif Directeur des Beaux-Arts n'eût — selon le désir de l'un de nos quotidiens et avec toute la pompe et la magniloquence requises en un tel sacerdoce — « dicté la loi esthétique » à l'humble peuple agenouillé des artistes!...

La cérémonie n'aurait pas été ordinaire! L'hiérophante des Beaux-Arts, suivi des membres de la *Libre Esthétique*, des Aquarellistes, du Cercle *Pour l'Art*, etc., et de la solennelle et discordante musique des pompiers, se fût rendu chaque année au Palais du Cinquantenaire (par la rue de la Loi — esthétique!) et, la foule des peintres et des sculpteurs rangée dans l'hémicycle — au son des cloches, des buccines et des cymbales — il aurait, du sommet de l'arcade monumentale, promulgué *urbi et orbi* la norme officielle, l'inflexible règle et le canon souverain!...

Mais le siècle à son déclin prend la mélancolie de sa caducité, car la perspective, maintenant disparue, de ces fêtes ne semble avoir attristé personne, et la presse a salué la nomination de M. Verlant d'un applaudissement presque unanime.

Hommage d'autant plus significatif, que la désignation du titulaire de ce poste convoité a fait verser plus d'encre et suscité plus d'acrimonieuses polémiques.

On a réédité, à cette occasion, la vieille formule : « *The right man in the right place* », et il faut avouer qu'elle rencontra rarement un plus opportun emploi.

M. Verlant est, en effet, non seulement — pour user d'un autre cliché! — l'un de nos critiques les plus autorisés, mais — à nos yeux, du moins — le plus autorisé, de par la supériorité de son talent très judicieux et très fin, comme de par sa compétence édifiée sur de solides et consciencieuses études, son impartialité et la parfaite dignité avec laquelle il a toujours défendu l'indépendance de ses appréciations. Car ils paraissent singulièrement clair-semés les critiques qui ne soient ni inféodés à une école, ni ligottés par les camaraderies, ni circonvenus par les recommandations de la gent officieuse qui assiège tous les organes de la publicité.

M. Verlant est, depuis des années, le collaborateur artistique et théâtral du *Journal de Bruxelles*. Il a publié en diverses revues, et notamment dans la *Jeune Belgique* et dans la *Revue générale*, de nombreuses et remarquables études littéraires et esthétiques, substantielles à la fois et délicates, écrites dans une langue claire et incisive dont l'ordonnance logique se teinte, parfois, d'une discrète ironie.

Tous ses travaux décèlent, d'ailleurs, l'originalité de vues, la réflexion accumulée, le sens artistique très aiguisé d'un esprit vaste et perspicace, nourri d'étude et d'expérience, et dont la curiosité est toujours en éveil.

ARNOLD GOFFIN.

TILETTE [1]

(Fin)

—

VI

... Ding-dong-ding-dong. Où va le petit mort?... Les cloches du brouillard s'obstinaient à demander où allait le petit mort — et à les entendre, ici et dans le lointain, se renvoyer leur vaine question, une poignante tristesse peu à peu envahissait Tilette.

Ding-dong. Où va le petit mort?... Elle eût bien voulu répondre : « Il va dans les îles... » mais elle ne savait pas... Elle ne savait pas quel petit mort s'en allait, ni où il s'en allait — et la désolante question n'eut jamais de réponse.

Parfois elle restait des minutes, immobile sur sa chaise, tâchant d'imaginer ce petit mort et son voyage à travers l'espace de brouillard... mais elle ne pouvait pas. Alors elle sentait de toutes parts les limites de *son* royaume s'élever comme les murs d'une tour, et certaines visions étaient au delà — ou bien, au contraire, le pays de rêve s'élargissant soudain emportait les images trop loin, comme un grand vent à travers la plaine.

...Il y eut ainsi de lentes heures.

Entre ses paupières mi-closes, Tilette voyait les arbres nus et fantastiques du jardin étendant un bras impérieux, balançant une dernière feuille au bout d'une main tragique, crispant en mille attitudes douloureuses leurs squelettes. Et puis

(1) Voir les numéros d'Octobre et Novembre 1898.

là-haut, le ciel d'automne avec les nuages... Elle songeait que, au temps où elle était plus petite encore, elle imaginait les cloches fluides et précieusement teintées errant dans les nuages... C'était un souvenir déjà — et elle s'y attachait désolément avec l'idée confuse que la vie est un vain tourbillon...

— Où va le petit mort ?

... Il lui semblait avoir songé cela, précisément à cause de l'illusion finie ; et ce petit mort eût été son premier rêve fragile, et c'est pourquoi elle ne pouvait l'imaginer... Mais le cerveau menu ne connaissait encore l'habileté du raisonnement : Et ne faisant qu'entrevoir sa pensée, le mystère de sa pensée l'effrayait...

Le brouillard prêtait au mystère.

Au delà des arbres proches, les maisons lointaines s'estompaient, vaguement teintées de bleu et rose, avec de petites lumières falottes aux fenêtres, ainsi que dans les contes. Il y en avait quelques-unes groupées, et d'autres dispersées à des hauteurs différentes ; la plus lointaine avait un clocher. Le clocher était surmonté d'une croix si frêle qu'on eût pensé deux fils croisés... De là-haut s'envolaient jadis les fluides cloches diamantées : aujourd'hui, c'était là-haut d'abord que tremblait la triste question.

Toute la tristesse du monde s'amassait autour de ce clocher, brume dense et blanche ensevelissant la vie. Tilette la regardait pensivement.

Ce fut, je crois, le temps des presciences véritables. Rien encore n'avait troublé le regard de l'âme blanche ; c'est pourquoi ses yeux pouvaient voir jusqu'au bout du chemin les formes et les ombres vagues.

Tandis qu'elle écoutait la plainte s'épandre en sons mélancoliques, parmi l'océan de brouillard, les impérieux désirs, les éternelles obsessions emplissaient l'âme de Tilette d'un obscur mécontentement. Elle regardait autour d'elle le vieux monde

et, le trouvant insuffisant, quelque chose de son être intérieur semblait s'en détacher, la quitter, quitter la terre et les hommes et les choses connues...

Ce n'était pas le rêve... Le rêve persistait *à côté* ou *au delà* du départ... C'était l'héréditaire curiosité, l'omnipotence de l'Inconnu pesant à travers les âges. Et comme si elle l'eût deviné, le devinant peut-être à travers d'obscures réflexions, le regard de Tilette cherchait parfois les figures d'Adam et d'Eve qui, dehors, aux deux côtés du seuil, gardaient l'entrée du jardin.

Je revois ces figures.

Elles étaient douloureuses et barbares; les traits rudes, le front lourd sous les peaux de bêtes aux longues dents, ils se dressaient féroces et timides, les pauvres vaincus des temps légendaires.

Le masque de la femme, impérieux et dominateur, contrastait avec la face suppliante de l'homme. Mais tous les deux avaient la bouche contractée comme pour un cri d'atroce souffrance. Les jours de pluie, l'eau ruisselait le long des visages jusqu'aux lèvres ouvertes, et séchée sur le plâtre poudreux, laissait ensuite des sillons comme des traces de larmes.

Tilette en avait peur...

Souvent, tandis qu'elle promenait entre les lilas du jardin des méditations compliquées, elle s'était arrêtée devant eux, mesurant la distance qui la séparait, toute petite, de ces étrangers, songeant à leur histoire à travers mille tableaux fantastiques...

Ils avaient été chassés du Paradis — c'était Léa qui l'avait raconté — et le Paradis est un lieu de délices où poussent des fleurs merveilleuses, des arbres inconnus chargés de fruits. Il y a l'arbre de la Science du Bien et du Mal, un grenadier en fleurs où guette le serpent, et un fleuve où passent, renversées, les figures des morts...

Ce serpent dans les fleurs rouges, ce fleuve — et l'arbre de la Science du Bien et du Mal... les images se posaient lentement

autour de Tilette parmi d'autres visions plus vagues dont elle ne distinguait qu'une idéale coloration. Elle y songeait longtemps; elle les suivait d'un regard éperdu, à la fois ardent et craintif... Et Adam et Eve étaient là aussi, statues douloureuses aux deux côtés d'une arcade triomphale.

Tilette avait entendu raconter jadis l'histoire de la femme de Loth; et tout en distinguant, pourtant, les deux légendes, elle songeait parfois que les premiers hommes, eux aussi, avaient été transformés en statues à cause d'une fatale désobéissance.

Ainsi les récits dans son esprit mouvant changeaient d'aspect et de couleur.

Emmêlant deux versions elle chantait :

Petit ciseau d'or et d'argent
Va-t'en bien vite, ta mère t'attend.
— Où est-elle ?
— A la chapelle.
— Que fait-elle ?
— Des dentelles.
— Pour qui ?
— Pour Monsieur, pour Madame,
Pour toute la famille royale.

Elle trouvait plus aimable de songer, plutôt que la souris, la mère du petit ciseau d'or et d'argent faisant des dentelles à la chapelle. (1) Les mots comme les images lui paraissaient mieux accordés et plus jolis. Elle aimait les mots — les mots dansants, chatoyants et scintillants comme les noms de pierreries, et les

(1) — Quelle heure est-il ?
— Onze heures et demie.
— Qui l'a dit ?
— La petite souris.
— Où est-elle ?
— A la chapelle.
— Que fait-elle ?
— Des dentelles.
— Pour qui ?
— Pour Monsieur, pour Madame,
Pour toute la famille royale.

mots exquis comme les noms de fleurs... Aussi les mots tristes, aux syllabes longues ou monotones — et ceux qui, on ne sait pourquoi, semblent mystérieux et font lever d'étranges figures...

Le brouillard évoquait les mots tristes.

Il y en eut ainsi que Tilette redit incessamment, les mains jointes, les yeux vagues, l'oreille tendue aux voix chuchotantes des souffles et des cendres...

En automne, lors des premiers feux; les charbons brûlés s'émiettaient avec un bruit frêle; le vent s'allongeait sans tapage...

Lassitude... Solitude... Elle les prononçait doucement, traînant les finales — et l'âme des syllabes qui dans les siècles des siècles vêtiront le mal éternel glissait par la chambre une figure songeuse...

Les mots étaient autour de Tilette des êtres mystérieux.

VII

— Méa ! Méa !

Qui donc Tilette appelle-t-elle ?

Ce nom qu'elle invente, qui l'a fait monter du fond de son âme?

Elle écoute, elle interroge, elle se penche dans le triste jour — et rien ne répond.

Triste jour d'automne, flétri et jaunissant vers le crépuscule; on y entend rouler les sons vagues et les cris irréels... Un chat miaule sur la crête du mur, le soleil baisse, un oiseau fait bouger le lierre, et le sorbier crispe ses baies ridées sous les feuilles pâlissantes.

— Méa ! Méa !

Le soleil couchant tombera, les feuilles jauniront, les fruits pourriront, le lierre se flétrira... le chat est parti : il n'y aura

plus d'oiseaux, il n'y aura plus de lierre, il n'y aura plus de ciel, il n'y aura plus de soleil.

Un petit enfant chante chez le voisin : la la la... la la la... Sur un thème monotone et joyeux s'élève sa petite âme... Oh ! cette voix ! Comme on se souviendra de l'avoir entendue !... Tel soir à venir ces brumes reviendront : le fantôme d'un sorbier jaunissant grelottera dans le silence de rêve. Et toutes ces choses seront passées !

— Mé-a...

Oui, cache tes yeux sous ta main ; appuie au marbre froid ta tempe fragile ; ensevelis ton âme sous la peur... Tu es une petite fille... Tu es dans la vie ; oui, frémis, serre l'un contre l'autre tes genoux tremblants : tu es dans la mort ; le vent sans pitié emporte les feuilles ; les fleurs se ferment et les tiges s'inclinent.

Telle tu es aujourd'hui, appuyée à cette fenêtre ouverte sur l'avenir, regardant les choses qui se fanent — tu seras un jour, *femme*, regardant les choses fanées ; la pitié que tu as aujourd'hui de toi-même, alors débordera comme un fleuve. Je souhaite que le cri où s'exhale ta détresse soit enfin entendu !

— Est-ce en moi ? Est-ce dehors ?

Déjà l'éternelle question ?... Ah ! tu commences de bonne heure petite fille aux yeux obscurs... Cette tristesse est-elle dans mon cœur ? Le sorbier pousse-t-il dans mon cœur ? Le vent chasse-t-il dans mon cœur les feuilles jaunes ? — Suis-je moi ? Suis-je une autre ? Le ciel est-il plus pâle de joie ou de douleur ? Et peut-il être vrai que le soleil meure ?

...Tourbillon mort. Le vent passe en sifflant et ses ailes froides d'un battement flétrissent les verdures. Vieux bonhomme au nez gelé, l'Hiver mendie au coin des rues et l'Automne gracieuse s'arrête pour lui donner un sou... Un bouquet d'un sou, presque noir ; il n'y aura plus de gazons, il n'y aura plus de pâquerettes, il n'y aura plus de bouquets...

— Ils reviendront ! Ils reviendront !

Es-tu bien sûre ?

— Ils reviendront!... J'ai vu beaucoup d'hivers...

Chaque homme a vu beaucoup d'années : et puis il y a la mort.

Des cercueils, des voitures noires... des brumes qui tombent; la neige, le silence... Tilette passe une main glacée sur son visage; la petite voix qui chantait s'est tue — mais un piano, maintenant, doucement pianote une sonate de Mozart. C'est un air bien connu; la grande sœur le jouait... Il va, il va, fragilement, comme sous des doigts très minces, comme un voyageur qui trotte à petits pas; il escalade un mois, une année, un souvenir... et puis un souvenir, un souvenir, un souvenir... Son pied est bon et son dos frêle.

— C'était...

C'*était*, ce n'est plus; le voyageur délicat pousse du pied une racine sèche; il marche au long des eaux fleuries... et le voici, maintenant, dans la plaine aux longs échos. Il va vite, il va sans s'arrêter : fa, fa, fa... On ne voit pas son visage, mais son dos est triste. Le dos qui s'éloigne est triste comme une fleur coupée dont les pétales se fripent.

...C'était dans le salon bleu où les bergères souriaient aux marquis dans les miroirs ovales, sous les fleurs de bois peintes et les nœuds d'or; des flammes longues s'allumaient dans les hautes cheminées — jaunes, violettes, rouges — ducs, évêques et cardinaux. — Elles dansaient, bondissaient, s'agenouillaient et disaient la messe... les ostensoirs, le calice, l'encens, des choses d'or et des dentelles : Nous avons vu dans les flammes d'hiver des églises, des dieux, des contes de fées et des légendes : fa, fa, fa.

— Quand tu seras grande, disait Père...

— Je ne suis pas grande! Je ne suis pas grande!...

Pas *encore*.

— Je ne veux pas grandir!

Tu ne veux pas... Et déjà tu as grandi.

— J'ai neuf ans.

Tu avais huit ans quand les flammes disaient la messe dans les hautes cheminées; depuis, une année a passé — plus de trois cents jours dont chacun s'est évanoui à jamais : celui-ci tu vis une feuille luire, celui-là tu écoutas un son.— Cette feuille, ce son, ces instants, rien ne te les rendra; le petit homme les foule de ses pas inlassables; derrière toi tout est mort, devant toi tout doit mourir.

— Méa! Méa!

Oh! qu'elle vienne celle qui protège! Celle qui doit consoler et vaincre, dont l'amour brille comme un soleil dans le ciel gris ou bleu, qu'elle vienne à travers les feuilles jaunes, les brouillards et les fumées piquantes... Sainte Méa, Reine des anges, Reine des saints, priez pour nous!... Tes mains pâles à mon front; sur ton sein j'incline ma tête; que tes bras me bénissent et m'étouffent ô Puissante! ô Consolatrice! ô Amour!

...Père, mère, la grande sœur... Il fait froid quand même!... Tous ceux qui passent, tous ceux qui viennent... Il fait froid quand même! — Prince pleure dans le lointain; Prince se tait. Prince s'est cassé comme une petite poupée; on l'a couché dans une boîte rose et son âme s'est en allée...

...Et son âme s'est en allée dans le soleil inaccessible.

Blanche Rousseau.

Notre Salon d'Art religieux

—

En organisant à Bruxelles une exposition d'art religieux, nous nous proposons un double but : Éliminer l'art soi-disant religieux qui, en réalité, est un art sacrilège, et ressusciter le véritable art religieux. Nous voulons, avant tout et par-dessus tout, donner le coup de mort à l'art religieux, dit de Saint-Sulpice, et à toute ignominie du même acabit. Cet art infect a absolument corrompu le goût des catholiques. Il est tellement encouragé et soutenu par ceux-ci, qu'il sera bien difficile de le déraciner. N'importe. Essayons quand même. Si nous ne réussissons pas, nous aurons toujours le mérite d'un noble effort. Si une première tentative n'aboutit pas, nous reviendrons à la charge. Et dussions-nous échouer une seconde fois, tôt ou tard, soyons-en sûrs, nous récolterons les fruits de la bonne semence que nous aurons jetée. Il n'est jamais vain de dire la vérité. Quand bien même la généralité des hommes la rejette, il y a toujours quelques âmes d'élite qui l'accueillent avec amour, qui la transmettent à d'autres. Insensiblement, cette vérité fait des adeptes. Et il arrive un jour où, on ne sait trop pourquoi, ni comment, cette vérité, à laquelle on paraissait avoir prêté si peu d'attention et qui semblait avoir été dite inutilement et n'avoir trouvé aucun écho dans les intelligences, s'impose avec une telle évidence et une telle puissance qu'elle finit par triompher.

Tout le monde connaît l'art dit de Saint-Sulpice. Nous en sommes inondés. Il règne en maître dans toute la France catholique. La Belgique en est infectée. Malgré tous les efforts tentés jadis par nos évêques pour enrayer la propagation de cette contagion chez nous, les odieux produits de cet art s'étalent encore à toutes les vitrines de nos marchands de statues religieuses, d'images pieuses, d'objets du culte. Allez voir ces étalages, si

vous en avez le courage. Cette vue ne vous fait-elle pas monter la rougeur au front, ne vous remplit-elle pas l'âme d'indignation ? Oh ! comme on voudrait avoir en main le fouet du Christ, pour chasser ces vendeurs du temple. Quelle furieuse envie il nous prend, à la vue de tous ces objets d'un art absolument grotesque, d'entrer dans les susdits magasins et de casser tout.

C'est vraiment à croire que les fabricants de ces horreurs religieuses n'ont eu d'autre but en vue que de ridiculiser à tout jamais le culte catholique. Ce qu'ils offrent à nos yeux, c'est tout simplement la caricature la plus abominable de ce culte qui se puisse imaginer. Voyez les images. Il y a des pigeons qui grimpent sur des échelles. Au sommet se trouve le Sacré-Cœur de Jésus. Les pigeons qui, à force de gymnastique, sont parvenus à monter d'échelon en échelon, sans perdre l'équilibre, jusqu'en haut, vont becqueter le Cœur divin!!!

J'ai entre les mains une image encore plus idiote. L'artiste a voulu symboliser la nécessité de purifier son âme pour arriver au bonheur de voir Dieu. Vous ne devineriez jamais la façon dont il a exprimé cette belle et grande vérité. Je vous le donnerais en cent, je vous le donnerais en mille, que vous n'y seriez pas. Voici : un jeune homme, ou une jeune femme, ou plutôt un être sans sexe, est en train de nettoyer un carreau de vitre avec une loque! De l'autre côté se trouve le Sacré-Cœur de Jésus! N'est-ce pas absolument immonde ?

Voilà les images religieuses que l'on répand dans le public catholique. Et, chose triste à dire, ce public est friand de ces sottises. On achète ces images, on les met dans son livre d'heures, et, ce qui est pis et absolument criminel, on les donne aux enfants. Oui, ces jeunes âmes innocentes, encore vierges, sont initiées à l'art religieux par la vue de ces abominations. Ceci est un véritable attentat. Car rien n'est plus difficile que d'extirper les impressions incrustées dans l'enfance. Oh! les inconscients, que les malheureux qui ternissent ainsi les âmes jeunes !

Si vous voulez inspirer à des enfants l'amour de leurs parents, leur en donnerez-vous la caricature ? Eh bien, c'est ce qui se fait pour la religion. Sous le prétexte d'inspirer aux enfants l'amour de Dieu, de ses anges, de ses saints, de son culte, on leur met entre les mains la caricature de Dieu, de ses anges, de ses saints et de son culte !

En Belgique, je le disais, on a tenté de réagir contre ces abus épouvantables. Tentative noble à coup sûr. Mais qu'a-t-on opposé aux images de carnaval de Saint-Sulpice ? D'autres images qui ne sont pas plus belles, mais qui, dit-on, ont au moins le mérite d'être pieuses. Quelle aberration !

Comme si la piété pouvait être laide. Le bon Dieu serait-il laid, par hasard ? N'est-il pas la perfection absolue, et, par conséquent, la beauté infinie ?

Ce qui est laid est impie. En réalité, il n'y a qu'une chose vraiment laide, c'est le péché et tout ce qui en est la conséquence. Or, c'est un péché, oui, un vrai péché, que de représenter d'une façon laide les choses du Ciel, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus beau au monde.

Le mal dont nous parlons est tellement universel qu'il serait presque nécessaire qu'une ligue se formât, dans laquelle se rangeraient tous les catholiques intelligents, pour faire une guerre sans merci à ces abus désolants.

Nous avons parlé spécialement des images, il faudrait en dire autant de la plupart des statues, chemins de croix, objets du culte qui déshonorent nos églises. Il n'y a qu'un moyen de ne pas perdre toute dévotion quand on se trouve dans ces églises : c'est de fermer les yeux pour ne point voir ces horreurs, pour ne plus penser qu'au Dieu d'amour qui habite le tabernacle et qui est le Dieu de la Beauté, puisqu'il est lui-même la Beauté infinie.

L'Abbé HENRY MŒLLER.

LES EXPOSITIONS

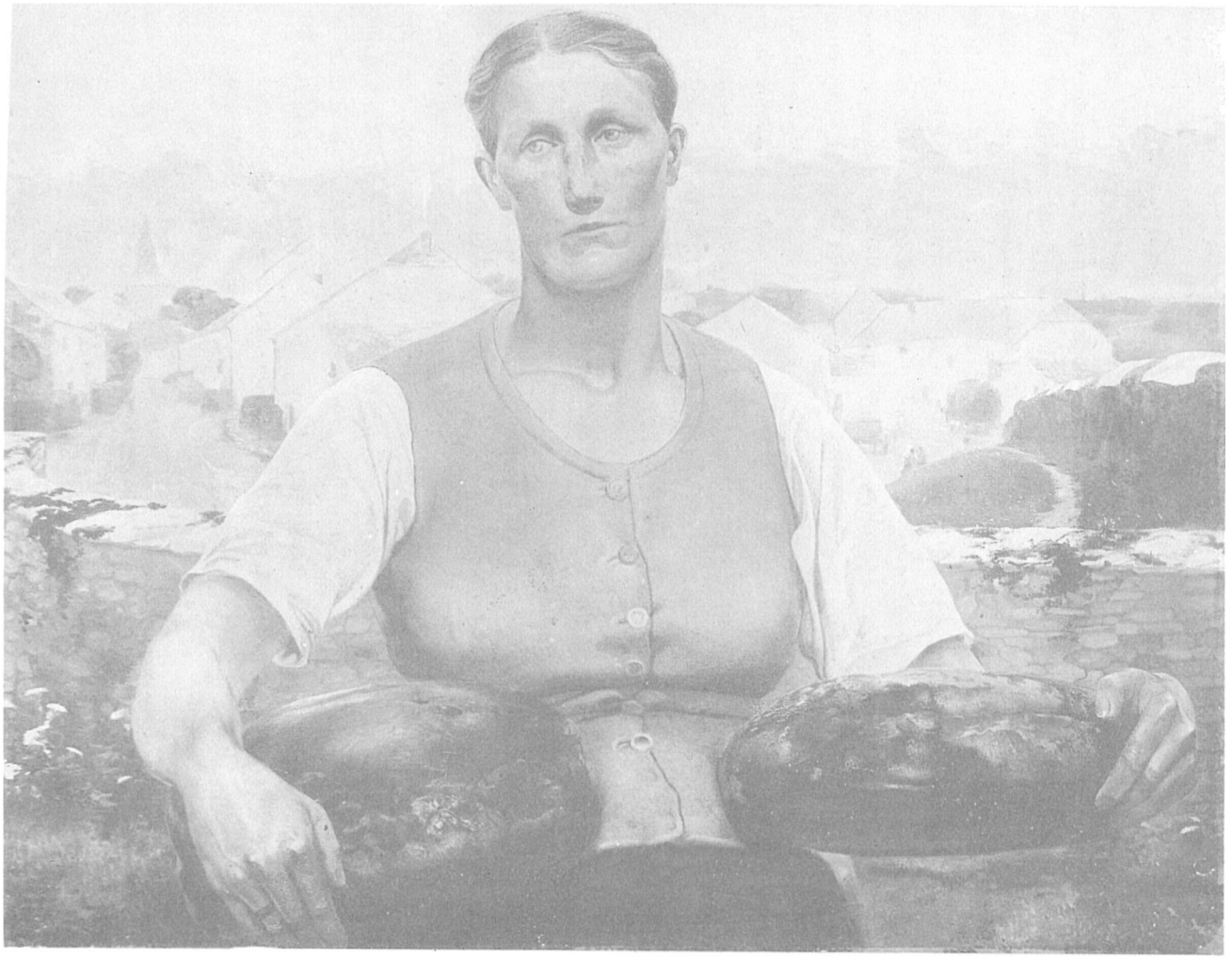
—

(AU CERCLE ARTISTIQUE)

—

Nous sommes un peu en défaut vis-à-vis du Cercle Artistique dont les salonnets furent cette saison exceptionnellement heureux. L'admirable exposition d'œuvres de Mellery a provoqué toute l'attention que mérite un artiste de si haut et consciencieux effort. Les ouvrages exposés nous montrent avec plus de puissance que jamais cette clarté crépusculaire dans laquelle il semble que les lignes se purifient pour une efficacité nouvelle. Un grand paysage présente ces lignes multipliées selon la prédilection du maître pour le nombre infini des ramures d'hiver surplombant la vétusté précieuse d'une ancienne demeure. La ligne courbe, autre conquête de Mellery, se joint à son jour de mystère pour rendre absolument admirables ses religieuses au chœur. Toutes les têtes voilées disent le même mystère par l'identique hiéroglyphe des plis et une seule religieuse debout, se retournant vers ses compagnes, semble l'âme qui fait retour sur elle-même, qui veut se voir pour mieux se donner en prière. La ligne courbe, encore, préside aux grandes compositions allégoriques dont les fonds d'or mangent le modelé qui « tourne » si précieusement, comme aux pages d'albums très finies et attestant une loyauté et un bonheur de travail qui ne va pas sans la nécessaire épreuve. En effet, le drame intérieur des vies d'artistes sincères encadre de compositions révélatrices un très beau portrait du peintre par lui-même. C'est, sur fond d'or, de petites figures (très grandes, cependant!) montrant l'effort, le but, l'encouragement et le découragement parallèles; tout le destin héroïque, rançon et mode de la gloire que se peut sûrement promettre l'artiste en son âme ombrageusement solitaire.

Ensuite ce fut Mlle Héger qui vint, avec Joseph François et Josse Impens, révéler un progrès décisif. Tandis qu'un grand fusain rappelait la



LA PORTEUSE DE PAIN.

par FIRMIN BAES.

sévérité minutieuse et attirante de naguère, une série de petites peintures nous donnait le poème des montagnes et des dunes avec le rajeunissement d'un faire aussi libre que vibrant. Celui-ci permit à l'artiste de s'attaquer aux sites alpins, sans que demeurât le moindre souvenir des effroyables banalisations de l'école de Dusseldorf et de ses émules. Le pinceau léger et précis va mettre les notes justes de chaque détail avec tant de légère franchise que demeure toute la magnificence du plein air. — Une dizaine de motifs redit le poème des grandes dunes vers Coxyde, les collines aux formes d'ondes, les « pannes » de calme, les haies de noisetiers croisant des feuillées plus délicates que celles du *Bocage* vendéen.

Constatons seulement que J. François mérite les plus sérieux éloges pour ses sous-bois où chante l'émeraude des mousses et les grandes chevelures ardentes des hêtres d'automne, tandis qu'une rêverie charmante de gris ennuage *la Meuse à Houx*. Quant à J. Impens, c'est le maître toujours jeune des laques et des vermillons cerises, des pâtes ambrées, des « intérieurs » qu'attendent les collections.

Enfin, toujours au Cercle Artistique, en cette brillante série, exposèrent Mlle Berthe Art, MM. Cluysenaer, Henry Stacquet et Victor Uytterschaut.

Il est peu de talent plus loyal que celui de Mlle BERTHE ART. On se rappelle naguère ses débuts si heureux, en une note veloutée et brune, d'une finesse et d'un charme profonds. C'est dans la compréhension parfaite de ces premiers « accords » qu'il faut chercher la cause de la sûreté avec laquelle ont été successivement abordées, dans les pastels d'aujourd'hui, toutes les richesses de la couleur, sans que l'œil s'y soit désorienté, sans que rien ait faibli dans la justesse ou la force. La « dominante » est toujours mise en valeur, sans aucun sacrifice, en laissant leur éclat aux roses, leurs reflets métalliques aux plumes d'oiseaux.

Saluons avec respect l'art savant et toujours jeune de CLUYSENAER; notons chez STACQUET, plus lumineux que jamais, le renouveau des intérieurs recueillis ou troublés de couchants, et redisons qu'UYTTERSCHAUT ne fit jamais de travail plus simple, plus fort.

LE SALON « POUR L'ART »

La septième exposition du jeune Cercle n'a pas fait mentir la promesse de ce nombre heureux. Elle a le succès d'un bonheur sage, fait du développement naturel d'individualités artistes et l'on ne peut qu'applaudir à tout cela.

FIRMIN BAES présente les débuts de sa personnalité encore hantée parfois, comme il sied, par les souvenirs du maître sagacement élu. Choses et gens de nature se meuvent avec de louables duretés de coloris et une véritable force, déjà, de sincérité. CIAMBERLANI fait désirer ses larges évocations épiques. COLMANT échevèle à son ordinaire en des hantises michelangesques, nuages, crinières et chevelures pour se reposer, plus immobile, dans les portraits. Celui d'une jeune fille est charmant. Il faut rapprocher pour des ressemblances et des oppositions, ÉMILE FABRY, dont curiosité d'art, les têtes carrées s'accordent à des gestes carrés encore et retrouvés dans les paysages, dont le n° 2 nous plaît fort. JOSÉ DIERICKX, par un portrait loyal, nous mène à DE LA GANDARA, le maître parisien entaché de mode.

Ce serait le moment (si ces notes étaient de journalisme) de faire les réserves utiles sur le parisianisme, sur les artistes dont les qualités mêmes font craindre quelques sacrifices au nécessaire devoir de plaire. Écrivant ici en une revue, avec le but *d'étudier,* non de *juger*, nous louerons simplement les qualités, seules vraiment importantes; les défauts étant soit des « qualités négatives », soit des forces qui se trompent. Approuvons donc, nous souvenant de Wistler, la grâce des longues robes, de leurs plis rares, profonds, des nuances nombreuses, du faire large aux à-coups de sécheresse, et du symbole obstiné des roses.

OMER COPPENS nous plaît toujours autant, soit par ses phosphorescences de nuit, soit par ses enluminures de soleil. Le poème de la mer et des vieilles villes marines y rutile richement. HENRI DUHEM ne nous donne cette fois que la monnaie de sa grande impression au salon précédent : les moines au jardin vespéral. HAMESSE lutte heureusement contre la sécheresse de naguère et HANNOTIAU garde sur nous un pouvoir d'émotion agrandi. Il est de plus en plus délicat dans un Bruges irréel, tout strident de contours grêles et de nuances vermillonnées. Une excellente esquisse nous rappelle le souvenir cher de l'inoubliable Congrès Eucharistique. En des portraits, des intérieurs et des vues de ville (intérieurs agrandis), RENÉ JANSSENS fait preuve de facture soigneuse et de ton juste. Mme CLÉMENCE LACROIX élargit étonnamment le faire de ses églisettes en des marines très richement azurées et brunes. De délicieux crayons colorés provoquent surtout nos félicitations au si fin AMÉDÉE LYNEN. Depuis longtemps nous aimons les eaux et les ciels de légendes d'HENRI OTTEVAERE, hanté de Turner. Un délicieux festonnement de petits flots est à noter, surtout, comme les stylisations d'art appliqué. HYACINTHE SMITS, dans une lumière loyalement crue, a de très savantes silhouettes d'arbres. R. VIANDIER a su faire aboutir

un consciencieux effort pour de fines impressions de nature, pour sa grande toile pleine d'eau et de feuilles.

En sculpture, le groupe de PIERRE BRAECKE, *Le Christ entre les larrons*, ne saurait nous plaire. Il manque absolument de traditionnalisme et les physionomies sont effroyablement banales et fausses. VICTOR ROUSSEAU, pour lequel on sait notre admiration, expose un portrait à la plume de Beethoven avec des choses d'art appliqué, des bustes et un grand fragment *Déméter*. De SPRINGAEL, d'émouvantes études, de souffrances surtout. L'art coutumier et charmeur de Mme et M. DE RUDDER. Enfin, les joyaux de WOLFERS. Il est admis qu'ils procèdent du maître parisien Lalique; mais assez d'art est en eux pour qu'ils existent.

EDM. JOLY.

DEUX ESSAIS D'ART RELIGIEUX. — Ce ne sont que des essais en effet et, je le dis bien vite, deux essais malheureux, que les deux sculptures religieuses du salon *Pour l'Art*.

Le Christ entre deux larrons d'abord.

Celui-ci me déplaît souverainement. Ce n'est point tant à l'idée bizarre de l'artiste, de ne tenir aucun compte de la tradition, dans la façon de représenter son sujet que j'en veux.

Vous vous attendez en effet à voir un Christ en croix entre deux larrons en croix aussi? Pas du tout. Le Christ est représenté ici en buste et les deux larrons aussi. Mais ceci est un détail, sur lequel je n'entends pas chicaner. Seulement ce que j'ai le droit d'exiger et ce que j'exige, c'est que mon Christ soit beau, c'est que ce soit un vrai Christ : la Beauté d'un Dieu incarné en la personne du plus beau des enfants des hommes, pour me servir d'une parole des Livres saints.

Mais le Christ de mon artiste n'en est pas un. C'est le type le plus parfait d'un ministre protestant. Il en a toutes les allures, la physionomie, l'expression, les traits. En plus, au lieu d'un bon et d'un mauvais, il y a deux mauvais larrons à ses côtés.

Quel sujet pourtant que celui du bon larron!

J'en connais peu d'aussi fascinant! Oh si j'avais l'art du peintre ou du sculpteur à ma disposition, quelle puissance d'expression je donnerais à la physionomie de ces trois personnages ! Quelle scène empoignante, en effet, que celle-là, n'est-il pas vrai?

Au centre un Dieu fait homme par amour, mourant sur une croix pour

racheter ses créatures dénaturées. Ce Dieu offre, aux deux malfaiteurs, crucifiés à ses côtés, le salut avec son sang, qui, pour eux, coule de toutes les plaies de son corps macéré par la flagellation, déchiré par les épines, disloqué et ouvert de toutes parts par le crucifiement.

L'un des deux répond à son Sauveur par des malédictions et des blasphèmes. L'autre est touché par la vue de l'Agneau innocent, se laissant égorger pour le rachat de ses brebis à lui (car il est à la fois Pasteur et Agneau) coupables et ingrates.

Et Jésus, tournant vers lui un regard d'amour, lui dit cette parole formidable :

HODIE MECUM ERIS IN PARADISO

« Aujourd'hui, ce soir, tú seras avec moi dans mon Paradis. »

Oh ! la flèche d'amour que cette parole, partant du cœur d'un Dieu au moment où il mourait d'amour pour sa créature ! Quelle blessure d'amour cette flèche divine n'a-t-elle pas dû faire dans le cœur du pénitent prédestiné qu'elle transperça ! Quel brasier d'amour n'a-t-elle pas dû y allumer ! Et quelle expression extatique ne donna-t-elle pas à sa physionomie !

Oh ! si j'avais dû sculpter ou peindre cet admirable sujet, j'aurais mis tout le ciel dans les yeux de celui qui venait d'entendre que dans un instant il y serait ; j'aurais mis toute la sérénité des élus sur son front, tous les sourires des anges sur ses lèvres, tout le rayonnement de la vision béatifique, dont la parole du Christ était l'avant-goût, dans les traits de sa physionomie !

L'autre essai d'art religieux est un Christ en buste, un Christ vieux, triste, avec une barbe de Père Éternel. Encore une fois ce n'est point là mon Christ, le plus beau des enfants des hommes, un jeune homme de trente-trois ans, qui offrit joyeusement sa vie en holocauste sur l'autel du Calvaire.

L'Abbé Henry Mœller.

LES LIVRES

LA POÉSIE :

Quatorze prières, par FRANCIS JAMMES (Orthez, Juillet 1898).

Humilité Simplicité. Amour des hommes pauvres et des bêtes malmenées. Nous retrouvons dans cette plaquette blanche toute l'âme de Francis Jammes dont nous avons autrefois dit la vertu.

Il prie pour que les autres aient le bonheur, pour demander une étoile, pour qu'un enfant ne meure pas, pour avoir la foi dans la forêt, pour être simple, pour aimer la douleur, pour que le jour de sa mort soit beau et pur, pour aller au Paradis avec les ânes, pour louer Dieu, pour se recueillir, pour avoir une femme simple, pour offrir à Dieu de simples paroles, pour avouer son ignorance, et ces titres seuls vous disent sa piété enfantine et fervente.

En Wallonie, *Croquis rustiques,* par E. DESPRECHINS. (Namur, JACQUES GODENNE).

L'église, l'école, le bois, la rivière, les glaneurs

Enfin toute la vie agricole et champêtre

a ému M. Desprechins.

C'est un très grand mérite, mais il devrait nous le dire d'une façon moins maniérée et moins artificielle.

Ses campagnes sont la banlieue.

Et les seaux en plongeant vont clapotant dans l'onde,
Et tandis qu'alentour volent les gais propos,
Au loin par les sentiers où claquent les sabots,
Montent dans les tiédeurs du soir clair qui commence
De longs éclats de rire et des bouts *de romance.*

Ces bouts sont délicieux.

M. Desprechins pourrait arriver cependant à une description très vraie de la nature s'il parvenait à la regarder avec une âme simple et des yeux d'enfant, à perdre tout son bagage littéraire, à se décrasser l'imagination

et à rester le poète qu'il est né au lieu du Blaton-Aubert qu'il est en passe de devenir.

Fables de Lafontaine, par Coco Lulu (Bruxelles, Lacomblez).

Interprétation cocasse en marollien des fables de Lafontaine. Œuvre de poète et de philologue.

Ecoutez la fourmi :

Et dit : « Sprinkout, dans vot' folie
» *Quoisque tu faisais à l' bon temps ?*
» *El jour, el soir à les passants*
» *Je chantais :* « O bel ange ma Lucie ! »
» *Ah ! ah ! tu chantais mon p'tit cœur ?*
» *Habien, fait' des* flikkers *à c' t' heur !...* »

C'est très amusant.

Testament de sa vie première, par Fagus (chez Vanier).

Une saleté assez bien écrite.

Th. B.

Chansons intimes, par José Perrée (Liége, Gnusé, éditeur).

M. José Perrée, jusqu'ici, n'avait guère publié que quelques fragiles poèmes, épars en des revues, et qui n'avaient pas suffi à rendre son nom notoire. C'est donc presque une révélation que ces *Chansons intimes*, une plaquette de vers où l'on trouve, à côté de grandes inexpériences, de bien bonnes choses.

M. Perrée est un impulsif, dans l'acception la meilleure à la fois et la pire de ce terme. Sa muse est une petite émancipée, quelque peu fruste, et gauche souvent : il lui arrive de s'embarrasser dans sa traîne trop longue, de faire la révérence de travers; elle s'écarte à tout instant pour donner un croc-en-jambes à la vieille Tradition, qu'elle n'aime pas. Il lui arrive aussi de babiller, de babiller, sans trop savoir où elle va ni ce qu'elle veut dire, ni si ses phrases retomberont sur leurs pieds... Mais quand elle passe auprès de vous, ses espièglerie font sourire, et volontiers on la trouve délicieuse.

F. A.

LE ROMAN :

Mes Tonnelles, *contes de la Thudinie*, par Maurice des Ombiaux (Balat, éditeur, Bruxelles).

M. Maurice des Ombiaux se range parmi nos bons conteurs. Il a la simplicité, l'émotion et la pointe de malice qu'il faut. Et, ce qui ne gâte

rien, il aime son pays. Il recueille avec tendresse les histoires naïves ou joyeuses qui assemblent autour des vieilles commères villageoises les enfants attentifs et inquiets. Avec quel humour il nous redit les prouesses légendaires de l'abbé du Potié, le maître polisson, fécond en méfaits et en ruses, habile à faire enrager son monde ! Toute la roublardise paysanne apparaît, sournoise et pratique, dans la *Sorcière de Piéton* et dans le *Diable chez Tave Nicole*. Le drame aussi rôde, menaçant, autour de la pauvre vieille *Tcheu-Tcheure*, traîtreusement assassinée, dans le bois de Montigny-le-Tilleul, par ce propre à rien de Pierre du Contoir, qu'elle redoutait depuis tant d'années et qui fut miraculeusement livré à la justice. La légende chrétienne prend place, dans les contes thudiniens, avec les *Petites Notre-Dames* et la *Vierge en or*. Et chaque page évoque le pittoresque et la grâce du pays de Thuin; les descriptions abondent, fraîches, vives, toujours amoureuses. Et que d'heureux portraits, que de types vivants, curieux, croqués de verve ! La langue, sans raffinement importun, et malgré quelques faiblesses, est délicate et savoureuse.

M. D.

Le ménage du pasteur Naudié, par E. Rod (Paris, Fasquelle).

Ecrit par un romancier de vingt ans, ce livre eût causé de la joie. Il aurait constitué le témoignage des luttes pénibles, après quoi on maîtrise les idées et les formes. Mais venant de M. Rod qui en est à son douzième roman, il devient une insuffisante pauvreté. Poussée selon les meilleures formules — les pires pour qui en a souci — cette étude du calvinisme français n'aide guère le lecteur à pénétrer une caste aussi énigmatique dans ses allures surannées. Au gré des événements qui doivent prolonger le drame, l'héroïne modifie son caractère, comme une comédienne changerait de rôle. Une vieille dame joue sans rime ni raison les traîtres des mélos. C'est tout, et c'est trop peu même, si on ajoute que le style suisse souvent reproché à M. Rod développe ici des métaphores compliquées.

L. F.

Mon Oncle et mon Curé (édition de luxe), par Jean de la Brette (Paris, Plon).

L'éditeur Plon a eu une excellente idée en nous donnant une édition illustrée du charmant roman de Jean de la Brette : *Mon Oncle et mon Curé*. Il est dans les habitudes de donner à la jeunesse, en guise d'étrennes, des livres étincelants de luxe, extérieur s'entend. La plupart du temps, ces livres sont, quant au fond, absolument ineptes, d'une littérature veule et inerte. Ce sont des historiettes à dormir debout. Des romans qui, sous le

faux prétexte d'honnêteté, sont mal écrits et ennuyeux, comme si honnête et ennuyeux étaient des synonymes, et dénotent une impuissance créatrice totale chez l'écrivain. Au contraire de tous ces livres assommants, le roman de Jean de la Brette est à la fois honnête et amusant. Il est vivement écrit, débordant d'une verve de bon aloi, pétillant d'esprit.

On sait que ce livre a été couronné par l'Académie française. Cette distinction était méritée. Le succès n'a, du reste, pas manqué. Le quatre-vingtième mille est dépassé depuis longtemps. Nous sommes heureux de pouvoir recommander, enfin, un livre d'étrennes. Et nous le faisons même avec enthousiasme et par principe. Car on ne réagira jamais assez contre la diffusion de tant de romans, fades et bêtes, sans style et sans nerfs, qui inondent nos vitrines de libraires à l'époque du Nouvel-An. Nous conseillons à toutes les mères de famille de donner à leurs jeunes filles, pour étrenne, la pimpante édition du roman de Jean de la Brette, publiée par la maison Plon.

H. M.

LA PHILOSOPHIE :

L'Ariano Sémitisme, par EDMOND PICARD (Bruxelles, LACOMBLEZ).

Personne n'admire plus que moi la belle vaillance d'Edmond Picard et sa merveilleuse activité intellectuelle. Aucune des questions vitales, qui agitent le monde contemporain, ne lui est étrangère. Il les a toutes étudiées. Sur toutes il a émis des idées originales et personnelles. Et il l'a fait avec une maestria qui dénote à la fois un penseur et un écrivain de race. C'est le motif qui nous inspira toujours une profonde estime et une admiration enthousiaste pour lui. Une seule chose lui manque pour être un homme complet : la lumière de la Foi. S'il la possédait, il irait au fond de la pensée philosophique, qu'il approfondit déjà d'une façon si supérieure. Dans la question qu'il vient de traiter encore, celle de l'*Ariano Sémitisme*, il nous donnerait, sans doute, la solution intégrale. Il faut avoir la Foi, à mon avis, pour résoudre cette question plus qu'aucune autre, par le fait même qu'elle est historique. L'histoire, surtout celle des origines, est une énigme sans solution pour celui qui n'a pas la Foi. Le Christ est le centre de l'histoire. Tout part de Lui et tout converge vers Lui. Toute l'histoire se divise en deux grandes époques : celle qui prépara la venue du Messie et celle qui la suivit. Le Christ, pour Edmond Picard, n'est qu'un génie supérieur. Pour nous, Il est Dieu. Et Dieu étant le principe et la fin de toutes choses, Il doit être et est le principe et la fin du monde et de son

histoire. D'autant plus qu'Il s'est fait homme et que, comme tel, Il domine toute l'histoire des hommes. Si nous demandons à la Foi la solution des origines, elle nous enseigne que l'humanité est sortie d'un couple unique : Adam et Eve. Edmond Picard appelle cela une légende puérile. Eh! sans doute, elle peut paraître puérile à celui qui n'a pas la Foi, et on aurait mauvais gré de lui en vouloir. La Foi est un don d'en Haut et qui ne l'a pas reçu est porté à trouver puéril toute croyance surnaturelle. Quand bien même je ne verrais pas la raison logique d'un dogme, j'y croirais encore par la vertu de la Foi, tout en confessant la faiblesse de la raison humaine, trop pauvre pour saisir le dernier mot de toute chose sans le secours d'en Haut. J'insiste là-dessus, parce que la théorie sur les races de M. Picard semble renverser le dogme de l'origine du genre humain, tel que l'enseigne la Foi. Semble — dis-je — car, en réalité, les raisons de M. Picard ne me convainquent pas, même si je fais abstraction de ma Foi.

Évidemment, il y a des différences de races qui s'imposent. Mais elles ne me paraissent pas assez fortes, pour détruire en moi la croyance à la descendance de toutes les races d'un couple unique. En effet, tous les êtres humains, si divers soient-ils, ont une essence absolument identique. Tous sont hommes. Tous ont une âme, absolument la même dans son essence, douée des mêmes facultés fondamentales, ayant toutes la même aspiration primordiale vers l'infini, c'est-à-dire vers Dieu. Là est l'essence de l'âme. En face d'elle toutes les divergences sont accidentelles et presque nulles. Je ne parle pas du corps. Parce que l'homme est avant tout une âme. L'âme c'est tout l'homme. Après la dispersion du genre humain sur la surface de la terre, et la différence des climats, et la différence de l'ambiance, et la différence des mille phases de l'existence de chacun des groupes, ont profondément, mais accidentellement cependant, modifié l'âme humaine. De là les différences qui s'établirent, et qui, dans le cours de l'histoire, s'accentuèrent au point, de constituer des races tellement différentes, qu'elles paraissent irréductibles aux yeux de celui qui n'a que la science pour s'éclairer. En réalité, elles ne le sont pas. Il y a un caractère qui est commun à toutes ces races, et reste commun, en dépit de toutes les divergences et c'est l'égoïsme. Supprimez cet égoïsme et vous supprimez du coup les irréductibilités qui paraissent s'opposer à l'union de toutes les races en une immense et parfaite fraternité d'âme.

Mais l'égoïsme humain est si fort qu'il n'y a que Dieu qui puisse le détruire. Et Dieu le fait, dans les âmes qui se laissent façonner par Lui. Regardez le monde. N'y a-t-on pas vu des hommes de toutes les races, de toutes les tribus, de toutes les nations, professer une seule et même Foi,

s'assujettir au même joug moral et cela dans ce qu'il y a de plus essentiel, accepter, de commun accord, les lois morales les plus dures et les plus pénibles, imposant le sacrifice comme le devoir quotidien et éternel? Ce fait seul prouve à l'évidence qu'il n'y a pas de différence irréductible entre les races les plus divergentes, que la fraternité universelle n'est pas une utopie et qu'il est possible de ramener tous les hommes à un même idéal. Toutes les nations, tous les peuples, toutes les races, sont réductibles sous la loi du Christ et par la vertu de la Foi.

Et quand des hommes comme Reclus prônent la fraternité universelle, ils ne sont que des plagiaires. Ils prêchent une vérité chrétienne sans le savoir, une vérité qui, par le fait même qu'elle est chrétienne, ne peut être réalisée que par la Foi chrétienne. Cette vérité avait été pratiquée par le judaïsme avant le Christ, elle fut consolidée par le Messie et elle a trouvé son plein épanouissement dans la doctrine de l'Église.

Le livre d'Edmond Picard est ingénieux. Il est puissamment pensé. Il est admirablement écrit. Mais il ne me convainc pas et il n'ébranle en moi, ni mon adhésion à la Foi de l'Église en l'origine des hommes d'un couple unique, ni même ma conviction, purement humaine, en dehors de la Foi.

L'Abbé HENRY MŒLLER.

LES REVUES

—

Georges Rodenbach a eu les honneurs des revues belges : LA LUTTE consacra à la mémoire du poète un numéro fort complet et très intéressant, où une étude de M. Edgar Richaume, d'une belle venue, mérite surtout d'être signalée.

De son côté la REVUE GÉNÉRALE a donné l'hospitalité à une contribution de M. Paul Mussche que nous aurions voulu moins peut-être délayée.

L'HUMANITÉ NOUVELLE publie mensuellement de très personnelles « Chroniques littéraires » de M. Léon Hennebicq — un peu tendancieuses comme il convient quand on veut atteler l'art « au char des factions ».

LA QUINZAINE — qui sacrifie peut-être un peu trop l'art à la politique — donne néanmoins de M. Gabriel Aubray une exquise « Lettre à ma Cousine » sur « l'Ame de nos Poupées ».

LE SILLON a ouvert une enquête sur la Renaissance idéaliste : M. Camille Lemonnier y proclame « l'indigence de la foi catholique ». Nos compliments.

Dans le MERCURE DE FRANCE, M. Remy de Gourmont traite d'une façon originale et vivante de la « philosophie du cliché ». Recommandé aux journalistes.

LA REVUE BLANCHE fait du dreyfusisme à en oublier l'art. Quelques justes notes pourtant de M. Edmond de Bruyn sur *Princesse d'Auberge*.

L'ERMITAGE a de mélodieuses chansons, un peu entachées de préciosité, de M. Francis Viellé Griffin : *La Partenza*.

Un nouveau périodique — LA REVUE FRANCO-ALLEMANDE — vient de paraître à Munich : la réconciliation, dans l'art, des deux ennemis héréditaires !

L'ART MODERNE ?... Nous aurions préféré n'en point parler... Ce très vaillant périodique, que dirigent des hommes que nous aimons et que nous

admirons, encore qu'ils n'aient point nos croyances, pour leur conception désintéressée et indépendante de l'art, publie depuis quelques semaines une série de fantaisies titrées : *La Correspondance du mauvais Riche* — où la religion, dans ce qu'elle a de plus hautainement et de plus idéalement cher à toute âme chrétienne, sert de prétexte à des variations ironiques, blasphématoires et goujates... Faut-il se fâcher contre l'auteur de ces polissonneries — ou mieux ne faut-il point le plaindre, le plaindre très sincèrement de ce que, ayant du talent peut-être, il n'ait ni tact ni cœur?

Serait-il vrai que ce jeune homme ait eu une mère chrétienne et ait reçu une éducation religieuse? Si oui, nous lui rappellerions avec Octave Feuillet que « celui qui s'est, en son enfance, agenouillé devant la Croix à côté de sa mère, ferait bien de respecter à jamais, dans cette Croix, son enfance et sa mère ».

LE GUIDE MUSICAL.

C'est avec joie et fierté que nous signalons l'hommage rendu par cette revue au remarquable talent musical d'un des nôtres : Joseph Ryelandt, notre collaborateur et ami, à propos de l'exécution d'une de ses œuvres :

« Le troisième concert du Conservatoire de Bruges était en partie consacré à la musique d'auteurs brugeois, dont M. J. Ryelandt, élève de M. Tinel.

» De M. J. Ryelandt nous avons eu l'*andante* de sa *Première Symphonie*. Ce morceau est bien conçu et largement traité, avec une orchestration nourrie, aux sonorités admirablement pondérées, un travail harmonique distingué, non sans quelque recherche. Cet *andante* laisse une impression de profonde tristesse. M. Ryelandt n'est pas un joyeux; et les œuvres que je connais de lui, ses mélodies, son ouverture *Caïn*, sa musique de chambre témoignent d'un esprit grave et sérieux. Nous espérons bien entendre prochainement en entier l'intéressante *Symphonie* de M. Ryelandt. »

L'ART DÉCORATIF. (Concours.)

Numéro de janvier. — Ce numéro annonce les lauréats du premier concours « un Jeu de Cartes » : 1er prix (500 fr.), M. Jossot; 2me prix (100 fr.), M. F. Vallotton; 3me prix (75 fr.), Mme Kitty Fornier; 4me prix (50 fr.), M. Victor Buet. Le concours « Bureau et son Fauteuil », avec 1,600 francs de prix, sera clos le 10 février.

Le même numéro contient des ameublements nouveaux, des tapis, des vitraux, des plats et des poteries, des nappes brodées, des couverts, des bijoux de haut luxe, quelques spécimens des travaux des élèves de l'Ecole Guérin (cours de M. Grasset), enfin les merveilleuses dentelles polychromes en fil de soie, pour robes et éventails, dont M. Félix Aubert est l'inventeur et dont l'*Art Décoratif* est le représentant.

Numéro de février. — Ce numéro annonce les lauréats du deuxième concours « en-tête de papier à lettre » : 1er prix (100 fr.), M. Philippe; 2me prix (75 fr.), M. Maurice Dufrène; 3me prix (50 fr.), M. Henry Gauthier;

4me prix (25 fr.), M. Henry-André. Mentions : MM. Valéry Bizouard, Gabriel Prévot, Léon Sneyers et Richard Baseleer.

Le même numéro contient des sculptures de Rodin, des tableaux et vitraux de Maurice Denis, des architectures de L. Bonnier, Ch. Plumet, T. Selmersheim, J. Dampt, etc.; des meubles de Van de Velde, des frises d'Aubert, des reliures, appareils d'éclairage, étoffes, etc , en tout près de cent quarante illustrations en noir et en couleurs, qui font de l'*Art Décoratif* un document précieux et d'un luxe inconnu jusqu'à ce jour.

Les gens du monde, comme les industriels, consulteront avec fruit ces numéros. Les souscriptions sont reçues à la Librairie spéciale des Beaux-Arts, rue Berckmans, 8, à Bruxelles.

THE STUDIO (5, Henrietta-street, London). — Numéro de janvier.

A lire : la vivante étude de Gabriel Mourey — un maître dans le domaine de la critique artistique — sur le peintre français Charles Cottet, qu'il range avec raison parmi les plus consciencieux artistes de l'école française contemporaine.

Elève de l'immortel Puvis de Chavannes, Cottet, tout en se formant à l'école de ce grand maître, a su garder toute l'indépendance et l'originalité de son talent. Nul n'a compris et exprimé comme lui la poésie de la mer, l'aspect tragique des côtes de la Bretagne, l'héroïque grandeur de ses habitants. Il a mis le meilleur de lui-même, la fleur de son talent, dans ses tableaux du *Pays de la Mer*, comme le dit G. Mourey.

Pour s'imprégner de l'atmosphère du paysage maritime et s'en inoculer en quelque sorte toute la puissante poésie, il a passé quelques mois en Bretagne, partageant la vie rude de ses habitants, jeté par les vents sur ses côtes abruptes, bercé par la formidable et éternelle lamentation de l'océan.

Les conceptions qu'il a rapportées de là-bas sont impressionnantes au plus haut point. Tout est tragique dans son œuvre : les côtes sont sombres et mélancoliques, les ciels menaçants, gros de nuages et de tempêtes, les couchers de soleil sont des volcans de soufre et de feu, les nuits sont brûlantes et lourdes et au-dessus de tout cela on voit planer l'esprit de la Mort.

The Studio accompagne l'étude de G. Mourey de belles reproductions, dont les plus intéressantes sont le grand triptyque: *Au Pays de la Mer, La Vieille Aveugle, Une Tête de Marin, Le Port de Camoret*, illuminé des rayons du soir.

D'un genre tout différent, mais d'un haut intérêt aussi, sont les reproductions des tableaux du peintre américain Abbot H. Thayer, dont Arthur Bell nous silhouette les notes caractéristiques en une étude très judicieuse. Ce même numéro du *Studio* contient encore un bel article de Hans-W. Singer sur la lithographie moderne en Allemagne. Toutes ces critiques sont rehaussées par de nombreuses et artistiques illustrations.

NOTULES

—

Nous avons la joie d'annoncer à nos lecteurs que Son Altesse Royale, Madame la Comtesse de Flandre, veut bien nous faire le grand honneur de prendre notre Salon d'Art religieux sous son haut Patronage.

♣

Lundis littéraires du Parc. — Les dernières matinées, si intelligemment organisées et conduites par notre ami Henry Maubel, ont été du plus haut intérêt. Comme toujours et comme de juste, large part a été faite aux poètes et notamment à ceux d'ici : Émile Verhaeren, Fern. Séverin, G. Raemakers, etc. De Maeterlinck, on a déclamé et avec quelle finesse, le quatrième acte de *Peléas et Mélisandre.* On a lu également de Chateaubriand un fragment des *Mémoires d'Outre-Tombe.*

Toutes nos félicitations aux lecteurs et déclamateurs, spécialement à MM. Monrose et David et à Mlles Derboven, Fège, Doriel, etc., à tous et à toutes, sans exception, mais par-dessus tous toujours, au noble artiste Henry Maubel, à qui nous devons l'initiative de ces solennités littéraires, qui contribuent puissamment à rehausser l'art aux yeux des foules. C'est à lui qu'en revient tout l'honneur.

♣

Il faut noter ici pour tous les éloges, l'initiative de MM. du Chastain et Sigogne, organisant à la Salle Érard des soirées littéraires qui attirent chaque semaine un public choisi. Des récitations parfaites, mêlées parfois de musique et précédées de conférences introductives, ont réalisé le difficile problème de familiariser les âmes les moins initiées avec les plus altières formes d'art. Pour atteindre ce but, il fallait réunir en soi les deux termes antagonistes : l'esprit d'exquisité d'un auditoire surtout féminin et celui des maîtres modernes. Parmi les conférenciers, nous devons une mention spéciale à l'un des poètes les plus aimés de *Durendal,* M. Thomas Braun, qui a caractérisé, avec une grâce somptueuse, l'effort jeune d'aujourd'hui, presque entièrement catholique, on ne le saurait plus méconnaître et il faut nous en glorifier.

♣

A la Galerie Clarembaux, une jeune artiste gantoise, Mlle Marie-Anne Tibbaut, a exposé une série de toiles qui ont attiré d'emblée la sympathique attention des artistes... Dans l'encombrement de la production artistique, avec le jeu de coudes parfois brutal qu'il entraîne avec lui, il faut à une femme, à une jeune fille, une rare foi dans son art et un pas banal courage pour oser sortir du rang des amateurs et s'affirmer une professionnelle... Le succès a couronné, pour Mlle Tibbaut, cette méritoire audace — un succès mérité : les diverses œuvres soumises au jugement du public — clairs paysages de campagnes flamandes ou coins rêveurs de villes mortes — affirment une personnalité tranchée, une sensibilité affinée et une technique pleine de sûreté... Derrière la justesse du coloris et la précision des lignes, quelque chose de très particulier et de très original charme, séduit et s'en vient vers le spectateur... Ces croquis de nature sont choisis pareils à beaucoup d'autres, ces ruelles de béguinage nous sont connues, et pourtant il nous semble les découvrir à nouveau, tant les a renouvelés, par un charme épars de poésie et de rêve, mystérieuse puissance peut-être de l'âme féminine, la vision personnelle de l'artiste...

♣

Certaine presse se rue, en ce moment, en chienne lubrique, sur le « scandale de Lille » : luxure et sang...

La *Réforme* se distingue dans ces ululements.

Cela rappelle la prière du Pharisien, et pour l'observateur, au courant de la production littéraire très contemporaine, le spectacle est savoureux...

Oui, la *Réforme* se voile la face, alors que récemment, dans le *Mercure de France* et ailleurs, un de ses principaux rédacteurs glorifiait hautement et impudemment le vice même, cause des alarmes à manchettes de son quotidien. Il est vrai que le présumé coupable de Lille n'est point un artiste... Alors...

Ah ! ces gaillards-là prostituent l'art à un joli rôle de paravent de maison borgne !

♣

L'apologue des requins doit être rappelé à propos du procès intenté par M. Broerman, l'initiateur d'ailleurs médiocrement heureux de l'Art à la rue, contre la *Chronique*. Pendant deux longues audiences les artistes se sont entredéchirés par l'intermédiaire de trois avocats... La jolie aubaine pour les profanes !

♣

« L'Affaire » mobilise, en sens divers, tous les intellectuels de France: la production littéraire s'en ressent, et la statistique enregistre une diminution notable de « nouveautés ».

♣

Un abbé — qui n'est pas l'abbé Coignard — nous écrivant, à propos d'une conférence de M. Ferdinand Brunetière, appelle celui-ci « Ferdinand-le-Catholique ». Pas mal du tout !

♣

Les directions de « théâtres de collèges » sont en émoi... Songez donc : la Société des Gens de Lettres s'est avisée de mettre fin aux tripatouillages des œuvres dramatiques en vue d'en éliminer « l'éternel féminin »... Dorénavant, on ne permettra plus de métamorphoser la fiancée en compagnon de voyage, ni la maman en parrain... La *Fille de Roland* ne pourra plus être transformée en le *Fils du Traître*... Et l'affreux mot « amour » devra être maintenu.

Ah ! les temps sont durs, et voilà de redoutables perspectives !

Heureusement qu'il reste *Africa* — et *Africus !*

♣

Pensée du mois :

« Offrez au critique vulgaire un chef-d'œuvre inconnu, il attendra votre avis avant d'oser donner le sien. Avant d'avoir une opinion, il consultera tous ses intérêts et le visage de tous ses amis. Ayant épuisé sa faveur sur les anciens, il n'a plus que raideur et indifférence pour ceux qui luttent, qui souffrent, qui ont besoin de courage. »

Ernest Hello.

♣

Parmi le verbiage de la récente crise politique, un homme d'État a qualifié la revision constitutionnelle de « *cheval de Troie qui a introduit subrepticement dans nos institutions les principes les plus subversifs* ».

Recommandé comme sujet au prochain concours pour le prix de Rome.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du nº 3 (Mars)

FIRMIN VANDEN BOSCH. — *Deux Écrivains Belges (Émile Verhaeren et Eugène Demolder).* 161

L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — *D'après les Maîtres Espagnols* (poésies) (suite) :

XXI. *Les Rois Catholiques* (Antonio del Rincon)
XXII. *Portrait de Carlos de Amberès* (Anonyme du XVIe siècle)
XXIII. *Ponce-Pilate* (Diego Correa)
XXIV. *La Mort de Jésus-Christ* (Diégo Velazquez)
XXV. *Les Deux Cadavres* (Juan de Valdès Léal) 185

WILLIAM RITTER. — *Sur le Chemin de Maria-Zell* (fin) . . 189

H. CARTON DE WIART. — *Heures Siciliennes (Monreale)* (fin) . 208

HÉLÈNE VACARESCO. — *Le Missel de la Lune*
Chanson roumaine (poésies) . 213

EDM. JOLY. — *Eugène Laermans* . 215

JULIEN ROMAN. — *Recueillement*
Aspiration
Élévation (poésies) 219

EDM. JOLY. — *Alfred Verhaeren* 223

FRANZ ANSEL. — *Le Printemps mensonger* (poésie) 225

L'Abbé PAUL CUYLITS. — *Introduction à la lecture des Mystiques flamands* (suite) 227

GEORGES MARLOW. — *Trois Sonnets* (poésies) . 236

Les Livres . 238

Les Revues . 244

Notules 250

Illustrations : Portrait d'Émile Verhaeren.
Portrait d'un Bonhomme (étude)
La Flânerie au Village
L'Enterrement au Village
Les Émigrants (triptyque)
L'Ivrogne
Portrait de l'Artiste
L'Aveugle

Par EUGÈNE LAERMANS.

ÉMILE VERHAEREN

Deux Écrivains Belges

—

Émile VERHAEREN et Eugène DEMOLDER

—

ANS toute initiative d'idées, dans toute école littéraire nouvelle, l'historien et le critique peuvent suivre le développement d'un phénomène toujours identique : parmi les promoteurs, tandis que les uns, tout en orientant leur vision dans le sens des innovations projetées, élaborent des productions marquées au coin de l'influence des maîtres antérieurs, d'autres, quelques-uns seulement, œuvrent d'une façon plus foncièrement et plus parfaitement personnelle ; les livres des premiers servent davantage à situer chronologiquement l'art nouveau et à établir son rapport avec les littératures passées ; les livres des seconds recèlent à l'état prototypique l'âme même de cet art et la profèrent en intégrales et lumineuses synthèses ; certes de ces écrivains les uns et les autres méritent l'attention et la sympathie, car c'est de leurs efforts communs qu'est faite la renaissance artistique, mais pour qui veut s'instruire des alluvions réellement neuves dont cette renaissance augmenta le domaine de la pensée, il importe de s'adresser surtout aux purs « apporteurs de neuf », à ceux

qui, revêches aux imitations, arborent la belle sauvagerie ardente de la personnalité.

Si je prends cette théorie pour guide dans l'examen des œuvres produites par « la Littérature belge d'expression française » — j'entends naturellement la Littérature postérieure à 1880 — et si je cherche ceux des écrivains du mouvement dit de la *Jeune Belgique* qui me livreront le mieux, dans leurs écrits, l'essence même de ce mouvement, les mobiles qui l'amorcèrent, les raisons qui expliquent sa vitalité et les garanties qui assument sa durée, vers qui me tournerais-je ? MM. Albert Giraud et Iwan Gilkin sont de remarquables poètes et qui ont dit, en un verbe rutilant et âpre, l'un les mélancoliques nostalgies du Moyen-Age « énorme et délicat », l'autre les affres douloureuses des luxures; ce sont deux merveilleux orfèvres de vers, mais dont la pensée paraît envoûtée par l'influence d'Hugo et de Baudelaire; pour tout dire ils ne sont point « autochtones » et pourraient être des écrivains français d'origine comme ils le sont de pensée et de style. Ce n'est point chez eux donc qu'il convient de quérir la particularité caractéristique de notre littérature. Non plus chez M. Maurice Maeterlinck, dont la troublante et profonde faculté d'analyse, encore qu'affinée au contact des grands mystiques flamands, s'exerça uniformément jusqu'ici dans un domaine, inexploré encore, mais trop limité de la psychologie. D'avantage M. Camille Lemonnier et M. Georges Eekhoud pourraient être l'occasion d'une étude d'ensemble, si leurs œuvres, trop brutales et trop matérialistes, avaient montré un plus juste souci de vérité : « l'âme belge » à laquelle ils prétendent faire écho joint aux intenses et passionnées violences que reflètent très justement leurs livres, un ancestral instinct — qu'ils méconnurent—d'idéalité forte, naïve et un peu superstitieuse; la Belgique est la patrie de Rubens, mais de Memling aussi.

C'est parce qu'ils nous semblent les interprètes magnifiques, fidèles et complets de ce dualisme de notre race que nous avons

réuni en cette étude Émile Verhaeren et Eugène Demolder; car voilà bien, à notre avis, des écrivains nationaux par excellence, vierges de toute déteinte étrangère, s'alimentant à la pure sève patriale, et dont l'intellectualité et le sentiment s'assimilent, de la terre natale, la fougue fiévreuse et le rêve angoissé, au point de se confondre avec eux.

I

ÉMILE VERHAEREN

Émile Verhaeren naquit à Saint-Amand près d'Anvers le 22 mai 1855... Son enfance ? La dernière fois que je vis le poète, il y a quelques mois, et que nous flânions parmi l'éclat purpurin d'un après-midi automnal, aux bords de la Lys, Verhaeren me dit son enfance et combien elle lui était restée physiquement présente, non à la façon d'un souvenir lointain et brumeux, mais comme une réalité toute proche et intime, mêlée à sa vie et incorporée à son être : les chemins tortueux, aux ornières grasses et profondes, l'infini vert des pâturages tachetés d'eau, le fleuve puissant et houleux ballottant les barques éculées, le vent cornant novembre aux embouchures des cheminées, les meules flambant tragiquement dans le soir, telle fille du pays soulevant le bambin qu'il était dans ses bras charnus et musclés, telle vieille à mante et à béquille, tel « blanc cordier », tel « passeur d'eau », tel forgeron « énorme et gourd » — tout cela, tout ce passé, êtres et choses, Verhaeren le voyait en lui ainsi qu'en un miroir, avec la netteté et la précision du présent; et son verbe sobrement et énergiquement pictural imposait ces paysages et ces humanités de sa première enfance comme de substantiels éléments de sa personnalité... Et tandis que le poète lisait ainsi dans son âme ses souvenirs, tant de passages de ses œuvres, tant de poèmes éparpillés un peu à travers tous

ses livres, se levaient dans ma mémoire comme des résultantes directes de ces heures initiales de la vie de Verhaeren : les *Flamandes* — qu'il glorifia en rubénien trop charnel — furent les fées robustes et sanguines de son berceau ; et sa sensibilité et son imagination s'éveillèrent et s'aiguisèrent tout d'abord dans la vie brutale et fataliste d'un « village illusoire » des polders... Ensuite on « l'interna » au collège Sainte-Barbe, à Gand : pendant huit ans — de 1869 à 1877 — il subit, impatient, le joug du conformisme intellectuel, mais accepta, docile, les influences idéalisantes de la religion ; le petit campagnard de Saint-Amand garda intactes les farouches et libres énergies originelles qui, sous l'effet des fluides ambiants, s'imprégnèrent de mysticisme — fusion féconde dont devaient naître un jour ces fragments sculpturaux et rutilants d'épopées : *Les Moines*... Puis ce fut la vie avec ses mêlées, ses luttes et ses fièvres — avec aussi ses répits de songerie auguste incarnés dans certaines pièces des *Soirs* si hiératiques à la fois et si émouvantes, et ses renouveaux de joie aurorale chantonnant si harmonieusement dans les *Heures claires !* Rares répits, renouveaux passagers : la maturité d'Émile Verhaeren coïncide avec un stade de notre histoire plein de conflits d'idées et de transformations sociales ; à l'encontre de tant d'autres, le poète ne s'isola point jalousement et dédaigneusement dans une tour d'ivoire, au-dessus des houles tumultueuses des événements ; épris de combativité, assoiffé de sensations fortes, curieux du péril, il s'abandonna aux remous convulsifs de l'existence — et les tragiques préoccupations d'une époque de transition pétrirent son âme réceptive d'une âpre et grandiose tristesse visionnaire... Et voici les *Campagnes hallucinées* et les *Villages illusoires* — tragiques lamentations des champs anémiés et hypertrophiés, et voici les *Villes tentaculaires* disant l'absorption congestionnaire des cités ; et voici, dans la fuite des noires nuées amoncelées et l'apaisement des ouragans menaçants, les premières blancheurs rosâtres et les promesses rédemptrices des *Aubes !* Toute la vie, toute

sa vie, avec ses alternances d'ombres et de rayons — plus d'ombres que de rayons — est projetée dans l'œuvre de Verhaeren, et cette œuvre se pourrait épigrapher, comme d'une adéquate, synthétique et symbolique formule, du titre que le poète donna à son tout récent livre « les Visages de la Vie ». La vie confia au poète ses énergies les plus puissantes et les plus rares, et le poète les lui restitua, revêtues de tous les ors, de tous les pourpres, de toutes les gemmes de son génie.

C'est en 1883 qu'Émile Verhaeren publia son premier volume de vers : *Les Flamandes*.

Ces poèmes orgiaques, qui étaient comme une transposition écrite des plus truculents tableaux de Jordaens, ne faisaient pas présager le cérébral puissant et aigu que deviendrait un jour Verhaeren; aussi bien les tendances de l'art ambiant, le milieu dans lequel travaillait le poète collaborèrent au moins tout autant que la richesse bouillante et impatiente de son tempérament personnel, à cette œuvre outrancière et brutale, matérielle et pantagruélique, toute imprégnée du naturalisme alors triomphant et peut-être poussée à bout de véhémence dans un but d'œuvre-gageure, prémisse à tapage de la *Jeune Belgique*.

Tout de même cette priapée révélait un poète et décelait une force peu commune de sensibilité, une féconde exubérance d'images, une violente maîtrise du verbe; attendez que le jeune flamand rabelaisien ait jeté ses gourmes, qu'une maladie opportune l'ait détourné des ivresses du corps vers de moins matérielles et de plus psychologiques préoccupations, et bientôt il ne gardera de cette folle équipée, vécue par son imagination, qu'une vision, grandiose encore et large et prononcée de contours, apaisée toutefois et comme dématérialisée, des êtres et des choses de sa terre natale : cette vision à fond réaliste, legs des ancêtres et attestation des origines, restera comme le gran-

diose et majestueux décor dans lequel évolueront les œuvres futures du poète — mais seules, peupleront désormais ce décor, les représentations plus générales, plus imprécises et plus symboliques des ardeurs et des tourments de sa pensée.

Vers le milieu de 1886, aux oreilles des adolescents qui avaient fait à la jeune renaissance littéraire belge, alors en élaboration, le don joyeux et confiant de leur enthousiasme, qu'elles résonnèrent donc superbes et exaltantes ces premières strophes des *Moines* — le second livre de Verhaeren :

Je vous invoque ici, Moines apostoliques,
Chandeliers d'or, flambeaux de foi, porteurs de feu,
Astres versant le jour aux siècles catholiques,
Constructeurs éblouis de la maison de Dieu;

Solitaires assis sur les montagnes blanches,
Marbres de volonté, de force et de courroux,
Prêcheurs tenant levés vos bras à longues manches
Sur les remords ployés des peuples à genoux ;

Vitraux avivés d'aube et de matin candides,
Vases de chasteté ne tarissant jamais,
Miroirs réverbérant comme des lacs lucides
Des rives de douceur et des vallons de paix ;

Étendards embrasés, armures de l'Église,
Abatteurs d'hérésie à larges coups de croix,
Géants chargés d'orgueil que Rome immortalise,
Glaives sacrés pendus sur la tête des rois ;

Clairons sonnant le Christ à belles claironnées,
Tocsins battant l'alarme à mornes glas tombants,
Tours de soleil de loin en loin illuminées
Qui poussez dans le ciel vos crucifix flambants.

Toute l'œuvre est dans ce ton; c'est partout le même souffle émouvant, la même prodigalité de coloris, le même cliquetis de mots sonores; nous retrouvons ici, en un mot, toutes les ressources poétiques de l'auteur des *Flamandes*, mais appliquées cette fois, non à la description des instincts

matériels d'une catégorie humaine, mais à l'évocation sur un lointain et prestigieux horizon d'histoire,

Des gardiens blancs, des chrétiennes idées
Qui restent au couchant sur le monde accoudées.

Tout poète perçoit les choses sous l'angle de son tempérament : comme Verhaeren avait vu « les Flamandes » à travers le débridement paroxysé des grands peintres anversois, il devait se suggérer les moines à la façon tragique des maîtres espagnols; au cours des siècles l'idéal monastique se proféra en de multiples et variées manifestations; tour à tour il se fit humble, caché et sévère, puis épique, impératif et glorieux; de ces manifestations le poète choisit, naturellement et d'instinct, celle qui répondait le mieux à sa personnalité fougueuse et frémissante, comme à la poussée de mysticisme sauvage que l'esprit de la race déposa en lui : aussi ses Moines semblent-ils découpés d'une toile de Ribeira; attitude surhumaine, silhouettes abruptes et rugueuses, regards brûlés de foi, gestes d'altier commandement — ces « marbres austères » symbolisent en eux tout l'absolutisme intransigeant des croyances moyenâgeuses :

On les établit chefs de larges monastères
Et leur nom resplendit dans les gloires austères;

Ils ont comme jadis l'aïeul avait sa tour,
Leur cloître pour manoir et leurs moines pour cour.

Ils s'assoient dans les plis cassés droits de leurs bures,
Tels que des chevaliers dans l'acier des armures.

Ils portent devant eux leur grande crosse en buis,
Majestueusement, comme un glaive conquis;

Ils parlent au chapitre en justiciers gothiques,
Et leur arrêt confond les pénitents mystiques;

Ils rêvent de combats dont Dieu serait le prix
Et de guerre menée à coups de crucifix;

Leur chimère grandit et monte avec leur âge
Et monte d'autant plus qu'on la cingle et l'outrage ;

Et jusqu'au bout leur foi luira d'un feu vermeil,
Comme un monument d'or ouvert dans le soleil.

L'influence naturaliste était visible dans les *Flamandes;* les *Moines* rappellent le Romantisme par la magnificence torrentielle des images et l'École parnassienne par l'éclat harmonieux de la lumière; les deux poèmes qu'à tort on opposerait absolument l'un à l'autre, reflètent la dualité de sensualisme et de religiosité qui marque l'âme du poète, parcelle de l'âme d'un peuple; à partir de ce moment Verhaeren affirmera, dans son art, une personnalité plus accusée et s'orientera vers une originalité plus essentielle; et ce qu'il dut à ses origines patriales, comme ce qui lui advint de ses devanciers littéraires, va se fondre et se diluer, en éléments incontrôlables de ses œuvres futures, dans le creuset de son génie propre.

Or donc, à un carrefour de son existence, le poète venait de rencontrer la maladie; il connut successivement les spleens annonciateurs de la crise, les sursauts délirants des fièvres, les affaissements tâtonnants des convalescences; son corps fut frappé dans ses énergies musculaires; l'ombre se fit sur les clairs et grandioses prestiges de son cerveau; les blanches ailes furent cassées des désirs éperdus de son âme — et alors dans sa pensée désemparée, où gémit la mélancolie, où hurla l'hallucination, où glapit le découragement, naquit l'idée de ce triptyque de la souffrance physique et morale qu'il intitula : *Les Soirs — Les Débâcles — Les Flambeaux noirs.*

Le poète, en qui le mal infiltre par petites touches ses premières atteintes, considère autour de lui, douloureusement étonné, le paysage et les choses depuis longtemps familières; de là lui vinrent jadis tant de suggestions d'orgueil, de force et de volonté; et voici qu'aujourd'hui, à l'orée surtout des cré-

puscules qui sensibilisent les malaises, l'identique paysage et les choses les mêmes lui sont des conseillers de lassitude, de dégoût et de désespoir; et c'est sur toute l'ambiante nature comme la réverbération angoissée des douleurs morales et corporelles du malade; cette double souffrance est incorporée dans tous les objets qui s'offrent à son âcre vision, dans les « très souffreteuses bicoques », dans les vitres des façades qui « versent leur blessure qui saigne », dans les appels de cloches et leurs « sanglots vers les morts », dans le vieux moulin « qui tourne, et, las, qui tourne et meurt », et surtout dans les « Soirs », emblèmes de ce qui finit, s'achève et se dissout, et auxquels le poète fait don de l'essence la plus pure de sa navrante mélancolie.

Les soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs
Saignent, dans les marais, leurs douleurs et leurs plaies,
Dans les marais, ainsi que de rouges miroirs
Placés pour refléter le martyre des soirs,
Des soirs crucifiés sur l'horizon, les soirs !

Vous les Jésus, pasteurs qui venez par les plaines,
Chercher les troupeaux clairs pour vos clairs abreuvoirs,
Voici monter la mort dans les adieux des soirs,
Jésus, voici saigner les toisons et les laines,
Et voici Golgotha surgir, sous les cieux noirs.

Les soirs crucifiés sur les Golgothas noirs,
Portons-y nos douleurs et nos cris et nos plaies,
Le temps n'est plus des blancs et tranquilles espoirs
Car les voici saignants, dans les noirs abreuvoirs,
Les soirs, crucifiés sur l'horizon, les soirs !

Mais le mal s'est accentué et aiguisé; il voûte le dos, il rompt les os, et refoule vers elle-même la pensée éparse sur les choses; la fièvre bâtit au-dessus du poète « sa maison mortuaire »; c'est l'effacement des dernières clartés d'espoir, c'est « la débâcle » de toute idée et de tout vouloir. N'ayant plus la force de promener sa souffrance sur la dolence d'objets extérieurs, le poète analyse cette souffrance en elle-même, la

retourne, la creuse, la violente, la surexcite — et sous cette auscultation effrénée, dans l'hallali du rêve et du cauchemar, son martyre prend la forme successive de l'angoisse, du mépris et de la cruauté — parfois de la résignation : car d'intervalles, blanches étincelles, des souvenirs d'enfance sourient au patient entre deux crises, il s'y complaît un instant, mais bientôt son « absurdité bougonneuse » refoule et casse les ailes à ces chimères consolatrices. Et après cela la revanche du pessimisme est d'autant plus noire et plus désespérée, et d'avoir évoqué les

lustrales
Caravanes, en galop blanc dans le matin,

le poète sent davantage le poids de sa « couronne de douleurs » :

O couronne de ma douleur
Et de ma joie, ô couronne de dictature,
Par au-dessus mes yeux, ma bouche et mon cerveau.
O la couronne en rêve à mon front somnambule,
Hallucine-moi donc de ton absurdité
— Et sacre-moi ton roi souffrant et ridicule.

Livre inexorable et superbe que celui-là ! — le plus beau peut-être que Verhaeren nous ait donné, et l'un des plus intensement originaux de la littérature contemporaine ! Nous sommes loin de la mélancolie d'un *René*, des tourments de *Rolla* et même de l'hypocondrie des *Fleurs du Mal :* le poète nouveau ne se contente plus de dire sa douleur mentale ; il la relie par l'expression à la souffrance physique qui en est l'origine, et à travers les affres de l'âme, on entend geindre et hurler le corps torturé. Pur et brillant exercice de rhétorique ! — dira-t-on. Non pas. Le surmenage paroxysé des nerfs, en notre actuelle humanité, requérait un art tel ; J.-K. Huysmans l'essaya dans *A Rebours*, livre plutôt de critique ; Émile Verhaeren le premier le tenta audacieusement dans une œuvre poétique.

Mais le poète n'a point atteint encore le sommet de son calvaire ; épuisé par cet effréné repliement sur soi, brisé par cette

ardente psychologie, il se retourne de nouveau, malade sur son grabat, vers les choses extérieures : par les spectacles angoissants et privilégiés que la vie offre à ses pauvres yeux où persistent les souvenirs des hallucinations d'hier, le patient peut juger de la désagrégation mentale et physique que le mal opéra en lui; aux lueurs sépulcrales des *Flambeaux noirs,* la pensée du poète erre parmi de monstrueuses cités de débauche et de lucre; il y rencontre le char sanglant et carnavalesque du « piteux amour »; au coin d'un carrefour, la Dame en noir le tente de ses ardeurs blêmes; les vieux dieux despotiques, carnassiers et rapaces ont reconquis la vénération des populaces... Dérive vers le gouffre ! Déroute totale !... Et le poète cherche l'épave où accrocher sa raison qui titube : un instant le fascinent les *Nombres* et leur logique trop froide; puis il évoque les « philosophies » lointaines d'abord et brumeuses, puis plus proches et clémentes; et lentement, graduellement, les funèbres voiles du cauchemar se déchirent et s'évanouissent — et c'est la foi primitive, l'humble croyance du premier communiant de Saint-Amand, qui apporte au poète, après tant et de si terribles orages, le bienfait divin de la sérénité :

Les paradis chrétiens, verrières de splendeur,
Brûlent de leurs feux clairs, les murailles nocturnes.
Laissez croire les yeux, laissez pleurer les urnes
Divinement de la croyance sur le cœur.
La neigeuse raison gèle le doux mystère
Du bon Jésus pasteur qui s'en revient, là-bas,
Par les jardins avec ses pauvres agneaux las;
Laissez croire l'amour et la raison se taire.

Ces vers qui concrétisent l'impression finale des *Flambeaux noirs*, étaient annonciateurs du volume qui allait suivre — ce bréviaire de convalescence au si joli titre de fraîche et rêveuse candeur : *Les Apparus dans mes Chemins*. M. Albert Giraud jadis a excellemment noté ce tournant de l'œuvre de Verhaeren : « Après les soirs tumultueux, reflet d'un cerveau fébrile et tour-

menté, prêt à se tourner, comme un héliotrope, vers le soleil de la démence, après la débâcle de toutes les croyances et de tous les dogmes, après l'illumination tragique des flambeaux noirs, qui projettent leur clarté sombre et contagieuse jusque dans les derniers abris de la quiétude humaine, voici tout à coup que le poète, à demi calmé, mais pantelant encore de son mal, ressuscite en un livre étrange, plus inégal peut-être que les précédents, dans lequel, sur le paysage foudroyé des drames antérieurs, se lève une blanche et frissonnante aurore. En vain il a mâché et remâché son hypocondrie, en vain il a bu les mauvais alcools de la maladie égoïste, en vain il croit avoir creusé toutes les passions, tous les vices et toutes les vertus jusqu'à leur fond commun d'absurdité misérable et grotesque, voici que ses yeux aimantés par une clarté surhumaine se lèvent malgré lui vers le ciel (1). » Oui, le poète a quitté la géhenne de la Panique et le voici qui débouche dans un paysage régénérateur d'aurore avec de la rosée, des oiseaux et des fleurs, avec de blanches routes vers l'horizon où

..... soudain dans le matin hardi
Me consolant les yeux et m'effleurant la tête
Un éclair, arc-en-ciel d'or, à l'orient grandit.

Et deux idéales et auxiliatrices compagnes de sa jeunesse — l'Enthousiasme et l'Amour — qu'il croyait en allées à jamais, viennent au-devant du Poète. C'est l'Enthousiasme d'abord, saint Georges éclatant et fier, vainqueur des spleens, messager de revival :

Il vient, en bel ambassadeur
Du pays blanc, illuminé de marbres,
Où, dans les parcs, au bord des mers, sur l'arbre
De la bonté, suavement croît la douceur.

Le port il le connaît, où se bercent, tranquilles,
De merveilleux vaisseaux, emplis d'anges dormants,

(1) *La Jeune Belgique.*

Et les grands soirs, où s'éclairent des îles
Belles, mais immobiles
Parmi les yeux, dans l'eau, des firmaments.

Ce royaume, d'où se lève, reine, la Vierge,
Il en est l'humble joie ardente — et sa flamberge
Y vibre en ostensoir, dans l'air ;
Le dévorant saint Georges clair
Comme un feu d'or, parmi mon âme.

Le saint Georges cuirassé clair
A traversé par bonds de flamme,
Le frais matin, jusqu'à mon âme ;
Il était jeune et beau de foi ;
Il se pencha d'autant plus bas vers moi,
Qu'il me voyait plus à genoux ;
Comme un intime et pur cordial d'or
Il m'a rempli de son essor
Et tendrement d'un effroi doux ;
Devant sa vision altière,
J'ai mis, en sa pâle main fière,
Les fleurs tristes de ma douleur ;
Et lui s'en est allé, m'imposant la vaillance
Et sur le front, la marque en croix d'or de sa lance,
Droit vers son Dieu, avec mon cœur.

Après l'enthousiasme, l'Amour à son tour visite le poète — un Amour incorporel et apaisé, souvenir d'une morte à l'âme toujours présente et souriante, aile d'ange qui frôle le poète d'une caresse qui rend bon et doux :

Dans la maison de ma tristesse
Elle est la tremblante caresse
De la lumière, à travers les fenêtres.

Elle est ce qui fleurit de joie
Dans ma demeure et dans ma voie,
Elle est le son chantant de l'heure.

Elle est là doucement assise
Dans la tranquillité de mon église,
A mes côtés, sur des chaises amies.

Elle est durant mes nuits de fièvre,
La goutte fraîche, sur la lèvre,
Et la lampe, qui toujours veille.

Elle est ma ferveur réorientée,
Ma jeunesse ressuscitée,
Un flot d'aurore, en une aurore.

Je crois bien que les *Apparus dans mes Chemins* sont avec les *Débâcles* les deux sommets de la partie de l'œuvre de Verhaeren que nous venons d'analyser. Sommets bien antithétiques en vérité ! — l'un aigretté d'un noir cratère fumant et baignant dans de lourdes nuées d'orage, l'autre auréolé de tous les saphirs, de tous les ors, de toutes les opales d'un ciel d'aube. Mais d'autant plus ne faut-il point admirer les merveilleuses ressources et l'infinie souplesse du talent d'un poète, qui sait trouver une expression adéquate aux évolutions les plus variées de sa psychologie et incarner deux inspirations d'ordre contradictoire dans deux égaux chefs-d'œuvre?

Seul de tous les poètes de sa génération, Verhaeren a en sa puissance cette diversité de notes; Rodenbach s'obstinait dans d'exquises mais identiques dentelles de songe; la vision de Giraud gravite dans le cycle perpétuel de chatoyantes nostalgies moyenâgeuses; Gilkin demeure penché sur l'alchimie de son âme luxurieuse et morose; seul Verhaeren tour à tour, et avec une maîtrise parallèle, s'affirme le poète des gouffres et des azurs, des vociférations et des plaintes, des tempêtes et des éclaircies, des sanglots et des sourires.

Et pour donner une expression à ces sentiments si divers et si opposés, quelle langue d'extraordinaire richesse et d'infinies nuances l'écrivain se forge! Suivant la pensée dans tous ses méandres, cette langue charrie à la fois de la musique, de la couleur et de la force! A l'idée concentrée dans le moule rigoureux de l'alexandrin classique, elle donne le plus saisissant relief et ce quelque chose de lapidairement imagé qui rappelle

Corneille et Hugo; à l'idée, lâchée à travers le vers libre, elle imprime le tumulte et le vertige d'un torrent!

Je ne veux point reprendre ici *ab ovo* la question du vers libre, jadis traitée à propos même de l'œuvre d'Émile Verhaeren[1]; je me contente de faire remarquer que, vis-à-vis de lui tout au moins, le reproche est peu fondé et même pleinement ridicule « qu'il ait employé le vers libre pour s'épargner la peine et le temps de faire des vers réguliers »; en effet, c'est dans les *Flamandes* et les *Moines* que se rencontrent les vers qui sont en même temps les plus réguliers et peut-être les plus beaux de la littérature belge d'expression française. La vérité est que le poète des *Débâcles* a subordonné consciencieusement sa poétique à l'impulsion de son génie; et s'il substitua, un moment venu, le vers libre au vers régulier, c'est que celui-ci lui semblait devenu inapte à rendre les sursauts de son imagination et les inflexions de sa sensibilité; comme tous ceux qui exercent une véritable maîtrise en art, Verhaeren s'est créé une langue et une poétique. « Les aigles marchent seuls, disait Barbey d'Aurevilly, les autres vont par troupe. » Après cela il serait d'une admiration par trop systématique de nier que la langue de Verhaeren mêle bien des scories à ses incomparables richesses, et que sa poétique choit parfois dans la disgrâce, la dureté et la cacophonie : c'est la double rançon de l'originalité.

♣

Les *Apparus dans mes Chemins* ferment une période de la vie de Verhaeren et couronnent une partie de son œuvre.

La crise psychologique est passée; le poète, s'étant conquis une personnalité, abandonne pour l'observation de l'âme universelle, la culture de son âme individuelle; il prend contact avec l'humanité; son idéal, limité jusqu'ici à sa vie propre, s'élargit à la vie de tous; l'égoïsme fait place à la fraternité.

[1] Essais de critique catholique. — *Une cause littéraire.*

C'est dans notre génération une tendance féconde et une garantie de renouvellement que maints artistes, des plus grands, abdiquent résolument l'attitude d'aristocratisme hermétique que les romantiques mirent en honneur, désertent le temple hautain où seuls quelques initiés étaient admis jusque là à sacrifier au dieu de l'art et visent dans leurs œuvres non plus aux jouissances raffinées de quelques-uns, mais aux jouissances psychiques de tous. Art social? Pourquoi pas — à condition que l'art reste l'art. Il ne peut s'agir pour l'art, sous prétexte d'aller au peuple, de se niveler à son ignorance, à ses préjugés et à sa médiocrité, mais bien de guérir cette ignorance, de redresser ces préjugés, de relever cette médiocrité. C'est une éducation à tenter, non une abdication à consentir. L'intérêt du plus grand nombre devra être éveillé, leur sympathie sollicitée, leur curiosité excitée par un art où ne seront plus en honneur les énigmes compliquées, mais où passeront, comme de grands souffles régénérateurs, des idées plus largement et plus universellement humaines. Oh! cette transformation sera lente et requerra de nombreuses étapes; il faut compter en même temps avec la résistance de la masse, dès longtemps déshabituée de toute préoccupation artistique, et avec la difficulté qu'il y a pour les artistes, accoutumés à la culture intensive de leur moi, à se créer une synthèse plus étendue. L'essentiel est que la voie soit ouverte vers la « socialisation de l'art » [1] et que des artistes, que le talent et l'originalité investissent du droit de direction, entrent crânement dans cette voie, en donnant pour base à leurs œuvres des émotions de nature moins ésotérique et en revêtant de la puissance du verbe et de l'éclat de l'image le patrimoine intellectuel et sentimental de la généralité des hommes.

Cette noble et généreuse ambition de faire écho aux pensées, aux souffrances, aux rêves, aux illusions, aux terreurs et aux révoltes de la collectivité sociale au milieu de laquelle il vivait,

[1] Edmond Picard.

a manifestement hanté Émile Verhaeren quand il a conçu et réalisé la seconde partie de son œuvre.

Le poète s'est repris à l'énergie; mordu par l'observation, il se remet en route vers la Vie et, en chemineau de l'art, il la parcourt en tous sens; ses campagnes natales l'attirent tout d'abord; il revient vers elles, mais non comme jadis en malade désireux qu'elles bercent passivement sa souffrance au chant des blancs souvenirs, mais en implacable analyste qui les sommera de lui livrer les secrets de leur âme sombre, volontaire, silencieuse et taciturne. Et il marche par la plaine infinie, dans l'atmosphère grise et désespérante des automnes; des êtres le croisent, divers, indécis, un peu fantômatiques; longuement il les interroge et les confesse, plongeant son âme lucide de poète dans ces âmes obscures, fatalistes et simples.

Ce sont tous, extérieurement, des passants quelconques et frustes, mais tôt le poète a découvert, derrière leurs individualités banales, tout un monde général de passion sournoise, de vouloir tenace, de troubles clandestins, et l'âme même des campagnes, dans ses incarnations diverses et successives, lui est ainsi révélée par l'intermédiaire de ces rustres heurtés au hasard et que son génie va élever à la hauteur et aux prestiges de symboles.

« Aux carrefours des chemins morts » le poète est frôlé par « la vieille carriole vert-pomme » du « donneur de mauvais conseils », et aussitôt toute la crédulité sournoise et hagarde éparse parmi « ceux de la glèbe », toute l'angoisse et tous les pressentiments que fait planer sur eux l'envol noir des mauvais sorts, en un mot, toute une parcelle mystérieuse de la destinée du paysan surgit, saisissante, à la sensibilité et à l'imagination du poète et s'éparpille dans ses vers en rudes et fortes images, en harmonies lyriques et lentes.

Puis passent « les mendiants » — et dans la douloureuse litanie de leurs infirmités, retentit la détresse révoltée de toute une horde du troupeau humain que la terre, en marâtre rapace,

rejette comme des instruments désormais incapables de contribuer à sa prospérité.

Et voici que des émigrants, en lugubre cortège de misère et de haine, « s'en vont vers l'infini de la grande route ». C'est le *Départ*, épopée en raccourci de la désertion forcée des champs, minable caravane de faillite qui disparaît dans la brume, en un paquet de haillons, comme l'emblème même de l'épuisement du sol.

Et entretemps, à quelques milles plus loin, « l'orgue moud la kermesse » avec des gaîtés sinistres, dans un décor de pauvretés et de défiances... Et tout à coup, au détour du chemin, monté « sur la carcasse de cheval blanc », un bizarre cavalier est apparu, tel qu'Albrecht Dürer le figura en un dessin immortel : La Mort ! Elle clôt le cycle des détresses évoquées par le poète ; elle profère l'épouvante suprême; elle est la septième plaie, le mystère absolu, l'hallucination dernière ! Aussi, sur son passage tous s'arrêtent, pétrifiés dans la crainte d'être pris en croupe par le « grand squelette aimable et saoûl », et tous implorent sa clémence, tentent de tromper sa voracité et d'immobiliser sa faulx ; ce sont partout prières, bassesses, flatteries, et toutes les ressources de l'apitoyement et toutes les roueries touchantes de la malice. Mais le fatal chevaucheur passe — comme un cauchemar allégorique des muettes menaces et des troublantes énigmes de la Destinée.

L'idée de la mort termine ainsi et achève le chapelet des misères de la plèbe des champs, déroulé dans les *Campagnes hallucinées;* et, psychologie éternelle et profonde du cœur humain, cette Mort espérée, attendue et appelée de loin comme une libératrice de maux, apparaît, plus proche et imminente, comme le malheur extrême, définitif, auquel toutes et les plus broyantes souffrances sont préférables; et plutôt que de s'évader vers le repos de tout effort et l'apaisement de toutes souffrances, l'humanité de la glèbe préfère tourner encore et

toujours dans le cercle désormais sans issue de ses pauvretés, de ses détresses et de ses hantises.

Après avoir rôdé avec inquiétude parmi les *Campagnes hallucinées*, le poète s'interroge sur les pourquoi des spasmes de dénuement et d'angoisse qui les étreignent. Et tout à coup aux horizons tourmentés se dessinent les *Villes tentaculaires :* ce sont elles, les attirantes cités, et leur séduction de lucre et de jouissances, qui boivent toutes les forces vives des champs ! Et ce problème que scrute l'économiste, que le politique discute, le poète à son tour le rend vivant, émouvant et redoutable en une farouche épopée :

Mais aujourd'hui, la plaine, elle est finie ;
La plaine est morne et ne se défend plus :
Le flux des ruines et leur reflux
L'ont submergée avec monotonie.

On ne rencontre, au loin, qu'enclos rapiécés
Et chemins noirs de houille et de scories
Et squelettes de métairies
Et trains coupant soudain des villages en deux.

Les Madones ont tu leurs voix d'oracle
Au coin des bois, parmi les arbres ;
Et les vieux saints et leur socle de marbre
Ont chu dans les fontaines à miracles.

Et tout est là, comme des cercueils vides
Et détraqués et dispersés par l'étendue,
Et tout se plaint ainsi que les défunts perdus
Qui sanglotent le soir dans la bruyère humide.

Hélas ! la plaine, hélas ! elle est finie !
Et ses clochers sont morts et ses moulins perclus.
La plaine, hélas ! elle a toussé son agonie
Dans les derniers hoquets d'un Angelus.

Et le poète s'avance vers la ville; il y entre, il la visite au hasard de ses rues tortueuses ou droites; dans les impressions qu'il recueille et qu'il groupe, encore une fois ne cherchez

point la fixation d'attitudes individuelles et de points de vue déterminés :

Sur la ville où les affres flamboient
Règnent sans qu'on les voie
Mais évidentes, les idées.

Ce sont ces « idées » que Verhaeren capture dans son œuvre et renferme dans la majesté ou la fièvre de Paraboles générales; les détails descriptifs, combien pourtant en net relief et en traits corrosifs, ne sont que les patères où l'écrivain accroche les allégoriques synthèses des courants divers d'humanité qui soufflent sur la ville : les *cathédrales* « cœur de la croyance », imposent au poète l'hommage « à l'éternité des cultes »; le *port* lui montre la libre mer asservie au service des « docks bondés jusques au faîte »; dans *les spectacles* rutile toute la luxure de la foule; dans *la Bourse* gronde la prière unanime vers l'or, « axe terrible de la passion future »; les *Bazars* symbolisent les besoins et les désirs multipliés de la foule; les *Usines* clament sur des modes divers « le han du colossal effort » dont les corbillards de la *Mort* disent l'inanité.

Aux coins de l'immense Babylone moderne, les quatre statues se dressent, largement et massivement sculptées, des fondateurs de la cité : le soldat « idole et fléau » artisan de force; le bourgeois « autoritaire et fort » amasseur de richesses; le moine « soleil tiédi d'indulgence et de patience », apporteur de mysticisme; l'apôtre visionnaire, bâtisseur d'avenir « au battant du tocsin qui saute dans sa voix ».

Et au-dessus de ces symboles des puissances diverses et entrechoquées qui sont les moteurs mêmes de la vie de la cité, flotte éparse et harmonique néanmoins l'âme même de la *Ville tentaculaire* :

Son âme, en ces matins hagards,
Circule en chaque atome
De vapeur lourde et de voiles épars;
Son âme énorme et vague ainsi que de grands dômes

Qui s'estompent dans le brouillard ;
Son âme, errante, en chacune des ombres
Qui traversent ses quartiers sombres,
Avec une ardeur neuve au bout de leur pensée ;
Son âme formidable et convulsée,
Son âme, où le passé ébauche
Avec le présent net l'avenir encor gauche.

O ce monde de fièvre et d'inlassable essor
Rué, à poumons lourds et haletants,
Vers on ne sait quels buts inquiétants?
Monde soumis pourtant à des lois d'or,
A des lois douces, qu'il ignore encor
Mais qu'il faut, un jour, qu'on exhume,
Une à une, du fond des brumes.
Monde aujourd'hui têtu, tragique et blême
Qui met sa vie et son âme dans l'effort même
Qu'il projette, le jour, la nuit,
A chaque heure, vers l'infini.

Par le diptyque tragique des *Campagnes hallucinées* et des *Villes tentaculaires*. Émile Verhaeren avait dégagé toute la menace de déséquilibrement social dont souffrent nos sociétés vieillies, l'anémie attendant les champs, la congestion guettant les cités.

Mais le cataclysme mortel qui s'annonce, ne peut-il être évité ou détourné, et comme Ophélie au gré du fleuve, ne nous reste-t-il qu'à nous abandonner à la plus fataliste des résignations? Ou bien, la réaction est-elle un devoir à accomplir, la lutte une mission à assumer, l'espoir un idéal à brandir? La nuit qui surplombe les villes et les champs est noire et conseillère de trahisons et de lassitudes; faut-il ensevelir en son sombre linceul tout rêve de meilleur avenir, ou, confiants et virils, attendrons-nous, solliciterons-nous, violenterons-nous l'aurore rédemptrice?

C'est devant cette alternative que le poète se trouvait ballotté aux pôles extrêmes de l'optimisme et du pessimisme.

L'hésitation fut courte : Verhaeren se souvint que pareil aux campagnes frappées de stérilisation, pareil aussi aux villes

maudites dans leurs égoïsmes, lui-même connut autrefois en son âme la désertion de tous rêves et de toutes générosités, et vécut en sa chair les affres des brutalités et des haines.

Comme la collectivité aujourd'hui, il fut hanté jadis lui aussi et dévoré de passions contraires et d'appétits ennemis.

Comme lui-même jadis, pourquoi la collectivité aujourd'hui ne pourrait-elle être sauvée par le retour à l'instinct de l'unité de la race, par le sens d'une universelle fraternité, par la foi à l'efficacité de l'effort commun et par la soumission à une volonté supérieure, universelle et dirigeante?

Et maintenant que les aubes se lèvent!

Les *Aubes,* poème dramatique, complètent ainsi d'un dernier panneau et érigent en triptyque, le diptyque des *Campagnes hallucinées* et des *Villes tentaculaires.*

Le style de cette œuvre porte bien la marque de Verhaeren : il est puissant, sincère, imagé, lyrique; maintes scènes rendent avec une force extraordinaire les remous instinctifs et fatalistes des foules; et dans les haltes du paroxysme collectif, le sentiment chante de délicates, délicieuses et reposantes chansons de douceur et de paix.

Néanmoins l'impression globale des *Aubes* laisse informulée l'idée dominante du drame : trop d'épisodes la compliquent, trop de péripéties la cahotent en sens divers, trop de déclamations démagogiques en altèrent la pureté.

Création de beauté luxuriante mais fragmentaire, les *Aubes* donnent la sensation d'un énorme, vertigineux et bruyant mouvement, mais ce mouvement est davantage dans la marche des événements que dans le développement de la pensée.

Est-ce l'inhabilité du dramaturge novice, est-ce l'alternance arbitraire des vers et de la prose, est-ce la banalité sociologique de certaines des tendances poursuivies, je ne sais, mais les

Aubes me font l'effet plus d'une œuvre de rhétorique élevée que d'une œuvre d'idéologie poétique.

♣

Cette étude appelle une conclusion.

Je l'emprunte comme un adéquat résumé de mes appréciations, au beau toast symbolique que Francis Viellé-Griffin porta à Émile Verhaeren, le 15 mars 1896, au banquet de l'*Art Jeune :*

« Par les rues tortueuses ou rectilignes des *Villes tentaculaires* où tous nous avons erré, la statue du Capitaine victorieux s'est dressée à notre rencontre, « au carrefour des abattoirs et des casernes » ; — la carrure métallique du Bourgeois constituant et volontaire y fait face à l'effigie du Saint de qui la foi douce groupa les hommes à l'ombre de sa bonté, — nous n'y vîmes pas la statue du Poète.

C'est que lui-même et lui seul, il en est l'architecte et le ciseleur!

Verhaeren s'est dressé une statue; elle est de bronze et de granit, elle affronte un ciel orageux et tragique, elle regarde au septentrion, au-dessus des mers de tourmentes, de hasards et de victoires, la seule étoile qui ne dévie pas.

Au piédestal s'adosse un *moine* étique qui songe; une *flamande* charnue y accoude le large rire des kermesses; les *soirs* l'ensanglantent aux carnages des couchants; le *flambeau* brandi de la lune en fantômatise la silhouette; le fleuve devant elle pousse la *débâcle* du printemps et voici, sur les *chemins,* les passants *apparus*, en exode des *campagnes hallucinées* vers les *villes tentaculaires;* le crépuscule du matin s'éclaire, nous guettons les *Aubes.*

La statue est belle, farouche d'attitude, volontaire, grave et exaltée à la fois, puissante du geste, hautaine un peu de front, et le regard s'en va vers l'infini.

Elle est de taille haute, et telle qu'elle en impose au plus indifférent, au plus hostile; qu'importe, vraiment, au bronze

que le frôle, inconsciente ou malicieuse, impuissante en tous cas à nuire, l'aile grêle et crochue des chauve-souris ?

Tourné vers l'artiste qui nous honore par l'admiration qu'il a provoquée en nous, vers l'homme de qui la vie est un exemple et l'amitié un titre, je m'écrie :

Honorons tous le grand Poète ! » (1)

(*A suivre.*) FIRMIN VANDEN BOSCH.

(1) **Bibliographie :**

POÈMES I. — *Les Bords de la Route, Les Flamandes, Les Moines* (Édition du *Mercure de France*, Paris, 1896).

POÈMES II. — *Les Soirs, Les Débâcles, Les Flambeaux noirs* (Édition du *Mercure de France*, Paris, 1897).

POÈMES III. — *Les Villages illusoires, Les Apparus dans mes Chemins, Les Vignes de ma Muraille* (Édition du *Mercure de France*, Paris, 1898).

Les Campagnes hallucinées (DEMAN, Bruxelles, 1893). — *Les Villes Tentaculaires* (DEMAN, Bruxelles, 1895). — *Almanach* (DEMAN, Bruxelles, 1895). — *Les Heures claires* (DEMAN, Bruxelles, 1896). — *Les Aubes* (DEMAN, Bruxelles, 1898). — *Les Visages de la Vie* (DEMAN, Bruxelles, 1899).

L'Ivrognè

par Eugène Laermans.

D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS

(SUITE)

—

XXI

LES ROIS CATHOLIQUES

ANTONIO DEL RINCON.

C'est le fier Ferdinand, c'est la grande Isabelle ;
En manteaux estampés, par leurs patrons bénis,
Dans l'oratoire clair, les voici réunis,
Pour invoquer la Vierge et gagner sa tutelle.

Sur son trône de marbre elle est là chaste et belle ;
Tout est calme. A la fin les Maures sont bannis ;
Et près du Roi, les traits par ses travaux brunis,
Le bon Torquemada s'applaudit de son zèle.

La paix règne ; Grenade a brisé le Croissant ;
D'un mal long et terrible enfin convalescent,
Sous la Croix, le Royaume heureux vient de renaître.

Un soleil d'or reluit ; il fait tout resplendir,
Cependant que déjà se mettent à verdir
Les beaux champs andalous qu'on voit par la fenêtre.

XXII

PORTRAIT DE CARLOS DE AMBERÈS

Fondateur de Saint André des Flamands.

ANONYME, fin du XVIe siècle.

Béni soit Dieu d'avoir prolongé mon chemin!
Mais de peur que la mort ne frappe à l'improviste,
Moi, Carlos l'Anversois, par devant le légiste,
Pour ceux de mon pays j'ai testé de ma main.

Des pauvres voyageurs je connais le destin;
Qu'à Madrid, par mon bien, il devienne moins triste,
Et qu'un prêtre, parlant ma langue, les assiste,
Selon le rituel catholique et romain.

J'ai souffert bien des maux, je suis sexagénaire,
Et demande, à genoux, devant ce crucifix,
Que Dieu donne sa grâce à l'œuvre que je fis.

Que le temps la respecte et qu'elle soit prospère,
Par l'aide des Flamands et par l'aide du Roi,
Pour l'honneur de mon sol natal, et pour ma Foi.

XXIII

PONCE-PILATE.

DIEGO CORREA

Lassé par les soucis de l'interrogatoire,
Pilate en son fauteuil médite tristement.
Il n'ose plus lutter contre l'événement,
Et préfère du meurtre absoudre sa mémoire.

— « De ce Juif inconnu la justice est notoire;
Mais il s'est compromis sans qu'on sache comment,
Voilà la vérité! » — Sur son commandement
Un petit page roux entre dans le Prétoire.

Il porte avec candeur l'aiguière et le bassin,
Et le juge, sans plus défendre l'innocence,
Lave ostensiblement sa noire conscience.

Or déjà, soulagé par ce symbole vain,
Afin de repousser de possibles injures,
Il montre à des soldats combien ses mains sont pures.

XXIV

LA MORT DE JÉSUS-CHRIST

DIÉGO VELAZQUEZ.

Repoussé par son peuple ingrat qui le renie,
Jésus vient de pencher la tête pour mourir;
Et tous, siècles défunts et siècles à venir,
S'agenouillent devant cette unique agonie.

Tout le corps a gardé sa céleste harmonie
Malgré le vent glacé qui le vient apâlir;
Et, glissant dans les creux, on voit le sang courir,
Pourpre de royauté sur cette chair bénie.

Nul rocher ne soutient le gibet du pardon;
Sion a disparu; le vague du mystère
Efface tout relief qui rappelle la terre.

Partout la morne horreur, l'exil et l'abandon;
Et le dernier soupir du Cœur de la Victime,
S'éteint dans une nuit effrayante de crime.

XXV

LES DEUX CADAVRES

JUAN DE VALDÈS LÉAL.

Sous l'arceau sépulcral, palais de la vermine,
Le Prince et le Prélat que l'on voit découverts,
Gisent dans leur cercueil, décomposés et verts,
Et souillant de poisons leur pourpre et leur hermine.

Ils regardent grossir la horde qui chemine,
Car, mangés et dissous, leurs yeux se sont rouverts;
Impuissants spectateurs de la fête des vers,
Ils subissent l'assaut de leur âpre famine.

Ainsi finit la gloire. Et dans l'éternité,
La Balance, là-haut, pour la stricte équité,
Menaçante, suspend sa Justice immobile.

Les crosses, l'or, le vair et les sceptres royaux
S'accumulent en vain dans l'un de ses plateaux,
Car elle pèse l'âme au poids de l'Évangile.

(A suivre.)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.

L'Enterrement au village

par Eugène Laermans.

SUR LE CHEMIN DE MARIA-ZELL

(FIN)

—

IV

Au point du jour, Franz qui toute la nuit avait pleuré de dépit et d'amour mêlés et s'était retourné sans dormir dans son foin, furieux contre lui-même de tout ce qui lui arrivait depuis quelques heures, ramassa son suyeux bataclan et s'en alla à l'auberge. Maintenant il regrettait de tout son cœur d'avoir, dans un moment de colère et par absurde point d'honneur, gaspillé le beau florin qu'il avait été si long à conquérir et qu'il avait réservé, dans sa pensée, pour en faire la première pièce d'un collier à offrir à celle, qu'il allait demander à la Sainte Vierge de Maria-Zell de lui faire enfin rencontrer!...

Une grosse servante balayait déjà au rez-de-chaussée, toute lourde de sommeil, avec des gestes veules. A elle le jeune homme s'informa des petites chanteuses. Soudain la servante eut l'air de s'intéresser, elle connaissait déjà l'histoire du florin aux Anges, tombé tout blanc de la main d'un ramoneur de passage.

— « Alors il faut les réveiller de votre part? » bougonna-t-elle.

— « Oui, je vous dis... »

— « Mais comment se fait-il alors que la grande ait encore juré toute la soirée ses grands dieux qu'elle ne vous connaissait pas. Oh! la vilaine créature... Eh bien! voilà, je n'irai pas, je ne veux plus les voir, quoique la petite sœur soit bien gentille... Mais ces filles-là on ne sait jamais ce que c'est, ni d'où cela vient, ni où cela va... Allez vous-même, c'est là... » elle

désigne l'étable... « Elles ont demandé à dormir sur le foin, comme les bêtes... Je vous conseille de vous méfier d'elles... »

Ce mépris de la servante pour Lina soulagea un peu Franz et le blessa dans la même proportion. C'était trop dur pourtant, et venu d'une telle bouche... En sorte qu'il arriva à la porte de l'étable, tout radouci à l'égard de la joueuse de zither et tout attendri, à la pensée qu'elle n'avait pas eu une couche meilleure que la sienne.

Comme il allait frapper à la porte de l'étable, Franz entendit deux voix dont l'une, celle de la petite sœur, disait :

— « Tu as eu tort, tout à fait tort... On a beau être ramoneur, on a quelque fierté », et dont l'autre répondait :

— « Mais je le sais bien, petite sotte; seulement avoue que c'était bien gênant pour nous, et bien ridicule de sa part, de venir ainsi s'afficher pendant notre concert et peut-être nous empêcher de ramasser quelques florins de plus... De toutes façons c'est bien dommage, car j'aurais eu du plaisir à faire route avec lui jusqu'à Maria-Zell; il vaut toujours mieux avoir avec soi un fort et honnête garçon... Mais sûrement il ne viendra pas nous réveiller... Ne l'attendons pas et mettons-nous en route... Allons, sur pieds, ramassons nos clics et nos clacs, et partons. »

Mais la petite répondait :

— « Il a dit qu'il viendrait, il viendra malgré tout. Ce garçon-là n'a pas deux paroles. Je ne bouge pas avant qu'il ait frappé. »

Tout rasséréné par la franchise de cette bonne parole ainsi surprise, Franz ébranla la porte à joyeux coups de poing...

— « Eh! les fillettes, a-t-on bien dormi? Il y a déjà un peu de soleil au sommet des rochers! »

— « Tu vois! » exclama Mitzi, un vrai cri de joie!

Elles secouaient le foin de leurs robes, quand elles apparurent et lui souhaitèrent le bonjour, comme si rien ne s'était passé. Lina décoiffée comme par hasard, avec de magnifiques cheveux bruns ondulant sur ses épaules, toléra, avec ses plus caressants sourires, que Franz y enlevât un ou deux brins de foin et parut même ne pas remarquer que dans le nombre se trouvait une marguerite fanée que, faute de boutonnière, Franz moitié sérieux, moitié plaisantant, se piqua derrière l'oreille.

La jeune fille avait le droit du reste de se montrer de bonne composition ce matin-là, car dans la suie, dont était barbouillé le visage de son amoureux, elle remarqua des sillons blancs non équivoques... Elle se dirigeait déjà vers le ruisseau pour se laver et se recoiffer derrière les buissons...

Mitzi glissa à l'oreille du ramoneur : « Essuyez-vous! on voit que vous

avez pleuré », puis s'en fut à son tour au ruisseau. Franz frotta ses yeux et effaça les sillons blancs sous la suie ainsi rétendue, en maugréant — quoique pas fâché au fond qu'on se fût aperçu de son chagrin, mais fâché que n'en eût pas aperçu la preuve, — il le croyait du moins, — Lina plutôt que Mitzi.

Dans les sapins tout proches un coucou disait l'heure agreste et toute neuve de clarté. La matinée était adorablement pure et fraîche; l'herbe très humide de rosée; un léger flocon de brouillard en amont traînait sur les méandres de la Mürz entre les bouquets de sapins; le ciel était d'une limpidité bleue pour le moment aussi cristalline que possible; jusqu'aux deux taches de soleil que Franz avait signalées sur les plus hautes cimes apparaissaient fraîches comme si la lumière elle-même s'était lavée dans la nuit. Et décidément Freien était un si joli petit endroit!

Et lavées et s'étant recoiffées mutuellement. les jeunes filles revinrent, le blanc de leurs joues fouettées par les ablutions, toutes guillerettes, elles remirent leurs chapeaux verts à plumes d'oiseaux rares et se chargèrent de leurs instruments, remballés dans les sacs de lustrine verte aussi... Et l'on se mit en route...

Comme le groupe passait devant l'hôtellerie... les deux volets d'une fenêtre s'ouvrirent à grand fracas; on eût dit un coq éployant ses ailes pour lancer au premier rayon son cocorico matinal... car un jeune homme à demi-vêtu, les yeux tout brouillés de sommeil, resta une seconde les bras écartés, les oubliant ainsi de surprise... Puis lorsque bien réveillé et revenu de sa stupéfaction, il les replia, ce fut pour se faire de ses mains un porte-voix :

— « Eh! petite garce, es-tu assez menteuse! Viens dire encore que tu ne le connais pas ton ramoneur! »

Tête basse sous la douche, la clameur bien timbrée de cette chaude et sonore voix... le cocorico d'un jeune coq humain qui a bien dormi après une saine journée de plein air, Lina rougit d'autant plus que non seulement Mitzi se mit à lui rire au nez carrément, mais qu'à son tour Franz partit d'un merveilleux éclat de rire, lança en l'air son capiron, l'embrocha du bout de son ramon, le rejeta en l'air, le rattrapa de la main, le remit sur sa tête, tout en yodlant de tout son cœur... — cri de coq pour cri de coq, — puis se tournant vers Lina : « Allons! sans rancune, n'est-ce pas? »

Mais décidément elle ne semblait pas fière ainsi, toute courbée sous son saint-frusquin de pauvre chanteuse ambulante, sous sa honte et sous ce regard ironique, dont elle sentait les flèches goguenardes dardées sur elle, de la fenêtre de cette chambre d'hôtel, où un beau jeune homme, ce matin complètement désabusé, avait peut-être rêvé d'elle la nuit précédente.

V

Le chemin dans les sapins remontait la vallée latérale courte et rapide. Le torrent tout petit à gauche chantonnait à mi-voix dans les blocs moussus, les touffes de tussilages et les fougères; puis on pénétrait le long des pentes dans le réseau des petites rigoles fredonnantes qui le forment, et il y avait des clairières marécageuses, dont le sol coassait sous les souliers et où les savates du jeune ramoneur le quittèrent, comme pour rester au milieu des plantes rares, des œillets très rouges, de fleurs comme les aimait Mitzi. Des pistes de troncs d'arbres traversaient les endroits les plus fangeux, entre les lacets du chemin, et l'on arrivait enfin assez haut, dans des halliers, où les chardons fleurissaient avec une exubérance merveilleuse, au milieu des buissons d'églantine, des tas de bois, des troncs coupés au ras du sol tout revêtus de coucou fleuri... Et des biches surprises s'enfuyaient de loin en loin, sans étonner les jeunes gens natifs de ces giboyeux parages. Du reste ils s'étaient mis à très pieusement réciter leur chapelet, Franz comme il convenait se chargeant du premier rôle, des premières phrases, les petites répondant, et jusque dans cette façon de prier, il y avait comme une tacite reconnaissance de son droit protecteur; il tenait lieu d'une sorte de frère aîné, il était le chef reconnu du petit trio de rencontre.

Puis après de nouveaux rubans de route coupés sous les sapins par les chemins de traverse, voici, quoique le soleil fût monté derrière eux, qu'il faisait soudain très froid ; le caractère de la haute montagne s'affirmait, on traversait un alpage sis au sommet du col, entre de grandes masses rocheuses, à gazon rare, de cette herbe à chamois, dont l'aspect suffit à donner le sentiment d'une autre zone, avec des sensations de crudité, de solitude, de rapprochement du ciel qui paraît plus bleu...

Là où il est bleu! car d'immenses nuages blancs, d'énormes boules claires montaient de l'autre versant du col, traînaient après elles et sous elles des profondeurs grises; des ombres qui soudain rendaient maussades les parois de rochers, plombaient les gris de la pierre et les verts déjà froids de ces hauts pâturages... Une menace de pluie assez imminente s'affirmait.

Au milieu de l'alpage, un Christ en croix, penché, avec son capuchon de planches à la mode du pays, un banc et un primitif prie-Dieu de planches encore, invitaient les pèlerins à s'arrêter. On s'arrêta naturellement et l'on chanta comme la veille devant le Saint-Georges de l'archiduchesse. Les pieds du Christ de bois peint, rejoints et percés par un énorme clou de métal

rouillé, étaient pleins de fleurs... Mitzi qui en avait cueilli naturellement, plus bas dans les clairières marécageuses, y ajouta les siennes...

Et il sembla que cette prière chantée eût resserré l'intimité, et peut-être aussi l'impression de solitude entre les montagnes noires qui se chargeaient et sous le ciel qui se couvrait boudeur.

— « Nous arriverons mouillés à Maria-Zell », frissonna Mitzi.

— « Nous nous arrêterons à l'abri », proposa Franz.

— « Ou dans la plus proche auberge », insinua Lina.

— « Non, non », reprit sa sœur... « Il nous faut arriver au plus vite, si nous voulons nous confesser ce soir et communier demain. »

— « Oh! nous arriverons! » affirma Franz, « moi aussi je tiens à être demain à la messe de communion ».

— « C'est donc bien important ce que vous allez demander », proposa Lina qui seule pouvait se permettre une telle question.

— « Très important », reprit le jeune homme d'une voix grave.

— « Et peut-on savoir?... »

— « Oui, pourquoi pas... »

— « Alors... »

— « Eh bien! mais... le bonheur. »

Mitzi qui s'était approchée, toute curieuse elle aussi, et Lina eurent ensemble une petite moue et un « oh! » déçu, et l'une après l'autre :

— « Moi aussi je vais demander le bonheur... »

— « Et moi donc. . Naturellement... »

— « Mais chacun envisage le bonheur d'une façon différente », insinua Franz à son tour. « De quelle couleur est le vôtre? »

— « Et le vôtre? » renvoya Lina, qui aimait mieux questionner qu'être questionnée.

Franz la regarda. « Il est je pense blanc et rose... »

— « Oh! s'il a des couleurs!... Pourriez-vous me dire si le bonheur peut être noir? »

— « Pourquoi pas! » interrompit Mitzi.

— « Ce n'est pas à toi que je le demande », repipa sèchement sa sœur.

— « Et moi je n'en sais rien... C'est à vous de le savoir », exprima gravement Franz, qui se crut profond et compris.

— « Puisqu'il a une couleur, c'est donc un objet? » poursuivit Lina qui se crut très fine.

— « Mais non... du moins pas pour moi... »

— « Pour moi non plus! » lâcha avec conviction Mitzi.

— « Qui te demande quelque chose? » coupa court Lina grincheuse, et à Franz : « Alors c'est une personne? »

— « Oui... »

— « Mais êtes-vous sûr que la Sainte Vierge vous la donnera?... N'est-ce pas à la personne même qu'il vaudrait mieux demander? » subtilisa Lina.

— « La Sainte Vierge peut attendrir le cœur de la personne... »

— « Et qu'en ferez-vous de la personne? »

— « Oh! » exclama ardemment et suffoqué Franz, et il s'arrêta net, avec un geste comme pour embrasser et serrer contre son cœur. Et toute sa ferraille lui tomba des épaules.

— « Attention! » goguenarda Lina... « Vous le saliriez votre bonheur si vous l'étreignez si fort contre vos beaux habits... A moins qu'il ne vous fasse lâcher votre métier! »

— « Mon bonheur ne serait pas mon bonheur, s'il me forçait à changer de métier... Et puisque vous voulez savoir... » il se baissa pour ramasser sa charge brimbalante et mal commode, puis regarda Lina fixement : « Et si vous voulez savoir, je puis vous apprendre ceci : je le sais très bien mon métier, et c'est un bon métier, qu'on ne doit pas rougir d'exercer, il me rapporte quelque argent, ma femme ne sera jamais pauvre du reste, car mes parents ont du bien au soleil, et je l'aimerai de tout mon cœur. J'ai résolu de me marier le plus tôt possible, parce que cela vaut mieux pour un garçon qui veut rester honnête... Et à toute jeune fille que je rencontre et qui me plaît je me demande, si ce n'est pas celle-là mon rêve, mon amour, mon bonheur... Je me suis trompé déjà beaucoup de fois et probablement que je viens de me tromper encore... Mais la Sainte Vierge de Maria-Zell, que j'invoque depuis tout petit, qui m'a accordé déjà bien des grâces, une fois de plus aura pitié de moi. Elle sait que je suis un vrai chrétien, que je donnerais ma vie et mon sang pour son divin Fils et pour elle, que je ferai de mes enfants de bons catholiques. Elle ne manquera pas de visiblement me désigner qui je dois choisir, et mettra dans ma main la main de ma bien-aimée. »

Mitzi qui écoutait toute pâle, le cœur battant très fort, eut l'idée soudaine, tant elle trouvait cela beau, de mettre sa main dans la main de celui qui disait cela... Mais c'était une main de ramoneur! Décidément elle ne pouvait se faire à cette idée.

Lina vivement intéressée elle aussi, grillait de poursuivre son enquête et de s'attirer une déclaration... Elle l'eut, car jouant celle qui n'a pas très bien compris :

— « Et vous nous dites que tout récemment vous avez cru le rencontrer, votre bonheur? Peut-être ne vous êtes-vous pas trompé autant que vous le

pensez. Je suis très experte à débrouiller ces sortes de choses; allons, Monsieur! dites-nous comment est la personne... et comment elle devrait être pour devenir votre bonheur... »

Ils s'étaient remis en marche avec le plus grand calme, mais Franz de nouveau s'arrêta net et les jeunes filles aussi. Alors regardant Lina, pièce après pièce, au fur et à mesure qu'il la détaillait, il dit :

— « Elle est grande, et belle, et forte, elle pourrait supporter toutes les fatigues d'un ménage, inspirer toute l'affection qu'elle voudrait à son mari, lui donner de beaux et nombreux enfants. Elle a des cheveux noirs, très longs, comme ceux que j'ai vus ce matin; elle a des yeux noirs, le teint pâle, comme l'image de Notre-Dame des Domestiques, dans la cathédrale de Saint-Étienne à Vienne, mais elle n'a pas l'air si bon, si doux, et l'on peut craindre qu'elle ne le soit en réalité; qui la prierait ne serait probablement jamais exaucé, voilà pourquoi je crois m'être trompé. Maintenant si vous voulez savoir comme elle est vêtue : elle porte un chapeau de feutre vert avec des plumes de coq de bruyère, une chemise blanche très empesée au col et aux manches, un corsage de velours noir, une jupe courte, vert sombre, des bas, d'un autre vert, un sac sur le dos, encore d'un autre vert et contenant une zither, elle a des bottines à hauts talons, ce qui est malcommode pour la montagne, mais très haut lacées, ce qui serre la jambe et la rend fine, car je crois décidément tout à fait m'être trompé, et sans vouloir l'appeler comme fit certain jeune homme, du haut d'une fenêtre ouverte à la grande lumière matinale, je crois avoir eu affaire à une coquette... »

Et tout à coup superbe, effrayé lui-même de l'énergie qu'il avait trouvée en lui pour dégoiser tout cela d'un souffle, il montra une flaque d'eau sur la route : « Au demeurant, si vous voulez en savoir davantage, voilà de la boue, regardez-vous... »

Mitzi terrifiée se mordait les lèvres... Et maintenant Franz demeurait tout mal à son aise, lui aussi, ne sachant comment il avait eu le courage de rompre, car il venait certainement de couper court au petit roman qui s'ébauchait depuis la veille, mais si vivement que déjà il lui avait coûté une mauvaise nuit, sa première vraie mauvaise nuit, et même le cadeau auquel il attachait une sorte de vertu talismanique et qu'il avait bien escompté ne faire jamais qu'à sa fiancée. Tout à l'heure le ciel était si beau et maintenant tout était couvert d'épais nuages! Comment est-il donc bien possible que les choses changent si vite! avant même qu'on s'en puisse rendre compte. Comment tout cela était-il venu! Quel diable le poussant l'avait ainsi fait parler! Il y avait dix minutes à peine qu'il espérait tant encore! Il aurait bien soufflété ce matin la servante aux vilains propos. Et voici que lui-

même maintenant s'était laissé entraîner à une belle intempérance de langue! D'où tout cela lui était-il sorti? Était-ce bien lui qui avait parlé? Il ne se connaissait pas ce genre d'éloquence.

Lina seule, elle, souriait imperturbable.

— « Vous avez beaucoup d'esprit pour un ramoneur! » répondit-elle avec un grand détachement... Puis aussitôt : « Mais sans doute aurez-vous aussi quelque intérêt à savoir comment est fait mon idéal de bonheur à moi! Celui que je vais aussi demander à Maria-Zell et que la Sainte Vierge, en qui j'ai la même foi que vous, ne manquera pas de me donner... C'est un jeune homme du meilleur monde, très grand, blond, avec une jolie barbe parfumée, des moustaches en croc comme l'Empereur d'Allemagne, un morceau de verre carré, oui un monocle, sur l'œil gauche, il fume des cigarettes que j'adore, il porte la raie au milieu de ses jolis cheveux lisses », — et avec un ton de profond enthousiasme, — « avec, là, sur le front, comme deux écailles arrondies en cheveux bien lustrés, brillants comme l'or. Il m'a montré une fois de quels cosmétiques il se servait et m'a donné un petit tube de pommade rose pour les lèvres. Sur les tempes il rabat ses cheveux en avant, car c'est un vrai gigerl viennois. Il faut voir sa collection de gants, il en a même de presque bleus! et ses cravates donc! il les achète toutes sur le Graben, il y en a même de dorées, d'argentées, et il les porte avec une petite tête de nègre pour épingle, de nègre avec des yeux émaillés et des lèvres rouges comme un ramoneur. Ses cols droits à angles cassés, par devant, sont hauts comme la main. Il a de belles bagues pleins les doigts et il met un bracelet qu'une cantatrice célèbre lui a donné... »

— « Seigneur Jésus! c'est le ténor juif du café-concert de Hans Mayer à Graz... celui de l'année dernière! » exclama naïvement Mitzi stupéfaite de ces révélations.

— « C'est un chanteur de grand opéra », corrigea Lina, « qui est engagé pour l'hiver prochain à Vienne, où j'irai le rejoindre et où il me fera entrer là où il est. Il m'a promis de m'épouser, et même, l'an passé effectivement, il m'a offert cette petite broche en or, avec une image dedans, que j'ai là au cou. Il porte des bottines vernies. Ses pantalons noirs ont sur le côté un galon de soie mate, large de deux doigts, il a des velours bruns et bleus au col de ses vêtements, une lourde chaîne de montre, avec beaucoup d'affaires qui sonnent à son gilet; quand il chante, il met sur sa poitrine des médailles et des décorations, que l'Empereur et l'État lui ont données, à ce qu'il m'a raconté, et il a de jolis chapeaux de feutre mou, comme n'en ont que les messieurs de Vienne. Je l'aime, il m'aime. Je suis certaine de mon bonheur

et je vais seulement demander à la Sainte Vierge de hâter notre mariage et l'en remercier d'avance. »

Quel soulagement! quelle allégeance! quelle allégresse! Franz se sentait rénové, libre, sans plus aucun chagrin. D'abord cela lui avait fait bien mal! Puis chaque mot de tout ce ridicule avait si bien poignardé sa peine, qu'il ne sentait plus rien. Il était guéri! Ah! Notre-Dame de Maria-Zell! comme vous aviez permis que tout d'un coup il vît clair!

Sa liberté d'esprit était telle, qu'il eut soudain une immense pitié pour la pauvre petite Mitzi, il lui sourit, et très fraternellement, avec tout l'attendrissement de son bon cœur dans la voix :

— « Et vous, petite Mitzi, comment sera-t-il votre bonheur?.. »

Très simplement elle répondit, mais avec une reconnaissance dans le regard, puisqu'elle avait compris que Franz ne la confondait pas avec sa sœur :

— « Comme vous... », puis toute inquiète : « mais que ce ne soit pas un ramoneur! »

Il rit, amusé de cet aveu sans conséquence, encore qu'infiniment flatteur.

— « Oh ! si ce n'est que cela!.. Mais vous n'êtes qu'une enfant. »

VI

Au revers de l'Alpe entre les hautes cimes noires, qui semblaient des pilastres soutenant le ciel gris, la route déserte, — un bon chemin vicinal, — descendait à grandes courbes rapides dans les pâturages maussades, puis dans la forêt de nouveau. Un petit ruisseau immédiatement se formait et, à cascatelles pressées, courait au plus vite rejoindre, à un ou deux kilomètres plus bas, les eaux de la vallée vidées de la cuvette montagneuse, veloutée de prairies, au fond de laquelle dort Maria-Zell.

Mademoiselle Lina, très piquée de l'indifférence de Franz, depuis le beau récit inventé, ou du moins exagéré exprès, pour le mettre hors de lui, et tout à fait furieuse que les choses n'eussent pas tourné selon ses calculs, à l'avantage de son vilain caractère et de son joli minois, et eussent au contraire dérouté toutes ses prévisions à elle, qui se croyait d'une perspicacité et d'une subtilité infaillibles, en telles délicates matières, n'était pourtant pas assez habile pour cacher son dépit et affectait une allure fatiguée, qui lui permettait de rester en arrière de quelques pas, agitée des idées les plus contradictoires, et dans cet état d'irritation, qui ne peut amener que des

sottises. Les deux jeunes gens du reste semblaient l'avoir complètement oubliée, et babillaient, et riaient, tout allègres, sans se soucier une seule fois de se retourner, préoccupés, s'ils l'étaient de quelque chose, seulement d'un vilain brouillard qui montait les dévers de Maria-Zell, et de la pluie qui s'apprêtait. Et puis ils paraissaient vraisemblablement trouver toujours plus de charme à leur mutuelle compagnie...

Ils s'aperçurent, à un moment donné, qu'ils étaient dans le nuage blanc, et Lina instinctivement se rapprocha, car à trente pas on ne se voyait plus. Les herbes et les fleurs frémirent, et ce frémissement les avertit de la pluie, avant même qu'ils eussent eu le temps de se sentir mouillés.

— « Courons, il y a une scierie là en bas », cria Franz.

— « Je ne puis plus marcher, je suis fatiguée », contredit Lina, qui jamais de sa vie n'avait été fatiguée par deux heures de marche.

— « Eh bien! tu nous rattraperas... il n'est pas nécessaire que nous soyons trempés pour toi », s'impatienta Mitzi, qui n'aimait pas la pluie et qui, depuis vingt-quatre heures, venait d'être édifiée mieux qu'elle ne l'avait jamais été, sur le caractère de son aînée.

Lina prit de grands airs protecteurs :

— « Pas du tout, Mademoiselle ma sœur, vous êtes sous ma tutelle et ma sauvegarde, je suis responsable de vous, vous ne me quitterez pas. »

— « Es-tu folle? mais quel danger est-ce que je cours! »

— « Tu es trop petite pour que je te l'explique. »

— « Mais monsieur Franz est avec moi. »

— « Raison de plus... »

— « Ah! ça, mais voilà deux ans déjà que tu ne te fais pas tant de scrupules de me laisser des journées entières toute seule dans les villes, quand l'envie te prend de courir les magasins, ou d'aller l'après-midi entendre la musique des régiments dans les jardins publics. Et tu n'as jamais eu tant coutume de t'inquiéter de moi. Et pour toi il n'y a pas de danger, paraît-il, à te trouver seule avec de beaux messieurs, qui portent des moustaches en croc, comme l'Empereur d'Allemagne. »

Décidément un vent de querelle se mettait à souffler entre les deux sœurs et d'autant plus que tous trois commençaient à se rendre compte d'où il soufflait. En même temps il plut à verse. Les deux fillettes, pour protéger leurs instruments de musique et leurs chapeaux, relevèrent leur robe par-dessus les sacs et par-dessus leur tête, ce qui leur donna l'air de petites vieilles falotes religieuses ou pénitentes, fort bossues. Franz, toujours de bonne composition, quoique un peu blessé et ayant d'abord pensé à planter là les deux jeunes filles, tout incapable qu'il en eût été, eut

encore pitié de la pauvre Mitzi, et pour couper court aux criailleries, il s'interposa :

— « Ici à droite, voici un sentier assez mauvais pour qui ne le connaît pas; mais avec moi vous n'aurez rien à redouter, même du vertige. Ce sentier a le mérite d'abréger d'une heure, et maintenant, mouillés pour mouillés, autant vaut aller bravement... Nous le serons en tous cas une heure de moins... »

Cette dernière perspective eut raison de l'envie de contredire de la hargneuse Lina... On s'engagea dans le sentier, qui latéralement remontait à travers les pâturages dans la montagne, contournait une ou deux grosses têtes de rochers chenus, franchissait un ou deux torrents, sur des ponts de bois et enfin descendait, par un dévaloir très raide, sur Maria-Zell, évitant par la diagonale tout l'immense détour, l'angle droit du chemin carrossable, par les vallées de Gusswerk, à la base du massif montagneux.

Ils marchaient en silence sous l'abat depuis trois quarts d'heure environ, lorsqu'ils arrivèrent à un véritable étang, qui coupait la route, dans une dépression marécageuse du pâturage, pleine de ces plantes qui donnent de jolis petits cotons blancs et dont la présence annonce infailliblement un sol tourbeux. Lina récrimina aigrement :

— « Bon ! nous devons maintenant retourner sur nos pas. La belle avance ! Ah ! c'est agréable un pèlerinage pareil ! Aussi c'est toi qui m'y as entraînée, Mitzi ! Moi j'aurais mieux aimé le faire plus tard, en automne ! C'est toi qui as insisté pour que nous le fassions maintenant et qui m'y as contrainte... Tu es contente, tu l'as, ton pèlerinage... »

— « Mais Lina ! un pèlerinage a bien plus de valeur aux yeux de la Sainte Vierge, s'il n'a pas été agréable ! Et nous n'avons peut-être pas mérité le beau temps. »

De nouveau Franz intervint. Il avait ôté ses savates et franchi la mare, il n'avait d'eau qu'à peine jusqu'aux genoux. Ses forts pieds nus mordaient la boue solidement, mais n'enfonçaient trop. Il déposa sa sommaire chaussure et son bataclan sur l'autre rive, dans l'herbe mouillée, et revint aux jeunes filles.

— « Mademoiselle Lina, évidemment je vous salirai un peu, cependant je ferai de mon mieux. Si vous voulez y consentir, je vous transporterai de l'autre côté. »

Elle se laissa faire sans mot dire, espérant qu'il glisserait et tomberait en route. Tant pis s'il l'étendait à l'eau, elle consentait volontiers à la chute pour le plaisir de le voir humilié, ce grand garçon qui, en vérité, s'était permis de lui faire carrément la leçon. Mais il l'enleva comme une plume,

sans la serrer contre lui — il était visible qu'il n'y tenait pas — et l'emporta sans effort, sans précaution, sûr de lui-même... Et au fond du cœur de la chanteuse, un amer dépit naquit, à la pensée que ce fier luron aurait pu l'aimer et que dorénavant il ne se souciait plus d'elle. Effectivement il la déposa, sans brusquerie, c'est vrai, mais exactement comme il eût agi d'un objet de plus, à côté de sa ferraille et de ses savates, sans la regarder, sans attendre un merci qui ne venait pas.

Et sans se préoccuper du risque de l'éclabousser, il pataugeait déjà au galop dans la direction de Mitzi.

Celle-ci l'aida à la saisir d'un élan, si bien, qu'au lieu de la porter dans ses bras, il la hissa plus haut; de son élan, elle se trouva donc assise sur son bras droit et son épaule, cramponnée, de ses deux mains, au visage du jeune ramoneur, riant aux éclats... Cette fois il passa lentement, ayant une vague conscience de l'élégance de leur groupe, sinon de l'élégance aisée de son tour de force, et de la joie de se sentir jeune et vigoureux.

— « Comme vous voilà grande, Mademoiselle Mitzi! »

— « Oui, je suis comme l'Enfant Jésus sur les épaules de saint Christophe. »

— « Mais moins lourde que Lui... »

— « Eh! on est toujours assez lourde. Vous n'irez pas bien loin comme cela... »

— « Qui sait? » fit-il avec un soupir, et tout à coup une réflexion inattendue, initiatrice... car le fardeau lui avait été bien doux, et il était troublé de la caresse des deux fortes petites mains, autour de son menton et de son cou. Et à tenir dans ses mains à lui, les deux pieds boueux de l'enfant, il les avait sentis si menus. Et il venait de songer que cette pauvre petite, d'un si bon naturel, risquait, à continuer la vie peu rassurante qu'elle menait, de devenir comme sa sœur, qui ne manquerait pas de mal tourner, si la Providence ne s'en mêlait, c'était certain. Et à tout prendre, l'avait-il seulement regardée avec attention? Non! il avait oublié, trop préoccupé d'emblée par l'aînée. Qui sait si la cadette n'était peut-être pas la plus jolie...

Aussi au moment de la déposer, pour la mieux considérer, il fut pris d'une idée subite et la descendit entre ses deux bras, où il la retint couchée comme un petit enfant... Non! ce qu'elle était charmante!

— « Et me payer? » fit-il.

— « Comment, vous payer! »

— « Mais oui... Si je vous forçais à donner un baiser à un vilain ramoneur, pour une fois dans votre vie... ».

Elle devint très rouge, ne répondit rien, mais ferma les yeux pour ne pas voir... ou plutôt pour voir ce qui arriverait.

— « Qui ne dit rien consent », et, du bout de ses lèvres de grenade, il lui effleura le front, de façon à n'en rien noircir.

— « Mitzi! » exclama Lina. « C'est un peu fort! Tu te conduis bien! Et encore au moment d'arriver à Maria-Zell! Oh! la pieuse petite Sainte Nitouche! Il est joli ton pèlerinage! »

Un petit flocon de neige rose restait au front de Mitzi. Elle ouvrit tranquillement les yeux, lorsqu'elle se sentit à terre. Alors, avec un accent qu'elle n'avait jamais eu, une sorte de fierté qui n'était presque pas de son âge :

— « C'est la première fois qu'un garçon me fait l'honneur de m'embrasser et il se trouve que c'est un brave garçon. Pourrais-tu en dire autant? »

— « Mitzi, je vais te gifler! »

— « Pas devant moi », dit, très net et fort tranquille du reste, Franz, les yeux sur ses savates noires, où il rengainait ses pieds tout blancs du lavage.

Lina eut un regard désarmé sur la mare, il n'y avait plus moyen de leur fausser compagnie; mais on n'échangea plus un mot, chacun diversement préoccupé et se pénétrant des étranges revirements, qui tout à coup se faisaient en eux.

On arriva à l'endroit dangereux. Il s'agissait de contourner un épaulement de rochers, sur une étroite corniche, où, l'espace d'une dizaine de pas, on avait au-dessus de sa tête, comme assez profond sous soi, la roche à pic.

Les deux fillettes s'effarèrent.

— « Mais non! mais non! » assura Franz. « Je vous prends l'une après l'autre par la main et vous n'avez plus qu'à poser un pied devant l'autre, en fermant les yeux si vous voulez. Ce mauvais pas franchi, plus que la pente à descendre, nous sommes au sec à Maria-Zell et je vous mènerai à la maison, où maman vous fera bon accueil, allez! Voulez-vous passer la première, Mademoiselle Lina?... »

— « Non, passez d'abord avec *votre* Mitzi, que je voie... »

— « Eh bien! *ma* Mitzi, voulez-vous... » fit-il en appuyant avec joie sur *ma*. Et comme elle avait déjà donné sa main : « Fermez les yeux. »

— « Mais non, pourquoi? » fit-elle.

Elle aimait mieux le regarder, tant elle avait foi en lui et tant il lui inspirait désormais confiance.

— « Oh! ce n'est qu'un jeu, ce n'est rien du tout », exclama-t-elle, arrivée de l'autre côté. « Nous en avons vu bien d'autres toutes seules. »

Déjà Franz revenait chercher Lina, mais celle-ci avait réfléchi. Le moment était venu de se rendre très désagréable. Elle était harassée par cette marche si difficile dans le foin mouillé; qu'importait sa fatigue, elle voulait leur jouer un méchant tour, elle cria, colère et résolue :

— « Non, non, c'est inutile, revenez, jamais je ne passerai par là. »

— « Est-ce qu'elle est si poltronne? » s'informa le ramoneur.

— « Elle! mais elle courrait sur les toits! Quand celle-là aura le vertige... »

— « Voyons, Mademoiselle Lina, » s'impatientait Franz, « nous arrivons à l'instant et vous voulez nous forcer à l'immense détour que nous évitions, plus tout ce que nous avons à refaire jusqu'à la route?... »

— « Cela m'est complètement égal, je ne passerai pas. »

A la fin Franz n'y tenait plus. Catégoriquement :

— « C'est bien décidé? »

— « Je jure que je ne passerai pas par là. »

— « C'est dit?... Une, deux, trois, c'est dit? »

— « C'est dit. »

— « Eh bien! au revoir Mademoiselle Lina! Arrangez-vous comme vous pourrez. J'emmène votre sœur; n'ayez nulle crainte pour elle. Je la mène chez ma mère. Tout le monde, à Maria-Zell, vous indiquera, sur la route de Kernhof, la maison Everdingen. » Et avant que Lina ait eu le temps de revenir de sa surprise, il avait emmené Mitzi et disparu derrière le rocher.

— « Vous allez voir qu'elle va nous rappeler », dit-il à Mitzi très grave qui se sentait non seulement enlevée, mais, puisqu'elle s'y prêtait, pour la première fois, en pleine révolte contre sa sœur aînée.

— « Non! vous ne la connaissez pas, elle est trop fière. »

— « Alors il faut retourner vers elle... »

Ah! non par exemple, il était en fin de compte trop bon garçon ce Franz; non, non, c'était elle, Mitzi, qui ne voulait plus maintenant. En vérité la révolte avait bel et bien germé dans sa petite tête : c'était la guerre déclarée désormais.

— « Ce qu'elle sera éreintée ce soir à Maria-Zell, vous savez! » fit Franz.

— « Elle? vous croyez? mais encore une fois vous ne la connaissez pas, et vous êtes bien naïf de croire que, fatiguée, elle irait plus loin! Non, non. Elle s'arrêtera à la première auberge sur son chemin, ou au village de Gusswerk, se sèchera, se fera faire la cour par les premiers venus et récoltera quelques florins, à chanter, en poussant des soupirs à fendre l'âme, entre les couplets, et, en roulant de grands yeux au ciel. Et vous verrez, elle trouvera encore moyen d'arriver en voiture demain matin... »

— « Croyez-vous? A propos : et la mare... »

— « Eh bien! tant pis pour ellè! Elle est bonne pour enlever ses bas et ses souliers! »

VII

Le lendemain, quand Mitzi, qui dans la soirée s'était confessée, se réveilla au fond d'un bon lit paysan un peu rude, mais bien propre et bien chaud, la mère de Franz, une femme, comme son fils, toute de bonté, lui rapporta ses pauvres hardes, beaucoup moins bonnes que n'avaient jamais été celles de Lina, bien sèches et bien rappropriées... Alors, toute reconnaissante, Mitzi jeta ses deux bras autour du cou de la vieille maman et embrassa, d'un cœur vraiment filial, celle qui l'avait comblée de prévenances et d'attentions depuis l'arrivée, lui avait fait passer, au coin d'un grand feu, où se fumaient des jambons, la plus douce soirée de sa vie et lui avait rendu conscience de l'intimité et de la vie de famille.

— « A-t-on bien dormi, fillette? »

— « Oh! comme jamais!... »

— « Est-ce que ce ne serait pas bon de rester ici toujours, petite, hé? au lieu de rôder sur les grands chemins? »

Mitzi soupira... Sans insister, mais toujours souriante, la bonne mère reprit :

— « Eh bien! il faut t'habiller et te hâter vers l'église. »

— « Et Franz? »

— « Tu l'y trouveras. » Et le sourire de la chère femme devint encore plus doux.

Un beau dimanche vert et bleu, le ciel tout bleu, les montagnes toutes vertes, l'atmosphère argentée, pleine d'harmonies de cloches.

Sur la terrasse, devant la façade à trois tours sur le même plan, la centrale, gothique, les deux latérales, carrées et... « classiques » de la grande église, jadis gothique tout entière, puis barocisée avec goût, au siècle dernier, par Fischer d'Erlach, là, à l'écart de la foule, au pied de la statue maniérée et déclamatoire de saint Florian, vidant un seau d'eau sur une maison en flammes, un beau grand jeune homme, au teint clair, vêtu comme il convient de l'être le dimanche, arrêta la fillette, qui, son livre de prières à la main, entrait, sans regarder ni à droite ni à gauche, toute à la préoccupation de son devoir chrétien. Mais le beau garçon, aux yeux de gentiane, lui barra le chemin, souriant.

— « Eh bien! ma petite Mitzi, nous ne communierons pas ensemble aujourd'hui?... »

Elle eut un tremblement des épaules aux pieds! Sainte Vierge! qu'il était donc beau, et propre, et bien vêtu, ce grand garçon, et comme il avait l'air ouvert, franc, honnête et distingué... Qui était-ce? Elle crut voir un archiduc, mais la voix lui était familière...

— « Vous ne me reconnaissez pas?... »

Timidement : — « Non... » et tout à coup : « Franz! » et elle poussa un cri, tout son petit cœur tressautant d'aise, de surprise, d'extase... car elle sentit qu'elle l'aimait, qu'avant d'être entrée à l'église, son vœu était exaucé, que la Sainte Vierge lui avait fait rencontrer le bonheur... Maintenant elle n'osait plus lui tendre la main...

Il rit : « Ah! ça... vous ne vous doutiez donc pas qu'il y avait de l'eau et du savon à Maria-Zell?... » Il lui prit la main; et sans mot dire davantage, inexprimablement émus tous deux, — car lui non plus ne l'avait encore jamais vue si fraîche et si jolie, — et il avait longuement causé à sa mère la veille au soir... — ils entrèrent, prirent place dans la foule et s'efforcèrent de ne plus penser qu'à leurs prières...

Comme l'orgue mugissait majestueux, sous les grandes voûtes blanches de Fischer d'Erlach, couvertes de tableaux votifs! Et comme elle était brillante, dans ses robes de brocart, sur son autel d'argent massif, dans les lumières et les ex-voto, la Sainte Vierge miraculeuse, de bois noir, au fond de sa petite chapelle, de son petit édicule, sis au milieu de la basilique, centre attractif de toutes les pensées, de tous les cœurs, de tous les visages, de tous les regards.

De toute son âme, Mitzi allait à la Sainte Vierge de l'image vénérée, ses yeux en reflétant toute la splendeur; de toute son âme, Franz allait à l'image, priant, réfléchissant à ce qu'il demandait, à la grande résolution prise la veille au soir, et dans leur âme à tous deux, se faisait la conviction, que le bonheur désiré était là, qu'il n'y avait point à le chercher plus loin, que la Sainte Vierge avait exaucé leur vœu...

Ils communièrent ensemble l'un à côté de l'autre...

Quand ils sortirent, jamais aucun paysage ne leur avait paru plus beau, aucun dimanche d'été plus lumineux.

Et puisqu'ils étaient convaincus de s'aimer... au fait, comment cela était-il arrivé en si peu d'heures... ils ne se le demandèrent même pas, mais ils le sentaient si bien... puis donc qu'ils étaient convaincus de s'aimer, ils se retrouvèrent la main dans la main, derrière la basilique, encore toute grondante du murmure des indiscontinuelles prières et des bourrasques de

l'orgue, à l'ombre des hauts murs blancs, dans la plantureuse herbe verte...

Tout à coup Mitzi s'arrêta : « Oh! j'ai oublié... il faut que je vous rende quelque chose... »

Et elle lui mit dans la main le florin aux Anges de la collecte de Freien...

Il eut les yeux pleins de larmes...

— « Alors, Mitzi, c'est donc bien vrai, nous avons fini par n'avoir plus peur d'un ramoneur?... »

Elle se serra contre lui et, avec une petite moue de chatte, elle acheva :

— « Et par nous regarder! »

— « Alors, voulez-vous que ce soit toute notre vie, comme quand je vous portais à travers la mare hier! » demanda Franz.

— « Oui! si vous ne devez jamais vous fatiguer... »

— « Jamais Mitzi. Alors c'est fini des concerts dans les auberges et de la vie errante? »

— « Oh! oui, bien fini... Merci, merci... » et elle l'embrassa à pleines lèvres.

Il l'embrassa au front, à la même place que la veille... et il y eut de nouveau entre ses deux yeux, au-dessus, un petit flocon rose... Puis Franz lui remettant dans la main le florin aux Anges :

— « Je l'avais cherché et réservé pour ma fiancée », dit-il. « Il t'appartient de droit... Je l'avais perdu, tu l'as retrouvé, comme moi j'avais retrouvé tes fleurs pour le Saint-Georges de l'archiduchesse. Tu vois bien que la Sainte Vierge nous désignait clairement l'un à l'autre... déjà sur le chemin de son sanctuaire... »

— « Du reste j'avais trouvé un trèfle à quatre », répondit-elle, avec ingénuité.

Mais soudain ils furent distraits par deux voix, derrière le chœur qu'ils allaient contourner... Ils prêtèrent l'oreille dès les premiers mots...

— « Eh bien! Mademoiselle Lina, permettez-moi de vous le dire : vous aviez bien tort de le renier votre ramoneur. En vous regardant filer côte à côte, hier matin, depuis Freien, je ne pouvais m'empêcher d'admirer quel superbe gars il était! »

— « Voyons! laissez-moi donc tranquille avec ce damné ramoneur! Je vous jure que je ne le suis rien, qu'il ne m'est rien et que nous ne nous serons jamais rien l'un à l'autre, pas même amis. Je ne le verrai plus jamais après qu'il m'aura eu rendu ma sœur; tout sera fini alors. La preuve, c'est que, hier déjà, je l'ai planté au milieu du chemin et me suis arrêtée à Gusswerk... Sans cela vous ne m'auriez pas rencontrée, avec votre voiture, ce matin... »

— « Et c'eût été grand dommage vraiment... Mais vous allez la retrouver ici, la jalousie de votre barbouillé. Et si vous ne le reconnaissez pas, je vous ure bien qu'il vous reconnaîtra, lui, et nous pourrons encore rire un peu... »

La voix qui répondit ne croyait pas si bien dire :

— « C'est moi qui ne rirai pas! Je vous assure que je ne lui adresserai plus la parole de ma vie... »

Un contrefort du chœur passé, les deux couples se trouvèrent face à face...

— « Pourtant il faudra bien, Lina... Voilà mon fiancé », dit Mitzi.

— « Ma petite Mitzi est mienne dès aujourd'hui... Et ma mère et mon père, quand ils reviendront de leur forêt, n'en seront pas les moins heureux », ajouta Franz.

Alors Lina seulement reconnut Franz... Elle se tut de saisissement, se mordit les lèvres et devint très pâle... Le jeune homme, aux pantalons courts, de Freien, demeurait interloqué, lui aussi, sans plus aucune envie de rire. Franz était tellement mieux mis que lui et tellement plus beau!... Il n'avait au moins pas l'air d'un calicot endimanché. Cependant celui de Freien nargua à Lina :

— « Je vous laisse avec votre beau-frère... »

— « Alors moi que deviendrai-je?... » laissa échapper Lina, dont le foncier égoïsme éclata en sanglots... Mais une folle espérance, une illusion bête la traversa soudain. Son regard chercha, sans vergogne, celui du jeune homme en tenue de bicyclettiste et l'implora, très explicite. Mais celui-ci avait trop bien compris la tournure grave que prenaient les événements et extrêmement goguenard, de nouveau n'en avait pas moins déjà prudemment disparu.

— « Venez toutes deux chez maman », dit Franz. « Elle nous a préparé un gentil dîner. Nous causerons. Vous comprenez qu'un sale ramoneur, comme moi, ne peut vouloir d'une belle-sœur, qui chante dans les auberges de la campagne et les cafés-concerts des villes, ni qui épouse un juif. Mais nous arrangerons tout cela... » Et il remit sa main dans celle de Mitzi.

Lina suivait à deux pas, se forçant encore un peu pour pleurnicher.

Comme ils passaient devant le porche, Mitzi demanda :

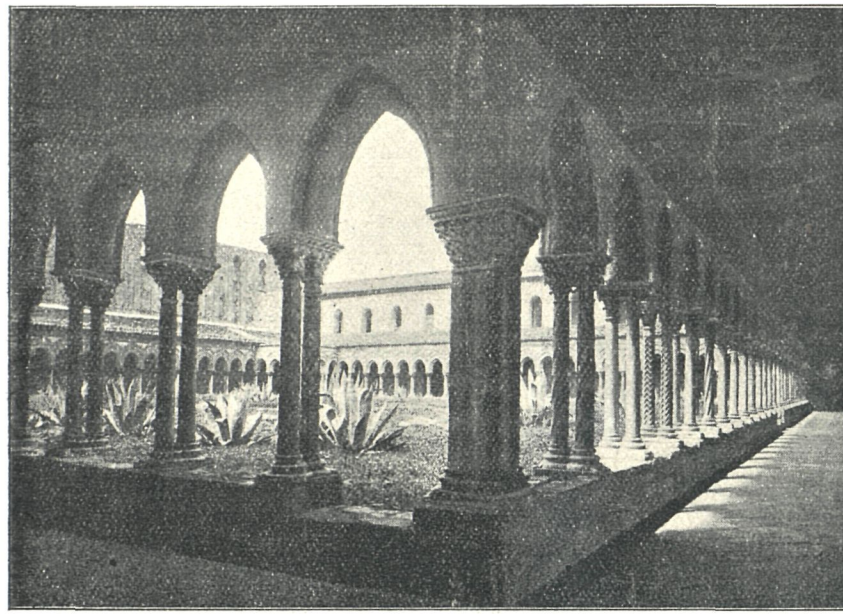
— « Entrons encore une fois... Il faut bien montrer à la Sainte Vierge ce qu'elle a fait de nous et la remercier... Seulement une petite prière! Notre premier acte de petits fiancés. »

Mais, au même moment, Lina se retrouva face à face avec son amoureux de Freien, le fuyard qui, ayant donné le tour inverse par l'autre côté de l'église, aboutissait nécessairement, lui aussi, au portail. Il ne put faire semblant de ne pas la voir. Avec une ironie caustique en diable, très

poliment, il la salua et disparut en bas le grand escalier de la terrasse... La colère sécha les larmes de Lina, mais, dans sa pensée, ce fut Mitzi qui écopa de ses désobligeantes réflexions... car, regardant le couple charmant, si jeune, si heureux, si délicatement assorti, qui la précédait, dans l'ombre bleue et parfumée d'encens de la basilique, et qui n'avait pas même songé à lui offrir de l'eau bénite :

— « Quel goût de ramoneur il faut, pour avoir choisi Mitzi! Et ce que je me charge de lui tenir lieu de belle-mère à ce Franz! »

Vienne, Octobre 1897. WILLIAM RITTER.



CLOITRE DE MONREALE
(D'après une photographie de G. Crupi, de Taormina.)

HEURES SICILIENNES [1]

—

Monreale

—

La route, escarpée et poudreuse, fait un nouveau lacet. Et voici que se dresse devant nous Monreale, l'antique et minuscule cité archiépiscopale, surgissant du milieu des enivrants bosquets d'agrumes dont la verdure lustrée tapisse la *Conca d'Oro*. Au faîte d'une colline, elle étincelle dans la lumière vibrante. Ses maisons, dont certaines penchent sur le vide, sont serrées autour d'une cathédrale de féerie. On dirait d'une nichée de poussins blottis aux flancs de leur mère.

(1) Voir dans *Durendal* juillet 1897 : *Soir sur l'Etna* ; août 1898 : *Taormina* ; septembre 1898 : *Girgenti*.

La majesté de cette église, fameuse entre toutes celles de la Sicile, n'a rien de grave ni d'ascétique. Elle n'est point réduite, comme ses sœurs du Nord, à emprunter aux velours profonds des vitraux une transparence de vie. Fille du soleil, le pur éclat du jour égaie librement la nacre de ses marbres et fait papilloter de joie les mosaïques de toutes couleurs qui la parent. Son ordonnance est romane, non sans quelques réminiscences byzantines. D'un jet puissant, elle dresse en une triple nef les fûts enrubannés de ses dix-huit colonnes qui, l'une à l'autre, se marient par des arcades en ogive lancéolée. A la hauteur des chapiteaux, s'étendent, soulignées par une gracieuse frise de trèfles, des mosaïques sans fin, dont s'émaillent aussi les bas-côtés, le transept, les absides. En de naïfs poèmes, — pierres et verres mêlés, — elles disent les plus beaux récits de l'Ancien et du Nouveau Testament. Leurs processions scintillantes, après s'être déroulées sur les murs, vont confluer tout au fond de l'abside centrale, dans la demi-coupole qui domine l'autel, en une tête de Christ, colossale et souveraine, dont le regard troublant emplit l'église tout entière.

Bâtie au XIIe siècle par Guillaume II dit le Bon, qui était le fils de ce Roger de Hauteville et le neveu de ce Robert Guiscard, les hardis frères normands qui disputèrent la Sicile aux Sarrazins et enfin la leur arrachèrent après une guerre épique de trente années, la cathédrale de Monreale, sépulture des souverains, proclame l'essor d'une race jeune et forte, reconnaissante à Dieu d'avoir pu reconquérir pour Lui en même temps que pour elle-même la perle de la Méditerranée, — reconnaissante aussi d'avoir découvert, en ces régions divines, le havre de grâce où amarrer enfin ses esquifs aventureux.

Après les Normands, d'autres races et d'autres dynasties sont venues, plus somptueuses encore, mais moins héroïques. La Renaissance a fait surgir d'autres conceptions et d'autres styles qui, à la spiritualité spontanée des bâtisseurs médiévaux superposèrent l'ostentatoire emphase d'une religiosité toute-

puissante. Dieu merci ! le mauvais goût pompeux des Bourbons d'Espagne n'a pu escalader les murs enluminés de Monreale ni obscurcir l'harmonieux rayonnement qui pleut de ses voûtes antiques... Mais il s'est donné libre carrière dans les chapelles latérales : que de draperies de pierre, que de nuages de cipolin, que de dais de bois peint sur ces autels et ces sarcophages ! Que de pendentifs et de colonnes torses ! Et que d'or sur tout cela, ou de bronze doré ! Et que de blasons et d'entrelacs ! Et que d'anges replets, de griffons dressés et de dauphins aimables parmi ces souvenirs hétérogènes, qui mêlent les Hohenstaufen et les Anjou, les Aragon et les Naples... ·

Tandis que, montés aux toitures, en haine de ces extravagances, nous suivons un chemin de ronde parmi les plombs brûlants, d'en bas arrive jusqu'à nous, avec la cadence d'un encensoir qui se balance, une psalmodie scandée à l'ombre du chœur par quelques chanoines et quelques enfants. C'est comme un écho lointain de vagues qui déferlent, mourant et renaissant tour à tour.

Nous surplombons maintenant un cloître bénédictin qui s'ouvre sur un des côtés de la cathédrale. D'un style plus arabe que gothique, son pourtour de colonnettes fuselées et géminées évoque le souvenir de quelque cour de l'Alhambra. Dans un de ses angles, une fontaine d'eau vive qui jaillit d'un pilier s'encadre d'une dizaine de colonnes, habillées de mosaïques d'or et de carmin. Et la fraîcheur et la joliesse nous en paraissent délicieuses.

Parvenus plus haut, plus haut encore, nous dominons, d'un belvédère idéal, un des paysages les plus étendus et les plus variés dont puissent s'éjouir le regard et s'émouvoir l'âme des hommes. Au centre d'un hémicycle de montagnes lumineuses, dont la colline où s'agenouille Monreale n'est qu'un simple palier, la *Conca d'Oro*, immense vasque de verdure, à peine creusée en son milieu par le lit du *Fiume Oreto*, fléchit mollement du côté de Palerme et de la mer de Tyrrhène. Cette

exubérante végétation d'orangers, de limoniers, d'amandiers, de lauriers pénètre l'atmosphère d'un parfum qui serait trop lourd et trop capiteux sans la brise estivale qui fait frisseler, comme la surface d'un lac, les cimes ininterrompues de ce jardin paradisiaque. Jetée dans cette verdure, tranche de ci de là la note blanche d'une villa princière, flanquée de ses labyrinthes aux petits temples doriques. Vers la gauche, cet unique bouquet de cyprès noirs cache l'entrée du souterrain des *Capuccini* qui servit longtemps de nécropole au beau monde sicilien : d'innombrables cadavres, hommes et femmes, desséchés comme des poissons fumés, s'alignent ou s'entassent le long des parois dans des postures affaissées ou tordues; les hommes attachés par la ceinture à un anneau scellé dans le mur, les femmes couchées en des caisses vitrées et déployant un luxe macabre de toilettes décolletées et de bas ajourés...

Plus loin, la verdure se découpe en un croissant tout blanc où s'étale Palerme *la Felice*, Palerme la bienheureuse, élégante et théâtrale, plus espagnole qu'italienne, et dont on découvre d'ici les deux grandes artères : la *via Macqueda* et la *Corso Vittorio Emmanuele* qui par le milieu l'écartèlent à angle droit, et tracent ainsi sur elle le signe de la croix... La croix dans le croissant, ne voilà-t-il pas du paysage symbolique, et du meilleur ?

Par delà les architectures et les roches pompeuses, s'ouvre le golfe en une large et gracieuse échancrure gardée par deux montagnes que le soleil, déjà à son déclin, revêt d'une teinte d'améthyste : le monte Pellegrino, où reposent les reliques de sainte Rosalie, et le monte Catalfano. Leurs arêtes se découpent radieuses, sur une mer bleue qui monte à l'infini, animée parfois d'un îlot lointain ou de la fuite d'une barque de pêcheurs.

Obsédés par ce prestigieux et inlassant décor, nous voulûmes souffrir de la mort de ce soleil qui semblait être le secret et l'essence même de tant de splendeurs. Sa mort était proche. Et déjà le soleil avait disparu pour la ville et la vallée que

nous pouvions encore, du haut de la tour, percevoir et presque compter ses dernières palpitations à la crête du Pellegrino. La nuit accourut.

Des sables aux coteaux, des gorges aux versants,
De cime en cime, elle enfle en tourbillons croissants
Le lourd débordement de sa haute marée...

Dans les grisailles du crépuscule, nous vîmes fuir l'immense cirque des montagnes dont les têtes violettes l'une après l'autre s'étaient éteintes, ce pendant que seul, d'avoir bu le dernier rayon de l'astre, le Pellegrino gardait quelque temps encore la transparence lactée d'une opale qui se meurt.

Mais, comme pour nous prouver qu'il n'est point, dans la nature, d'être ni de chose indispensable, ce deuil fut court et dans les ténèbres que nous avions prévues et qui nous enveloppaient, filtrèrent bientôt les flèches d'argent de la lune.

Et tandis que celle-ci, en sa pleine ampleur, ascensionnait doucement vers l'empyrée, ce paysage tantôt vermeil se poudra d'une lumière uniformément blanche qui découpait avec une netteté métallique les nobles lignes des montagnes et les silhouettes des arbres fruitiers et des cactus. Elle semblait, cette lumière intense et dépourvue d'éclat, avoir quelque chose de factice et de surnaturel à la fois. Et dans cet air d'une douceur soyeuse, où flottaient des odeurs de fruits mûrs, — dans ce silence élyséen, troublé à peine par le roucoulement de quelques colombes, — devant cette nature figée par cette clarté hyperbolique, — c'était la sensation d'être si loin, si loin, — c'était la langueur d'un heureux et volontaire exil en un pays de rêve...

H. Carton de Wiart.

La Flânerie au village

par Eugène Laermans.

LE MISSEL DE LA LUNE

—

La lune aux doigts fins sans les courber frôle
L'oranger, le lys et le frêle saule,
Et sans leur ravir leur essor changeant,
Jette sur les flots sa chaîne d'argent.

Elle irise et fond la pâle dentelle
Des nuages purs errant autour d'elle,
Et pour mieux ravir leurs souples clartés
Elle les saisit de ses bras lactés.

La lune pensive au ciel enlumine
Un missel d'azur de sa main câline;
La nacre et l'opale et les ors trembleurs,
Et les blancs brumeux nuancent ses fleurs.

L'étoile candide au vaillant cierge,
Lui donne le frais regard de la Vierge ;
L'aurore légère, au pas caressant,
Met sur sa palette un éclair de sang.

Quand tu finiras la page dernière,
O lune aux doigts fins écris ma prière ;
Trace le fervent appel de mes vœux,
Avec tes rais longs comme des cheveux.

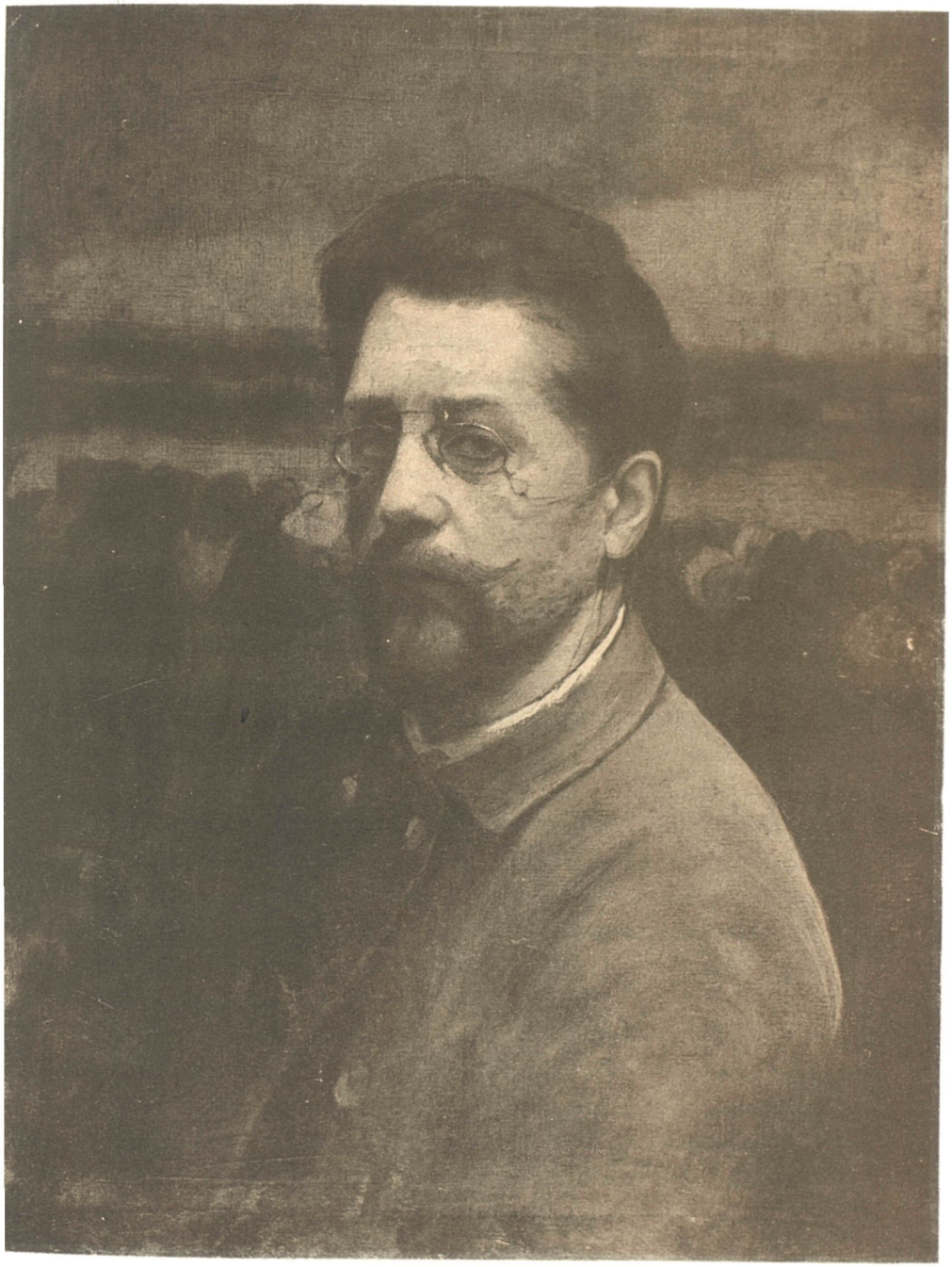
Et pour entourer de deuil et de flamme
Les De Profundis, *demande à mon âme*
L'amour qui l'étreint d'un charme immortel,
Et fais-le dormir dans ton bleu missel.

Chanson Roumaine

—

O ma sœur, vous avez oublié votre anneau
Dans le maïs aux bords de l'eau,
Et l'eau noire au maïs hier s'est fiancée,
L'eau noire des joncs oppressée,
Avec la bague fine où rit ton pur bonheur,
L'eau noire et le maïs songeur.
Hélas ! jeune maïs à la chanson de fleuve,
Tu mourras et l'eau sera veuve.
Que lui dis-tu la nuit, que lui dis-tu le jour ?
L'eau semble immobile d'amour.
Les saules sont jaloux de vos pensifs murmures,
Les saules aux blêmes ramures.
Ils se parlent tout bas, ô maïs, de ta mort,
Tandis que l'eau s'enivre et dort.
L'eau noire des joncs oppressée,
L'eau noire au vert maïs hier s'est fiancée.

HÉLÈNE VACARESCO.



PORTRAIT DE L'ARTISTE.

Eugène LAERMANS

—

La Maison d'Art de Bruxelles a exposé une quarantaine d'œuvres qui permettent d'étudier en sa rapide évolution comme en son épanouissement, une des plus impérieuses natures d'artiste qui soient aujourd'hui.

A sa première visite, une très grande âme s'exclamait : « C'est absolument admirable! Cela vous fait tout brisé de pitié et de commisération! »

L'on ne saurait mieux dire. Laermans fait admirer de compassion, une compassion délicieuse, pleine d'une totale exultation d'art. Son art est de souffrance; ainsi doublement beau puisque la nature n'a point d'autre révélation que la souffrance et la beauté; puisque, de ces deux termes, curieusement antithétiques et similaires, s'accomplit l'amour, *la plus vivante expression de la vie ou de la mort.*

Il semble que rien ne soit plus éloigné d'une telle œuvre que la beauté au sens banal du mot; pourtant la beauté véritable y est toute, par l'*expression* spécialisée, caractérisée, personnalisée avec une puissance de concentration extrême. L'expression! Voilà le beau véritable tel qu'il doue universellement la nature et ne se confond pas avec nos convenances, nos préjugés d'éducation. L'on pourrait appeler l'expression la vie personnelle des formes, leur âme vivante, seule beauté, seul motif véritable d'amour.

Si le loisir nous en était donné, nous voudrions développer les conséquences psychiques de la remarque suivante : lorsqu'un peintre atténue l'expression individuelle d'une forme, il provoque le désir, cette honte; lorsqu'il l'accentue, il appelle l'amour, cette splendeur. La comparaison d'une œuvre du

Corrège avec une autre de Botticelli suffirait à éclaircir ce point, montrant que la *propriété expressive* constitue universellement la beauté véritable, pure, affranchie des contingences de désir, d'appétit, de civilisation. De telle nature est la beauté souffrante que Laermans trouve dans les êtres et les choses misérables comme s'il avait aperçu Monsalvat au Vendredi-Saint; s'il avait compris la blessure éternellement radieuse qui livre son sang en œuvres d'amour. Évidemment, nous approchons ici du lieu sacré (très loin et partout?) où se rapprochent et s'équivalent en un mystérieux baiser d'hymen, amour, souffrance et beauté confondus par leur essence unique, auréole ou symbole de l'inconnaissable vie. C'est ici que Platon, Dante et François le Séraphique s'étreignent dans un commun prosternement.

La vérité de ces réflexions ne pouvait apparaître nulle part plus évidente que devant les œuvres qui nous occupent. Dans chacune et à travers leurs évolutions, l'artiste va vers le décisif dans le ton et la ligne comme dans la composition et la physionomie. Le portrait d'homme reproduit ici est d'une grande valeur documentaire comme une sorte de « brevet supérieur » ou de diplôme, attestant le point initial, l'habileté nécessaire, condition des efforts artistes. Le portrait de jeune fille en blanc d'un grand charme malgré encore un peu de banal, montre déjà aux cheveux ces lumières frisantes qui, dans l'*Aveugle*, sont devenues les touches claires si grandement justes et décisives. Entre ces deux dates, il faut étudier la conquête des couleurs dans l'étude de la femme en blanc où celui-ci devient si nombreux et si intense; dans le paysage gris (une délicatesse de loisir que magnifiquement s'interdit le peintre douloureux) où l'appel de l'eau fait monter celles-ci en ruisselets d'argent. Examinée de près, cette pâte polie donne la joie des onyx et des jades.

Décisif surtout, jusqu'à régler (comme il est bon) le paysage et toute l'œuvre, se révèle le dessin des physionomies. C'est dans les œuvres datées de 1890, quelques années plus tôt et plus tard, que le fait peut être surtout étudié. Les épaules tombantes, les dos voûtés, les visages projetés en mufles de bêtes hurlant au ciel, toute la dégénérescence de la plainte et de l'effort, est accusée avec un vouloir sagace qui arrive à une forme caricaturale en ce qu'elle est plus expressive que la vision commune, belle en ce qu'elle n'est qu'expressive, non viciée de rire ou de calomnie. Voyez dans l'*Enfant* la vieille qui regarde l'enfançon par-dessus l'épaule de la mère. C'est à ce moment encore (dans la *Complainte*) qu'apparaissent le mieux les délicatesses de tons des vêtements de pauvres, les seuls supportant la beauté de l'usure avec ses bleus-verts, ses roux-blonds, ses rouges-oranges.

Comment l'expression des visages, des âmes, se symbolise dans tout le

L'Aveuglè

par Eugène Laermans.

tableau, il le faut voir le plus facilement dans le grand triptyque de l'exil où souffrent et craignent non seulement les hommes, mais encore la terre qui les porte et le ciel qui les éclaire. A droite, c'est le village; comme reflue le sang au cœur avant les paroxysmes, la foule s'y agglomère devant l'église. Les têtes ont ce curieux renversement relevé, geste de stupeur revu dans l'*Aveugle* et disant par l'ébahissement des simples tout l'inutile effort humain vers le mystère. Ici, c'est d'abord vers le prêtre qu'il se tourne et se lève; échappant seul à l'hypnose un jeune enfant se penche vers la terre ou les bêtes. Un peu d'azur matinal luit au ciel entre les nuées d'orage qui pèsent sur les chaumières délaissées du bord de l'eau. Au panneau central cette foule s'allonge selon le chemin comme une houle sur la plage. Déjà lointain, derrière l'eau qui le mire de reflets, qui le *double* de regrets, trône le village couronné de la tour d'église, sous l'illumination du grand jour mourant avec son lointain comme meurent le présent et le certain pour l'illusoire avenir. Son appel, magnétiquement, a passé sur la foule, révélateur de soi, de leur vie, pour tous ces êtres qui s'ignorent. Et rien ne saurait dire la beauté de ce geste en cette foule, de ce remous en ce flot, s'accusant, se multipliant vers la tour qui rappelle. Voyez surtout l'homme traînant un chien dont s'amuse encore une fois un enfant. Les détails aussi : les paquets révélant la substance (comme dit l'Écriture) l'avoir mince; les couleurs pauvres et dures; la puérilité tendre des bêtes emmenées. Et voici l'arrivée : un mur nu dont le jour du couchant, du passé, montre l'appareil dur, rabat le flot humain vers le geste du réverbère au quai. Nous ne voyons plus qu'un visage de femme, deux regards d'enfants, l'hésitation d'un chien ; le flot des têtes roule au fleuve déjà nocturne où les grands bateaux attendent et prendront.

On le voit constamment dans l'œuvre de Laermans, ce mur dont nous ne savons pas l'origine et qui se coupe brusquement par un geste de lanterne brandie, parallèlement aux destins pauvres, à toute existence. Dans l'esquisse de l'*Enterrement au Village*, on ne le trouve pas, pour plus de repos, moins de mort; une douceur de vert et de tempête mouillée berce le petit groupe que courbe le cercueil; il reparaît dans le tableau avec son symbole instinctif. Les inquiètes faces ne se relèvent pas mais sont inclinées vers le chemin au long duquel une clôture vacille et où sourd, dans les ornières, une lumière de ciel. Inversement, ici, un enfant regarde en haut.

Ainsi l'*Ame des foules* se révèle énorme et simple, recueillie, inquiète, battant les murailles, emportée parfois en des chutes de vertige, s'engouffrant derrière le cercueil dans l'abîme de l'église ou derrière la fascination du drapeau rouge, largement plongé en elle, effilé vers le ciel bleu dur.

Une gamme rousse, très curieusement, correspond toujours à une exacer-

bation de violence : joie de kermesse ou affolement d'incendie. Elle précède surtout, chronologiquement, les dernières toiles d'un ton et d'un dessin comme parfaits : l'*Ivrogne*, qu'en des pâleurs de neige blafarde traîne la femme avec des enfants pareils à des gnomes de tentation horrifiques et pitoyables; l'*Aveugle* en synthétique profil perdu parmi un paysage d'âme verte...

Comme à bon droit, dans un profond portrait, l'artiste donne pour commentaire à son icone la procession des tristes foules, parallèle à celle des nuées dans un ciel tragique!

EDM. JOLY.

LES EMIGRANTS (triptyque)

par EUGÈNE LAERMANS.

RECUEILLEMENT

Le soleil a plongé derrière les portiques
Que construit sa splendeur dans le calme couchant ;
Et la mer, où se jouent des reflets magnétiques,
Comme un hymne d'amour pour les beaux cieux mystiques,
Élève dans les airs l'ampleur de son plain-chant.

Les astres, lentement, âmes mystérieuses,
Fleurissent de leurs ors vibrants et palpitants,
Les champs d'azur baignés de clartés radieuses ;
On dirait, sous ces yeux aux flammes bienheureuses,
Le sourire éternel d'un céleste printemps.

Les bois vertigineux où vient s'accroupir l'ombre,
Les grands bois surhumains restent silencieux ;
Ils semblent écouter les murmures sans nombre
Qui, les émerveillant dans leur profondeur sombre,
Montent du sein terrestre et descendent des cieux.

Le calme plane sur la plaine taciturne,
Et les êtres heureux plongent dans le sommeil
Car la paix a versé les flots bleus de son urne ;
La nature travaille en son repos nocturne,
C'est la mort d'une nuit dans le divin réveil.

Et mon âme, ravie en extases profondes,
Ivre de liberté, se disperse en tout lieu ;
Elle s'identifie aux lumineuses ondes,
Aspire à remonter à la source des mondes,
Pressentant la présence invisible de Dieu.

ASPIRATION

Oh ! les désirs d'un cœur que la vie a froissé !...
— Sourire à l'avenir, oublier le passé,
Et nager dans la vie ainsi qu'en une eau claire ;
Faire que pour toujours la chair lasse s'éclaire
D'un rayon d'espérance et d'un regard de Dieu ;
Renier le néant ; ne vouloir en tout lieu
Que l'astre éblouissant des puretés divines ;
S'éloigner à jamais des lèvres assassines,
Et ne voir en l'amour qu'une loi fiançant
Le dieu sentimental au génie indulgent, —
Seigneur ! réaliser cela qu'est mon seul rêve,
Et qu'une femme bonne, et douce, et noble achève
Avec moi ce labeur entrepris en son nom,
Et reste à mon côté pour vaincre le démon,
C'est tout ce que j'envie, et la Fin serait fière
Car l'arme de la mort n'atteint que la matière !

ÉLÉVATION

—

I

Viens ; prends-moi par la main, et mets ta confiance
En notre amour immaculé ;
Nous allons parcourir notre rêve étoilé
Au fond du ciel qui nous fiance.

Déployons l'aile ! Il faut que notre effort immense
Nous porte dans l'illimité ;
Là, nous contemplerons dans sa sublimité
La divine magnificence.

Je veux me libérer du monde mensonger
Et jusqu'en l'infini plonger
Afin que notre amour soit pur comme la vie.

Là seulement se trouve un durable bonheur,
Car toujours règne l'harmonie
Dans l'éblouissement de l'unique splendeur !

II

A Mlle Eug. Vanden Houten.

Quand, loin de la rumeur énervante des villes,
Je m'enferme en mon rêve ainsi qu'en une tour,
Mon esprit, ne songeant qu'à son unique amour,
(Car les autres amours lui semblent puériles),

Aperçoit tout à coup l'ange aux grands yeux tranquilles,
Plus calme que la nuit, plus charmant que le jour ;
Et mon âme, quittant le corps stupide et lourd,
Et planant au-dessus des multitudes viles,

Se mire au pur regard de l'être essentiel.
Il est là ! Son front plonge au plus profond du ciel
Dont l'intense clarté lui fait une auréole ;

Et voici que du haut de son éternité
L'Idéal, me versant sa divine parole,
M'incite à me grandir selon son entité !

JULIEN ROMAN.

Alfred VERHAEREN

—

QUELQUES œuvres, naguère, au Cercle Artistique, motivent cet essai d'exégèse toujours insuffisante sur le plus somptueusement recueilli des grands peintres contemporains.

La peinture d'Alfred Verhaeren est avant tout *précieuse*.

Elle évoque le symbole de l'or dont fut, hélas, oubliée la vie. Pour l'âge moderne, il n'est plus que la première des marchandises; Pindare y criait le sang du soleil et l'âme radieuse des choses. Le Seigneur lui-même comprit ce mystère dans la Révélation. C'est l'or de flamme et d'amour qui marque sa présence au milieu des chérubim du propitiatoire; qui porte sa chair et contient son sang blessés par la lance d'or des paroles consécratrices. Reflétant la divine magnificence, les âges chrétiens appelèrent d'or la femme drapée dans le soleil et dont la parole, plus créatrice que les initiales *fiats*, consacrant le verbe en son propre sang, était écrite, aux missels du sacrifice, en caractères dorés, dans la *Messe d'or*.

Cet or, Verhaeren le cherche toujours et partout, mais surtout dans les lieux de recueillement, trésors d'âme pareils aux trésors antiques des rois.

Pour l'objet précieux, pour les joyaux, l'homme choisit les plus rares, fermes et perpétuelles substances, triomphant alors du *temps* et du *lieu* par la dureté, qui transforme l'usure en lumière, et la valeur qui sait équivaloir les substances universelles. Le coffret, le reliquaire, deviennent parfois des chambres d'or comme le moyen-âge germanique les aima pour des vierges martyres, à Cologne, à Constance. Les sacristies, les salles d'étude, les lieux de silence, tout l'espace vibrant apparaît dans l'art de Verhaeren comme ces chambres d'or qui gardaient la flamme et l'encens d'une vie sacrée inviolablement présente. Telles ses sacristies pleines d'objets d'exquisité; les vêtements liturgiques y solennisent des rites, les missels y animent leurs enluminures, et à cause des statues immobiles sous la frémissante

couleur, ne bouge pas un enfant asservi à l'incantation religieuse de l'or, pris en d'invisibles fils de silence. Pareillement prie toute la chapelle sous le geste éternel du Crucifix et l'auréole d'or de la Mère, aux pieds desquels brûlent, dorées, les chandelles en pleurs des grands vœux et les âmes des pauvres.

Comme l'ascète va prendre, pour la journée et la vie, une couleur d'âme aux coutumières effusions de sa ferveur, c'est là que le peintre a pris ce ton d'or et de gemmes, ces bleus, ces rouges, ces bruns, ces verts uniques, qui font le coloriste incomparable dont la louange est si difficile par crainte de banalité. Sans aucunement spécialiser la vision, mais par la seule quintessence, il retrouve et dramatise magnifiquement ses tons de reliquaire dans l'universelle nature. Autrefois les images sacrées, aux moments solennels du monde, se couvraient d'une moiteur prodigieuse. Ainsi, devant son art, les roches projettent leur âme en lumière d'or versicolore. Les fourrés des sous-bois s'animent également de la vie mystérieuse de joyaux souples, vivants, aériens. Au-dessus d'orées sombres, le ciel vibre d'une incomparable lueur d'œil clair, cette lumineuse gemme du corps. Héroïques comme en armure d'or sont les bateaux de nos pêcheurs, ces « sabots » dont la forme admirable de conque semble la complémentaire des courbes de flots, qu'elle brave. Une flamme rouge au mât, parmi des éclaboussures de couchant vermeil et des rappels bleus, ils disent en de petites toiles prodigieusement grandes, toutes les argonautides, toutes les épopées de l'eau. N'étant même plus vivantes mais harmoniques d'accords colorés, les natures mortes matérialisent davantage les tons favoris. Des poires vertes, des olives, des aubergines deviennent les prodigieuses émeraudes dont s'enivrait Flaubert, les onyx, les gemmes des féeries silencieuses, recueillies, que crée l'essence de la lumière; tandis que le croc du garde-manger, noyé d'ombre rousse, rappelle le jour rembranesque, mais plus doux de plus d'or endormi.

EDM. JOLY.

Le Printemps mensonger

—

Il est des jours d'Hiver pleins de douce clémence,
Où la terre est si tiède et le ciel si léger
Qu'il semble que déjà le clair Printemps commence
Et que la neige triste a fini de neiger.

La forêt qui dormait, soudain tressaille toute,
Parmi des chants de source et des concerts de nids,
Et les groupes d'enfants qui passent sur la route
Se prennent à sourire aux vallons rajeunis.

Dans un frisson d'éveil, la vigne vierge enlace
Les fenêtres qui vont s'ouvrant comme des yeux;
Et, pareille aux ruisseaux délivrés de leur glace,
La vie au loin déborde avec un bruit joyeux !

Il éclôt des bourgeons aux branches, à mesure
Que le soleil épanouit ses lents rayons.
Les coteaux sont dorés sous le ciel qui s'azure,
Et l'on s'attend à voir naître des papillons.

On respire une vague odeur de chèvrefeuille,
— Tant notre âme se fie à ce qu'elle rêva !
Et d'un même salut d'espérance, on accueille
Le Printemps qui s'en vient et l'Hiver qui s'en va....

Puis, lorsque l'éphémère enchantement s'achève,
On garde au fond du cœur la claire vision :
Comme un crédule enfant s'éveillant d'un beau rêve,
On reste prisonnier de son illusion;

Et quand sont revenus l'Hiver morne et sa neige,
On croit, les yeux emplis d'un avril mensonger,
Que le Printemps s'avance avec son doux cortège,
Parant de blanches fleurs les arbres du verger !

FRANZ ANSEL.

PORTRAIT D'UN BONHOMME (étude)

par EUGÈNE LAERMANS.

INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite) [1]

—

Vie de Jehan Ruusbroec

—

Chapitre XXI

Avec quelle absolue obéissance il accomplissait la volonté de son supérieur.

RUDENT dans les conseils, puissant dans les secours, il n'était pas moins fervent dans l'obéissance; et cela jusque dans les moindres actes de sa vie, comme le prouve le fait suivant :

Il était gravement malade et sollicitait le frère infirmier de lui donner à boire un peu d'eau pour étancher sa vive soif. Le prieur la lui fit refuser, craignant que cela ne le rendît plus malade. Quoiqu'il sentît une soif extrême, que même sous l'action de cette fièvre ardente ses lèvres se fendissent par ces intolérables ardeurs, avec la plus paisible résignation, le dévot Prieur accueillit ce refus, préférant offrir à Dieu le sacrifice d'obéissance plutôt que de sacrifier à la concupiscence de la chair.

(1) Voir les numéros de janvier, février, juillet et octobre 1898 et janvier 1899.

Craignant, plus tard, que la mort par la soif ne vint à le surprendre et plus préoccupé du chagrin que cette mort aurait causé à ceux qui lui refusaient à boire que de sa santé propre : « Père Prieur, dit-il humblement, si je ne bois cette fois, je ne guérirai jamais de la maladie dont je souffre. » A cette parole, le Prieur plein d'effroi : « Buvez, mon frère, buvez à l'aise ! »

Il prit de l'eau et sur l'heure entra en convalescence.

Chapitre XXII

Combien édifiants et consolants étaient sa douce parole et sa présence.

Souvent, aux heures permises, les frères venaient cueillir sur ses lèvres la parole qui devait ou les encourager dans la poursuite de la perfection, ou les aguerrir contre la tentation, ou les pousser plus loin dans la contemplation. Et chacun, chose merveilleuse, trouvait dans ces paroles melliflues ce que son cœur cherchait.

Son verbe était si enflammé, si efficacement générateur de la divine douceur que parfois les frères qui étaient venus le rejoindre, comme d'habitude, après les complies se retrouvaient encore près de lui, quand la cloche sonnait les matines. Tant étaient amoureux ses colloques, tant douce sa bénignité, tant flambantes d'amour les âmes des auditeurs qu'on oubliait le repos bien mérité. Et ce qui vaut la peine d'être dit, c'est qu'après ces saintes veilles, l'on n'était pas moins dispos à chanter les divines louanges. Bien plus, cette ferveur d'amour bue à l'aimable source de l'amoureux colloque faisait comme une joie nouvelle à parfaire l'œuvre sainte.

Ce n'est pas une fois, mais souvent que cela survint à plusieurs frères qui me l'ont raconté.

Chapitre XXIII

Comment l'assaillait le diable.

Mais le malin et mille fois artificieux, l'antique Jaloux du salut des hommes, tentait et assaillait le dévot Prieur avec d'autant plus de rage que par ces pieux exercices l'on empêchait ses diaboliques tours de malices et l'on empêchait ses fâcheux bénéfices. De là, cette apparition l'une fois sous la figure d'un bouffon, l'autre fois sous celle d'une autre terrible créature pour troubler l'âme du saint homme. C'est de lui-même que nous tenons ces détails.

Quand on l'interrogeait : mais n'avez-vous pas peur ? il répondait simplement : non; quelquefois il se plaignait seulement que cette méchante et funeste bête si odieuse à Dieu eût le pouvoir de l'approcher de si près. Il pressentait ses attaques et se prémunissait des armes saintes. Dans sa vieillesse, il dormait dans la même cellule avec le Prieur, ce dernier l'entendit crier une fois : Père, le voilà qui vient ! Père, le voilà qui vient !

Une autre fois il eut beaucoup à souffrir de l'ennemi des hommes. Et voici comment il y donna lieu.

C'était l'habitude de lire les anniversaires des défunts, au chapitre, et chacun à part, suivant l'ordre où ils étaient inscrits au martyrologe. Quelques moines dévots demandèrent à Jean qui, pour lors était prieur, de pouvoir les commémorer tous en une fois. Le dévot Prieur moins prudent qu'à l'ordinaire accéda à cette mauvaise demande. Il en résulta pour lui une vie abominable que lui firent les démons.

Que les moines d'aujourd'hui fassent bien attention à ce qu'ils viennent de lire ! L'on se passe si facilement de telles infractions ! Mais Dieu ne regarde pas les choses de la même façon. Et si parfois le démon ne les châtie pas ici-bas, qu'ils craignent le Juge sévère qui attend avec d'autant plus de patience qu'il punira avec plus de sévérité. Que chaque moine qui se sent

coupable essaie de reconnaître sa faute avec le dévot Prieur et satisfasse par ses larmes et ses prières à Dieu et à ses frères en religion (1).

Chapitre XXIV

D'une apparition qui lui advint.

Souvent le visitait Notre Seigneur Jésus-Christ et dotait son fidèle serviteur de grâces insignes. Mais une fois Il se manifesta à lui visiblement, avec la bienheureuse Vierge Marie, sa glorieuse Mère et tous les saints de la cour céleste. Non seulement Il le remplit intérieurement d'une grande joie spirituelle, mais on rapporte qu'Il daigna lui parler et lui dire : « Tu es mon bien-aimé fils, en qui je me complais ». Puis l'embrassant, Il dit à sa Mère et aux autres bienheureux assistants : « Voici mon enfant bien-aimé ».

De cela une âme pieuse peut aisément conclure combien était agréable au Seigneur Jésus celui qui mérita d'entendre de la bouche même de la Vérité des paroles d'une si douce familiarité.

En vérité, je pense, qu'alors et bien souvent encore le dévot Prieur eut avec le Seigneur des colloques mystérieux qu'il n'est pas permis à un homme de divulguer, mais que l'on entrevoit dans ses livres. Et le bon cuisinier (2) affirme qu'il le vit une fois dans le Ciel, élevé à un degré de gloire que n'a dépassé aucun des contemporains.

Chapitre XXV

De sa messe et de la dévotion qu'il y apportait.

Il s'efforçait de dire la messe, tous les jours. Depuis sa con-

(1) Nous avons réuni en un seul chapitre des idées similaires que le biographe avait disjointes sous deux titres particuliers.

(2) Il s'agit de ce fameux frère cuisinier dont la figure est moins grandiose, mais plus originale que celle de Ruusbroec et dont nous aurons peut-être l'occasion de parler aux lecteurs.

sécration à la prêtrise jusqu'à la fin de sa vie, bien qu'il fût âgé de plus de quatre-vingt-sept ans, il ne s'en abstint jamais que pour cause d'infirmité ou quelque motif majeur d'égale sorte. Un jour l'on vit bien de quelle ferveur de dévotion brûlait son esprit pendant les divins mystères. Il était au canon ; et la rosée de la grâce céleste ruisselait sur lui de telle sorte, et la douceur liquéfactive de l'amour débordait tellement, que la nature ne pouvait résister à cet afflux divin. Les forces lui manquèrent au point de ne pouvoir se tenir debout. Le servant de messe effrayé s'en fut vite quérir un autre prêtre pour achever la messe.

Ce qui prouve que cela n'était pas dû à une simple impuissance physique, mais à l'influence des charismates divins, c'est que ce phénomène lui arrivait fréquemment et cependant ne l'empêcha jamais de célébrer.

Chapitre XXVI

De la défense de célébrer qui lui fut faite et de l'humble réponse qu'il fit.

Un autre fait merveilleux justifie ce que je viens de dire. Le saint Prieur avait par suite de son très grand âge tellement perdu l'usage de ses yeux qu'il lui était devenu difficile de distinguer la forme de l'hostie et qu'il lui advint quelquefois à l'élévation de la montrer au peuple avec l'image du Crucifix retournée : la tête en bas et les pieds en l'air. Et cependant, avec la plus grande dévotion il continuait à célébrer.

Un jour, vers les derniers temps de sa vie, il lui advint, étant à l'élévation, que la coutumière et bénigne présence de la suavité divine l'envahit à tel point qu'il demeura hors de lui-même et que, à moins du secours de la surnaturelle grâce, il eût rendu l'âme, tant l'excessive douceur de Jésus l'enivrait. Sans mouve-

ments, sans forces, sans usage des membres, il semblait au frère servant qu'il était impossible à un homme si débile de continuer à vivre. Ce pauvre homme tremblait et s'attendait à tout moment à voir arriver la finale catastrophe; aussi, dès que la messe fut finie il courut avertir le supérieur. Ce dernier, aussi effrayé que le servant de messe, fit venir le dévot Prieur et lui défendit, et de peur du scandale de la communauté et de crainte de commettre un péché d'irrespect, de célébrer à l'avenir.

« Seigneur, mon Père, répondit humblement le saint vieillard, ne m'empêche pas, je t'en prie, pour de pareilles choses, de célébrer la messe. Ce qui semble extérieurement une faiblesse due à l'âge est surtout un afflux de la divine grâce. A cette fois le Seigneur Jésus m'a visité et m'a dit avec une joyeuse douceur : Tu es mien et je suis tien ».

Chapitre XXVII

Comment il communiait.

Chaque fois que le dévot Prieur avec sa coutumière dévotion célébrait la messe et se nourrissait du saint corps de l'Eucharistie, le Saint Esprit attirant son esprit le transformait merveilleusement par une telle glu d'amour de telle sorte que la bouche fermée, sans remuer les lèvres, dans une admirable quiétude, le dévot Prieur semblait n'avoir rien incorporé. C'est ainsi que contre l'ordinaire coutume des célébrants il ne roulait pas sur sa langue le Saint Sacrement, ne l'insalivait pas, ne le mastiquait pas; mais dès qu'il touchait les Saintes Espèces, son âme courait joyeuse au-devant de l'Esprit; puis, comme si le corps n'existait plus, comme une épouse amoureusement appuyée au bras du Bien-Aimé, elle montait vers le Père de tout esprit.

Un frère qui lui était particulièrement intime avait souvent remarqué ce divin phénomène; une fois, il s'enhardit à lui demander comment il pouvait si rapidement avaler les Saintes Espèces. « Cher frère, répondit le Prieur, le Seigneur agit avec ses serviteurs comme Il lui plaît ».

Chapitre XXVIII

De sa préparation à la mort.

Plein de jours, le serviteur de Dieu, le dévot Prieur de Vauvert, arrivé à l'âge de quatre-vingt-huit ans sentit ses forces décroître considérablement et la vieillesse l'accabler. Le jour de sa dissolution était proche et s'avançait à grandes enjambées celui que sa mère délivrée par lui du purgatoire lui avait tant de fois prédit et dénoncé, à savoir tout proche de l'Avent.

C'est avec une merveilleuse dévotion et une grande joie qu'il se prépara pour le grand jour; personne, à voir sa mine radieuse, ne pouvait croire qu'il ressentît la moindre crainte, le plus petit émoi; au contraire, l'acte et le geste et la manière d'être, tout indiquait qu'il brûlait de se dissoudre et d'être avec le Christ. De là, comme le cerf altéré qui soupire après l'eau vive des fontaines, ces profonds soupirs et cette très grande ferveur de cœur par lesquels cette âme heureuse désirait s'envoler vers les embrassements de l'Époux. De là aussi ce cri souvent répété : « Quand viendrai-je, quand apparaîtrai-je devant la face de mon Dieu ».

Il était pour tous ceux qui l'assistaient à cette époque un tel modèle de piété et de foi et de dévotion que tous disaient : s'il est pieux de pleurer notre frère Jean qui va mourir, il est encore plus pieux de nous réjouir avec lui, qui va jouir de la joie éternelle.

Chapitre XXIX

De sa mort très pieuse.

Sachant donc, par ses infirmités croissantes que le moment était venu, il demanda humblement qu'on le transportât de la chambre du Prieur où il gisait dans la commune infirmerie des frères. Une grosse fièvre se déclara compliquée d'une dyssenterie. Au bout de quinze jours de maladie il n'était plus qu'un souffle. Il se fit alors redresser devant tous ses frères qui pleuraient et priaient; puis, leur ayant dévotement recommandé sa pauvre âme, il retomba doucement et doucement rendit l'âme sans une transe, sans un spasme d'agonie. C'était l'an du Seigneur mille trois cent quatre-vingt-un, en l'octave de la bienheureuse Vierge Catherine. Il avait quatre-vingt-huit ans, dont soixante-quatre à peu près de prêtrise.

Les frères et pleurant et joyeux l'enterrèrent avec grande pompe dans la plus vieille église, non point tant par vaine ostentation que pour satisfaire leur dévotion. Car ils étaient très persuadés que les messes et suffrages qu'ils offrirent pour le soulagement de cette âme, suivant les coutumes du monastère, s'appliquaient plutôt à eux qui priaient qu'à celui qui du haut des cieux intercédait pour eux.

Et voilà. Suivent encore quelques capitulets où le biographe remémore quelques miracles accomplis à la mort du pieux Ruusbroec ou quelques jours après et la translation de son corps dans la nouvelle église du prieuré et la singulière estime qu'avait de sa sainteté l'évêque de Cambrai.

Plus d'un lecteur, sans doute, aura salué d'un ouf ! de soulagement les dernières pages de cette biographie à marche de tortue, lente et lourde, et naïvement découpée en tranches

déraisonnables; plus d'un m'aura reproché de n'avoir point imité l'habileté toute française de Hello qui, de ce hachis hagiologique, a composé un petit gâteau pimpant, coquet, consistant et qui tient l'intérêt en haleine.

C'eût été plus ingénieux, mais cela n'aurait pas montré d'une manière aussi violente comment vers la fin du XIVe siècle écrivait en latin savant, maniéré, emphatique, un moine pieux, lettré et disert, et comment, dans son ultime vieillesse, chantait — tels les cygnes dit-on — en langue vulgaire, le grand mystique Jean Ruusbroec.

Tel Homère avec l'un de ses commentateurs.

Mais ce commentateur maladroit et sincère nous offre un précieux avantage. Un chacun a pu lire qu'entre les lignes de cette biographie mal faite il y avait l'étoffe d'une vie de François d'Assise ou de Thérèse d'Avila.

(A suivre.) L'Abbé PAUL CUYLITS.

Trois Sonnets

—

A Albert Mockel.

Sa robe en dentelles de givre
Traînant comme une aile parmi
Les fleurs du paysage ami,
Elle goûte la joie de vivre.

Si blanche sous le ciel de cuivre
Où le soleil s'est endormi,
Est-elle ta sœur, Lys blêmi
Pour qu'un de ses baisers t'enivre ?

Reine de l'amour aux mains closes,
Son doux geste d'adoration
Élève les guirlandes roses

De ses divines visions
Vers les étoiles qui se posent
En couronne autour de son front.

Ton rire où je veux voir encor
Un peu de ton amour fragile,
Vint parfumer de songes d'or
Ma douce chanson puérile.

Tu rayonnais dans ce décor
D'automne superbe et tranquille,
Comme une idole que la Mort
Frappe en vain de sa faulx agile.

Mais le soir embruma soudain
Toutes les roses du jardin
Qui s'effeuillèrent une à une ;

Et de nos cœurs l'amour s'enfuit
Pour entremêler dans la nuit
Nos rêves aux rayons de lune.

Émoi qui s'indécise en parfum, ton baiser
Tremble comme un oiseau sur les branches fleuries
Du rosier qu'en mon cœur l'amour vient arroser
De songes purs et de chères cajoleries.

Que tu rêves, Princesse, ou bien que tu souries
Ma bouche se souvient du baiser framboisé
Qu'elle cueillit, ce soir de printemps, sans oser
Pourtant te dorloter des mille afféteries

Dont tu raffoles, Dame adorable, qui sais
Deviner sous les mots hésitants d'un placet
Plus qu'un désir et plus aussi qu'un amour vague...

Et mon rêve poursuit mystérieusement
Un rayon se mêlant aux feux du diamant
Qui frissonne, comme une larme, sur ta bague.

GEORGES MARLOW.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

A mes Amis, par GASTON DELLA FAILLE DE LEVERGHEM.

Je n'ai qu'un reproche à adresser à ce beau volume : d'être un recueil de vers au lieu d'un livre.

Le livre de M. della Faille nous aurait dit les soirs de Campine, les bruyères, les étangs et les oiseaux sauvages en une forme très pure et très exacte.

Et se rattachant ainsi à la tradition flamande, il aurait uni à l'amour fervent de la terre natale le culte de ses aïeux qui l'illustrèrent.

Il a préféré nous livrer sans compter tous ses fonds de tiroir — et je lui en veux de ce chef, non pas que ses madrigaux n'aient toutes les qualités de l'excellent madrigal ni que ses ballades sévillanes ne fussent animées du meilleur souffle romantique, ou que ses triolets, ses épigrammes et ses lettres ne fussent des modèles des genres badin, satirique ou épistolaire — mais parce que tant de vertus finissent par se nuire et que les arbres, au dire de M. Brunetière, empêchent de voir la forêt.

C'est dans cette forêt que M. della Faille doit conduire sans tarder ceux qui seront nombreux à le suivre.

Poèmes d'Italie, par ÉLISABETH DE CONDÉ (Tournai, DESCLÉE).

Au dire du Dr Valentin, « ce livre se distingue par une grande délicatesse de sentiment, de la profondeur dans les idées, une inspiration toujours noble et chaste, une langue très claire et très pure, et une versification des plus aisée ».

Jugez-en :

Là haut, vers le plafond caché sous les dorures,
Après avoir lancé son accord triomphant,
Le cantique expirait, puis, de nouveau, vibrant.
Il se surexistait dans les derniers murmures
Des orgues graves de Latran.

Essais poétiques, par MARIE JEANNE (SIFFER).

Je ne vous citerai pas *les Héroïnes polonaises* (scènes avec exercices gymnastiques et accompagnement de piano) — ni le *Chœur de circonstance à la première visite d'un Évêque,* mais je m'en voudrais de vous laisser ignorer les deux premiers vers de *Max et Lily :*

Qu'ils étaient beaux, sous les voiles de gaze,
Les jumeaux nouveau-nés !

L'Epargne, par ÉMILE LEBAS.

Pégase ne conduira jamais ce poète à l'hôpital, car il possède la précieuse recette de l'économie :

Au Bureau de la Poste on demande un livret
Et l'on a chaque année un très bel intérêt.

Le Matin de la Vie. — Le Cœur et les Lèvres, par EDMOND HANTON (2 vol., Société d'édition de la *Revue nouvelle*).

Après avoir dans son premier livre (!) chanté les joies familiales et le bonheur que procure le travail, comme dans le poème où nous épinglons les trois vers suivants :

Il était, comme toi, fils de propriétaire.
On vantait le cœur franc et loyal de son père
Homme vaillant et généreux,

M. Hanton célèbre la volupté des lèvres :

C'est si doux : chanter la beauté choisie
Pour s'enivrer d'elle et de poésie.

La Terre noire. — Confins boisés, par JULES SOTTIAUX (Namur, GODENNE).

S'il parvenait à préciser, à ne pas rester dans le vague des métaphores périmées et des comparaisons de rechange, M. Sottiaux arriverait peut-être à devenir un poète du clocher très présentable et le chantre attitré du Pays Noir comme l'abié l'est du Rouergue, Cladel du Quercy, Jean Rameau des Landes, Gabriel Vicaire de la Bresse, Paul Harel de la Normandie, Rodenbach de Bruges — et Fuster de je ne sais où.

Mais il devrait pour cela apprendre à le connaître et ne pas se borner à faire des Borains un portrait dans ce goût-ci :

Comme les paysans que Millet éternise
Dans le décor fuyant et vaste d'un vallon ;
Les nôtres sont actifs, doux, proprets dans leur mise
Et leur rire est toujours le franc rire wallon.

C'est tout à fait insuffisant au point de vue ethnologique.

Images de Zélande, par EUGÈNE HERDIES. — Illustrations de J.-M. Cannel (édition de la *Librairie d'Art*).

Une plaquette en prose, illustrée selon Melchers, Bartlett et Jungmann, fraîche et pittoresque, mais bien ténue.

J'attends pour dire davantage de cet auteur l'étude qu'il annonce *sur la philosophie de l'art*, comme toujours aussi de M. Toisoul son *Essai sur l'Instinct et l'Intelligence*.

L'Age d'Or, par GONZAGUE DE REYNOLD (Genève, édition de *La Montagne*).

A côté de poésies d'enfance, mièvres et fragiles, il importe de noter en cette plaquette de début de pimpants poèmes Watteau ;

Un amourelet au ventrelet rose,
Juché sur les nuagelets
Aux contours bleus et violets
Plonge son nez rose au cœur d'une rose.

Idylles, madrigaux, ariettes, odelettes et lieds suisses fleurant Uhland et le *Buch der Lieder* de Henri Heine.

Aigues-Marines, par CHARLES BERNARD (BUSSCHMAN).

Beaucoup meilleur qu'en ses œuvres passées, M. Bernard a laissé ses fées dans les clairs de lune et nous donne aujourd'hui les agréables dialogues de Protée et de Thirsé au rivage de la mer — la chanson primesautière et joyeuse des princesses et des bêtes et quelques pittoresques refrains de port — à réminiscences légendaires ou folkloriques.

Mais pourquoi tant d'inversions et d'ellipses ?

Les Palmes harmonieuses. I. Instants de ville, par GEORGES PIOCH (*Mercure de France*).

D'excellentes idées au service d'une observation très exacte — abîmées dans une syntaxe désagréable et déroutante.

Pour n'être pas précisément tentaculaire — la ville de M. Pioch nous rappelle cependant celle de Verhaeren à chaque tournant de rue.

Ah ! si la plume « du Port » — avait pu décrire l'*Usine*, le *Chantier*, la *Gare*, la *Caserne* et l'*Imprimerie* — quelle émotion n'en eussions-nous pas ressentie ! Tandis que maintenant...

Chemin de Croix du Riche, par EDOUARD BERNAERT (Paris, édition du *Stylite*).

Si M. Bernaert était parvenu à égaler — comme dans sa préface — au

cours des quatorze sonnets qu'il consacre aux quatorze stations du Chemin de la Croix — l'héroïque et profonde éloquence de Léon Bloy — nul doute qu'il eût fait œuvre splendide.

Mais après son avant-dire et son liminaire le souffle lui a manqué et ses ailes se sont brisées, à la première chute.

Son œuvre n'en demeure pas moins fort méritoire si elle n'est, comme j'aime à me l'imaginer, que le cri de pitié d'un malheureux abandonné.

TH. B.

LE ROMAN :

Majesté, par LOUIS COUPERUS (Paris, PLON).

Je serais fort aise de savoir si le roman néerlandais de Louis Couperus — *Majesté* — est antérieur ou postérieur au roman français de M. Jules Lemaître : *Les Rois*. Des deux côtés sujet analogue — le crépuscule d'une Royauté et la liquéfaction d'une race — mais combien différente l'exécution ; Lemaître a une plus belle et plus émouvante simplicité de lignes, moins de mise en scène extérieure et plus de réelle profondeur psychologique ; Couperus a plus de fougue, plus d'horizon et peut-être plus de puissance évocative ; mais mon embarras est réel de dire de quel côté il y a d'avantage œuvres d'art.

Majesté est un livre qui fait extrêmement de joie à lire ; dès les premières pages on vit avec les personnages, parce que derrière les fictions ingénieuses, on les sent si humaines et si proches : le vieux monarque autoritaire, la vieille reine résignée et surtout le jeune prince Othoman, si délicieusement et si maladivement sentimental — sorte d'Hamlet humanitaire... Ce sont là trois créations qui promettent, sinon révèlent un maître ; je regrette seulement que pour mettre en relief ses héros, et comme s'il ait craint qu'ils ne ressortent point assez, Couperus ait cru devoir multiplier à travers tout le livre les incidents plus sensationnels à la fois et plus banals, hélas! les uns que les autres : inondations, bombes, coups de revolver, charges de cavalerie! Et voilà décidément la faiblesse de cette œuvre et son infériorité vis-à-vis des *Rois* de Jules Lemaître : le manque de psychologie simple et probe, l'appel aux effets extérieurs, l'abus, hélas! de ficelles trop usées. Dans *Majesté* Couperus s'est montré analyste ardent et perspicace ; mais pour l'élaboration de ses livres prochains nous lui conseillons de dépouiller le facile mélodramaturge dont est en lui désavantageusement doublé un écrivain qui mérite, par la vaillance et l'opiniâtreté de son effort, de prendre place au premier rang de ceux qui honorent la littérature néerlandaise.

Le Roman de Louis XI, par PAUL FORT (Paris, *Mercure de France*).

De l'histoire — et parfois combien tragique — découpée en rares vignettes, réduite en exquises chansons, miniaturée en délicieux petits contes ! De l'histoire ciselée ! De l'histoire qui chante !

Il faut admirer sans réserves la saine sérénité et l'aiguë finesse de ce cerveau d'observateur qui, avec une matière morte et banalisée, fait ainsi de la vie, de la belle vie ardente, pittoresque, émue, spirituelle ; un peu de la pérennité d'un vrai sentiment humain se profère de chacune de ces originales estampes et tintille au fond de toutes ces harmonieuses ballades de troubadour. D'avoir introduit, dans l'évocative reconstitution de l'histoire, un mélange dramatique de candeur, d'attendrissement et d'ironie, d'avoir trouvé pour cette manière de pensée très complexe, une forme d'écriture à la fois très pittoresque, très fine et admirablement poétique, restera l'originalité de M. Paul Fort.

Seulement gare à l'écueil du procédé : ce très personnel artiste a en lui des facultés trop certaines de renouvellement pour s'éterniser sur un angle identique de vision et dans une forme artistique convenable; à cet égard déjà, le *Roman de Louis XI*, après la joie des premières pages, paraît monotone et fatiguant : si précieux que soit chacun des grains, le chapelet est long à dire !

Noëls flamands, par CAMILLE LEMONNIER (Bruxelles, GEORGES BALAT).

Le talent de Camille Lemonnier a de multiples ressources : si sa puissance ne va jamais sans brutalité, sa sentimentalité sait être douce et délicate infiniment; derrière l'âpre écrivain du *Mâle*, se révèle alors un poétique et naïf conteur de légendes, d'une candeur spontanée et d'une fraîcheur toute naturelle... Et le verbe, tantôt paroxysé, et l'image, tantôt fulgurante se lénifient et se nuancent à même la pensée comme régénérée elle-même à de lointaines puretés d'adolescence.

Les *Noëls flamands* — que l'éditeur G. Balat vient d'éditer en un très artistique volume — fleurent l'arome très particulier de ce mysticisme flamand, où le rêve et la réalité se compénètrent d'une façon si originale. C'est un bon livre, c'est un livre exquis — et qui permet, à ceux qui s'écartent à raison des productions naturalistes de Camille Lemonnier, de connaître et d'apprécier un écrivain qui fait honneur en somme — mais pas toujours de la manière dont nous le désirerions — aux Lettres Belges.

F. V.

LA CRITIQUE :

L'Anarchie littéraire, par CH. RECOLIN (Paris, PERRIN).

Si j'en excepte la préface où M. Ch. Recolin déplore, sous prétexte « d'anarchie littéraire », que l'art ait déserté, au profit d'une spontanéité et d'une indépendance que pour ma part je ne saurais regretter, les grand'-routes traditionnelles et conformes, si j'en excepte cette préface de Cassandre, voici un livre de critique généralement bien pensé et bien écrit... Ne chicanons point l'auteur sur le classement des écrivains dont il s'occupe — bien qu'il puisse paraître excessif de ranger MM. René Doumic et Gaston Deschamps parmi les « dirigeants » littéraires au même titre que MM. Brunetière et Lemaître qui représentent bien, eux, deux courants : simple question probablement de « rythmer » la table de matières !... Prises en elles-mêmes — et non envisagées comme éléments d'une théorie générale de la littérature moderne que l'auteur promet dans sa préface sans la réaliser dans son livre — ces diverses études prouvent une information très complète et une louable perspicacité de jugement : l'écrivain saisit et met excellemment en relief la caractéristique personnelle de ses modèles et chacun d'eux est différencié de son voisin ou de son rival d'une manière très nette ; je goûte surtout les quelques pages sur Zola, parce qu'elles me font faire la connaissance d'un critique qui sait rester courtois dans ses blâmes et décent dans ses éloges envers un romancier d'ordinaire jugé — en quelque sens que ce soit — d'une façon absolue et excessive. M. Recolin, d'autre part, salue dans la férule de M. Brunetière le sceptre de la critique; c'est une opinion qui se peut défendre — et à qui est obsédé de l'idée de l'anarchie littéraire, le directeur de la *Revue des Deux Mondes* doit apparaître comme un sauveur. Mais cette admiration pour le grand Dogmatiste des Lettres me paraît se concilier mal avec la sympathie très vive que M. Recolin affiche vis-à-vis de M. Charbonnel. Si c'est sur ce fâcheux idéologue, tournant à vide dans le cercle d'idées inconsistantes, que M. Recolin compte pour restaurer l'idéal dans l'art, nous croyons qu'il nourrit des illusions qui se justifieraient tout au plus à l'égard de M. Brunetière.

F. V.

LES REVUES

—

LE MERCURE DE FRANCE.

Jadis, dans *Durendal*, M. F. Vanden Bosch a mis en relief la haute valeur poétique de l'œuvre du poète flamand, l'abbé Guido Gezelle.

Voici, sur notre éminent compatriote, un article d'une note flatteuse et d'ailleurs rien que juste, que nous trouvons dans le *Mercure de France* de mars :

« Dans Guido Gezelle on voit deux figures bien distinctes, qu'il convient de ne pas confondre. D'une part, le simple prêtre catholique de la campagne west-flamande, menant une vie paisible parmi de modestes paroissiens, et écrivant des livres de dévotion ou faisant des vers à l'occasion de fêtes religieuses, ou pour faire plaisir à ses amis. D'autre part, nous retrouvons l'artiste, l'artiste absolu — prêtre ou laïc, mais artiste avant tout — le vrai poète de grande race, comme depuis Vondel il ne nous en n'est pas né beaucoup. La vie du bon prêtre sera oubliée dans cinquante ans, mais l'œuvre de l'artiste survivra, et la plus haute estime dont, depuis peu, il jouit ne fera que s'accroître dans l'avenir.

C'est le Guido Gezelle poète qui nous intéresse au plus haut point, et dont nous retrouvons la personnalité complètement résumée dans le livre dont nous parlons.

Gezelle est une grande âme naïve, d'une sérénité parfaite, qui a la fraîcheur de l'herbe au printemps ou de la neige en hiver. Ce qu'il voit autour de lui dans la nature, où il vit loin des centres de civilisation moderne, se dessine en lui, clairement comme en un miroir; les paysages pittoresques, coquets ou fantastiques, les phénomènes simples ou saisissants se reflètent dans ses yeux de rêveur, toujours ouverts et, de suite, se condensent en une impression ou éveillent un sentiment — noyau de ses poésies.

C'est à cette grande sincérité qu'il doit la fraîcheur délicieuse de ses poésies; l'idée, l'image est toujours vivante et jaillit spontanément de l'im-

pression reçue. Dans l'expression, dans la diction, Guido Gezelle se montre également artiste supérieur. Tantôt ses vers entraînent par leur force et leur ampleur, leur majestueuse cadence, tantôt ils charment par leur grâce toute juvénile, leur subtilité exquise, leur ton léger et enjoué. L'harmonie imitative y joue un grand rôle, naturellement par nécessité presque, parce que le son des mots employés arrivait inévitablement en même temps que l'idée ou le sentiment à exprimer. A ce double point de vue d'une vision vive et personnelle sur la nature et d'une expression belle et saisissante, il est peintre et musicien presque autant que poète. Guido Gezelle est bien le poète le plus absolument flamand de notre époque. En lui survit l'antique âme flamande de nos Van Eyck et de nos Memling. Les douze chapitres ou subdivisions de son livre, qui correspondent aux douze mois de l'année, nous apparaissent comme un admirable polyptyque, où il a représenté les aspects de cette pieuse vie, qu'il coule loin des centres cosmopolites, dans les belles campagnes des Flandres. »

LA TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS. — Nous sommes heureux de reproduire ici le bel éloge de notre admirable artiste Edgard Tinel, qui est sans conteste le plus grand génie musical chrétien de ce siècle, publié par la *Revue des Chanteurs de Saint-Gervais*, sous la signature de Fiérens-Gevaert :

« Edgard Tinel, comme toutes les hautes individualités artistiques de la Belgique actuelle, se distingue par deux qualités essentielles : un sentiment tout traditionnel puisé au cœur même de la race, et, d'autre part, une hardiesse toute moderne dans la pensée et l'exécution. C'est sur ce dualisme psychique que doit reposer, suivant nous, toute véritable création d'art. Le musicien, comme le poète et le peintre, traduira dans son art les facultés, les aspirations du pays qui l'a vu naître; mais sa pensée et sa technique s'agrandiront de toutes les innovations contemporaines. Dans la belle renaissance esthétique qui vient de nous révéler les forces insoupçonnées de la vieille terre flamande, qui a produit des écrivains comme Maeterlinck, Verhaeren, Camille Lemonnier; des peintres comme Fréderic, Laermans, Van Rysselberghe; des sculpteurs comme Meunier, Lambeaux, Minne, cette double loi s'est imposée à tous les producteurs. Ces artistes sont de leur race; ils sont les descendants directs des maîtres du quinzième et du dix-septième siècle. L'âme d'autrefois chante dans leurs œuvres. Et pourtant la « forme » chez eux n'a rien d'archaïque. On a même souvent accusé les artistes belges de « barbares » précisément à cause de leur modernisme aigu...

Edgard Tinel sera probablement fort surpris de se trouver mêlé à ces

« révolutionnaires ». Qu'il sache d'abord que toutes mes sympathies sont pour cette pléiade de remarquables et féconds créateurs. Il occupe dans cette génération une des places les plus brillantes et je m'étonne en vérité qu'on n'ait pas encore songé à la lui attribuer. La physionomie d'Edgard Tinel révèle tout de suite l'origine flamande. L'auteur de *Franciscus* a le visage expressif de certains personnages de Memling. Ses longues boucles brunes, ses yeux ardents, la mobilité de ses traits, donnent à sa figure un caractère remarquable à la fois de gravité mystique et de vie profonde. Les contrepointistes flamands du quinzième siècle, dont le maître malinois a recueilli la foi profonde et la science consommée, devaient ressembler à Tinel. Ce musicien qui nous apparaît à bien des points de vue comme un homme d'un autre âge et qui pourtant est renseigné admirablement sur l'art et la pensée de son temps, joue dans la rénovation artistique de la Belgique contemporaine un rôle que nous estimons de tout premier plan.

La vie de Tinel est des plus curieuses. Comme tous les vrais artistes — ou tous les grands penseurs — l'éminent compositeur belge s'est formé pour ainsi dire tout seul. Il naquit à Sinay (Flandre Orientale), en 1854. Son enfance fut dure, triste. Après avoir obtenu son premier prix de piano au Conservatoire de Bruxelles, il en était réduit à aller de salon en salon, faire danser les gens riches pour gagner sa vie. Il ne possédait à cette époque qu'un seul livre pour toute bibliothèque : l'*Imitation de Jésus-Christ*. De tels traits jettent des lumières soudaines sur le caractère d'un homme... La pauvreté n'abattait point le courage de Tinel. Le jeune artiste luttait courageusement, et en 1877 il obtenait le grand prix de Rome avec sa cantate intitulée : *De Klokke Roeland*. Le mystique que ravissait la lecture de l'*Imitation*, faisait vibrer dans cette œuvre la voix héroïque de la « cloche Roeland », la terrible voix d'airain dont les bourgeois de Gand disaient jadis :

Als me se luud es sturme int land.
Quand on l'entend, l'orage gronde dans le pays.

Des compositions suivirent, de caractères variés, dans lesquelles la personnalité de Tinel ne s'affirmait pas encore rigoureusement : des *Tableaux symphoniques*, puis une œuvre pour soli, chœur et orchestre : *de Mohnblumen*. A son retour de Rome, l'artiste s'était courageusement attelé à la réforme du chant grégorien; en outre il avait publié sur son art quelques écrits remarqués et dans lesquels, ainsi que l'observe judicieusement un de nos confrères allemands, l'influence des théories wagnériennes se fait sentir. « L'élément le plus important du chant, écrivait entre autres Tinel, c'est le texte; la mélodie l'accompagne et l'éclaire. » Et plus loin : « L'expression

du son, dans l'art du chant, repose sur l'intelligence du texte. » Ces travaux divers attirèrent l'attention sur le jeune artiste. En 1881, à la mort du célèbre organiste Lemmens, on appela Tinel à la direction de l'école de musique de Malines. Dans l'atmosphère toute particulière de la grande métropole ecclésiastique, dans cette belle cité appauvrie mais pleine de souvenirs d'un beau passé d'art, à l'ombre esthétique, si je puis dire, de la grande tour de Saint-Rombaut, le talent de Tinel allait s'épanouir définitivement en belles fleurs de mysticité et de foi. Un grand compositeur de musique religieuse était né à la Belgique rajeunie...

Les grandes œuvres de Tinel sont : le *Franciscus* et la *Sainte Godelieve*. Ce sont des œuvres flamandes par la vigueur puissante, la justesse de leur coloration, et aussi par le sentiment profondément religieux qui les anime. Tinel a écrit ces deux beaux oratorios avec une croyance aussi intime, aussi lyriquement sincère que celle de Jean Van Eyck peignant son *Adoration de l'Agneau* ou cet admirable *Saint François* qui est l'un des joyaux du musée de Turin. *Sainte Godelieve* est flamande en outre par le sujet même, qui s'inspire d'une des plus gracieuses légendes de la terre brugeoise. Si ces deux « poèmes religieux » nous apparaissent comme des productions teintées de localisme — et par cela elles se trouvent rehaussées à nos yeux — elles ont dans la forme un caractère indéniable d'universalité. Ces oratorios n'ont rien de la froideur que les « compositeurs classiques » voudraient conserver à toute musique religieuse. Liszt, qui réalisa souvent médiocrement ses idées artistiques, avait compris la nécessité pour l'oratorio de se retremper à la source spirituelle du nouveau drame musical. Il recommandait aux musiciens les beaux sujets fournis par les légendes hagiographiques et donna lui-même l'exemple en composant sa *Sainte Élisabeth*. Malheureusement chez le fameux abbé-pianiste le sentiment religieux s'effaçait complètement derrière l'expression dramatique. Tinel n'est point tombé dans cette erreur. Il a écrit de véritables drames qui comportent une action et des péripéties saisissantes, mais dont le caractère est avant tout religieux. Pour la forme, en certains endroits — dans les chorals par exemple — il se montre successeur fidèle des Bach et des Haendel. Mais son écriture symphonique est d'une liberté toute personnelle. Tout en conservant à l'orchestre sa solidité, sa fermeté d'autrefois, Tinel néanmoins a renouvelé les effets, les teintes, les nuances symphoniques avec un art tout moderne. On a pu dire de Tinel qu'il avait comblé le gouffre jusqu'à présent infranchissable qui séparait l'oratorio classique de l'oratorio de l'avenir. Ce compositeur religieux est donc un hardi novateur, comme l'avaient été les maîtres polyphonistes du seizième siècle auxquels je me plais à le comparer. Mettre les conquêtes

modernes au service de l'Église, comme Palestrina le fit lui-même, tel fut son rêve de compositeur. Il l'a pleinement réalisé.

Tinel n'est pas qu'un compositeur. Il est aussi technicien, *capellmeister* et professeur éminent. Depuis dix-huit ans il dirige avec autant d'autorité que de courage son école de Malines, dont le programme d'enseignement est exactement celui de la *Schola* de Paris. Mais les philistins sont tout-puissants en Belgique comme partout ailleurs. Malgré les efforts vaillants du maître malinois, on reste indifférent là-bas à une réforme que commandent également la dignité du culte et le respect de l'art. Tinel n'est pas parvenu à former un chœur mixte et doit se contenter d'exécutions à voix égales. Celles-ci ne sont point faites par l'école proprement dite, mais par une *Schola* que, sur le désir exprès de S. Em. le Cardinal Goossens, Tinel a formée au grand séminaire de Malines, il y a dix ans. C'est cette *Schola* qui fait le service à l'église métropolitaine lorsque le Cardinal officie. Outre le répertoire grégorien, elle y interprète les œuvres importantes écrites ou transcrites pour voix d'hommes depuis le seizième siècle. Hélas! les fidèles sont insensibles à ces belles tentatives, et les maîtrises de Malines, sans exception, continuent d'exécuter, dans le sens criminel du mot, le répertoire du café-concert rimé en *us*.

J'ai entendu cette chorale du grand séminaire de Malines dans des conditions pour moi inoubliables. Elle figurait dans le splendide cortège religieux organisé à Bruxelles pour la commémoration du « miracle du Saint-Sacrement ». D'innombrables groupes précédés de bannières, d'oriflammes, de lanternes argentées, de statues polychromes, de châsses étincelantes au soleil, se pressaient déjà sur la Grand'Place, où la procession faisait arrêt, quand Edgard Tinel et ses chanteurs apparurent à leur tour entourés de porte-cierges... Un choral grave et recueilli s'éleva majestueusement. L'effet était merveilleux dans ce magnifique « forum » aux somptueuses architectures, symboles toujours debout de l'antique munificence communale. L'immense voix croyante du Pays Flamand semblait retentir au sein de la belle cité brabançonne. Et jamais je n'ai mieux compris que ce jour-là comment la religion, en se mêlant à la vie profonde et joyeuse du peuple, avait pu autrefois inspirer de si nobles et de si durables chefs-d'œuvre. »

L'ART DÉCORATIF de mars annonce les lauréats de son troisième concours « bureau et son fauteuil » : 1er prix (1,000 fr.), M. Georges Lemmen; 2me prix (300 fr.), M. Maurice Dufrène; 3me prix (200 fr.), M. H. Sauvage; 4me prix (100 fr.), M. le comte Louis Sparre; Mentions : MM. Émile van Averbeke et A. Rolund.

Le même numéro contient des documents d'architecture, des meubles, tentures et tapis, reliures et couvertures de livres, verreries, porcelaines, céramiques, et les projets primés du concours « en-tête de papier à lettres », en tout 96 illustrations, sans compter deux hors-texte en couleurs.

Les abonnés reçoivent en outre, encartée dans ce numéro, une magnifique lithographie en couleurs tirée exprès pour eux : *Salomé*, par Georges de Feure ; le numéro d'avril contiendra, à titre de prime gratuite, une lithographie inédite de Jacques-Émile Blanche.

Le numéro de mars est envoyé contre bon de poste de deux francs.

Le premier semestre (octobre 1898 mars 1899) contenant seize hors-texte en couleurs et six cent trente illustrations, est envoyé contre mandat de dix francs. Abonnement : 20 francs par an, pour la France et la Belgique.

S'adresser à la Librairie spéciale des Beaux-Arts, rue Berckmans, 8, à Bruxelles.

THE STUDIO (Henrietta street, 8, London). — Au nº de février :

D'admirables aquarelles de Wilfrid Ball. D'intéressantes reproductions d'art architectural des artistes Smith et Brewer. A lire le remarquable article de Gabriel Mourey sur l'incomparable sculpteur Alex. Charpentier. Le groupe en bronze : *La Fuite de l'Heure*, est de toute beauté. *The Studio* en donne une magnifique reproduction. « Rien n'est plus exquis, dit très justement G. Mourey, que ce groupe. Personne, sauf un maître, un artiste de premier rang, exceptionnellement doué, ayant acquis une longue expérience, maître de la technique et doté d'une sensibilité peu commune, a pu arriver à faire une œuvre pareille... Il a, à un degré étonnant, le don d'incarner la vie en des formes d'une rare subtilité et d'une expression inouïe. Son art est débordant de charme et de grâces. »

NOTULES

—

NOTRE EXPOSITION D'ART RELIGIEUX. — **Sur les instances de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, le Ministre des Beaux-Arts nous a autorisé à remettre l'ouverture de notre exposition, dans les salles du Musée Moderne, au** 15 DÉCEMBRE, **date plus favorable au succès d'une exposition d'art.**

♣

LUNDIS LITTÉRAIRES DU PARC. — Voici le onzième, l'avant-dernier, et le charme de ces *five o'clock* poétiques demeure en sa pureté artiste.

Avec des notices toujours remarquablement fines, des morceaux du pauvre Max Waller, de Jean Moréas (qui fit ce rêve de revivre l'aventure de la poésie française et qui est présentement captif du grand siècle); d'autres encore. Puis, dite par Mlle Derboven, MM. David et Godeau, une scène du sublime *Prométhée* d'Eschyle; Leconte de Lisle, traducteur parnassien. C'est, du plus mystique et moderne des chefs-d'œuvre anciens, le dialogue plein de tonnerres et de plaintes, de Prométhée, d'Hermès, et du chœur des Okéanides autour du roc supplicial. Encore, le Victor Hugo de l'*Art d'être Grand-Père*, anarchiste bourgeoisement, donc sans excuse; de la *Fin de Satan* dite par M. David, populairement symboliste.

Le douzième et dernier Lundi littéraire du Théâtre du Parc a excellemment clôturé la série de ces séances. Le programme annonçait, en plus de quelques lectures choisies, une conférence de M. Edmond Picard. Celui-ci fut le causeur spirituel et charmeur que l'on connaît. Relever l'œuvre généreusement entreprise par M. Henri Maubel, et qui n'a pas été assez comprise, montrer que si la musique et la peinture comptent chez nous nombre de fervents admirateurs, il n'en est pas de même pour notre littérature nationale, tel fut le principal thème de M. Picard. Combien nous applaudissons à son idée, et qu'il eut raison de stigmatiser, une fois de plus, cette inexacte expression d'art d'agrément, qui réduit l'art à un amusement, à une distraction, faisant perdre de vue sa mission d'éducation et d'émancipation. C'est par l'art qu'un individu, qu'un peuple se personnalise et demeure. Sans lui que resterait-il de la Grèce antique?

M. Picard a critiqué en passant le style « un peu état civil » des notices qui précédaient chaque lecture, et il a témoigné le regret qu'une place plus grande n'eût pas été réservée aux pages sorties de plumes féminines, telles Blanche Rousseau, Marguerite Van de Wiele.

Le reste de la matinée a été consacré à M. Albert Giraud, dont M. Paulet a dit deux pièces exquises; à M. Gilkin, dont Mlle Derboven a excellemment récité le *Désir;* à Arnold Goffin, dont M. Marié de l'Isle a dit l'*Enfant prodigue*; à une débutante qui se pseudonyme Max Tory, dont la pièce dite par Mlle de Serbrun a du charme; à Arthur Rimbaud, dont le *Bateau ivre*, dit par M. David, excita de chaleureux applaudissements; à Tristan Corbière, à Francis Jammes et à Émile Verhaeren. Une scène des *Aubes*, de notre grand poète, a été dite avec un sentiment exquis par Mlle Derboven et M. David.

Nous aussi, nous ne voulons pas laisser disparaître dans le passé les *Lundis* de cette saison sans féliciter M. H. Maubel de la belle initiative qu'il avait prise et sans le remercier des joies très nobles que lui doivent les esprits soucieux de beauté littéraire.

Rencontré l'autre jour un jeune abbé — collectionneur de vieilles lettres.

Plusieurs d'entre elles on trait au chant d'église.

De celles-ci, l'une émane de ce cher et regretté Hauleville, qui fut un précurseur en tant d'ordres d'idées...

Notre inoubliable ami écrivait en février 1874 à un prêtre du diocèse de Bruges :

« Un *Te Deum*, un *Magnificat*, un *Iste Confessor*, un *Sanctus*, chantés en plusieurs voix, en rythme grégorien, par des artistes de foi et d'instruction, me ravissent, me transfigurent. Mon livre reste ouvert, mais je ne lis plus; je regarde l'autel, mais je ne le vois plus; je m'élève au-dessus des nuages de l'encens; ma chair frémit, elle *s'écaille*, mais mon esprit domine la nature tout entière, mon âme vole, plane, comme si elle avait des ailes, et dare dare elle fend l'air des distractions pour s'élever à des hauteurs inconnues à ma science géométrique... Ah ! saprelotte si j'étais musicien, je vous expliquerais cela autrement !... Au moyen âge on disait que les verrières étaient les livres de prière des illettrés. Je soutiens *à priori* que la musique *catholique* doit être comprise par *tout le monde*... C'est le clergé qui est le plus grand coupable en cette matière; si au lieu de faire de grands frais d'orchestre et de chantrouilleurs, il créait de bonnes écoles de chant grégorien, par diocèses, par doyennés, par paroisses, si aux enfants du catéchisme on inculquait les véritables principes d'esthétique religieuse, si à la jeunesse qui vit d'enthousiasme on montrait par des chants d'ensemble, les merveilles de la prière chantée, je vous réponds que nous n'en serions pas aux *bastringues* actuelles »...

M. Edmond de Bruyn, dans un tiré-à-part de la *Revue Blanche*, malmène *Princesse d'Auberge*, le « nouveau topique flamand » destiné à véhiculer en cosmopolitisme la conception de « l'âme flamande » telle que l'entendent MM. De Tière et Blockx.

L'étrillement est de verve et très mérité : *Princesse d'Auberge* n'a de flamand que les flandricismes de la traduction française !

Au fait, ces flandricismes sont peut-être voulus !

♣

Un des pires tours que nous jouera « l'affaire » sera de nous priver de la suite de *Déracinés* : l'*Appel au soldat* (histoire du boulangisme) et l'*Appel au juge* (histoire du panamisme)...

M. Maurice Barrès s'excuse de ce retard en assurant qu'il travaille à reconstituer « l'âme » de la France...

Dans cette œuvre, l'ami de Berenice est aidé par M. Jules Lemaître qui parle, sans rire et sans sourire, de « principes » et de « convictions ».

Et M. Coppée harangue les « petits épiciers » du haut d'une plate-forme d'omnibus !...

♣

Une pétition circule parmi les artistes et lettrés belges pour que l'administration communale de Bruges concède un emplacement où serait élevée une stèle votive à Georges Rodenbach.

Nous croyons savoir que cette demande recevra le meilleur accueil ; on nous assure même que les édiles brugeois songeraient à donner le nom du poète à l'un des quais où tant erra et rêva sa Muse.

♣

M. Alphonse Allais publie un essai d'étude dramatique sur ces deux vers d'*Hernani* — extraits de l'apostrophe de Charles-Quint à Charlemagne :

Je t'ai crié : « Par où faut-il que je commence ? »
Et tu m'as répondu : « Mon fils PARLE A CLÉMENCE ! »

L'éminent critique se demande quel est ce personnage nouveau — Clémence ! — à qui Charlemagne renvoyait son successeur.

♣

Réception à l'Académie française de M. Guillaume, successeur du duc d'Aumale.

Discours remarquable de M. Mézières, avec ce croquis du domaine de Chantilly :

« En léguant à l'Institut, par une résolution préparée de longue date et

longtemps mûrie, le château reconstruit, décoré par ses soins, le domaine des Condé constamment embelli, le duc d'Aumale voulait assurer à l'œuvre de ses prédécesseurs, à la sienne, toutes les chances de durée que comportent les choses humaines. Il entendait aussi, par sa donation, conserver à l'ensemble le caractère d'unité et d'harmonie qu'il y avait imprimé.

Unité, harmonie ! ces mots ne sont-ils pas contredits par l'irrégularité du rocher sur lequel repose le château ? C'est ici précisément qu'apparaît le caractère personnel donné par le prince à son œuvre. Il remerciait plaisamment la Révolution de l'avoir débarrassé des constructions massives d'autrefois. On ne lui laissait que le roc nu et des substructions.

Il en avait profité pour élever, grâce au concours d'un de nos plus habiles confrères, un édifice d'un genre nouveau, dont il régla lui-même les dispositions intérieures et extérieures. Dans la construction nouvelle, tout porte la marque de ses préférences et de son goût. Chaque fenêtre s'ouvre sur une perspective différente, tandis que, de chaque côté du parc et des jardins, on aperçoit un aspect différent du château. L'unité d'impression résulte ainsi du charme constant de la variété.

A l'intérieur, il n'y a pas un arrangement, pas un détail qui n'aient été voulus par le prince. Le choix des œuvres d'art achetées souvent à grands frais pour que la France en restât ou en devînt propriétaire, l'emplacement qui convenait le mieux à chacune d'elles, tout avait été calculé par lui. Il laissait ainsi son empreinte individuelle sur toutes les parties de sa création. Il nous léguait, non pas un musée dans le sens administratif et didactique du mot, quelque chose de froid et d'éteint, mais une œuvre vivante, la demeure la mieux faite pour satisfaire les goûts élégants d'un prince, d'un lettré et d'un artiste.

Dans ce cadre de pierre et de verdure, nous le verrons toujours lui-même, accueillant ses hôtes en haut de l'escalier d'honneur, les promenant partout, leur racontant au besoin l'histoire de chaque tableau, de chaque tapisserie, de chaque meuble; leur indiquant les points de vue, leur offrant au milieu de tant d'objets de luxe le plus précieux de tous les luxes, le commerce d'un grand esprit. »

On s'est demandé souvent d'où provenait la grande inimitié qui existe entre M. Grandcour, le cynégète bien connu, et M. Sarcey. Voici :

Un soir, au théâtre, M. Sarcey demanda à M. Grandcour s'il était vrai que les hommes maigres eussent de l'esprit.

— Oui, mon gros, riposta M. Grandcour.

Mort d'Adolphe d'Ennery — mélodramaturge prolifique et commerçant entendu.

M. Alexandre Hepp déduit excellemment la moralité de cette vie d'ardente spéculation lacrymatoire :

« Il laisse une fortune trop séduisante : près de 12 millions, — 12 millions gagnés par un homme qui fut apprenti dans une boutique, et non point en faisant des affaires, à la manière classique d'un triomphateur arrivé en sabots, mais sous l'étiquette d'auteur dramatique avec des machines pour faire pleurer, avec du théâtre, le théâtre.

» Il a réalisé cela en soixante ans, et dans quelques mains qu'elle retombe, sa richesse vraisemblablement durera plus que son renom. Elle n'a d'ailleurs rien de déplaisant. Le genre d'exploitation qui la lui assura n'est pas à la portée du premier limousin débarqué, et travailler dans le pathétique, dans la vertu récompensée, dans la combinaison des âmes sœurs, dans l'honneur à trémolos et dans les palpitations sentimentales, cela vaut bien un autre métier, et peut-être mieux qu'un autre. Au moins les sanglots que cette richesse eut, elle aussi, dans ses causes et ses origines, furent bons.

» Mais il serait profondément regrettable pour l'art, pour les lettres, pour l'avenir des idées, que toute cette gloire d'argent perçu, encaissé, monumentalisé, impressionnât les imaginations et servît d'exemple à tous les génies incompris qui pullulent. Si de cette exceptionnelle réussite devait se dégager un succès d'école, l'apparence que la vérité est là, un encouragement, une leçon d'imitation, il faudrait s'inscrire contre elle avec énergie. Quelque tentant qu'il soit, l'argent final ne justifie, ne résume pas tout. Il y a pour un écrivain d'autres soucis, d'autres ambitions, que d'opérer dans ce qui plaira à coup sûr, dans ce qui est comme un placement de père de famille, selon la formule chère à la caisse Un d'Ennery c'est parfait, mais qu'il reste mort; mais aux disciples excités par le bilan et qui voudraient continuer le commerce, il conviendra peut-être de rappeler que les temps sont accomplis, qu'il y a des chutes plus méritantes que certains succès, et que plus belle est la pauvreté hautaine de tel audacieux, de tel intransigeant, de tel penseur, que je ne veux pas nommer. »

L'éditeur milanais, M. Treves, n'annonce pas moins de cinq romans nouveaux de M. Gabriel d'Annunzio : *La Grazia, L'Annunciazione, Il Fuoco, Il Dittatore, Il Trionfo della vita.*

A côté de cela, M. d'Annunzio met la dernière main à deux volumes de poésie, un volume de critique littéraire et un volume de nouvelles.

Enfin, M. d'Annunzio a toutes prêtes les œuvres dramatiques suivantes : *Le Songe d'un jour d'été, Le Songe d'une nuit d'hiver, La Tragédie de la Folie, Le Soleil;* une trilogie : *Alexandriade,* et trois mystères : *Perséphone, Adonis, Orphée.*

Voici qui fera plaisir à M. Edmond Biré. C'est un hiatus de Hugo. Il est dans les *Contemplations* et dans la pièce intitulée : *Magnitudo parvi.*

Je sais bien que ça n'a aucune sorte d'importance, et qu'il est d'un très petit esprit de s'attacher à semblables recherches. Mais enfin, il y a hiatus. Et M. Biré s'en frottera les mains.

Enfant, ce feu de pâtre à une âme allumé !

♣

Petit portrait du mois : *Ernest Hallo*...

Quand il naquit, à l'extrême limite d'un Mardi-Gras pluvieux et d'un Mercredi des Cendres ensoleillé, l'âme de Beaumarchais, l'esprit de Banville et l'humour d'Uylenspiegel visitèrent son berceau.

Et la Destinée lui prédit : tu seras auteur dramatique, mais tu ne feras pas *Africa;* tu seras conférencier, mais les périodes de M. Brunetière te resteront inaccessibles; tu seras poète, mais tu ne paraphraseras pas la *Brabançonne;* tu seras journaliste, mais tu rateras les articles de fond ! .. Et le petiot pleura — anxieux sur sa carrière.

Et la Destinée reprit : Aie confiance; l'endroit des choses est grave; l'envers des choses est plaisant; la Belgique se meurt de l'ennui des tropes, des allégories et des prosopopées; elle en a assez des tragédies « cinquième acte »; elle abhore les solennels alexandrins; elle attend qui dégonflera ces contes, crèvera ces ballons, fera claquer ces sachets vides et soufflés...

Celui-là, enfant, tu le deviendras — et voici l'épingle qui sera ton arme fine, droite, alerte, vive et piquante.

Parmi toutes ces gravités provocatrices, je te crée Prince des Ironies.

LE KODACK.

♣

Un match de conférences se court en ce moment entre M. Brunetière et M. Buls.

Nos pronostics :

M. Brunetière l'emportera pour les conférences les plus nombreuses.

M. Buls triomphera pour les conférences les plus amusantes.

♣

La Revue Blanche publie *Guignols*, par Hermann-Paul.

C'est une série de soixante dessins d'un trait fort et souvent corrosif : toute la politique française depuis un an subit là la raillerie d'un crayon trempé d'amertume et la satire de légendes au fiel.

Hermann-Paul appartient à l'école de Forain par le talent, non par les idées : il est le caricaturiste du Syndicat !

Quelque chose de macabre, et de froissant aussi, s'ajoute à cette publi-

cation du fait qu'un mort — M. Félix Faure — y est exhibé en postures souvent pénibles, parfois ridicules.

♣

A signaler la seconde audition donnée par M. Mousset à la Maison d'Art. La Sonate en si mineur de Chopin, si rarement jouée, qu'il nous a d'abord fait entendre, se rattache aux dernières années et par conséquent à la période la plus triste de l'existence du maître. Le premier mouvement et le Largo en sont surtout remarquables. Après avoir vaillamment triomphé des difficultés sans nombre dont cette œuvre est semée, le jeune artiste nous a joué les *Phantasiestücke* de Schumann où son interprétation du *Warum* et des *Traumeswirren* nous ont plus particulièrement charmé.

♣

Société des Beaux-Arts. — L'ouverture du sixième Salon annuel de la Société des Beaux-Arts a eu lieu au Cercle Artistique, le samedi 8 avril, L'exposition sera accessible au public du 9 avril au 11 juin de 9 à 5 heures. Prix d'entrée : 0,50 c. — Le samedi : 1 fr. — Cartes permanentes : 5 fr.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du n° 4 (Avril)

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *La Tentation de l'Homme : Aux Sages à venir* (poésie) 257

GEORGES RAMAEKERS. — *La Légende de sainte Alène* (fin) . 261

FERNAND SÉVERIN. — *Le Héros blessé* (poésie) 272

EDMOND JOLY. — *La Libre Esthétique. — Charles W. Bartlett. — Une Visite d'atelier* (Ed. van den Peereboom) . . 274

Comte D'ARSCHOT. — *Jeunes Amours*
Chanson (poésies) 282

MAURICE DULLAERT. — *Waterloo* 284

JULIEN ROMAN. — *Élévation* (suite) (poésie) 290

L'Abbé FR. VERHELST. — *Don Perosi (La Résurrection de Lazare)* 292

PAUL MUSSCHE. — *Sur le Printemps* (poésie) . . 301

DURENDAL. — *Une Académie de Littérateurs* 303

LÉONCE DEPONT. — *La Forteresse*
L'Age d'or
Labeurs obscurs
Couchant douloureux (sonnets) 325

CHARLES MARTENS. — *La Prise de Troie,* d'H. Berlioz (Aux Concerts de Liége) 329

CHARLES DE SPRIMONT. — *Les Errants* (poésie) . 334

Les Livres . 337

Les Revues . 348

Notules 349

Illustrations : Chacun veut en sagesse ériger sa folie (diptyque) — Les Éplorés « Croyez, vous serez consolés ! » — Meurtre d'Everard T'Serclaes (Mars 1388) — Par JEF LEEMPOELS

AUX SAGES A VENIR

—

Lorsque vous reviendrez du profond de vos veilles,
Maîtres de la pensée et du savoir futurs,
O calmes découvreurs des suprêmes azurs,
Quand, las du faix conquis des dernières merveilles,

Lourds des derniers secrets des derniers univers,
Vous déploierez, pour les nations étonnées,
Devant le peuple humain, roi de ses destinées,
Les registres du monde à ses regards ouverts;

Quand vous redescendrez dans la cité de gloire,
Où les vivants d'alors pour vous s'assembleront,
Quand, princes de ces temps, le diadème au front,
Déjà laurés par le génie et la victoire,

Vous laisserez tomber, comme d'un firmament,
Sur la muette nuit des parvis et l'attente
De la foule pieuse, à vos pieds haletante,
Du mystère vaincu l'entier enseignement;

Vos lyres alors, en des rythmes dont la langue,
Au marbre le plus pur qu'autrefois aient sculpté

Les prêtres somptueux de l'antique beauté,
Sommeille encore ainsi que la gemme en sa gangue,

Vos lyres, dans les vents qui se tairont, ainsi
Que font silence les multitudes profondes,
Jetteront des accents aux grandissantes ondes,
Et qui diront des mots comme ceux que voici :

« *Les ombres du problème ont déserté les cimes*
Où l'Esprit impuissant si longtemps a rêvé,
Et, des splendeurs des pics à l'horreur des abîmes,
Le voile entier d'Isis, par nos bras soulevé,
N'est plus qu'un haillon d'or qu'emportera l'orage,
Et dont se vêtiront, sur l'éternelle plage,
Comme des échappés d'un immense naufrage,
Les mondes qui l'auront trouvé.

Nos yeux ont vu plus loin que le ciel et la vie ;
Des éléments captifs étreignant le faisceau,
L'homme désormais règne, et la Terre asservie
Tressaille sous nos pas comme un pont de vaisseau :
En vain l'immensité tourne comme une roue,
Nous connaissons la route, et penchés à la proue,
Nous guidons, dans l'éther que son sillage troue,
L'astre qui fut notre berceau.

Si nos aïeux, dompteurs de bœufs et de cavales,
Sentaient se rallumer ce soir leurs yeux éteints,
Ils pourraient admirer, dans nos nuits triomphales,
A l'heure où s'assemblaient leurs songes incertains,
Seuls quadriges qui soient dignes de nos arènes,
Les chevaux du Soleil entravés dans nos plaines,
Et, courbé sous le joug de nos lois souveraines,
L'attelage de nos destins. »

Lorsque retentiront des paroles pareilles,
De quel effroi nouveau seront-ils donc glacés,
Ces survivants debout parmi tant de passés,
Et de quelles clameurs s'empliront leurs oreilles !

« Si l'inconnu n'est plus rien qu'un gouffre comblé,
Si l'hydre de la nuit a clos ses mille gueules,
Si les pôles tournants, dont les géantes meules
Broient les soleils épars comme des grains de blé,

Pour jamais dans nos mains sont des leviers dociles
De qui notre pensée a maîtrisé l'effort,
Si, par delà le phare effrayant de la mort,
L'océan du secret nous a livré ses îles ;

Si, dignes héritiers des antiques aïeux,
Qui vainquirent la foudre et soumirent la Terre,
Nous avons exploré l'orbe entier du mystère,
Et fait parler enfin le sphinx silencieux ;

Si vous ne nous laissez, Rois de l'ombre abolie,
Maîtres nimbés des feux du suprême savoir !
Plus rien à désirer et plus rien à vouloir,
Si tout est consommé de la tâche remplie ;

Que nous sert-il de vivre et d'être désormais ?
Et, puisque l'heure sonne où notre solitude
Se fige en l'immobile et morne certitude,
Regardez en bas, et voyez de vos sommets,

Vous dont les torches d'or ne sont que de la cendre,
Dédaigneuse d'un ciel où l'infini muré
Est le caveau de son rêve démesuré,
La vieille humanité sur sa couche s'étendre !..

Devant l'œuvre achevée et le cercle accompli,
Sous les astres, témoins de sa seule présence,
Dans l'inutilité de sa toute-puissance,
L'esprit humain s'est en lui-même enseveli.

Mais que son cri dernier, vers vos bûchers célèbres,
Monte, et que votre nom soit enfin réprouvé,
Princes de notre orgueil ! vous qui n'avez trouvé
Dans l'absolu conquis qu'un néant sans ténèbres ! »

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

LES ÉPLORÉS «Croyez, vous serez consolés!»

par JEF LEEMPOELS.

LA LÉGENDE DE SAINTE ALÈNE

(FIN)

—

III

LE DÉPOT MIRACULEUX

A chasteté du soir se parfume des senteurs fraîches qui flottent dans l'air sous les bois.

En cette retraite sylvestre Forest, le petit bourg chrétien s'endort avec béatitude, sous la bonne garde des Anges.

Là-haut, le bleu profond de l'ombre velouteuse s'illumine de feux tremblants et par les prés là-bas vêtus de clair de lune, le fleuve coulant à flots lents, emporte sur ses eaux nocturnes de blancs pétales de lumière.

Les yeux des hommes et des fleurs se sont fermés pour le sommeil et les bois doucement bercés par le vent qui tout bas fredonne, semblent rêver comme des âmes.

Dans la petite église où tout reste immobile, le prêtre agenouillé devant Dieu, seul à seul, implore en étendant vers Lui ses mains sacrées, et ses yeux sont brillant d'espoir.

Disciple du divin Semeur, il implore pour ses récoltes, et son âme se réjouit des moissons qui déjà se dorent.

Ah ! la faucheuse peut venir ! Les Anges la suivront en cortège de joie, car au fond de ces bois immenses a mûri le froment de Dieu !...

Le Maître l'avait bien prédit : « Le royaume des cieux, disait-Il, est semblable à un grain de sénevé qu'un homme prit et sema dans son champ. C'est à la vérité le plus petit de tous les grains, mais lorsqu'il a crû, il est plus grand que toutes les plantes, et il devient un arbre magnifique et les oiseaux du ciel habitent dans ses branches.... »

Les durs labeurs des premiers jours : les grains foulés aux pieds sur le chemin et ceux que brûla le soleil torride, et ceux que les épines étouffèrent, ô ! souvenir de tout cela ! et combien le présent console du passé !

« Vive Dieu ! seigneur de Dilbeek ! ta terre était propice au lever du bon grain. Tu voulus la rendre à jamais stérile et tu la fécondas toi-même en l'arrosant du sang des saints !...

Un matin, comme par hasard, l'Esprit de Dieu te conduisit vers cette retraite inconnue pour initier ta haine ignorante aux fulgurants mystères de la Foi des chrétiens.

Mais hélas ! ton cœur était dur et ton front se dressait d'orgueil. A la vue du Crucifié le feu d'amour n'a pas fondu la dalle glacée de ton cœur et devant le Ressuscité, dont t'aveuglait la gloire, l'adoration n'a pas forcé le donjon noir de ton orgueil.

Mais le Père des cieux n'accomplit rien en vain. Vois, c'est toi-même qu'Il choisit pour révéler à ton enfant la doctrine de charité que son Verbe éternel a légué à la terre. Vois, tes railleries sacrilèges n'ont servi qu'à hâter en elle le travail rédempteur de la grâce. Vois, tu fus l'instrument de l'ironie de Dieu !

Alène, ton enfant, est devenue la sainte dont s'émerveille dans les cieux l'impeccable beauté des Esprits et des Trônes.

Alène ! ô ! petite déesse vers qui, hélas ! serait monté le fétide relent des voluptés payennes, Jésus t'a préservée au milieu des immondes, Jésus t'a conviée au banquet nuptial !

Mes mains bientôt répandront sur ta tête l'eau qui lave de toute faute et c'est moi qui te nourrirai — ô ! bonheur de mon ministère ! — oui, c'est moi qui te nourrirai de la chair et du sang de Dieu ! ». . . . . .

. . . . . .

En se remémorant ainsi les plus chers souvenirs de son apostolat, le prêtre a vaincu le sommeil jusqu'à la moitié de la nuit. Mais alors son corps, harassé par trop de jeûnes et de travaux, prend sa revanche : les paupières lui pèsent comme des poids de plomb, elles se referment malgré lui et semblent se souder à la peau des orbites... Le cours de ses pensées peu à peu s'alentit et leur limpidité se trouble... La fille de Lewold va venir bientôt, au lever de l'aurore... Il faut l'attendre ici devant la Sainte Hostie... et prier comme Il pria lui-même, jadis, au mont des Oliviers — ô ! l'agonie du Christ ! — afin de ne pas succomber à la tentation...

Toujours agenouillé le prêtre s'est assoupi.

Sa tête branle sur son torse tassé, ses bras pendent ballants et tout son corps oscille... Le sommeil enfin le terrasse : il s'affale endormi aux pieds de l'autel.

La lampe que dans sa fatigue il oublia d'alimenter, a consumé devant le Saint Ciboire toute son huile symbolique et dans le petit sanctuaire, qui repose sous les grands hêtres, sa flamme d'or ne veille plus. . . . . .

Le bruit de la respiration du prêtre rythmera seul ainsi jusqu'au lever du jour, le funèbre silence. . . . . .

La porte est close, il fait nuit noire.... Quand tout à coup les fenêtres s'enflamment !

Quelle est cette clarté qui grandit au dehors ?

L'ombre s'enfuit, des nimbes d'or s'allument, les polychromies se révèlent et des rayons mystérieux transpénétrant à flots l'épaisseur des murailles inondent de leur feu le petit temple obscur.

Un ange est entré dans l'église où le prêtre dort étendu.

Sa tunique répand des flammes, ses longs cheveux rayonnent et ses ailes incandescentes ont un éclat plus ineffable encore que celui des neiges sans tache offrant leur candeur au ciel rose.

Devant le tabernacle l'ange s'est prosterné; voilant son merveilleux visage de ses ailes majestueuses, il a déposé sur l'autel l'objet que ses bras clairs portaient avec amour.

Puis, se penchant vers celui qui repose, l'ange a posé sa lèvre fraîche sur le front du prêtre endormi.

Et tout a disparu, la clarté s'est éteinte, mais l'ombre dans l'église s'est faite moins épaisse, car déjà le jour qui se lève a réveillé les daims de la forêt.

Voici l'heure joyeuse, éclatante et ravie où toutes lès ailes s'envolent, où toutes les plantes revivent, où toutes les vies se rallument, où se raniment la plaine et les cieux.

Voici l'heure où la ruche humaine reprend en bourdonnant son quotidien labeur sur la terre nourricière que l'automne fauve accable de fruits.

Le prêtre, réveillé aux premiers rayons du matin, se reproche comme une faute d'avoir dormi dans le saint lieu divinisé par la présence de Celui qui veille toujours.

Bientôt sans doute Alène va paraître à l'autre bout de la clairière; il s'est levé pour s'avancer au-devant d'elle.

A peine a-t-il ouvert la porte de l'église que l'air humide et doux fleurant du jour naissant se répand par bouffées suaves dans la pénombre recueillie.

Le soleil rit, tous les bois chantent ! Et les feuillées rouillées des hêtres et des chênes font se jouer les découpures de leurs ombres sur l'or mouvant des épis mûrs.

Longtemps le prêtre heureux contemple sa campagne.

Au spectacle de la vallée qui semble une corbeille immense offerte à la joie du ciel bleu, il sent se décupler en lui l'ardeur de sa reconnaissance envers le Créateur de toute vie.

Après ces longs instants d'extase et de prière, le prêtre se rend compte enfin de l'étrange longueur de son attente.

Alène avait pourtant décidé de venir au lever du soleil...

Une inquiétude l'envahit.

Grand Dieu! quelle affreuse pensée!.. Mais non, cela n'est pas possible... Pourquoi supposer de telles choses?

Le ciel n'a-t-il donc pas suffisamment prouvé, par d'insignes miracles, que sa bonté est toujours secourable à l'héroïque enfant?

L'angélique candeur d'Alène lui racontant, en sa dernière visite, avec une joie émerveillée, son prodigieux enlèvement au-dessus du lac et du fleuve, s'évoque et chasse un moment l'inquiétude.

De nouveau, les regards du prêtre cherchent à découvrir au loin la robe pâle qui tarde tant à paraître à l'orée de la forêt. Mais las enfin de fixer en vain la lisière, ses yeux se portent, comme d'instinct, vers un superbe avelinier, feuillu de la racine au faîte, et qui répand ses noisettes mûries jusqu'au seuil de l'église.

Cet arbre, dont la force et la fécondité étonnent tous les chasseurs qui, surpris par l'orage, viennent demander abri au presbytère, perpétue un autre prodige.

Brisé par son apostolat, il s'était attardé, ce matin-là, au lit et la fille de Lewold, trouvant la porte close au moment des matines, planta, en l'attendant, son bâton dans la terre. Or, à l'aube du lendemain, au lieu même où la main d'Alène avait planté son bâton de voyage, cet avelinier gigantesque, surgi miraculeusement la nuit, dressait sa tête vers le ciel! Le fait se raconta sous les toits d'alentours; la surprise fut générale et l'avelinier merveilleux est devenu l'objet d'une telle vénération, que les païens eux-mêmes n'oseraient goûter à ses avelines.

Le missionnaire pensait ainsi, quand du bosquet voisin : — Notre sœur Alène n'est pas encore venue, mon père? questionna une voie reconnue. — Non, pas encore, avoua-t-il,

tendant la main aux arrivants. Dans leurs larges paumes calleuses les campagnards sentirent trembler légèrement les doigts du prêtre.

Les groupes succédant aux groupes, après quelques instants un attroupement se forme, nombreux, devant la porte de l'église.

La chrétienté de Forest arrive tout entière; mais son pasteur assiste morne et soucieux au spectacle consolateur de tous ces prosélytes, réunis là pour la prière, foule fraternelle et fervente qui s'en vient faire offrande au Christ de son travail et de son cœur.

Le mutuel amour en Jésus, Fils de Dieu, rend tous les fronts limpides, met un sourire aux lèvres de chacun, et le plus humble est un égal, un frère, car il n'est plus ici ni vilains ni seigneurs, mais rien que des pécheurs humbles et pénitents devant le redoutable Juge, selon la parfaite observance de cette loi de l'Évangile que formule ainsi saint Mathieu : N'appelez personne votre maître sur la terre, car vous êtes tous frères, et n'avez pas d'autre maître que Dieu qui vous a créés.

Après un dernier regard, jeté sans espérance, à la forêt d'automne, le prêtre dit enfin d'une voix très émue :

— « Entrons pour prier Dieu, mes frères, afin que le travail du jour féconde nos champs et nos âmes... Prions aussi pour notre sœur absente. »

Pénétrant aussitôt en file recueillie dans le petit temple, dédié par son bâtisseur au saint évêque Denis, les fidèles vont se ranger silencieusement, et plusieurs se préparent à recevoir l'Hostie.

Le prêtre, du fond de l'église, a remarqué sur la tablette de l'autel un objet qui l'intrigue, mais il ne peut le distinguer encore. Il s'approche et pâlit comme s'il expirait. Cet objet est un bras sanglant, un bras rompu... un bras de femme!... Horreur!... le bras d'Alène!

Hélas! hélas! des bêtes sauvages auront dévoré cette nuit

même la petite vierge chrétienne dans les profondeurs des halliers!... Mais par quel prodige inouï cette chère et douloureuse relique a-t-elle été déposée là sur cet autel? Hélas! hélas! il ne sait pas, et puis qu'importe! Il ne sait plus rien qu'une seule chose : la sainte est morte, la sainte est morte! Elle est morte cette nuit même et personne ici ne le soupçonne! O! pour se soulager, comme il voudrait leur dire et leur crier l'affreux malheur! Mais non, prêtre, il doit avant toute chose accomplir son saint ministère. Il ne révèlera donc pas à l'assistance prosternée la consternante découverte, il refoulera dans sa gorge les sanglots qui l'étranglent, il supportera jusqu'au bout cette torture du silence, plutôt que de troubler les âmes de ses ouailles dans le moment sacré où Dieu vient habiter en elles.

Par un effort de formidable volonté, le prêtre, après avoir précieusement caché sous la nappe de l'autel le bras de la martyre, vient distribuer à la foule heureuse la chair et le sang du Verbe incarné.

Puis, sans trahir par nul signe extérieur la douleur qui broie ses entrailles, pour lui-même enfin, il consacre une nouvelle hostie, — holocauste infini élevé vers le Père, — et tandis qu'il porte à ses lèvres blêmes le calice où s'est opéré le Miracle de sa parole, des larmes, malgré lui, se mêlent au sang du Sauveur.

Mais à peine a-t-il bu le breuvage sacré, qu'un grand calme le pacifie, une force sereine l'investit contre lui-même; mieux que jamais s'atteste à sa ferveur ravie la présence de Dieu en lui. Celui qui apaisa la tempête du lac de Galilée, vient d'apaiser, par sa venue, la tempête de sa douleur. Et sur l'accalmie de son âme se lève le soleil de l'éternel matin.

— « O! mon Prêtre! pourquoi pleurer? N'as-tu pas entendu là-haut l'alleluia de mes élus et de mes anges? Tout le ciel vibre d'allégresse, car mon Père a reçu, cette nuit, dans son sein ma candide petite amante; elle est déjà la sœur des séraphins de flammes,.et je l'ai revêtue moi-même du purpurin manteau

de mes martyrs. Que ceux-là donc — et toi surtout — qui l'ont connue et l'ont vénérée dans le temps, accueillent maintenant par des transports de joie — et non par les clameurs d'une douleur païenne — son triomphe éternel! »

O! cette voix mystérieuse comme un baume sur sa douleur!

Un feu surnaturel embrase son sang et le vivifie. Se retournant enfin vers la foule adorante et d'une voix qui se veut affermir, le pasteur parle à ses brebis :

« Mes bien-aimés, au moment d'entrer dans l'église, je vous conviais à prier pour notre sœur Alène, qui n'est pas venue ce matin joindre sa prière à la nôtre et sanctifier nos regards de la virginité de sa présence.

» Or, en approchant cet autel pour célébrer le sacrifice, j'ai découvert devant le tabernacle un dépôt triste et cher, et fait là par miracle, me révélant que notre sœur parfaite a reçu cette nuit même, dans la forêt, par la dent des bêtes sauvages, la délivrance et la victoire!... »

Comme dans la paix du matin passe sur les blés calmes un brusque vent d'orage, sur l'assemblée immobile et muette passe un frisson d'horreur.

Puis tout retombe dans l'immobilité de la consternation.

Arrêtant les sanglots qui libèrent les poitrines, par les élans de sa vive éloquence le prêtre allume alors, les yeux lustrés de larmes en suscitant la vision rayonnante et joyeuse d'Alène morte, s'essorant vers le ciel. Déjà les cœurs attérés se réconfortent en songeant que dans l'instant qu'il parle a commencé, pour la sainte envolée, l'apothéose d'une vie, que termina si tôt le Baptême de sang.

« Pleurer, mes bien-aimés! serait manquer de Foi; chrétiens n'avez plus la Force et l'Espérance? *Alleluia!* mes frères, car Alène est entrée dans le Jour qui ne finit pas; pleine de gloire et de félicité, notre sœur a pris place parmi les suivants de l'Agneau. Et nous donc, tressaillons de joie et chantons avec elle l'hymne de gratitude à ce Dieu qui l'a rappelée dans le

jardin de son amour, pour que ses regards sans péché, attristés sur la terre par tant d'idolâtrie criminelle et immonde, contemplent à jamais sa Beauté, face à face! Ah! prions-la surtout d'intercéder auprès de l'Esprit Saint pour les brebis du Christ, tremblantes au milieu des loups à face humaine et qu'affolent à tout instant, sur la surface de ce monde, les rugissements du lion infernal, qui rôde menaçant autour de leur faiblesse. Et prions-la pour qu'elle implore aussi du Père le salut de nos ennemis, pour qu'il ait pitié des Gentils comme il eut pitié d'Israël! »

Dans le linge des communiants, posant le bras rompu qu'il avait caché à l'autel, le prêtre le présente aux fidèles, à demi-consolés par le vin rénovant de sa parole.

Et les conviant tous : « Venez, mes frères, embrasser tour à tour cette chair qui n'a pas péché, et dont la Voix du Tout-Puissant ranimera au Jour de Gloire la poussière inerte et chérie! »

Sur la peau exsangue et glacée lui-même a collé sa lèvre vivante.

A ce contact de la Mort, la Nature en lui se révolte, sa sensibilité s'insurge, et ses sanglots, en vain mordus, éclatent dans le temple.

Les campagnards se sont levés, tous à la fois; ils défilent lents et hagards devant le prêtre tout en larmes. Un anxieux silence, où les âmes de ces rustauds semblent interroger l'au-delà de la tombe, oppresse l'assistance.

Les femmes, après le baiser, sont plus pâles que le bras mort.

Lorsque chacun eut embrassé la relique de la martyre :

— « Que ceux d'entre vous, que le soin de la vie ne retient pas ce matin dans les champs, m'accompagnent le long du fleuve, pour y rechercher avec moi le corps de notre sœur Alène », proposa le prêtre, enfin soulagé par la liberté de ses larmes.

« Si l'ensevelissement des morts est l'une des sept œuvres de

miséricorde, de quel prix ne sera pas pour vous, ô! mes bien-aimés! l'ensevelissement de la sainte, de la favorite du ciel? »

Des bûcherons, quelques chasseurs, tout un poignant cortège de femmes le suivirent dans la forêt.

Dans la clairière, la nature automnale harmonisait le symbole glorieux de ses moissons en gerbe avec leur chrétienne espérance. Les chênaies de la lisière criblaient le gazon de glands par centaines. Le prêtre murmura : « Comme de la pourriture de ces fruits infimes Tu fais germer les chênes immenses, du cadavre de tes martyrs Tu fais germer une Église innombrable, car tu as envoyé ton Esprit et par les Saints qu'il a créé, déjà se renouvelle la face de la terre. »

Les femmes ne cessaient de vanter l'héroïsme et les vertus d'Alène, vraie princesse de la Cour de Dieu, cependant que les bûcherons questionnaient le prêtre dans l'espoir de connaître enfin par qui et comment ce bras mort avait pu être déposé dans l'église de Saint-Denis, dont la porte était restée close durant la nuit entière.

Il ne parvint à expliquer ce dépôt miraculeux que par l'intervention d'un ange.

Or, à mesure qu'ils avançaient, la forêt s'offrait plus mystérieuse sous les feuillages épaissis; la majesté des arbres immobiles, dans le silence illimité de l'ombre, leur inspirant comme un respect craintif, les femmes n'osent plus se parler qu'à voix basse. Les chasseurs appréhendent l'apparition subite de prunelles ardentes; une même pensée les obsède tous :

« Elle osait pourtant traverser *seule* dans la nuit — malgré sa faiblesse et sans armes! — ces bois qui nous sont redoutables, même en troupe nombreuse, à cette heure où luit le soleil! »

Mais tout à coup le prêtre recule et s'écrie, avec un tel accent d'horreur que les arbres semblent frémir : « C'est lui qui l'a tuée — son père! »

Et dans les profondeurs ce cri est répété : « C'est lui qui l'a tuée... son père!... son père! »

Sur l'humus ensanglanté le corps mutilé d'Alène est étendu parmi les fougères. Elle est si pâle que son visage inerte apparaît lumineux, et ses paupières se sont closes pour le sommeil qui doit durer jusqu'au jour du Juge éternel.

Avec des regards chargés de colère, les paysans se désignèrent la corde qui serre encore la taille frêle, et qui accuse, à n'en pouvoir douter, le roi Lewold d'avoir été lui-même l'ordonnateur du meurtre de sa fille. Gagné par leur colère, le prêtre va proférer une malédiction, quand le souvenir de Jésus sur la Croix priant son Père pour ses bourreaux l'arrête et transforme en pitié sa haine.

Il a comme un pressentiment que tout espoir n'est pas perdu pour les parents meurtriers de la sainte; car il est d'un chrétien « d'espérer ici-bas contre toute espérance! » Et Dieu lui prouvera sous peu l'immensité de sa miséricorde.

Lewold et Hildegarde bientôt seront témoins d'un miracle opéré à la tombe d'Alène, et tandis que les yeux du seigneur Osmandus se rouvriront à la clarté du jour par l'intercession de leur fille, leurs âmes broyées de douleur s'ouvriront, ô prodige! à la clarté du ciel, comme s'ouvrent les fleurs de mai à la joie de l'aurore!

GEORGES RAMAEKERS.

LE HÉROS BLESSÉ

—

Autour de moi, tout n'est que silence et lumière...
O souvenirs ! Je sens la douceur familière
De la calme maison où j'ai vécu jadis !
Rien ici n'a changé depuis les jours bénis :
Le vent léger qui passe en frôlant la ramure
Mêle, comme autrefois, son grave et lent murmure
A la claire chanson de l'eau dans les bassins ;
La colombe gémit sous les bosquets voisins ;
Une tendresse monte avec l'odeur des roses,
Et la langueur d'aimer pèse sur toutes choses...
Là-bas, entre les pins du jardin enchanté,
Comme autrefois, on voit bleuir la mer d'été.

Me voici ; mais combien différent de moi-même !
Je le sais bien, quelqu'un veille sur moi, qui m'aime :
Pendant que je dormais, d'un sommeil si profond !
De tendres mains de femme ont passé sur mon front ;
Elles me guériront de ce mal qui m'accable...
A quoi bon, si mon âme, elle, est inguérissable !

Ma chair, certe, a crié sous le coup décevant ;
Mais le fer, ô douleur, est allé plus avant,
Car je sens qu'elle aussi, mon âme a sa blessure !

Le calme où je m'endors n'a rien qui me rassure !
Elle est lasse, surtout, ah ! lasse infiniment ;
Elle sait trop qu'agir est vain, que l'espoir ment,
Hélas ! et que la proie elle-même est un leurre...

Pourtant je n'ai pas soif de repos ! Tout à l'heure,
Une voile a passé, blanche, sur l'horizon :
Je me suis ressaisi dans un mâle frisson ;
Et mon sein orageux, dont ta main trop aimante
Croyait avoir calmé la dernière tourmente,
A tressailli, repris par l'antique désir !...

Ah ! faible et vaine enfant, qui crois me retenir !
Ton cœur, que mes dédains n'ont pu rendre infidèle,
Aura beau susciter, pour fléchir le rebelle,
Le cortège connu des lendemains amers !
Je veux tenter encor, malgré tant de revers,
D'imposer au destin la forme de mon rêve !
Si la vie, en dépit de moi-même, est trop brève
Pour conduire au succès un si vaste dessein,
Qu'importe ? Mon effort n'aura pas été vain !
Le combat, sache-le, m'est plus cher que la proie ;
Pour triomphe, du moins, j'aurai cette âpre joie
De penser que mon cœur n'a cédé qu'à la mort...

Pourquoi tarder ? Déjà, complice de mon sort,
Le vent des hautes mers gémit dans la mâture ;
Sa sauvage chanson me parle d'aventure ;
Et la soif de la gloire et l'orgueil du péril,
Par un retour soudain, transforment en exil
Ce séjour énervant, mais tranquille peut-être,
Où mon âme, un instant, faillit se méconnaître !...

FERNAND SÉVERIN.

La Libre Esthétique

—

TOUJOURS le grand événement d'art de l'année, l'exposition qui ébranle le mieux le cours du temps et les ondes de beauté ou, pour être plus exact, d'expressivité : vie émotionnelle du monde. La science de l'exquis présidant à chaque salon rend plus avantageux que pour tout autre l'ordre alphabétique. Essayons malgré l'espace mesuré par l'encombrement « saisonnier » de mentionner au moins chacun des noms choisis et, par là même, devenus à tout le moins documentaire d'esthétique.

Louis Anquetin : la monnaie de M. de Turenne... Non; des Carrache. Paul Artot : des tons de fresques; durs, volontairement, et une maternité véritable par les deux visages se mirant l'un dans l'autre en sourire. *Incipe parve puer...* Émile Berchmans : des pastels on ne peut plus légers et charmants. Le *Ciel* fait comprendre que la voûte céleste devrait, à l'ordinaire, former le principal et non l'accessoire du paysage. N'est-il pas l'image de l'*autre ciel* dont tout n'est ici-bas qu'une préparation mystérieusement admirable? Valère Bernard se repose en des dessins plutôt jolis et méticuleux. Les études pour le Christ aux enfers manquent de sévérité malgré le souvenir splendide des primitifs pisans. Mlle Anna Boch : des vues de Martigues, une Fin d'automne, où la science du coloris, la franchise du dessin, équivalent les prestiges du midi, midi de lieu ou de temps. Brangwijn : le diaprement grave des tapis persans.

Eugène Carrière : *Le Christ en croix...* Est-il encore nécessaire de rabattre la question du procédé? Procédé génial en tout cas, indiquant à lui seul la maîtrise que l'artiste possède aussi bien des apparences que des moyens expressifs. Pour qu'une œuvre vive de l'existence harmonique incluse dans le réel et que l'art en dégage, il faut que le côté photographique, les détails

de simple reproduction disparaissent. Quel moyen meilleur que ce crépuscule, cette ombre qui nous entoure de nuit chaque fois que Dieu nous veut attentifs au vrai véritable? C'est une nuée qui consacre le temple empli et entouré de la divine présence. C'est dans une ténèbre que la Mystique va chercher l'éblouissante face de l'éclair divin. Et une pareille nuée nous environne chaque fois que la fatalité nous approche, c'est-à-dire chaque fois que l'essentiel de notre être doit rencontrer le geste de route. L'ombre pure de Carrière a le même pouvoir « essentialisateur », si nous osions dire, que l'ombre mystique de la vie et de l'au delà. Elle dévore comme un flot purifiant la vaine « réalité »; elle laisse seule émerger les formes qu'elle baigna de définitif. Non plus des contours, en effet, mais des formes sculpturales et rythmiques polies et modelées par la caresse d'onde. Cette vertu de l'ombre en art devait trouver son apogée dans le divin drame du Calvaire où Dieu même l'employa; où fut consacré le sang rédempteur non plus dans les voiles déchirés du vieux temple, mais dans un univers obscurci pour l'universel sacrifice nouveau. Et ici toute l'ombre appartient à la pâleur émergeante de l'hostie, corps divin, éclair et face de cette ombre, de cette nuée opaline, pleine des possibilités innombrables de la vie qui se réalise et se rachète seulement en elle. Comme Jésus est la morte mais définitive lumière de ces pâleurs, Marie est l'ombre définitive de ces ombres; son manteau s'élève en sombre ascension de vapeur guidée par la croix, la pleurant, la berçant comme la nuit maternelle garde, pour le réveil, le jour endormi. Jamais mieux n'apparut que la croix est la mort invincible rachetant la vie que consacre son geste dans l'éploiement des bras étendus sur l'ascension si pure, si souple et si *lumineuse, aussi, d'être noire* de la Mère, permanence de l'ombre, comme le Fils est la permanence de la clarté.

Alexandre Charpentier toujours finement habile dans médailles et plaquettes; avouons ne pas aimer la pendule des Parques bien parisiennes. On sait que l'art d'application est très justement mis à la Libre Esthétique, au même rang que son frère oisif. Les bijoux d'Ed. Colonna sont personnels malgré Lalique; Gisbert Combaz, notre excellent collaborateur, continue heureusement ses recherches décoratives. Cottet reflète plus le village que la mer bretonne, les misères de chaumière et d'humanité. Des cuivres de Mlle De Brouckère; puis les tableaux de W. Degouve de Nuncques sans titres mais avec une transformation totale de facture et d'impression, l'âme même des paysages rêvés; l'un de *proie*, comme l'oiseau qui seul l'anime; l'autre *empoisonné* de serpents, de pourritures, de parasitismes, luxure et mort. Alfred Delaunois continue le poème des *Ames solitaires*, les apparitions

de béguines, d'un faire plus dur n'empêchant pas les ombres profondes et les lumières laiteuses. De très savantes ingéniosités des maîtres relieurs Desamblaux et Weckesser; un buste d'enfant de Mlle des Cressonnières. Georges d'Espagnat : un néo-impressionniste à la touche divisée *(en balai)* dont la jeune fille au grand chapeau est absolument radieuse de ton et de clarté. Des dessins d'Auguste Donnay pour l'*Almanach des Poètes;* les plaquettes et joyaux de Fernandubois; les sculptures de Paul Dubois surtout délicates dans l'*étirement;* les poteries de Willy Finch. Maurice Greiffenhagen : tout le charme d'exquisité britannique pour deux portraits et une *Annonciation* qui manque d'exactitude religieuse. Malgré l'étude consciencieuse de la *touche divisée,* Vittore Grubici de Dragon porte tous les péchés de l'art italien moderne. Franz Hens : des marines très finement bleues avec d'heureux effets de moire dans la pâte. Des cuivres repoussés de Mlle Holbach; une broderie de Mlle Huez. Georges Inness : le charme acide des Américains lorsqu'ils échappent au parisianisme.

Les impressions lumineuses d'Isaäcson d'Amsterdam, une des surprises du salon, aussi une contribution précieuse à notre théorie que chaque artiste a le dessin de sa couleur et la couleur de son dessin. Par suite de la merveilleuse réceptivité du peintre, nous voyons même chez lui le trait se modifier avec le ton du tableau. Dessin et couleurs peuvent en chacun d'eux recevoir des épithètes « interchangeables ». Dans *Abraham* les lignes sont fines, fraîches, de fleurs, pour les tons d'aurore, légers et doux; les pirates chargés de ballots sur le vaisseau pillé épanouissent en boules des contours radieux comme l'émeraude sur le gris perle; les rouges des Bédouins sont tassés en couleurs de foyers nomades. Des dessins et caricatures de Léo Jo, une jeune fille dont la vision à la fois railleuse et artiste combine la déformation caractéristique avec le décor en surface. Des monotypes en couleurs de Francis Jourdain et Koopman, à Paris; les poteries décorées de Max Langer, de Carlsruhe. Lemmen fidèle aux études de jeunes filles; Auguste Levêque dont les trois têtes admirables sont diversement expressives en tons mordorés, savants et fins. Mellery, pour qui naguère nous essayons vainement les plus complètes louanges. Constantin Meunier : *Le Débardeur* si total; le haut-relief de *La Moisson* si noblement paisible; l'étude pour un Christ à la fois si religieusement populaire et olympien, disent le maître universellement admiré. Le projet de fontaine, de Georges Minne, très discuté et apprécié, offre les savoureux décharnements que l'on sait dans une curieuse expérience du *nombre en tant que modificateur des formes.* D'être répétée cinq fois, la figure de jeune homme agenouillé prend un équilibre absolument nouveau. Les paysages

d'E. Moreau-Nélaton, parfois un peu secs, arrivent souvent à d'admirables partis-pris dont le sens se retrouve dans les poteries décorées du même artiste. E. Motte : *Une Famille sous la protection de Saint-Georges et de Sainte-Catherine.* Très grand effort, où les mérites de l'admirable peintre d'*icones* sont mal mis en valeur par l'étendue de la toile. Raffaelli, le maître parisien, crayeux, fractionnant la touche d'instinct, au coloris morne, à l'expression tâtonnante et habile, encore une fois, ayant le trait aussi « caractériste » que le ton. Des illustrations de Rassenfosse non sans ingéniosité; l'exquis portrait d'Alex. Roche, d'Edimbourg, vert et gris, à la composition XVIIIme siècle, et nous voici arrivés aux œuvres du pauvre Rops, marquées de gloire, d'horreur et de mort. Peintre savoureux selon le mode des Degroux et des Boulanger; technitien admirable de la gravure, il ne reste rien à dire de lui sinon faire remarquer une part curieuse « d'académisme », des petitesses de modes, et combien cette luxure, dont il se fit l'historiographe, amène en ses œuvres les mêmes tares morbides relevées dans les graffiti des criminels, des prisonniers.

Victor Rousseau, toujours exquisement noble et voulant le mouvement plus extérieur dans son bas-relief *L'Aveugle Destin.* Jakob Smits : les types campagnards, dont la fatigue noire se détache si puissamment sur les auréoles d'or. Il faut louer tout spécialement le si sincère et savant peintre Léopold Speekaert, gardant un faire ancien mais toujours juste, celui même des premiers réalistes et lui devant de rester soi pour des œuvres comme *Les Derniers.* C.-A. Van Assendelft : des évocations obscures du travail des champs. Isidore Verheyden ; *Dimanche matin* avec sa coutumière maîtrise lumineuse. Les motifs de décoration très allemands de L. Von Hoffmann : les verreries d'art de F. Zitsmann à Wiesbaden; du Vénitien du Nord devenu coloriste, ajoutant aux finesses de fleurs les beaux accords verts, bleus et bruns. *Le Vieux Château* de L. Von Zumbusch, de Munich, dit, en noir, la poésie noire des paysages féodaux. Enfin deux collectivités artistiques, l'Atelier de Glatigny (Versailles), avec ses porcelaines flammées trop françaises, et les Ateliers Réunis de Munich, dont les œuvres individuelles font connaître d'excellents artistes, parfois banalisés cependant d'influence viennoise. Louons le Baby (bois) de Van Gosen, les horloges de Ringer, les reliures de Mme la princesse Cantacuzène, etc.

EDM. JOLY.

Charles W. BARTLETT

—

Un des moins banalisés parmi les théorèmes esthétiques, et offrant les plus précieux corollaires, se formule ainsi : l'artiste véritable a toujours le dessin de sa couleur et réciproquement. Il n'y faut voir qu'une participation bien simple à la propriété des choses, passant dans l'œuvre avec leur efficace interprétation. Formes et couleurs sont, dans la nature, unies par de splendides liens mystérieux; cette *unité émotive de l'univers* s'atteste dans la formidable puissance d'expression, appelée communément *symbole*.

Chez Bartlett, le peintre anglais dont l'œuvre fut exposée naguère au *Cercle artistique*, ce rapport frappe davantage en ce qu'il porte sur des qualités plus nouvelles, moins ostensibles et plus profondes. Il fait songer à ces personnalités d'élites qui, sans clameurs, sans rien d'excessif, diffèrent si absolument de tous, non par l'éloignement volontaire d'autrui, mais par le rapprochement d'elles-mêmes. Également, il rappelle, comme impression psychique, ces âmes très hautes dont quelques mots paisibles vous livrent votre douleur en compréhension, en repos lumineux; la lumière n'est-elle pas une prise et une compréhension, au sens étymologique du mot? L'effort, la violence se révèlent dernières marques de faiblesse; la plus complète force est la plus douce, n'ayant plus à se débattre, ni contre elle-même, ni contre le milieu. Cette cinquantaine d'œuvres, rappelant déjà toute une évolution, ne donne, d'unité, qu'une impression identique, à peine modulée de nuances. Le peintre se montre paisiblement exquis parce que d'essence supérieure. Il n'est pas de ces sacrilèges, parfois admirables,

conquérant le mystère du temple en des écrasements de joailleries, des déchirements de voiles, des plaintes de fleurs et de flambeaux. Initiée purifiée par l'eau, consacrée par l'onction, sa marche est subtilement caressée par les symboles divins, qui lui livrent le secret des ultimes tabernacles obscurs derrière les lampes. Car le rapport émotif rappelé au commencement de cette note, n'est pas le seul, tant s'en faut; l'accord de la ligne et de la couleur se retrouve entre toute l'expression et tout l'exprimé; entre l'émoi le plus intime de l'œuvre et les moyens qui le traduisent. Paisible de facture par la compréhension et la réalisation profondes, Bartlett l'est encore par le choix des motifs. Nous ne disons pas des sujets, la banalité correspondante à ce mot n'existe pas chez l'artiste. Ce qui anime ses œuvres n'est pas une pauvre imagination littéraire ajoutée à la facture; c'est l'émoi auquel conduisent les formes et les couleurs appariées à sa nature propre.

Il n'aime que les paysages et les âmes calmes, paisibles, profondes selon le dire des eaux; il n'en est de pire (lisez efficace), que celle qui dort. Aussi chérit-il la Néerlande de prédilection et d'affinité. Il est allé au bord du Gange énorme et splendide comme les théogonies brahmaniques, roulant les morts et les reflets d'idoles sous la colère de Sûryâ furieux. Il ne voulut rien de ses pompes vaines, et alla le suspendre au religieux repos du crépuscule, alors que des femmes-enfants y aventurent les petites nacelles d'osier emportant, avec des fleurs et une lampe, parmi le mirage des constellations fatidiques, l'image de leurs destinées, fleurs fragiles aussi auréolées d'un reflet d'âme.

Le coloris de M. Bartlett suggère une saveur, un goût fin, grave, frais, comme un parfum d'encens et d'herbe. La clé paraît être donnée par les bleus, jamais communs, presque toujours fixés d'un rappel à l'indigo et au violet sombre. Les gammes de ton prennent une telle puissance qu'un vêtement équivaudra par elles tout un paysage, une symphonie complète de couleurs. Ainsi, cet indigo est arrosé de noirs blêmes, frisé de lueurs d'or, réchauffé de tons roux, aéré de vert. Autour de lui sonne haut un bleu léger dont, curieusement, l'accord principal semble être avec le vert également admirable de l'artiste, lequel s'atteste aussi sensible aux tons *mineurs* qu'aux tons majeurs. Voyez (n° 26, *Le Berger*) la plaine vibrante de nuit et d'eau; le gazon de cimetière (n° 13, *Bonheur Maternel*), cette herbe terrible où vibre la substance des morts *autour d'un enfant;* le gazon du n° 6, roussi, pénétré par la moiteur de la mer, par l'allégement du ciel gris-vermeil. Surtout, il faut avoir vu, aucune description ne pouvant le dire, l'eau en fleurs portant sur ses moires noires comme un pectoral d'émeraudes et de

turquoises. Cette grande toile est surtout extraordinaire. Les couleurs y sont multipliées à l'excès et ne font que constituer la plus merveilleuse *teinte locale* (un mot que nous osons à peine employer après les infirmités auxquelles il fut asservi), un accord prodigieusement nombreux et unique de tons (surtout les reflets sur les toits et les marqueteries soyeuses des vêtements) où la voile indigo semble bien livrer la *dominante*. Les rouges-briques sont là aussi légers et fins au possible. Puis c'est dans le véritable petit chef-d'œuvre *Les Amorceurs* un sombre ton vert-gris que l'on voudrait appeler l'*indigo des verts*, accordé à des notes graves : brun, roux, blanc. Les gris si terribles comme banalité vibrent sous le vert et l'orange, comme on le peut deviner, surtout au n° 19, *Sur les côtes d'Angleterre* (une perle), avec des gris-bleus ardoises et la science synthétique des lacis d'ondes rappelées dans les nuages. C'est plus simple et aussi parfait que chez Thaulow. Puis l'orange s'envole en accords allègres avec le lilas clair. (*Marché aux Fromages, Marchand d'Oranges*, etc.).

Maintenant ne prévoit-on pas l'équivalence de ces tons vibrants et fins avec les formes également *délivrées*, grandes et paisibles? Tout l'ordre de celles-ci se retrouve dans la mise en cadre, le point de vue de l'artiste, élevant à la dignité d'expression personnelle les merveilles harmoniques de la perspective qui extasiaient si justement Dürer. Qu'on ne croie pas seulement, dans cette extase, l'ébahissante joie des calculs vérifiés, de suivre et suspendre le Vrai. A toute évidence, l'âme artiste du maître allemand sentait surtout l'essentielle harmonie d'art qui constitue le monde dans le regard humain, qui étale le Vrai selon le rythme de distance et de grandeur, de lieu et de nombre, primordiales modalités. La personnalité de la perspective, c'est *la main-mise d'une âme sur l'espace universel* et rien n'est plus sensible ici. La comparaison des deux *Maternités* suffit à préciser ce point capital. La première en date (n° 12) est encore soumise au rythme symétrique des primitifs, encadrant des lacis de fleuves en un paysage d'apothéose; la seconde, plus récente, ose l'approche, le rythme unilatéral, l'impair, de Verlaine : « plus léger et soluble dans l'air »; et l'infinie largeur d'un pan d'eau mirante. Constatons (en document et sans revenir sur notre thèse) combien la franchise plus grande du coloris accompagne cette compréhension plus libre. Et quittant à regret la forme, sur un seul exemple, disons l'émoi de pensée parallèle à la saveur du ton et de la ligne, également parfait, fin et vibrant en profondeur. C'est l'eau, le soir, la solitude des églises et des paysages, le travail calme, la marche des *barges* sur le canal, des errants sur le chemin. Divinement, les doux *posséderont la terre*, les pacifiques *seront appelés enfants* de Dieu. La douceur d'une pénétration profonde; la paix où

se livre définitivement l'âme harmonique des choses, ont fait le talent de Bartlett et semblent le devoir mener plus loin toujours, au delà de toute *imitation* inutile, vers les purs et essentiels accords de tons, de lignes et d'émois.

EDM. JOLY.

UNE VISITE D'ATELIER, celui du peintre *Ed. van den Peereboom*. Dans ce milieu d'une efficacité tellement supérieure à celle des salles d'exposition, milieu personnel, vivant, expressif d'âme, quelques toiles disant le pouvoir du travail et de ses patientes initiations. En à-coup, au hasard de relations, l'artiste s'avise un jour d'éprouver ce que l'observation instinctive peut avoir accumulé de puissance esthétique en lui. Et le travail, peu à peu, dégage un art sincère dont le recueillement est si naturel qu'il le faut dire plutôt tranquillité. Les arbres se massent sobrement. Des brumes évaporent l'âme des tourbières, des terres un peu fluides aussi. Les cygnes rident les mares d'étangs. Les constructions champêtres dressent parmi les arbres fraternels des formes, des tons, en accord avec le rythme de la terre et du ciel. Parfois des personnages animent le site, mais le peintre préfère que rien ne trouble la vibration solitaire qui, en effet, se guinde lorsqu'approchent les hommes. Elle accueille, tout comme une enfant sur l'herbe rit aux anges, dans le *Coteau à Court-Saint-Étienne*, une petite chose charmante avec des bruns, des verts, des notes pâles de vermillon; dans la *Vue de Duisbourg*, évidemment la meilleure œuvre du peintre, la flèche de l'église monte dans l'air argenté qui ruisselle en empâtements clairs pour l'éclat du site lumineux.

Les consciencieux seront toujours récompensés de l'Art et de la Nature; parfois le public s'amuse de suivre ces majestés.

E. J.

JEUNES AMOURS

—

Le soir était plus frais qu'un frais matin d'enfance !
Tu m'avais appelé, chère, et j'étais venu,
Et les parfums des fleurs, le ciel et le silence
Charmaient, en les troublant, nos deux cœurs ingénus.

Le jardin était sombre, et la saison subtile
Nous murmurait des mots que nous ne savions pas,
Car nous étions encor pleins de candeurs fragiles
Et les grands lys d'argent ne craignaient point nos pas.

Je t'aimais cependant, — mais sans bien le comprendre,
Car lorsque, ce soir-là, je voulus les chercher,
Je ne sus point trouver les mots doux, les mots tendres
Et mon amour confus ne put pas s'épancher.

Mais tu vis dans mes yeux ce que je voulais dire,
Et, l'un auprès de l'autre, étroitement unis,
Nous mêlâmes nos cœurs en mêlant nos sourires,
Et ce fut, sans un mot, des aveux infinis !...

Chanson

Ah ! les sanglots d'automne,
Quand le vent monotone
Se plaint dans les rameaux,
Quand le ciel sur les eaux
S'ensanglante ou bougonne !
Ah ! les grands vents d'automne !

Ah ! les étranges soirs
Où tombent nos vouloirs !
Le corps las de la vie
Et l'âme inassouvie,
Nous pleurons nos espoirs !
Ah ! les douloureux soirs !

Ah ! la Mort qui chantonne
Dans les grands vents d'automne :
Les cœurs et les douleurs,
Les désirs et les fleurs,
Tout meurt, tout s'abandonne
Au Grand Dieu qui pardonne.

Août 98.

Comte D'ARSCHOT.

WATERLOO [1]

—

'HISTOIRE, celle même qui se confond, au loin, avec la légende, offre peu d'aventures plus merveilleuses que cet épisode de l'épopée moderne : le retour de l'île d'Elbe.

A la veille de quitter le ridicule empire de Lilliput concédé par les diplomates au géant et de faire — c'est Chateaubriand qui parle, ébloui plus encore qu'indigné — un coup de tête contre le monde, Napoléon, superbement sûr de lui-même et de la France, avait écrit, dans cette fière Proclamation à l'Armée, dont chaque mot retentit jusqu'à nous comme un irrésistible appel de trompette : « La victoire marchera au pas de charge. L'aigle volera de clocher en clocher jusqu'aux tours de Notre-Dame. » L'événement justifia l'audacieuse prophétie.

Avec une poignée de grognards, le Dompteur d'hommes débarque au golfe Jouan, le 1 mars 1815, et commence, vers Paris, sa course triomphale. Il y va, comme il l'avait promis, les mains dans les poches. Devant lui, tout cède par magie. D'étape en étape, sa troupe fidèle grossit, se renforce des vieux régiments qu'il enivra de gloire, quinze années, et qui, pour la redingote grise revue, lâchent tout. A son approche, la monarchie restaurée par les cosaques croule comme un château de cartes. Honteusement, avec ce qui lui reste de courtisans, la Royauté, prise de panique, détale. Dès le 20 mars, sans qu'un coup de fusil ait été tiré, l'Empereur, porté par un peuple en délire, parmi l'enthousiasme furieux des soldats, rentre en maître aux Tuileries.

Ce magnifique et foudroyant *Vol de l'Aigle* nous fut conté naguère, en des pages définitives où brillent d'un même éclat la science et la conscience de l'historien, par M. Henry Houssaye. La Fortune souriait, une dernière fois, à son présomptueux favori. Si quelques-uns, peu perspicaces, crurent

(1) *1815 : Waterloo*, par HENRY HOUSSAYE (Paris, PERRIN, éditeur).

alors que l'Iliade, interrompue depuis 1814, allait reprendre de plus belle, leur illusion fut brève. Il apparut bientôt que le retour triomphal aurait quelque sombre lendemain. Napoléon, lui, ne s'y trompa guères : tout en se préparant, avec une surhumaine énergie, à subir le choc suprême qui s'annonçait, il pressentit la catastrophe. C'est à Waterloo que nous conduit le nouveau livre, digne de ses aînés, plus tragique et plus poignant encore, de M. Houssaye.

Avant même que Napoléon fût rentré dans Paris, les puissances avaient signé une déclaration qui mettait au ban de l'Europe l'ennemi et le perturbateur du repos du monde. Peu de jours après, le 25 mars, se formait contre lui la septième coalition.

Il n'avait presque point d'armée, ses arsenaux et ses magasins étaient vides, son trésor épuisé. Son peuple même s'agitait sourdement, çà et là, et des insurrections, en maint endroit, éclataient. L'Empereur, sans grand espoir, négocia. Entretemps il déployait, en vue de la campagne probable, ses prodigieuses facultés d'organisateur. Quand la rupture fut inévitable, il se trouva prêt au combat. Quelques semaines lui avaient suffi pour, à coups de volonté, mettre la France sur le pied de guerre, reconstituer le matériel, appeler les réserves, mobiliser les gardes nationales, lever, armer, équiper près d'un demi-million d'hommes.

Son plan de campagne longuement médité, il concentra sur la frontière du Nord, le 14 juin, cent vingt-cinq mille hommes et prit l'offensive. « Pour le succès de son plan, qui était de battre l'une après l'autre les deux armées occupant la Belgique, il fallait, dit M. Houssaye, attaquer Wellington ou Blücher avant qu'ils eussent opéré leur jonction. Par une de ses plus belles conceptions stratégiques, l'Empereur résolut de se porter hardiment au centre même des cantonnements ennemis, sur le point présumé de concentration des Anglo-Prussiens. La route de Charleroi à Bruxelles formant la ligne de contact des deux armées, c'est sur cette route que Napoléon comptait fondre, par Beaumont et Philippeville, avec la rapidité de la foudre. »

Ce plan est, au dire des stratèges, sage autant qu'audacieux, digne en tout point du plus puissant génie militaire moderne. Et pourtant, la frontière belge n'est point franchie que déjà l'on pressent avec angoisse le désastre. Le Destin plane, menaçant, sur cette armée. Sans doute, elle est commandée par d'admirables chefs, que cent prouesses ont faits légendaires et qui possèdent à la fois « cette force : l'expérience, et cette vertu : la jeunesse ». Mais ces enfants gâtés de la victoire, jaloux et divisés à présent, sont trop clairvoyants pour garder, en cette téméraire équipée, l'optimisme enthou-

siaste des beaux jours. Ils ont perdu l'indispensable foi dans le succès. Et tandis que l'un porte partout le trouble et le remords d'une récente trahison, un autre médite de trahir.

Certes aussi, les soldats et les officiers de cette armée sont uniques au monde. Il n'en est point de plus aguerris, de plus amoureux de la guerre, de plus enfiévrés de vengeance, de plus capables d'efforts héroïques et de furieux élans. Mais ils sont impressionnables à l'excès, raisonneurs, sans discipline; et, comme ils suspectent leurs chefs et redoutent obscurément la trahison, ils sont plus que d'autres accessibles à la panique. Aussi Napoléon, s'il n'avait jamais eu, dans la main, un instrument de guerre si redoutable, n'en avait-il jamais eu non plus, comme le dit M. Houssaye, de si fragile.

Le 15 juin commença, par l'ignominieuse désertion du général de Bourmont et par la prise de Charleroi, cette campagne de quatre jours qui allait mettre aux prises le génie de Napoléon, aussi lucide et prompt que jamais, moins avec l'habileté de médiocres adversaires qu'avec l'implacable et omniprésente fatalité, résolue à le terrasser. Ordres mal compris et mal exécutés, contre-ordres inopportuns, les lenteurs de l'un, la précipitation de l'autre vont compromettre successivement toutes les opérations décidées par l'Empereur et qui, exécutées avec précision et ponctualité, lui doivent donner la victoire. Tandis que l'ennemi profite de tout, même de ses fautes, tout nuit à Napoléon, même la beauté de ses conceptions. Visiblement, la Providence s'est mise de la partie et dirige les coups.

Ce sont des retards et des contretemps de toute sorte qui, le 16 juin, empêchent, à Ligny, le triomphe complet de la stratégie impériale et l'anéantissement espéré de l'armée prussienne, et qui, le même jour, compromettent la bataille des Quatre-Bras livrée par le négligent prince de la Moskowa aux Anglais. Alors que, le 17, l'Empereur en personne rejoint Ney pour marcher sur Wellington, Grouchy, qui a pour mission de poursuivre les Prussiens battus la veille, perd leur trace et se trompe sur leur ligne de retraite : il cherche vers la Meuse l'ennemi qui recule vers la Dyle, si bien que, Blücher se rapprochant de Wellington, Grouchy s'écarte de Napoléon qu'il abandonne, seul, irréparablement, en face d'un double ennemi.

Le 18 juin mit en présence, établies respectivement sur le plateau de la Belle-Alliance et sur celui de Mont-Saint-Jean, parallèle au premier dont un étroit vallon le sépare, les deux armées française et anglo-alliée : 74,000 hommes d'une part, 67,000 de l'autre. Napoléon, qui n'appréhendait aucunement l'arrivée des Prussiens sur le champ de bataille au cours de la journée, se montrait plus que rassuré, presque présomptueux. Comme, au

matin, Soult avait cru pouvoir lui réitérer le sage avis, déjà donné la veille, de rappeler une partie des troupes mises sous les ordres de Grouchy, l'Empereur répliqua, non sans brutalité, que Wellington était un mauvais général, que les Anglais étaient de mauvaises troupes, et il conclut : « Ce sera l'affaire d'un déjeuner. »

Ce fut un spectacle émouvant quand Napoléon passa en revue, dans la matinée, les troupes prenant leurs positions de bataille. « Les tambours battent », écrit M. Houssaye, « les trompettes sonnent, les musiques jouent: *Veillons au salut de l'Empire.* En passant devant Napoléon, les porte-aigles inclinent les drapeaux, — les drapeaux du Champ de Mai, les drapeaux neufs, mais déjà baptisés à Ligny par le feu et par le sang, — les cavaliers brandissent leurs sabres, les fantassins agitent leurs shakos au bout des baïonnettes. Les acclamations dominent et étouffent les tambours et les cuivres. Les Vive l'Empereur! se suivent avec une telle véhémence et une telle rapidité qu'ils empêchent d'entendre les commandements. « Jamais, » dit un officier du 1er corps, « on ne cria : Vive l'Empereur! avec plus d'enthousiasme : c'était comme un délire. Et ce qui rendait cette scène plus solennelle et plus émouvante, c'est qu'en face de nous, à mille pas peut-être, on voyait distinctement la ligne rouge sombre de l'armée anglaise. »

Celle-ci attendait, ferme, dans ses retranchements; et Wellington, son chef, était d'autant plus calme qu'avant d'accepter la bataille, il s'était prudemment assuré du concours effectif des Prussiens : Blücher, que les Français croyaient momentanément hors de combat, lui avait promis de venir. Wellington le savait en marche et comptait sur lui.

L'Empereur, qui voulait un choc décisif, avait résolu, suivant sa tactique accoutumée, de percer le centre de l'armée alliée par une attaque directe, un assaut par masses, au plus fort du front anglais, sans autre préparation qu'une trombe de mitraille. Le centre enfoncé, ce serait un jeu désormais de disloquer l'armée ennemie et de l'exterminer en détail.

A peine le combat s'était-il engagé, à onze heures et demie, par l'attaque aussi vaine que furieuse de Hougoumont, qui décima les bataillons du prince Jérôme, qu'au loin, sur les hauteurs de Chapelle-Saint-Lambert, apparut un nuage sombre : l'avant-garde prussienne. Si Napoléon en fut quelque peu surpris, il n'en fut pas déconcerté. Il vit la nécessité impérieuse de brusquer l'action et d'en finir avec l'adversaire avant que les Prussiens ne débouchassent sur le champ de bataille. Et le tonnerre de quatre-vingts bouches à feu, canonnant le centre de la position ennemie, annonça l'assaut.

Ce que fut cet assaut, conduit par Ney, qui retrouva en cette journée toute sa folle impétuosité; ce que furent les assauts multipliés et les charges

qui, jusqu'au soir, ruèrent à l'escalade du plateau de Mont-Saint-Jean, en de prodigieux élans, désespérés à la fin, les régiments après les régiments, les escadrons superbes après les escadrons, et quel fut aussi l'héroïsme tenace et froid de la résistance, nous ne le pouvons conter ici. Tant de prouesses immortelles ont déjà leur Homère. Ceux qui souhaitent, après le sublime poète de l'*Expiation*, écouter l'historien sobre, méthodique, précis, en liront le récit dans le livre de M. Houssaye. Ils s'y convaincront que le tragique de l'histoire égale, ici, celui du poème et que le rêve, à Waterloo, n'est point déçu par la réalité. Alors, pour peu qu'ils s'émeuvent au spectacle d'une boucherie de héros, ils frissonneront d'un grand frisson.

Un instant, sous tant de chocs, l'armée anglaise à bout de résistance chancela, et Napoléon put espérer la victoire. L'entrée en scène des Prussiens devait la lui ravir. Quand l'effort suprême tenté par les grenadiers de la garde, qui, « l'arme au bras, alignés comme à une revue des Tuileries, superbes et impassibles », avaient marché contre les lignes anglaises déjà raffermies, échoua, et que les Invincibles plièrent, c'en fut fait. « Le cri : « La garde recule ! » retentit comme le glas de la Grande Armée. Chacun sent que tout est fini. La débandade commence. » Dans les premières ombres du crépuscule, sous la pointe des sabres anglais, la retraite précipitée devient aussitôt la fuite éperdue.

Seuls, les bataillons de la vieille garde demeurèrent dignes d'eux-mêmes. Ils rétrogradèrent pas à pas. « Réduits à trop peu d'hommes pour rester en carrés sur trois rangs, ils se formèrent sur deux rangs, en triangles, et, baïonnettes croisées, percèrent lentement à travers la foule des fuyards et des Anglais. A chaque pas, des hommes trébuchaient sur les cadavres ou tombaient sous les balles. Tous les cinquante mètres, il fallait faire halte pour reformer les rangs et repousser une nouvelle charge de cavalerie ou une nouvelle attaque d'infanterie. Dans cette héroïque retraite, la garde marchait littéralement entourée d'ennemis, comme à l'hallali courant le sanglier parmi la meute. Il y avait contact si étroit que, malgré les bruits multiples du combat, on se trouvait à portée de la voix. Au milieu des coups de feu, des officiers anglais criaient de se rendre à ces vieux soldats. Cambronne était à cheval dans le carré du 2me bataillon du 1er chasseurs. Le désespoir au cœur, étouffant de colère, exaspéré par les incessantes sommations de l'ennemi, il dit rageusement : « M....! » Peu d'instants après, comme il allait atteindre avec son bataillon les sommets de la Belle-Alliance, une balle en plein visage le renversa sanglant et inanimé ».

Tandis que Wellington et Blücher se saluaient mutuellement vainqueurs, Napoléon, qui, au milieu de la panique universelle, était demeuré maître de

son âme et qui n'avait point quitté, au fort du péril, ses héroïques grognards, gagnait Genappe et les Quatre-Bras. « Il mit pied à terre dans une clairière du bois de Bossu, près d'un feu de bivouac qu'attisaient quelques grenadiers de la garde. Un officier blessé, qui fuyait le long de la route, reconnut l'Empereur à la lueur du foyer. Il se tenait debout, les bras croisés sur la poitrine, immobile comme une statue, les yeux fixes, tournés vers Waterloo... Le commandant Baudus, qui cheminait à cheval au milieu des fuyards, aperçut le petit groupe de l'état-major impérial. Il s'approcha. L'Empereur lui demanda s'il n'avait pas rencontré quelque corps qui ne fût pas entièrement désorganisé. Non loin des Quatre-Bras, Baudus avait dépassé le 5e lanciers, du colonel Jacqueminot, qui marchait encore en ordre. Il en instruisit l'Empereur : « — Allez vite lui dire de s'arrêter aux Quatre-Bras. Il est déjà tard, et l'ennemi trouvant ce point occupé s'arrêtera probablement ». Baudus partit au galop, mais, accueilli par des coups de feu aux premières maisons du carrefour, il revint près de l'Empereur et le supplia de se retirer, « puisqu'il n'était plus couvert par personne ». En disant ces mots, il le regardait. Napoléon pleurait silencieusement son armée perdue. Sur son visage morne, aux pâleurs de cire, il n'y avait plus rien de la vie que les larmes ».

Quelles furent les causes de la catastrophe? M. Houssaye les analyse dans un dernier chapitre où il recherche les fautes de chacun au cours de cette courte campagne, les fautes de l'Empereur et celles de ses lieutenants. Quelles qu'elles aient été, la défaite de Waterloo a servi Napoléon plus qu'aucune de ses victoires. Elle a grandi, dans l'histoire et dans la légende, son éclatant prestige. Grâce à elle, l'exil et le supplice couronnent l'épopée guerrière. C'est aux plaines de Waterloo que Napoléon conquit Sainte-Hélène.

MAURICE DULLAERT.

ÉLÉVATION

(SUITE)

—

III

Beau ciel, splendide azur, ô divin habitacle !
Toile auguste où se peint la noble vision
Du rêve, ô profondeur, réelle illusion !
J'élève ma ferveur, radieux tabernacle !

A mes yeux scrutateurs ton ineffable oracle,
O but prestigieux de mon ascension !
L'annonça tant de fois qu'en l'aspiration
De l'esprit je l'attends, l'indicible miracle...

O première splendeur ! Prodigieux concert
De lumières, le ciel soudain s'est entr'ouvert
Et l'Idéal, aspect de Dieu, devient visible.

Je plonge avec amour dans ses vastes clartés,
Mais, aveuglé bientôt par l'Astre irrésistible,
De grands soleils tournoient dans mes yeux dilatés !

IV

Orgue majestueux, voix sereine et pieuse
Qui, pleine de candeur et d'amour et d'espoir,
Berces en nous, ainsi qu'un mystique encensoir,
L'âme ravie en son essence radieuse ;

Océan surhumain, rumeur mélodieuse
Caressant nos douleurs au fond calme du soir ;
Forêt musicienne, où l'ombre va s'asseoir
T'écoutant gravement, lyre prodigieuse !

Rien des bruits que la terre étend par les chemins,
Rien du chant des oiseaux et rien des chants humains,
Rien des hymnes qu'ici l'oreille peut entendre

Ne vaut, à l'heure heureuse où, divinement pur,
Dans la Divinité notre esprit veut s'épandre,
La voix des astres d'or éparse dans l'azur !

JULIEN ROMAN.

Don Lorenzo PEROSI

—

LA RÉSURRECTION DE LAZARE

—

ES oratorios de l'abbé Perosi ont eu en Italie un prodigieux succès, traversé cependant de quelques contradictions. Don Laurent Janssens s'en est fait ici même l'écho. Son admiration pour le jeune maëstro est absolue et dans l'analyse, rapide toutefois, qu'il fait de ses œuvres, passe un souffle de généreuse et réconfortante poésie. D'ailleurs toute la presse catholique est unanime dans l'éloge. Quant aux dissonances qui partent de l'autre presse, don L. Janssens les attribue à l'esprit sectaire. Ainsi donc, pour les hommes bien pensants, l'abbé Perosi apparaît comme un astre radieux dans le ciel si morne de l'art italien, avec des promesses d'avenir glorieux, dont les splendeurs actuelles ne sont encore que l'aube.

C'est beaucoup, assurément; c'est peut-être même trop, et ces éloges excessifs, à l'adresse d'un si jeune compositeur, ne sont pas sans inspirer quelque défiance.

On y pourrait découvrir la raison de l'accueil plutôt froid que fit l'étranger à l'œuvre de Perosi, retournant ainsi au détriment de l'intéressé le proverbe : nul n'est prophète en son pays. Le correspondant parisien du *Guide musical* (ce périodique, dirigé par M. M. Kufferath, jouit d'une incontestable

autorité) termine comme il suit son compte rendu de la *Résurrection du Christ :*

« Je voudrais cependant terminer par un éloge, mais, si je me plais à reconnaître qu'il y a de bons passages dans la *Résurrection du Christ*, force m'est bien de constater que je n'en ai remarqué aucun qui soit vraiment de premier ordre, et quand j'aurai dit que c'est honorable, j'aurai très sincèrement rendu mon sentiment. » (1)

L'audition de la *Résurrection de Lazare* à La Haye inspire à un autre collaborateur du même périodique les réflexions suivantes :

« Que l'abbé Perosi soit un nouveau Palestrina, comme on a osé l'écrire là-bas, j'en doute. A mon grand regret, je dois constater que, comme impression générale, l'exécution de son oratorio à La Haye a laissé une grande déception... Comme travail polyphonique, la partition n'offre rien de bien saisissant. L'œuvre n'a aucune forme déterminée. Au point de vue de l'écriture, c'est une œuvre incomplète, plutôt étrange que remarquable. » (2)

Ces réserves contrastent péniblement avec les éloges dont la presse catholique comble le jeune maëstro. Faut-il attribuer cette demi-hostilité à d'inavouables rancunes? Ou bien, ces critiques, plutôt indifférents au caractère sacré de l'artiste, ont-ils mieux échappé à l'entraînement des pieux Italiens ?

Je dois avouer qu'un examen attentif ainsi que l'audition d'une des œuvres les plus réputées de Perosi : *La Résurrection de Lazare*, me font admettre cette dernière alternative.

Je me propose donc d'en donner mes raisons, et cela sans esprit de dénigrement, mais avec le seul souci d'enrayer, si c'est possible, un emballement dont les catholiques pourraient un jour supporter le ridicule.

La Résurrection de Lazare devrait s'intituler, non pas oratorio, mais plutôt suite symphonique avec récits et chœurs. La part de l'orchestre prédomine singulièrement. Les récits ne sont guère que des phrases détachées (à part quelques exceptions), qui n'appartiennent à aucun genre connu. On n'y trouve ni airs, ni ariosos, ni récitatifs proprement dits, comme dans les œuvres classiques, mais plutôt une sorte de mélopée, procédant un peu du genre wagnérien, moins l'ampleur de la période musicale. D'autre part la tessiture des solis est très ingrate. Le ténor a presque toutes ses notes dans ce que les chanteurs appellent le passage de la voix (ut-sol). Le baryton chante dans le même registre que le ténor, sans toucher une fois au registre

(1) Le *Guide Musical*, 5 mars 1899.

(2) *Ibid*, 29 janvier 1899.

grave. De même, la partie d'alto se confond avec celle de soprano. Tout cela est sans doute très italien, mais peu artistique.

Quant aux chœurs, leur rôle est si effacé qu'on pourrait les supprimer sans mutilation trop sensible. Leur écriture est d'ailleurs toute rudimentaire au point qu'on prête volontiers à l'auteur le dessein de s'astreindre à une absolue simplicité, afin de rendre son œuvre abordable aux choristes les moins exercés.

Je me plais à reconnaître que l'instrumentation, toujours très claire, lumineuse même et par endroits fort délicate en ses fines harmonies, dénote un musicien habile et de bon goût. Comme il convient, la part du lion appartient aux cordes, que Perosi aime à faire chanter avec un brio tout italien. Les bois sont rarement en évidence, à part le hautbois, dont les phrases ne sont encore après tout que des fragments très courts, bien que fréquents. Par contre, on entend plus souvent le cor élever sa voix mélodieuse sur un dessin des cordes. Mais le grand rôle, après les archets, appartient aux trombrones, dont les accords en tenutos très doux reviennent périodiquement et terminent d'une manière presque invariable la cantilène des violons. Quelque joli que soit cet effet, sa valeur est amoindrie par son incessant emploi.

On voit que de Perosi aux maîtres de l'oratorio classique, avec leur polyphonie vocale si amplement développée, il y a de la distance. Ce premier a-t-il voulu se rapprocher plutôt de Wagner, où l'orchestre devient l'organe prépondérant du drame musical? On peut alors se demander si ce n'est pas une erreur que de transposer ce genre du théâtre au concert, où rien ne vient préciser le sens de la symphonie. Toujours est-il que ces longs passages d'orchestre entrecoupés d'un bout de phrase chantée, engendrent souvent l'ennui.

Le canevas de l'œuvre est le texte latin du chapitre XI de l'Évangile selon Saint-Jean, du verset 1 au verset 44, avec quelques suppressions.

L'œuvre se divise en deux parties à peu près d'égale longueur. La première va jusqu'à ces mots : *quia vadit ad monumentum, ut ploret ibi,* et se termine par trois strophes de l'hymne liturgique *Scrutator alme cordium.* La seconde finit par deux strophes de l'hymne *O fons amoris inclyte* et le cri : *Benedicamus Domino.*

Je me propose de détailler toute la contexture de l'œuvre et de présenter à mesure les remarques critiques que la lecture et l'audition m'ont suggérées.

I. — Prélude. Une phrase de 10 mesures, sans grande originalité, dite par les cordes et se tordant en des suites chromatiques dont le sens harmonique m'échappe. Cette phrase est-elle un leitmotiv? On en retrouve des débris un peu partout, particulièrement le rythme de croche pointée suivie de double croche. Viennent ensuite 21 mesures de sextolets en staccato dans les violons, sur lesquels se détachent des fragments du thème. Cette page, dont les harmonies ne manquent pas de charme en leurs fluctuations imprécises, est de facture moderne et compte parmi les bons morceaux de l'œuvre. Nous désignerons le genre auquel elle appartient, par la lettre A.

II. — Un morceau essentiellement classique, suite de formules que l'on peut retrouver telles quelles chez les continuateurs de Bach, avec ses modulations et ses cadences stéréotypées et qui constituent le fond des clichés à l'usage des compositeurs fabricants. Ce nouveau genre est abondamment représenté dans l'œuvre de Perosi. Nous le désignerons par la lettre B.

Notons, en passant, l'abus dans ce genre B des sauts brusques du ton majeur au ton mineur et le parti-pris presque invariable de terminer un passage mineur par une cadence finale sur le ton majeur.

Remarquons encore que presque tous les morceaux appartenant au genre B ont l'air soit d'improvisations, soit de devoirs d'écolier faits d'avance. Ils n'expriment le plus souvent aucun sentiment déterminé et pourraient servir n'importe en quel endroit.

Dans ces formules s'enchassent quelques phrases où l'historien (ténor) expose le drame. Le récit est d'ailleurs haché en menus morceaux. On en jugera par l'analyse suivante :

Quinze mesures d'orchestre;

Erat autem quidam languens (ceci est dit sur un mouvement passablement vif);

Neuf mesures d'orchestre;

Lazarus a Betania;

Une mesure d'orchestre;

De Castello Mariæ et Marthæ sororis ejus;

Trois mesures d'orchestre;

Maria autem erat quæ unxit Dominum unguento;

Deux mesures d'orchestre;

Et extersit pedes ejus capillis suis;

Huit mesures d'orchestre;

Cujus frater Lazarus infirmabatur.

III. — Trente-six mesures fuguées, appartenant au genre B. Cela est intitulé : *La maladie de Lazare.* Idée bizarre de traduire la maladie en

musique. Au surplus, cela pourrait aussi s'appeler : *Danse des Feuilles mortes*, ou *Clair de Lune*. Ce passage est dit par les violons avec sourdine. Perosi abuse d'ailleurs de l'effet de sourdine. Il y en a partout.

Puis les trombones font entendre un accord et un serviteur (basse) dit :

Domine ;

Une mesure d'orchestre ;

Domine ;

Trois mesures d'orchestre ;

Ecce quem amas infirmatur, ecce quem amas infirmatur, infirmatur, infirmatur, infirmatur.

(Que veulent dire ces hésitations d'abord, et cette loquacité ensuite ?)

Quatre mesures d'orchestre ;

(Historien) *Audiens autem Jesus ;*

Huit mesures d'orchestre ;

Dixit eis ;

Quatorze mesures d'orchestre !

IV. — Alors s'élève pour la première fois la voix du Christ : *Infirmitas hæc non est ad mortem.* Mais autant le sujet est grand, autant le thème est banal dans sa contexture et sa déplorable harmonisation en tierces successives. Je constate d'ailleurs avec peine que des différents rôles de la partition, celui du Christ est le moins intéressant.

V. — Tout le morceau suivant, écrit dans le genre B, est une petite sauterie à la Boccherini, qui conviendrait à merveille à un ballet en style classique. Entretemps l'historien raconte :

Diligebat autem Jesus Martham ;

Onze mesures d'orchestre ;

Et sororem ejus Mariam ;

Une mesure d'orchestre ;

Et Lazarum ;

Trente-six mesures d'orchestre, où la danse va crescendo. Qu'est-ce que tout cela veut dire ?

VI. — L'historien reprend : *Venit itaque Jesus et invenit eum quatuor dies jam in monumento habentem ;*

Huit mesures d'orchestre ;

Multi autem ex Judæis venerant ;

Quatre mesures d'orchestre ;

Ad Martham et Mariam ut consolarentur eas de fratre suo.

Les cuivres chantent encore sept mesures en tierces (oh ! cet affreux

passage), et le genre **B** recommence à sévir durant quatre-vingt-quatorze mesures. Tout cela est absolument quelconque et même ennuyeux.

VII. — Je passe le morceau suivant, où l'historien et Marthe continuent le récit, toujours suivant les mêmes procédés. Il n'y a du reste, dans la prière que Marthe adresse à Jésus, aucune émotion. Rien que de froides formules et de fastidieuses répétitions.

VIII. — La scène change. Tout l'attirail des formules de Ratisbonne est mis au rancart. Vénérable capelmeister Haberl, voilez-vous la face et bouchez-vous les oreilles ! Marthe et Jésus entonnent un dialogue de bravoure qui va en triolets et sur un accord dissonant (toujours le même) pendant cinquante-neuf mesures. C'est l'explosion du genre A, d'ailleurs très dramatique, et, musicalement, très bien venue. Ce serait parfait si les personnages mis en scène étaient du vulgaire théâtre.

Ceci est assurément la scène capitale de l'œuvre, la seule qui fasse sensation. C'est elle qui a fait partir les bravos enthousiastes dans les auditoires italiens. Elle est, d'autre part, d'autant plus émotive qu'elle vient après un interminable dévidement de ficelles. Malheureusement, pour les hommes de goût elle détonne comme un morceau de Rubens ferait dans une fresque gothique. Et puis, son allure théâtrale lui enlève tout caractère religieux.

IX. — Ce n'est pas cependant une fin d'acte. Encore quelques récitatifs hachés dans une pâte B, et le chœur s'élève... enfin !

Nouveau genre, c'est-à-dire le genre palestrinien, que nous appellerons genre C. On voit que Perosi exhibe à tour de rôle la ressemblance de ses trois parrains : Bach, Wagner, Palestrina. Mais au lieu de fondre ces trois personnalités en une (est-ce possible après tout ?) Perosi est un homme à trois faces qui tourne sur son axe en montrant successivement ses aspects variés. Donc, le chœur chante en style palestrinien :

Quia vadit ad monumentum, ad monumentum, ad monumentum, quia vadit ad monumentum, ut ploret ibi, ut ploret ibi, ut ploret ibi, ut ploret i — bi, ut ploret ibi, ut ploret i — bi, ut plo — ret i — bi !

Nulle polyphonie; toujours le style vertical. Et pourtant Palestrina a laissé de si admirables exemples de polyphonie vocale ! Pourquoi se borner à l'imiter, à le copier presque, en ses plus rudimentaires compositions ? Je n'insiste pas sur ces naïves répétitions, que Palestrina désavouerait.

X. — Vient ensuite un choral. A quel genre le rattacher ? On en trouve ainsi par grosses dans les publications de la maison Pustet de Ratisbonne, pas meilleurs ni pires que celui-ci.

Après le choral, une variante I de l'orchestre, tout ce qu'il y a de plus genre B.

Puis à nouveau le choral, sans une note de changée.

Ensuite une variante II, de plus en plus B.

Enfin le même choral, *ne varietur*, et la première partie est finie.

Abrégeons l'analyse de la deuxième partie. Nous ne ferions que nous répéter,.. comme Perosi.

Prélude : Vingt-huit mesures des plus B. Récit genre B. La fin d'une allure plus moderne.

Chœur : *Domine, veni et vide...*, genre C, avec force répétitions.

Quelques accords pleurards (pas plus) des violons dans le registre suraigu.

Et lacrymatus est Jesus.

Une mélodie des violons en sourdine dont le début contient une promesse, mais qui déraille dès la huitième mesure en d'absurdes modulations.

Le morceau (genre A) continue pendant vingt et une mesures où plus rien n'apparaît, si ce n'est une succession de quintes aux parties extrêmes, d'un effet désastreux.

Notons que Perosi ne se préoccupe pas plus qu'il ne faut des négligences d'écriture. Les quintes parallèles, les quintes et octaves cachées, les résolutions incorrectes ne l'effrayent pas. Il serait certes déplacé de chicaner à ce sujet les auteurs modernes, mais au moins faut-il que ces licences constituent des beautés. Je doute que ce soit le cas ici.

Le chœur continue en genre C. Puis des récits quelconques.

Un peu plus loin, à propos de *tulerunt lapidem*, un thème heurté des basses auquel s'attellent ensuite les violons. On songe aux géants du Rheingold, bâtissant le palais des dieux. Il y a ici une évidente intention de peindre l'effort des juifs qui remuent la lourde pierre. Mais on peut se demander si le détail en vaut bien la peine. Qu'est-ce que cela dans le drame auguste qui se déroule?

La prière du Christ : *Pater, gratias ago tibi...* inspirerait à un maître une page admirable, tellement le sentiment en est intense et profond. Il faut l'avouer, dans Perosi elle est insignifiante. Au lieu d'émerger de l'œuvre, d'en être le point culminant, comme la situation le comporte, elle se fond dans le gris monotone (B) de tout ce qui l'entoure. Au lieu d'émotion, on n'y trouve qu'un vain travail de formules. Et puis, l'auteur ne s'est-il pas rendu compte combien l'abus des répétitions et des demi-tons successifs, dont cette page fourmille, lui enlève toute grandeur et toute sérénité?

Il y aurait lieu de croire que Perosi n'a pas conscience de ses effets, en constatant combien ceux-ci sont souvent déplacés, et semblent venir au hasard de l'improvisation.

Plus loin, Jésus chante fortissimo, dans le registre aigu et sur une cadence absolument banale, les solennelles paroles : *Lazare veni foras.*

Puis des grondements souterrains, dans lesquels éclate une fanfare (l'épée des Niebelungen?). Trente-six mesures A.

L'historien reprend, sur un air de danse, *et statim (?) prodiit qui fuerat mortuus, qui fuerat mortuus*, etc... L'orchestre peint naïvement la joie de vivre!

Le chœur conclut par un choral de même facture que celui de la première partie.

Puis l'orchestre entame une première variante (c'est un procédé) absolument genre B. Ce genre devient d'ailleurs de moins en moins intéressant.

Puis le choral, sans changement.

Seconde variante B, en forme de gavotte, amenant un unisson de voix d'hommes, en piano, sur le *Benedicamus Domino.*

Quelques remarques à ce propos. Ce *Benedicamus* est chanté sur le thème de l'*Ite missa est in solemnioribus.* Toutefois, la phrase du plain-chant, d'une si belle venue, est tronquée par son milieu, et Perosi lui accole une queue rudimentaire en répétant le mot *Domino.* J'admets qu'on emprunte au plain-chant de courts fragments, évocateurs d'un sentiment déterminé. Je n'admets plus qu'on introduise dans une œuvre moderne un morceau tel quel, dont le rythme essentiellement libre souffre d'être emprisonné dans la mesure rigoureuse de la musique actuelle. C'est le cas ici. Perosi lui a infligé, en outre, la plus vulgaire des carrures. Enfin, l'harmonisation de la phrase, débutant sur un accord de septième de dominante, et modulant passagèrement en mineur, est un outrage à l'antique mélopée.

Après un interlude de cinq mesures, les voix d'hommes redisent le *Benedicamus* (agrémenté d'une seconde queue) sur un accompagnement en pizzicato dans l'orchestre. Alors j'ai cru réentendre ces infâmes organistes des petites églises de Rome, accompagnant le plain-chant d'un rythme de polka!

L'orchestre reprend ensuite sa gavotte pendant quatre-vingt-treize mesures, et, par un accroissement de sonorités, amène l'explosion du *Benedicamus* chanté par tout le chœur à l'unisson, avec les précédentes harmonies.

Puis on entend un ramage de flûtes et de hautbois, dont le rythme se ralentit et s'épuise en petits hoquets sur un accord dissonant (coucou!). Une

mesure de silence et nouvelle explosion du *Benedicamus*. Au moment où le chœur va conclure, l'orchestre fait un brusque écart de fa en mi bémol, avec fa pédale ; les trombones et les trompettes entonnent en canon, sur une dissonance stridente, le thème de Marthe et Jésus, et conclut enfin à la place du chœur désarçonné.

Telle est cette fameuse finale, tant admirée en Italie, mais que je considère comme un gros péché de jeunesse.

Il resterait à conclure. Mais comme cette étude est déjà assez longue .., et monotone, je laisse ce soin au lecteur.

F. VERHELST.

SUR LE PRINTEMPS

—

Le voici revenu le doux et clair Printemps
Dans l'appareil béni de ses cortèges blancs ;
L'atmosphère est suave et les jeunes verdures
Palpitent doucement dans la lumière pure.

De brefs appels se répondent aux alentours,
Près de la haie, on voit passer en beaux atours
Des paysans heureux aux placides visages,
Qui vont, en rangs pressés, aux messes des villages.

Un continu murmure emplit tout l'horizon;
Des insectes, partout, vibrent, dans le gazon,
Dans les arbres, dans l'air, à la pointe des branches,
Le jour d'avril se fait l'écho de leurs louanges.

Un soleil abondant baigne le grand décor ;
Tout est vivant, tout parle et rit, rien ne dort.
Là-bas, du fond du ciel, accourt la folle brise
Qui lentement fait tressaillir la plaine grise.

Un ruisselet jaseur dévale le coteau ;
La première hirondelle annonce aux gais troupeaux
Que les taillis ont reverdi, que l'herbe est tendre,
Le pré fleuri, que les agneaux peuvent s'y rendre.

Un éblouissement profond choit de l'azur.
Les bourgeons ont craqué, montrant le fruit futur;
Les candides vergers ont la robe des fêtes
Et la cloche du val répond aux cris des bêtes.

L'enivrement divin du beau ciel et des fleurs
Fait oublier l'hiver et défaillir les cœurs,
Tout renaît et revit, on entend les fauvettes
Chanter et les pinsons mêler leurs voix fluettes.

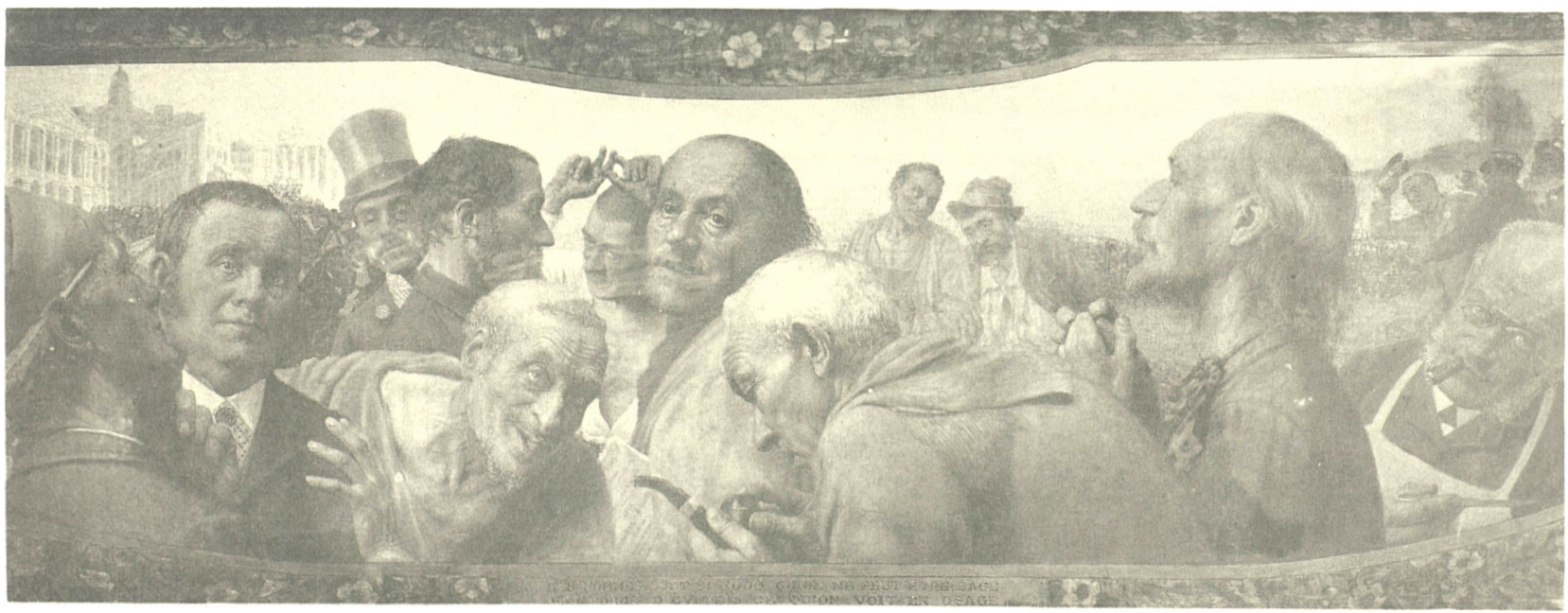
Une ronde d'enfants danse sur le chemin;
Leurs jeux ont un parfum d'aurore et de matin,
Le chant qui fait valser ces folles têtes blondes
Est lumineux comme le premier jour du monde.

Une vapeur légère ondule sur les champs;
L'auguste laboureur touche ses bœufs fumants
Et l'hymne qu'il entonne en l'honneur de la Terre
Est l'hosannah du beau Printemps aux fêtes claires!

PAUL MUSSCHE.

CHACUN VEUT EN SAGESSE ÉRIGER SA FOLIE (diptyque)

par JEF LEEMPOELS.



CHACUN VEUT EN SAGESSE ÉRIGER SA FOLIE (diptyque)

par JEF LEEMPOELS.

Une Académie de Littérateurs

—

La question de l'opportunité de la création, au sein de l'Académie royale, d'une *classe de littérature française*, ayant été agitée plusieurs fois en Belgique et résolue en sens contradictoires, nous avons cru utile d'interroger à ce sujet les littérateurs eux-mêmes. Nous publions ici la lettre-circulaire que nous leur avons adressée et nous la faisons suivre des réponses. Nous donnons celles-ci dans l'ordre de leur réception.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

plusieurs reprises déjà et surtout en ces derniers temps les littérateurs se sont plaint de ce qu'ils n'avaient point de représentants dans une académie, dont le titre : *Académie des belles-lettres,* semblerait indiquer qu'elle ne devrait se composer que de littérateurs.

La question : *Faut-il admettre des littérateurs dans la Classe des lettres* vient d'être posée à l'Académie même. Voici en quels termes M. Godefroid Kurth y a répondu :

Faut-il admettre des littérateurs dans la Classe des lettres ?

A première vue, il semble qu'une question pareille ne soit susceptible que d'une réponse affirmative; je n'hésite cependant pas à répondre négativement. Notre Classe porte un nom qui donne lieu à un malentendu. Si on l'appelle Classe des lettres, c'est faute de trouver dans le vocabulaire

actuel une expression qui la désigne d'une manière adéquate. Cette Classe n'est en réalité qu'une Classe des sciences qui se rapportent à l'homme et à la société, et que je regrette de ne pouvoir, parce que nous ne sommes pas les maîtres du langage, appeler du vieux nom si expressif et si large d'*humanités*. Son but, c'est de cultiver en commun et d'aider à progresser, par les moyens qui sont à sa disposition, les diverses sciences qui forment son domaine. Elle ne se distingue en rien, sous ce double rapport, de la Classe des sciences proprement dite, au sujet de laquelle il n'y a jamais eu de malentendu. Or, la littérature est un art et non une science, et il n'y a rien ou presque rien de commun entre les travaux de l'artiste et ceux du savant (1).

C'est la raison pour laquelle, à mon sens, il n'y a pas lieu d'introduire dans notre Classe les représentants des belles-lettres. Ils seraient égarés parmi nous, non qu'ils n'y trouvent pas le tribut de sympathie ou d'admiration qui leur revient, mais parce qu'ils ne seraient pas dans leur véritable milieu. Si donc on estime qu'il soit utile pour les belles-lettres de grouper leurs membres en académie, il doit être bien entendu que ce n'est pas dans notre Classe qu'il faut les introduire.

Il faut, ou bien créer à leur usage une Classe des belles-lettres, sauf à donner à la nôtre un nom qui exprimerait d'une manière plus exacte ses véritables attributions, ou bien les réunir dans une section spéciale de la Classe des beaux-arts, qui deviendrait ainsi la Classe des beaux-arts et des belles-lettres.

Sera-ce rendre un vrai service à la littérature que d'enrégimenter ainsi ses principaux représentants ? Je ne voudrais pas l'affirmer sans réserve. Il est de la nature du travail scientifique de progresser dans les ateliers communs et grâce aux efforts collectifs ; il est de l'essence du travail artistique de devoir ses plus beaux chefs-d'œuvre à la méditation solitaire et à l'inspiration personnelle. Au surplus, et quelles que soient les diverses manières de voir sur cette question, elles ne sauraient, je pense, nous empêcher d'être unanimes quant à la distinction à établir entre les sciences que nous cultivons ici et l'art littéraire proprement dit.

Cette distinction, si je ne me trompe, est rigoureusement observée dans toutes les académies du monde, sans omettre l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui, comme notre Classe, porte un nom traditionnel, peu en rapport avec la nature et avec l'étendue de ses travaux actuels.

(1) On ne me fera pas dire, j'espère, que l'artiste ne peut pas être un savant, ou que le savant n'a pas à se préoccuper d'être artiste.

Ces conclusions de M. Kurth ont été ratifiées par un vote unanime des membres de l'Académie.

M. Kurth, en nous communiquant sa réponse que l'on vient de lire, nous engage à poser à notre tour la question aux intéressés eux-mêmes et à publier leurs avis dans *Durendal*. Nous avons trouvé son idée heureuse. C'est, nous semble-t-il, le moyen le plus pratique et le plus efficace de résoudre la question et d'éclairer en même temps le gouvernement sur la décision à prendre.

Nous venons en conséquence, Monsieur, vous prier d'avoir l'obligeance de nous donner votre avis. Vous seriez bien aimable si vous vouliez le faire en répondant aux questions suivantes :

1° Que pensez-vous de l'utilité de la création au sein de l'Académie royale d'une Classe (ou d'une section) spécialement réservée aux Belles-Lettres ?

2° En quoi devrait consister, d'après vous, les travaux de cette Classe (ou section) ?

3° Pour bien préciser ne voudriez-vous pas libeller ce qui devrait être l'ordre du jour ordinaire des séances de cette Classe (ou section) ?

EDMOND PICARD :

Réponses : 1° Aucune utilité ! En Belgique, cette Académie royale est un mauvais pastiche doctrinaire d'une institution française routinière et surannée. Cela ne sert qu'à fleurir de titres les vanités maladives et de clinquant les gloires douteuses. Cela a l'inconvénient de mettre le bât aux natures originales. C'est un gaspillage de forces ! C'est une garde civique de l'Art !

2° Voyez ce que font les classes existantes. Une Classe nouvelle s'occuperait fatalement des mêmes niaiseries : discours conventionnels, rapports qui paraîtraient aussi bien ailleurs, réunions sommeillantes, distributions de récompenses prudhommesques, cérémonial congratulatoire. C'est contraire à nos mœurs faites de liberté, d'originalité et d'hostilité à tout ce qui est l'officiel creux et prétentieux.

3° L'ordre du jour devrait être celui des multiples questions littéraires

dont les écrivains et l'opinion publique se préoccupent sans interruption chez nous. Ce serait écrasant pour un consistoire académique. Rapidement il jetterait bas un tel fardeau pour ne plus échanger que les propos séniles que l'on sait.

EUGÈNE DEMOLDER :

Puisque cette Académie n'existe pas, il me semble inutile de la créer. Ce n'est pas elle qui aurait suscité Lemonnier, Eekhoud, Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe, Elskamp ou Delattre, n'est-ce pas ? A quoi servirait-elle ? Voyez donc la vieille Académie française, qui radote sous ses coupoles, et continue, avec un formalisme décrépit, les traditions d'un siècle despotique et ordonné, qui n'ont plus rien à démêler avec nos temps. Son dictionnaire soumet l'évolution de la langue à un examen de pions refroidis par la vieillesse. Ses couronnes ? Ses prix ? Distribués aux livres « conformes », inoffensifs, « réguliers », ils contribuent au dessèchement et à l'aplatissement de l'esprit français, en poussant nombre de lettrés à suivre les modes consacrés, les règles adoptées, en vue de ces lauriers officiels. D'autre part, lorsqu'on sait grâce à quelles compromissions et quelles intrigues on fait partie des Quarante, on est plus persuadé encore à croire qu'il serait utile à la dignité de la France de les supprimer.

Vous voudriez ça en Belgique ?... Ce sera la même chose, en petit... Le gouvernement nommerait les académiciens ? Mais, alors, on n'en choisira que de « bien pensants » sous ce régime, et, sous le futur ministère, les rédacteurs du *Peuple* ou de l'*Art Moderne* auront, seuls, des chances. Ce sera comme pour le choix des magistrats ! Et l'Académie, instrument du pouvoir, se tournera, suivant les soleils levants, vers l'*Art pour Dieu* ou vers l'*Art Social !*

Le but final de votre enquête est le bien de notre littérature, et non, je l'espère, de créer des académiciens. Croyez-le bien, une Académie ne peut être que néfaste. Elle voudra dominer, tailler, régler, imposer; elle ira d'instinct au médiocre : elle déprimera. Enfin, elle deviendra le refuge de ceux qui veulent se faire palmer d'or et charger de médailles ! J'y vois difficilement de francs et purs artistes.

Voyez donc aussi l'Académie de Peinture ! Mais c'est l'ennemi né et féroce de la vraie peinture, de l'art libre, prime-sautier, original et patrial ! C'est le château hargneux de la ganacherie, le palais odieux du poncif, la caserne du lieu commun pictural.

Tenez ! Je vais vous dire une chose, qui fera hurler tout le crétinisme à

perruques, mais que je pense, et que je suis heureux de proclamer : Octave Maus, à lui seul, a fait plus de bien aux jeunes peintres et à l'esprit public, par les *XX* et la *Libre Esthétique*, en douze ans, que tous les pontifes de l'Académie, depuis 1830!

Aussi je suis partisan ardent, en art, de l'initiative particulière, de la lutte privée, de l'évolution libre. A bas les académies! Et pour finir, je vous signale une chose qui sera plus utile qu'une classe de lettres : une ligue, libre, avec, à sa tête, des personnages tels que MM. Charles Buls, le chevalier Descamps, Paul Janson, Jules Le Jeune, Léon Somzée. En dehors de toute école, admettant tous les livres, qu'ils soient d'Eekhoud ou de Mockel, de Picard ou de Haulleville, de Verhaeren ou de Giraud, de Lemonnier ou de Demade, cette ligue propagera la lecture des auteurs belges. Indépendante, elle aura une influence suffisante sur l'État pour que celui-ci écoute ses avis et ses requêtes au sujet du fonctionnement de la Direction des Lettres, laquelle suffit comme intervention gouvernementale. En même temps, elle agira sur le public : ce sera une vaste *Libre Esthétique* littéraire. C'est plus moderne, plus profitable, plus vivant, plus pratique qu'une académie, n'est-ce pas? Et puis cela ne fait pas des académiciens avec des écrivains : la ligue leur laisse leur liberté et leur dignité, puisqu'elle agit en dehors d'eux et même à leur insu!

HENRI MAUBEL :

A votre question concernant la création, au sein de l'Académie royale de Belgique, d'une classe ou d'une section spécialement réservée à l'art littéraire, permettez-moi de répondre très brièvement : je crois cette création inutile.

VALÈRE GILLE :

Je suis enchanté de l'interprétation donnée à l'appellation *Classe des Lettres* par l'éminent historien, M. Kurth, et la Classe tout entière.

Je la crois, d'ailleurs, complètement erronée : elle est en évidente contradiction avec l'esprit qui présida à la réorganisation de l'Académie en 1845. Lisez, pour vous convaincre, le rapport présenté au Roi par Sylvain Van de Weyer, ministre de l'Intérieur, en novembre 1845, l'arrêté royal réorganisant, le 1er décembre 1845, l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres, et ensuite le règlement général de l'Académie de la même date. Ce dernier fait entrer dans l'une des sections de la Classe des Lettres, les *littératures française et* FLAMANDE.

Néanmoins, je me déclare satisfait, à condition que l'on mette au même rang d'égalité la littérature française et la littérature flamande.

Vous avez vu plus haut que l'une et l'autre ont leur place réservée dans la Classe des Lettres. Or, le 8 juillet 1886, l'arrêté suivant figurait au *Moniteur :*

« Voulant donner une nouvelle preuve de Notre sollicitude pour les intérêts des lettres néerlandaises ;

» Considérant que rien ne peut en favoriser davantage le développement que l'institution d'une *Académie littéraire* permanente ;

» Sur la proposition de Notre Ministre...

» Nous avons arrêté et arrêtons :

» ARTICLE PREMIER. — Il est institué à Gand, sous la dénomination de « Koninklijke..., etc. », une Académie de *littérateurs* et de savants ayant pour objet l'étude et la *culture* de la langue et de la *littérature* néerlandaises.

. . . . . .

» ART. 4. — Il y a vingt-cinq membres titulaires ; vingt de ces membres doivent être Belges et avoir leur résidence en Belgique ; les cinq autres peuvent être choisis parmi les littérateurs et savants néerlandais domiciliés en Belgique. »

Ma réponse ? Le principe d'égalité des langues exige que l'on fasse pour les Belges français ce qu'on a fait pour les Belges flamands. Que l'on prenne le même arrêté en remplaçant le mot *néerlandais* par le mot *français.*

C'est une question de droit.

EUGÈNE GILBERT :

Non, la création d'une section des « Belles-Lettres » au sein de l'Académie royale de Belgique, ne me paraît pas désirable. Comme l'histoire se répète indéfiniment, nous ne manquerions pas de voir cette « Classe des Belles-Lettres » fermer systématiquement ses portes aux artistes les plus indépendants, pour peu qu'ils aient quelque génie. Alors, quoi ? Offrir à l'effervescence railleuse des jeunes écoles un « jeu de massacre » en plus ou quelques nouvelles têtes-de-Turc ? C'est bien inutile.

Pourquoi ne pas laisser à ses douces habitudes cette bonne vieille Classe des Lettres, aux yeux de laquelle les titres les plus méritoires ont toujours été : *faire de la politique et dédaigner la littérature...* ?

GEORGES MARLOW :

Il me paraît qu'en réunissant à date fixe nos artistes en une salle austère pour y ébaucher, à l'instar des académiciens de Paris, quelque vague dictionnaire, où le mot « vers » sera prétexte à querelles entre Iwan Gilkin et Émile Verhaeren, on ne fera pas même la fortune d'un éditeur.

Car, à moins de commencer leur travail à rebours, pour plaire aux grammairiens décadents et aux décadents sans grammaire, ni Émile Verhaeren ni Iwan Gilkin ne mèneront aussi loin leur travail. A quoi bon alors les distraire de leurs rêveries?

Qu'Albert Giraud, Valère Gille, Fernand Séverin ou Maurice Maeterlinck enjolivent la couverture de leurs volumes de la vignette du futur institut ou de la firme de leur libraire, ils seront toujours de merveilleux poètes admirés des lettrés et ignorés du public. Ce n'est pas la sanction gouvernementale qui forcera le peuple à acheter leurs livres, et ceux qui les lisent n'ont pas besoin de leur consécration officielle pour les aimer.

IWAN GILKIN :

Vous me demandez ce que je pense de la création d'une classe ou d'une section de littérature au sein de l'Académie de Belgique. Comment pourrais-je en penser quelque chose, puisque je ne suis pas académicien? Assurément, je n'en pense point de mal. Pourquoi les écrivains n'auraient-ils pas leur académie comme les peintres, les sculpteurs et les flamands?

Si cette « Académie de littérateurs » — comme vous l'intitulez — est destinée à voir le jour, je lui souhaite de n'être pas trop académique, et pourtant de l'être assez. Que les dieux l'aident à trouver la juste mesure!

Je suis persuadé que, une fois fondée, elle découvrira d'elle-même son programme et ses ordres du jour; voilà pourquoi je n'aurai pas l'impertinence de lui en proposer un modèle, bien que vous m'y invitiez avec une aimable hardiesse.

ARNOLD GOFFIN :

Tous les journaux, de temps à autre, insèrent un entrefilet selon la formule suivante :

« BELLES-LETTRES. — La classe des lettres de l'Académie de Belgique a procédé, mardi, à diverses élections. MM. X. et Y. ont été élus membres titulaires; MM. A. et B. ont été nommés membres correspondants. »

Léger caillou broyé entre les meules endiablées de la presse avec mainte

pierre plus grosse et plus dure, parmi les faits divers, ou avec le strass et la verroterie des nouvelles à la main — sans que personne y prête attention.

Malgré tout, cependant, ces quelques lignes intercalent dans la pensée du lecteur comme une fugitive vision de cette Académie fantomale : — Quelque restreinte assemblée de graves et solennels personnages, chauves de préférence, assis symétriquement sous une coupole dont la lumière diffuse met un reflet sur leurs crânes luisants. Et. réellement, en un édifice quelconque de Bruxelles, au milieu d'un mobilier vaguement Empire, dans un hémicycle entouré de colonnes postiches, des êtres que l'on croirait animés, ombres blafardes et chevrotantes parmi lesquelles quelques individus actifs et vivants sont égarés, reviennent périodiquement, convoqués par un secrétaire, qualifié dérisoirement de perpétuel, qui leur envoie des billets de faire part.

Jamais, sans doute, un profane n'a pris le courage de réunir les informations et de faire les démarches nécessaires pour devenir spectateur d'une de ces séances — de spiritisme ! Il serait absurde même d'y aller pour se réchauffer, l'hiver, car l'architecture officielle est réfrigérante, par essence, et, peut-être, l'éloquence académique doit-elle aux lieux où elle se déploie sa caractéristique glaciale.

Il est, d'ailleurs, probable qu'aucune parole ne trouble les froids échos de ce vénérable cénacle, heureux de se survivre, sans plus; ou bien nos immortels anonymes témoignent d'une discrétion et d'un mépris des applaudissements des hommes presque sublimes !

Un jeu de société, fort en vogue. jadis, consistait à énumérer les noms des membres de l'Académie française : après une dizaine, des gens furieusement lettrés renonçaient; les érudits s'arrêtaient à quinze; quelque Pic de la Mirandole extrayait de sa phénoménale mémoire deux ou trois noms encore; un badaud citait un illustre auquel personne n'aurait songé, puis tout le monde se regardait, surpris d'avoir aperçu l'illusion de la célébrité... Quel fumiste intrépide oserait faire de notre Académie l'objet d'une telle gageure ?

Peut-être contient-elle — peut-être ne contient-elle *que* des gens de valeur ! Mais, il faut l'avouer, ils ne sont ni bavards ni bruyants et, s'ils se manifestent quelquefois, c'est chez un libraire auquel ils ont fait jurer le secret. A force de questions insidieuses et réitérées, on parvient à savoir que l'Académie compile une *Biographie* et une *Bibliographie nationales*, qu'elle publie un bulletin, que certains de ses membres ont édité de nombreux et considérables volumes, les textes revisés et commentés du *Roman de la Rose*, de Commines, de Froissard, de plusieurs autres chroniqueurs; des collections

d'actes, de cartulaires, de correspondances diplomatiques, etc.; on prononce les noms de Wauters, de Kervyn, de Gachard, de Kürth, etc., notoires, illustres même dans le monde des historiens et des savants, partout — sauf en Belgique ! La modestie messied à un corps tel que l'Académie; ses publications devraient se faire, non sous le manteau, dans l'ombre, à la clandestine, mais de manière à faire connaître l'existence de ces intéressants travaux à ceux auxquels ils peuvent être utiles.

Ce singulier esprit particulariste, ennemi de la publicité, proviendrait-il de ce que tous les professeurs, savants, érudits, archivistes, dont l'Académie constitue en quelque sorte l'éméritat, sont occupés sans cesse d'œuvres archaïques, vétustes ou mortes ? Il lui paraîtrait bien subversif, pourtant, celui qui lui conseillerait de s'infuser un peu de sang chaud et vivant, en élisant un des artistes de lettres qui font l'honneur actuel de notre littérature !

Ces lignes légèrement irrévérencieuses, écrites il y a quelques années, se terminaient par un vœu que nous semblons à la veille de voir réaliser.

La question a été agitée dernièrement par la classe des Belles-Lettres elle-même et M. Kurth a démontré, d'une façon irréfutable, que, dans sa constitution présente, cette classe devait rester fermée aux littérateurs. Cependant, s'il nous en souvient, Van Hasselt, MM. Louis Hymans et Potvin firent partie, de leur vivant, de l'Académie. Quels étaient les titres scientifiques de Van Hasselt ou les titres quelconques de MM. Louis Hymans et Potvin ? A quelle classe appartenaient-ils ? Nous avouons l'ignorer.

Les peintres, les sculpteurs et les musiciens accaparent une section de l'Académie; les littérateurs flamands remplissent toute une Académie ! Pourquoi les écrivains de langue française seraient-ils frappés d'ostracisme et ne posséderaient-ils point également un organisme officiel ?

Le plus simple serait, probablement, d'annexer à la section des Beaux-Arts une classe destinée aux Lettres pures.

On satisferait de la sorte les écrivains qui soupirent après des distinctions honorifiques et attendent du gouvernement la consécration publique de leur talent — ou plutôt, de leur génie. Le rapprochement des clans adverses, « dans le sein de l'Académie », contribuerait, on peut l'espérer, à apaiser — ou à exaspérer ! — les querelles qui, sous prétexte d'esthétique littéraire, séparent nos gens de lettres.

Mais quel serait le rôle du nouveau sanhédrin? Quelles discussions égayeraient ses séances? L'État lui déléguerait, sans doute, la décision des concours littéraires; le privilège de décerner le prix quinquennal qui appartient, aujourd'hui, à des commissions recrutées au petit bonheur et composées de membres d'une compétence, en général, sujette à caution.

Il est vrai qu'au cours des quinze dernières années, la palme a été attribuée avec équité à d'éminents écrivains; mais est-ce là autre chose qu'un hasard heureux, dû à la présence fortuite dans la commission d'un membre mieux informé que ses collègues?

La composition même de la nouvelle Classe des Lettres la douerait, naturellement, d'une connaissance plus étendue et plus approfondie de la production littéraire belge.

On pourrait objecter que, si elle doit se borner au jugement d'un concours quinquennal, les travaux ne l'accableront pas! Mais il est d'expérience qu'il suffit de livrer à leur propre ingéniosité les corps constitués les plus inutiles, les fonctionnaires gratifiés des sinécures les mieux avérées, pour qu'ils démontrent, bientôt et victorieusement, l'impérieuse nécessité de leur existence!

H. FIERENS-GEVAERT :

Après vingt années d'efforts persévérants, les littérateurs français de notre pays n'ont pas encore réussi à conquérir l'attention du public belge. Les trop rares encouragements officiels qu'on leur a distribués ne pouvaient les dédommager de l'indifférence de leurs compatriotes. La nouvelle génération, moins féconde et moins enthousiaste que la précédente, semble souffrir d'une sorte de lassitude, de découragement. Les aînés, en général, n'ont réussi qu'à s'assurer des situations matérielles médiocres; leur influence intellectuelle ou morale sur la masse est restée nulle. De tels résultats ne sont pas faits pour exciter de nouvelles ardeurs. Il importe d'assurer au plus vite l'avenir incertain de nos lettres françaises, et j'estime que l'admission des écrivains : romanciers, poètes, auteurs dramatiques, essayistes, critiques littéraires, au sein de l'Académie royale serait un remède des plus efficaces.

Nos compatriotes attachent une grande importance aux consécrations officielles. L'écrivain, l'artiste ou le savant qui n'occupe pas quelque poste important ou qui n'est point décoré n'est *rien* à leurs yeux. On le traite, suivant l'expression de Balzac, de « zéro social ». Le bénéfice moral que nos écrivains retireraient de leur entrée à l'Académie serait considérable. Jouissant

enfin d'un prestige officiel égal à celui des autres membres : savants, musiciens, peintres, etc., ils prendraient une importance soudaine aux yeux de la foule. Grandis dans l'opinion générale, ils concevraient plus nettement leur rôle qui est, non de se confiner dans un idéal égoïste — ainsi que l'ont fait plusieurs d'entre eux — mais de populariser leur rêve, d'enseigner à tous la beauté. Nos écrivains ne devraient-ils pas une grande reconnaissance au gouvernement qui, par son initiative, aurait accompli ce miracle de rendre les lettres à leur vraie mission éducatrice? Et ainsi se réconcilieraient dans notre pays les classes dirigeantes et les hommes de pensée dont l'isolement actuel peut entraîner de déplorables conséquences. La création d'un « corps littéraire » sera donc utile aux écrivains d'abord, ensuite au pays lui-même.

M. Kurth, dans son intéressante communication, semble douter que ce serait un service rendu à la littérature que de réunir ainsi ses principaux représentants. « Il est de l'essence du travail artistique, écrit-il, de devoir » ses plus beaux chefs-d'œuvre à la méditation solitaire et à l'inspiration » personnelle. » M. Kurth oublie qu'il existe une classe des Beaux-Arts où sont « enrégimentés » les architectes, les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les compositeurs. Quel bénéfice un musicien peut-il retirer au point de vue technique de ses entretiens avec un peintre ou un constructeur? Au surplus, l'admission des littérateurs purs est parfaitement prévue par les statuts de l'Académie. M. Potvin est entré dans la classe des Lettres en qualité de poète. Cette même classe compte MM. Jules Lemaître et Sully-Prudhomme parmi ses associés étrangers. L'Académie flamande ne comprend-elle pas aussi des écrivains-artistes? Certes, nos littérateurs n'auront pas plus de talent parce qu'ils feront partie d'un groupe académique. Qui serait assez béotien pour le prétendre? Les académies, qu'il s'agisse de savants, d'historiens, de philosophes, d'artistes, de littérateurs, ne consacrent que des réputations établies auxquelles on veut assurer une autorité morale, sinon définitive, du moins plus étendue. Nous ne demandons pas autre chose pour les écrivains belges.

Avant de répondre à vos deux dernières questions, permettez-moi d'attirer votre attention sur un point que vous n'avez pas cru devoir signaler à vos correspondants. Il s'agit de la constitution et de l'importance du nouveau groupe par rapport aux classes existantes.

L'Académie royale de Belgique se compose actuellement de trois classes : classe des Sciences, classe des Lettres et classe des Beaux-Arts. Depuis sa création par Marie-Thérèse, ses cadres ont subi des changements successifs. On s'est presque toujours inspiré pour ces modifications des exemples fournis par l'Institut de France. Or, examinons l'organisation actuelle de

la Compagnie fondée par Richelieu. L'Institut est formé de cinq académies : l'Académie française, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, l'Académie des Sciences, l'Académie des Beaux-Arts et l'Académie des Sciences morales et politiques. Nos classes des Sciences et des Beaux-Arts correspondent exactement aux Académies des Sciences et des Beaux-Arts de l'Institut. A elle seule notre classe des Lettres contient donc l'équivalent des trois autres académies : française, inscriptions et belles-lettres, sciences morales et politiques. En réalité, et sauf peut-être l'exception signalée plus haut (celle de M. Potvin) elle ne renferme que des personnes qui, en France, feraient partie des Académies des Inscriptions et Belles-Lettres et des Sciences morales et politiques. Il conviendrait donc de changer la désignation de cette classe unique, de l'appeler par exemple « Classe des Inscriptions et des Sciences morales et politiques » et d'*instituer une classe spéciale correspondant à l'Académie française.*

La nouvelle création ne peut donc pas consister à adjoindre seulement une section à l'une des classes existantes. M. Kurth a fort bien dit pourquoi les littérateurs sont actuellement égarés dans la classe dite *des lettres.* D'autre part la classe des Beaux-Arts est divisée en six sections de cinq ou six membres chacune (parfois moins); en y joignant une section nouvelle on ne pourrait introduire qu'un nombre trop limité d'écrivains dans l'Académie. C'est pourquoi je crois devoir préconiser la création d'une classe de 30 membres. Il n'est point nécessaire d'en remplir les cadres dès le premier jour. Un groupe d'écrivains marquants constituerait le noyau fondamental de cette classe, qui, peu à peu, appellerait à elle les talents nouveaux. Le nombre des correspondants et des associés serait le même que pour les autres divisions de l'Académie.

J'en arrive au programme par lequel la classe nouvelle démontrerait son utilité à tous. Le soin lui incomberait de distribuer le prix quinquennal de littérature française, les prix de littérature dramatique, de choisir les livrets de cantate pour les concours de Rome, etc., etc.. Abandonnant à la « classe des Inscriptions et des Sciences morales et politiques » les problèmes de philologie ancienne et moderne, les travaux relatifs à l'économie politique, au droit, à la législation, etc., elle se réserverait tout ce qui concerne l'histoire de la langue et de la littérature françaises dans notre pays, s'appliquerait à combattre les wallonismes et les flandricismes, chercherait en outre s'il n'y a pas lieu d'enrichir le vocabulaire français de certains mots du parler belge, très harmonieux, très expressifs, et qui méritent à tous égards d'être introduits dans la langue écrite. Ce n'est point pour fixer des lois littéraires qu'il faut constituer une classe nouvelle, mais pour

permettre à la langue française de se développer parmi nous d'une manière logique, raisonnée. Les recherches sur nos écrivains qui se sont servis du français au moyen âge et aux époques plus récentes, les travaux de critique, les études prosodiques, etc., s'offriraient également à l'activité des membres. Ils arrêteraient les programmes des concours littéraires, distribueraient des récompenses aux jeunes écrivains de talent, s'occuperaient de publier les monuments français de notre ancienne activité littéraire. Leur tâche serait de favoriser de toutes les manières le goût, la culture et le développement de la littérature française en Belgique.

Avant de terminer ma lettre déjà trop longue, un mot encore sur le titre de la classe nouvelle. La désignation éventuelle de *classe des lettres* ne me parait pas suffisamment précise puisque nous avons également les lettres flamandes en Belgique. Il faudrait, me semble-t-il, choisir le titre de *classe de littérature française* qui permettrait de grouper tous les Belges qui dans des écrits en langue française ont fait d'œuvre d'artiste.

MAURICE DES OMBIAUX :

Les trois questions que vous me faites l'honneur de me poser ne manquent point de m'embarrasser. J'ai déjà entendu parler, longuement, de l'entrée des écrivains belges dans notre Académie des Belles-Lettres, mais jamais je n'avais pensé qu'on me prierait de me trouver dans un état d'esprit analogue à celui du Grand Cardinal, quand il fonda l'assemblée des Immortels.

Je connaissais déjà l'opinion de l'éminent M. Kurth et je n'avais pas à y contredire. Tout au plus faisais-je quelques réserves au sujet du pénultième alinéa du discours que vous reproduisez. Créer une classe destinée aux littérateurs, n'est pas nécessairement enrégimenter ceux-ci. Le talent de nos écrivains n'augmentera pas de leur entrée dans une Académie, mais il est tout aussi certain qu'il n'en sera pas diminué.

Cette légère divergence exprimée, je suis, comme M. Kurth, d'avis que l'utilité d'une telle section n'est pas péremptoire pour nos hommes de lettres. Cependant ne croyez-vous pas que notre littérature ne pourrait que gagner, si ses principaux représentants se rencontraient assez assidûment dans ce salon qu'est, avant tout, une Académie ? Elle y perdrait de sa... comment dirais-je, de sa sauvagerie, si vous voulez, quoique le terme soit un peu vif. Cette littérature nationale ne date pas de longtemps, elle sort des ténèbres et comme toute humanité en sa jeunesse, elle a des mœurs assez barbares. L'Académie adoucirait peut-être ces mœurs, ce qui, à tout prendre, serait déjà un heureux résultat.

Mais la création de la classe des Belles-Lettres me paraît être presqu'un devoir pour l'État. Du moment qu'il crée une Académie où les savants, les philologues, les historiens, les orateurs et les critiques sont représentés, il se doit à lui-même de ne point négliger les écrivains. Ainsi, même si je considérais l'institution comme de peu d'utilité pour les hommes de lettres, je la revendiquerais comme citoyen, estimant qu'un pays doit honorer ses artistes.

La philologie n'a pas avancé d'une ligne parce que plusieurs de ses brillants représentants faisaient partie de l'Académie ; il serait pourtant regrettable qu'ils n'en fussent pas. Je crois qu'il faut raisonner de même à l'égard de la littérature.

Arrivons à la seconde question. En quoi consisteraient les travaux de cette institution ? Je crois que la section dont fait partie M. Kurth et qui contient deux ou trois écrivains, s'occupe de temps en temps de questions littéraires. Les attributions devraient donc être modifiées et ces questions deviendraient l'apanage de la nouvelle section.

Pour ce qui est du n° 3, il est difficile de vous répondre à brûle-pourpoint. Vous demandez, en somme, de trouver l'équivalent, pour notre Académie, du fameux dictionnaire auquel l'Académie française travaille depuis des temps immémoriaux et auquel elle travaillera, sans doute, jusqu'à la consommation des siècles. Pas tout à fait une tapisserie de Pénélope, mais quelque chose dans ce genre-là.

Je ne connais pas suffisamment l'organisation de notre Institut pour vous satisfaire, mais il semble qu'une occupation quelconque ne serait pas difficile à trouver. Il y a d'intéressants problèmes touchant à l'enseignement de la littérature. Il y aurait de curieux travaux à publier sur nos vieux poètes. M. Carton de Wiart a donné un aperçu de ce qu'on pourrait faire à cet égard, dernièrement, dans une intéressante conférence à la *Libre esthétique*. Déjà cela a été commencé, il ne s'agirait que de continuer.

Bref, je pense qu'il ne faudrait pas chercher longtemps. Au surplus, les travaux des académies n'ont jamais eu, ce me semble, une importance extraordinaire.

Permettez-moi encore un mot. Je ne pense pas que cette académie ou plutôt cette section doive être composée exclusivement d'écrivains que l'on appelle d'imagination. Comme à l'Académie française, il conviendrait d'y faire entrer des critiques, des orateurs et aussi des historiens. Ces divers éléments donnent à l'assemblée un équilibre, une pondération qui n'existerait pas dans une réunion de poètes et de romanciers. Le *genus irritabile vatum* se manifesterait peut-être avec trop de vivacité et la section y perdrait fatalement de son prestige.

En résumé, il vaudrait peut-être mieux ne pas créer de nouvelle classe, mais augmenter le nombre des membres de celle qui existe en ce moment, de dix par exemple, et octroyer les places nouvelles aux plus glorieux de nos littérateurs.

J'aurais voulu développer davantage certains points de ma réponse, mais je crains de vous avoir déjà pris trop de place.

LOUIS DELATTRE :

Une si petite fille que notre littérature on la voudrait déjà serrer du corset académique et « procuster » du brodequin de l'officiel? — Non, n'est-ce-pas, vous ne le laisserez pas faire?

Songez qu'en 1635, où Richelieu prit fantaisie de réunir ses hommes de lettres, Villon, Rabelais, Ronsard et Montaigne, étaient morts de longtemps. Quatre siècles de production littéraire continue avaient formé une tradition française. Et c'était une solide commère, capable de se défendre, que le cardinal livrait aux entreprises des Gombauld, des Conrart, des Lamothe et autres immortels inconnus...

Encore le commerce de ces vieux messieurs anémia-t-il si singulièrement la gente dame que, longtemps, elle passa pour mourante!

Ah! laissons donc courir notre petite fille à sa fantaisie. Durant quelques siècles encore, laissons-la mûrir au loisir du bon soleil libre.

Nous, nous n'y serons plus. Mais j'ose parier, allez, qu'il se présentera bien, et plus tôt que nécessaire, quelque compagnie de podagres pour enclore, dès qu'elle sera nubile, notre littérature aux gages, et la contraindre aux tristes jeux des dictionnaires, des palmes et des couronnes!

L'ABBÉ HECTOR HOORNAERT :

Je ne vois pas pour quels motifs les littérateurs ne seraient pas représentés à l'Académie. Il y a là tout d'abord une question de dignité qui a bien sa valeur. D'après la déclaration que reproduit votre circulaire, les Lettres sont complètement abandonnées à elles-mêmes, avec leur prix quinquennal et quelques autres encouragements, ce qui les met dans un état évident d'infériorité vis-à-vis des Beaux-Arts et des Sciences.

Une Académie de littérateurs, pas plus en Belgique qu'à l'étranger, n'aurait à prendre la direction officielle des Lettres; elle formerait, comme ailleurs — la divergence des idées ne permettant pas la poursuite d'un but commun pour le fond — une assemblée compétente pour représenter les intérêts généraux de notre littérature et discuter toutes les questions qui se

rapportent au progrès de sa valeur purement artistique. Une Académie pourrait, à ce point de vue, rendre de grands services; elle centraliserait les forces éparses, et aiderait beaucoup à faire apprécier les œuvres nationales.

FERNAND SÉVERIN :

1° Je ne vois nullement la nécessité de créer au sein de l'Académie Royale une classe spécialement réservée aux Belles-Lettres. Cette création ne nous vaudrait, selon toute probabilité, ni une belle page de prose ni deux beaux vers de plus. Alors, à quoi bon?

S'agit-il de récompenser le mérite de tel ou tel écrivain? Encore une fois, à quoi bon? Quand on peut écrire *Hors du Siècle*, ou les *Miroirs de Jeunesse*, ou *Entrevisions*, par exemple, on trouve sa récompense en soi-même;

2° Dès lors, je n'ai pas à chercher en quoi devraient consister les travaux de cette classe, ni quel serait l'ordre du jour de ses séances.

GEORGES EEKHOUD :

Avec M. Godefroid Kurth je doute fort qu'on rende un vrai service à la littérature en enrégimentant ses principaux (?) représentants dans une Académie. L'Académie française, à Paris, suffit amplement. Il n'y a qu'une langue française. Alors pourquoi deux académies?

Comme l'a fort bien dit le professeur Kurth, il est de l'essence du travail artistique de devoir ses chefs-d'œuvre à la méditation solitaire et à l'inspiration personnelle. La même autorité universitaire a clairement défini le rôle de la classe des lettres actuelle de l'Académie de Belgique. Elle a sa raison d'être comme classe des sciences. Les écrivains d'imagination, les créateurs proprement dits, poètes, conteurs, dramaturges, n'y seraient point à leur place. Ils y perdraient même leur temps. Quant à une « classe » académique recrutée parmi les véritables écrivains, je me demande à quels « ordres du jour » on pourrait bien les occuper!

Pareils groupes ne valent que par les sympathies qui les ont formés, et par l'effort d'art commun, les aspirations opportunes nées des circonstances. Voilà pourquoi les plus méritants de ces groupes n'ont qu'un temps. En s'éternisant, pareils cénacles ont souvent compromis le bien réel qu'ils avaient créé. C'est assez dire qu'une académie officielle de littérateurs, donc une institution permanente, serait plutôt nuisible aux lettres de cette contrée.

ÉMILE VERHAEREN :

Vos trois questions ne me passionnent guère. Si la nouvelle académie doit suivre les traditions de toutes celles qui, jusqu'à ce jour, en Belgique, l'ont

précédée et entasser rapports sur mémoires et discours sur brochures uniquement pour donner aux académiciens l'agréable occasion de se prendre et de se tenir en mutuelle estime et de se traiter de docte et savant confrère, il ne vaut guère la peine de s'occuper de quoique ce soit; si au contraire la nouvelle académie s'impose la tâche formelle d'aller vers le public, de lui préparer de vraies fêtes littéraires (célébration d'anniversaires d'art; glorification de tel écrivain illustre) d'orienter ses goûts vers notre littérature, soit en la propageant dans les collèges ou athénées, soit en l'imposant aux rayons des bibliothèques publiques (surtout dans les villes de province), soit enfin en la récompensant, à l'occasion d'un livre publié, si en un mot la nouvelle académie ne recule point devant la propagande et la lutte, j'appelle sa création de tous mes vœux. Certes, pour arriver à un tel résultat, il faudrait que l'académie nouvelle fût consultée par le département de l'instruction publique et que ses décisions fussent respectées, nettement. Puis il faudrait surtout que les académiciens entre eux ne se dévorassent point.

Voilà comment je désire répondre à votre première question. Les deux suivantes me semblent trop précises pour qu'on puisse, dès aujourd'hui, y satisfaire.

MAURICE DULLAERT :

Je partage l'avis de M. Kurth : Pas d'immortels !

Une raison bien simple et que voici suffirait, si je ne m'abuse, à le justifier : « Si l'on créait, en Belgique, une académie des Belles-Lettres, je n'en serais pas. A quoi bon, dès lors, une académie des Belles-Lettres ? » Cette raison péremptoire, on serait peut-être seul à l'exprimer, et l'on y gagnerait, à coup sûr, un durable renom de cynisme; mais combien la tairaient, qu'elle a convaincus ! Est-il téméraire d'avancer que le souci très égoïste qui dicterait une telle réponse, serait, *au fond*, parmi les adversaires comme parmi les partisans d'une académie, celui de l'énorme majorité des opinants ?

Mais j'ai hâte de dire, pour ceux qui douteraient du sérieux de cet argument, qu'il en est d'autres.

Et, tout d'abord, on ne saurait, se fondant sur l'égalité des langues en Belgique, conclure de l'existence d'une académie flamande à la création d'une académie des lettres françaises. L'Académie flamande a tout au moins une raison d'être philologique que n'aurait point l'autre académie : celle-ci n'usurperait pas sans ridicule une tutelle confiée dès longtemps aux Quarante par le cardinal de Richelieu.

On se tromperait, d'ailleurs, gravement, si l'on tenait l'Académie gantoise

pour une assemblée de purs écrivains : poètes, dramaturges, romanciers, conteurs, critiques, n'y occupent certes pas la moitié, peut-être pas le tiers des sièges. Les archivistes y foisonnent, en revanche, et les linguistes, sans compter d'autres variétés nombreuses d'érudits que ne tourmentèrent jamais les affres du style. Est-ce un groupement semblable que rêvent les partisans de la future académie ? Non, sans doute.

Et pourtant, qu'ils ne se bercent pas d'illusions : c'est un groupement du même genre qu'après force intrigues et tiraillements, leur imposeraient les circonstances. Toutes sortes de considérations étrangères à la littérature, sociales, politiques, morales, mondaines même, écartant certains hommes que l'on devine, accueillant d'autres hommes que l'on devine mieux encore, composeraient une académie saluée, dès sa naissance, par un vaste concert de plaintes, de railleries et de huées.

Poussons même l'optimisme jusqu'à supposer que, par un miracle de tact et de diplomatie, le gouvernement, à qui le choix incomberait des premiers académiciens, réussisse à distribuer les fauteuils sans faire de mécontents, à grouper avec éclectisme, dans une assemblée d'élite, ceux qui honorent davantage, en Belgique, les lettres françaises; quels services attendra-t-on de cette assemblée?

Son utilité se bornera-t-elle à satisfaire quelques vanités, à estampiller quelques talents, à répartir quelques jetons de présence? Ce serait peu.

Elle ferait davantage, dit-on : c'est elle qui dispenserait, sous la forme de prix multiples, la manne aux gens de letres. Tout beau! Tant de prix sont-ils vraiment désirables? Dans un pays où la production littéraire est forcément et restera toujours assez restreinte, prodiguer les palmes, ce serait non seulement en déprécier l'honneur, mais couronner souvent des médiocres et, par suite, se discréditer. Il ne faut pas que les distinctions académiques deviennent une forme de l'aumône, ni que l'académie se confonde avec l'assistance publique.

Il nous semble, au surplus, que les jurys actuels suffisent à la besogne. S'ils eurent le tort, naguère, de distinguer des œuvres grotesques et de nous infliger par quatre fois l'ineffable lauréat Potvin, la justice oblige de reconnaître qu'ils ont fait preuve, depuis, de plus de bon sens et même d'un large progressisme. Souvenons-nous que, depuis douze ans, ils décernèrent successivement des prix quinquennaux ou triennaux à Camille Lemonnier, à Maurice Maeterlinck, à Georges Eekhoud, qui n'était pas encore l'immoraliste cynique d'*Escal-Vigor*, à Gustave Van Zype, à Albert Giraud, et qu'ils ne tarderont guère, sans doute, à couronner le puissant Verhaeren. Quelle académie ferait mieux?

Croire que l'enrégimentation de nos principaux écrivains favoriserait le développement magnifique de notre littérature, c'est nourrir de singulières illusions à l'endroit de l'action artistique et littéraire des académies. Celles-ci, quoi qu'on fasse, sont ou deviennent réactionnaires : elles ne dirigent rien, elles s'efforcent de faire obstacle à tout. Il n'est pas, en France, un mouvement littéraire, au dix-neuvième siècle, qui n'ait eu contre lui les hôtes de la Coupole : ils avaient censuré *Le Cid* et condamné Shakespeare; ils repoussèrent Balzac. C'est au quarante-et-unième fauteuil que l'on retrouve presque tous les novateurs.

Les lettres sont nées, ont grandi et fleuri, chez nous, spontanément, librement, sauvagement, hors et loin de toutes académies. Pourquoi changerions-nous le régime dont elles se trouvent si bien? Comme le dit excellemment M. Godefroid Kurth : « Il est de la nature du travail scientifique de progresser dans les ateliers communs et grâce aux efforts collectifs; il est de l'essence du travail artistique de devoir ses plus beaux chefs-d'œuvre à la méditation solitaire et à l'inspiration personnelle. »

MAURICE CARTUYVELS :

Le vice des académies officielles est, à mon sens, dans l'origine politique des nominations. C'est pourquoi mes préférences iraient à une académie libre, c'est-à-dire à une simple réunion de spécialistes. Ainsi commença l'Académie Française et notre littérature belge me semble justement au point où celle de France était sous Richelieu.

En effet, une *Académie* ne peut avoir que trois buts :

1° Maintenir un dictionnaire de la langue — inutile en Belgique.

2° Accorder des subsides et les répartir. Mais comme il ne peut être question d'introduire les *Belles Lettres* dans la classe actuelle des *Beaux-Arts* qui est complète, il faut créer une classe spéciale de *30 membres!* Voilà donc 30 écrivains belges académiciens qui vont répartir des prix et des subsides, entre qui? Pas entre eux, sans doute?

3° Consacrer officiellement, aux yeux du public achetant et lisant, l'existence d'une littérature belge intéressante. C'est précisément ce qui est prématuré.

A mon humble avis, une Académie Belge des Belles Lettres n'évitera le ridicule ou l'inutilité que quand la littérature belge sera déjà connue et acceptée par le public, c'est-à-dire quand nous aurons une bibliothèque de Romanciers égale à celle que composent nos poètes actuels.

Donc, pour répondre à votre question numérotée sous le 1°, je conclus que la création d'une Académie des Lettres en Belgique est prématurée.

La littérature ne doit mettre un corset que quand elle est formée. La liberté convient mieux à la croissance.

JOSÉ HENNEBICQ :

Les traditions d'une littérature ou d'un art se transmettent et se perpétuent par les œuvres en dehors des académies. A mes yeux être reçu « sous la coupole » ne constitue pas une consécration.

Descartes, Pascal, Molière, Diderot, Chénier, Joseph de Maistre, Balzac, Flaubert, Paul de Saint-Victor, les Goncourt, Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, d'Aurevilly, Verlaine, ne furent point de l'Académie Française. Il est vrai qu'ils auraient pu occuper le 41me fauteuil dont Arsène Houssaye a écrit la très spirituelle histoire !

Je pense, d'ailleurs, avec M. Kurth, qu'« il est de la nature du travail scientifique de progresser dans les ateliers communs et grâce aux efforts collectifs; il est de l'essence du travail artistique de devoir ses plus beaux chefs-d'œuvre à la méditation solitaire et à l'inspiration personnelle. »

Et puis le mouvement littéraire en Belgique ne fut-il pas dès son origine anti-académique ?...

Ma réponse est donc celle-ci : je ne vois pas l'utilité de la création d'une classe des lettres au sein de l'Académie de Belgique.

CAMILLE LEMONNIER :

Votre questionnaire m'embarrasse : je n'ai jamais pris sérieusement attention à l'éventualité qu'il vise.

En principe, je ne crois pas que les académies soient favorables à la littérature. Elles peuvent devenir un danger réel quand, comme c'est le cas pour le nôtre, il s'agit d'un art littéraire qui se signale par un accent savoureux d'autonomie.

Même avec la création d'une classe de lettres spéciale, je serais encore pour l'écrivain indépendant, faisant son œuvre dans son coin. Je ne me rallierais à l'idée que s'il devait en résulter pour l'écrivain une autre perspective que de faire de beaux livres et de n'en pouvoir vivre.

MAURICE MAETERLINCK :

Je ne sais s'il est bien nécessaire que soit fondée une Académie Belge. Mais enfin, si quelques esprits le désirent, soit. Il y a déjà, m'assure-t-on, plus d'une académie régionale de ce genre : Auvergnate, Bretonne, Gasconne, etc. Elles sont en général obscures, muettes et inoffensives.

GEORGES RENCY :

I. — Autant je serais hostile à l'introduction des littérateurs dans l'actuelle classe des Lettres, autant je suis partisan de la création, dans la classe des Beaux-Arts, d'une section spéciale où ils entreraient et où ils seraient seuls. Puisque la Belgique a l'extrême honneur de posséder quinze littérateurs vivants qui, dans des genres différents, ont fait preuve d'un vrai talent, et que, d'autre part, le public s'obstine à ne pas leur accorder la considération qu'ils méritent, le gouvernement doit, par tous les moyens qui sont en son pouvoir, rehausser leur prestige aux yeux de la foule indifférente au milieu de laquelle ils sont condamnés à vivre. Pour cela, qu'on les fasse académiciens, au même titre que les peintres, les musiciens, les sculpteurs. Les littérateurs ne sont donc pas des artistes, puisqu'on les exclut de la classe des Beaux-Arts?

II et *III.* — Une académie, actuellement, est une institution essentiellement honorifique, et il ne faudrait pas trop insister sur l'importance de ses travaux. Pourtant, j'estime qu'une section des Lettres rendrait les plus grands services à la littérature belge. Disposant de quelques subsides, elle consacrerait ses séances à l'examen des livres nouveaux — romans, nouvelles, poèmes, critiques — parus depuis l'époque de sa dernière réunion, et allouerait aux meilleurs d'entre eux des sommes destinées à payer les frais de l'édition ou à permettre à l'auteur de persévérer dans sa difficile carrière. En d'autres mots, le ministère cesserait d'accorder directement des subsides à la littérature et ne nommerait plus, à époques réglées, des jurys composés de professeurs d'Université et chargés de décerner des prix triennaux ou quinquennaux : les littérateurs eux-mêmes, mieux placés que des savants ou des historiens pour apprécier une œuvre littéraire, disposeraient en faveur des débutants des sommes qui, dans l'état actuel des choses, obéissent à trop d'intrigues et vont trop rarement au vrai mérite.

Pour ces deux motifs : nécessité d'imposer nos écrivains à l'attention et au respect du public; souci de répartir plus équitablement et plus utilement les subsides destinés à la littérature, je voterais sans hésiter la création d'une section spéciale des Lettres au sein de la classe des Beaux-Arts.

CHARLES VAN LERBERGHE :

Nous verrons sans doute par cette enquête que les écrivains belges, dont une académie pourrait vouloir, seront précisément ceux qui ne voudront pas d'elle.

Dans ces conditions, permettez-moi de ne pas discuter l'idée de créer à

l'Académie royale de Belgique (classe des Lettres) une sorte de jardin d'enfants pour les littérateurs.

M. ALBERT GIRAUD :

J'ai pris, depuis longtemps, la résolution de ne plus répondre aux enquêtes, et malgré ma sympathie personnelle pour vous, je ne puis faire une exception pour *Durendal*.

Nous avions envoyé la circulaire, que nous donnons en tête de cet article, aux principaux littérateurs belges, dont l'adresse nous était connue. Tous, à peu d'exceptions près, ont eu l'amabilité de nous répondre. Nous livrons ce dossier, suffisamment complet, et que nous croyons inutile d'allonger, aux réflexions de nos lecteurs et leur laissons le soin d'en tirer eux-mêmes les conclusions.

DURENDAL.

LA FORTERESSE

Lugubre citadelle, effroyable Clisson,
Dis-nous, sur ton fier roc cerné de larges douves,
Quelle pensée austère et tragique tu couves,
Qui met dans l'air encore un suprême frisson.

Es-tu des siècles morts la hautaine leçon ?
Toi qui vois le néant des choses et l'éprouves,
Écoutes-tu hurler, comme un troupeau de louves,
L'ouragan qui parfois t'assaille à sa façon ?

Hélas ! enseveli sous l'herbe et sous la rouille,
Ton Passé gît dans l'ombre où l'oubli le verrouille,
Ton front découronné se dresse, âprement beau ;

Et seul l'arbre géant, plein de sève immortelle,
Semble égayer, vivant muré dans un tombeau,
Ton spectre colossal que l'âge démantelle.

L'AGE D'OR

La nue a pris les tons très fins des vieux ivoires;
Le soleil, qui gravit les cieux incandescents,
Verse l'amour au cœur d'humbles adolescents,
Et boit du frais matin les vapeurs illusoires.

Là-bas un pâtre blanc, au fond des ombres noires
Chante, et comme un écho des âges innocents
S'exhale encor de ses nostalgiques accents,
Où vibre le regret des primitives gloires.

La nature est sans haine et l'homme sans courroux;
Dans les prés reverdis paissent de grands bœufs roux;
Les ceps sont alignés en fécondes rangées;

Et quelque laboureur, sur un coteau riant,
Le regard vaguement fixé vers l'orient,
S'appuie au soc et rêve aux gerbes engrangées.

LABEURS OBSCURS

Une brume se tord au ciel comme un reptile,
Et le soleil levant darde son premier trait;
Le pâtre a détaché l'humble troupeau qu'il trait,
Et les socs dispersés fouillent la glèbe hostile.

L'Astre glorieux monte et sa clarté rutile;
Mais qu'importe! l'effort lui-même a son attrait.
Sans cette ardeur, aux champs nul épi ne croîtrait,
Et l'homme maudirait son labeur inutile.

Quand les oiseaux seront dans les halliers tapis,
Des génisses encor ruissellera le pis,
Et reviendront les socs plaintifs que l'ombre frôle;

Puis, dès que s'éteindra l'or du Couchant vermeil,
Tous, ayant achevé leur pacifique rôle,
Descendront dans la paix divine du sommeil.

COUCHANT DOULOUREUX

Le ciel, vers le couchant aux tons fauves et roux,
Couchant sinistre, empli d'angoisse évocatrice,
Laisse, barré d'une âpre et rouge cicatrice,
Suinter de l'épouvante et filtrer du courroux.

Quelque divin Martyr va s'immoler, jaloux
Qu'on l'abreuve de fiel et qu'un fer le meurtrisse;
La haine s'accumule, et l'ombre accusatrice
Semble se hérisser d'épines et de clous.

Des nuages de cuivre et des brouillards de soufre,
Un râle, par instants, jaillit; l'horizon souffre.
O lueurs de Calvaire! ô ciel de Passion!

Faut-il qu'un attentat monstrueux s'accomplisse,
Et qu'un nouveau Jésus, dans une autre Sion,
Sauve encore en mourant l'humanité complice?

LÉONCE DEPONT.

MEURTRE D'EVERARD T'SERCLAES (mars 1388)

par JEF LEEMPOELS.

LA PRISE DE TROIE

AUX NOUVEAUX CONCERTS DE LIÉGE

—

Liége, le 5 mars dernier, eut lieu une manifestation d'art qui mérite d'être signalée d'une façon particulière. M. Sylvain Dupuis, le vaillant capellmeister, l'initiateur musical qui a déjà acquis tant de titres à la reconnaissance de ses concitoyens et des artistes, nous a donné, pour la première fois en Belgique, une audition intégrale de la *Prise de Troie* d'Hector Berlioz. L'idée de faire connaître au public cette très belle œuvre était d'autant plus méritoire et généreuse que le plus grand des compositeurs français ne jouit point des faveurs de nos critiques belges. En vérité, ce n'est pas l'homme du jour (1). Ce dédain pourtant est plutôt de l'arriérisme, car depuis longtemps déjà l'heure réparatrice de la gloire a sonné pour l'auteur de *Roméo et Juliette* en France et en Allemagne; elle sonnerait aussi sans doute chez nous le jour où la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage* seraient joués à la Monnaie. Il faut se garder de juger Berlioz d'après ses symphonies — la *Fantastique*, *Harold en Italie* (qui, à première audition ne m'avaient point ravi, je l'avoue), — ou même trop exclusivement d'après sa superbe *Damnation de Faust*, dont le romantisme excessif peut déplaire à certains. La bilogie des *Troyens*, voilà bien, sinon sa plus belle œuvre — la *Damnation*, *Roméo et Juliette*, l'*Enfance du Christ* contiennent des beautés peut-être supérieures — au moins celle qui donne l'idée la plus complète de son génie. Écrite dans un style très pur, dérivé en droite ligne de celui de Gluck, mais enrichi de

(1) Lisez les comptes-rendus de l'*Art Moderne* et du *Guide musical*, nos du 12 mars. A propos du *Guide musical*, je m'empresse de dire que l'opinion de son correspondant liégeois paraît isolée et en désaccord avec les principales appréciations qui sont exprimées dans cette excellente revue au sujet de Berlioz. Nous y avons lu récemment encore une série de remarquables articles de Julien Tiersot sur la *Damnation de Faust*.

toutes les ressources de l'orchestration moderne, que Berlioz — on l'oublie assez souvent — a mis en œuvre avant Wagner, elle apparaît admirable autant par la noblesse et la riche couleur de ses formes que par la passion tragique qui l'anime.

Berlioz raconte dans ses mémoires que la lecture de l'*Énéide*, spécialement du IIe et du IVe livre, lui causa une de ses vives émotions d'enfance; l'idée d'écrire sur ce sujet un drame lyrique l'avait toujours hanté. Il entreprit cette œuvre favorite à la fin de sa carrière, en 1856, et en composa lui-même le livret La seconde partie seule, les *Troyens à Carthage*, fut représentée de son vivant, en 1863, au Théâtre lyrique, sous la direction Carvalho. Après un succès au début, la pièce tomba sous les attaques des imbéciles et des sourds, au premier rang desquels brillait l'immortel Scudo, l'extraordinaire critique musical de la *Revue des deux Mondes*. Ce fut la définitive amertume de Berlioz qui mourut six ans après, le 8 mars 1869.

Une rapide analyse de la *Prise de Troie* suffira pour en faire sentir la portée et la puissance dramatique.

Premier acte. — La scène représente le camp abandonné des Grecs, sous les murs de Troie. Les assiégeants se sont retirés mystérieusement, laissant dans la plaine le fameux cheval consacré à Pallas. Le chœur du début exprime heureusement (la première partie au moins) la joie débordante des Troyens qui se croient délivrés de leurs ennemis et visitent avec une curiosité mêlée de naïve angoisse le campement délaissé. Ils sortent en tumulte pour aller contempler le colosse que l'on se dispose à transporter dans la ville. Cassandre apparaît alors et dès ses premières paroles, dès le prélude de sept mesures qui les précède, une vague angoisse vous saisit le cœur. Ce personnage de Cassandre est une admirable conception de Berlioz; il a agrandi et parfait de telle façon l'image que la poésie antique nous avait transmise, qu'il en a presque fait une création nouvelle. C'est bien la *voyante impuissante,* qui assiste par avance à la ruine de son peuple et ne peut rien pour le sauver. Son premier récit « *J'ai vu l'ombre d'Hector parcourir les remparts* » et son andante « *Malheureux roi!* » sont admirables absolument. L'arrivée de Chorèbe amène un émouvant dialogue entre les deux amants. Cassandre décrit les visions sanglantes et tragiques qui l'obsèdent. Chorèbe croit, comme tous les autres, que les terreurs de la bien-aimée sont imaginaires et s'efforce de ramener la paix dans son âme troublée. « Vois, dit-il en un air merveilleux, la splendeur des cieux et des mers, la douceur verdoyante des prairies; écoute le chant du pâtre et les cris des oiseaux. La nature entière respire la joie et la paix! » — « Signes trompeurs! calme perfide! s'écrie la voyante. Pars si tu m'aimes, rejoins ton père et échappe

au sort affreux qui menace Ilion ». Chorèbe refuse. Le duo « *Quitte nous dès ce soir,* » qui termine la scène, est beaucoup plus faible, mais l'émotion reparaît aux derniers mots de Cassandre : « Eh bien ! reçois donc ma main et mon chaste baiser d'épouse. La mort prépare notre lit nuptial pour demain ! »

Deuxième acte. — Scène religieuse devant un autel champêtre, au pied de la citadelle. Un chœur puissant et large d'abord, d'une austérité un peu âpre, mais impressionnant, est chanté par les différents groupes qui viennent déposer sur l'autel leurs offrandes. Puis une scène muette qui semble, après le finale, la plus belle page de la partition. Andromaque silencieuse s'avance dans ses vêtements de deuil avec Astyanax, apportant à son tour des fleurs pour les offrir aux dieux. L'orchestre peint les sentiments de la foule en présence de la malheureuse veuve d'Hector, la douleur et la tendresse de la mère, la candeur charmante de l'enfant. Un solo de clarinette s'élève, déroule gracieusement ses triolets au-dessus des tristes harmonies orchestrales et des paroles de pitié des assistants. Priam et Hécube bénissent l'enfant et le groupe touchant s'éloigne avec lenteur, tandis que Cassandre annonce les prochains désastres. Une intense couleur antique et un sentiment très profond animent cette belle scène. — Subitement Enée accourt et raconte en un récit emporté, dont la seconde partie surtout est remarquable d'énergie pittoresque, l'affreuse mort de Laocoon : le prêtre, soupçonnant une ruse des Grecs, a lancé son javelot sur le cheval, engageant les Troyens à le brûler et aussitôt, comme pour punir le sacrilège et fixer inébranlablement l'aveugle confiance du peuple condamné, deux serpents sortis des flots ont dévoré l'audacieux. Un ensemble colossal, ottetto et double chœur, exprime l'accablement et l'horreur de tous à ce récit. On a fait à ce morceau le juste reproche de manquer de convenance dramatique. Berlioz s'est trop souvent élevé lui-même contre des errements de cette nature pour qu'on ne puisse pas lui reprocher d'avoir fait longuement chanter en chœur des gens qui auraient dû, après quelques cris d'effroi, s'enfuir vers le lieu de la catastrophe. Mais l'ensemble apparaît d'une si belle facture, d'une conception si large, que nous sommes tentés de dire *felix culpa!* — Un monologue émouvant de Cassandre « Non, je ne verrai pas la déplorable fête ! » précède le finale. Aussitôt après, les premiers accents d'une marche triomphale retentissent au loin. La voyante les écoute avec une angoisse toujours croissante. Les chants enthousiastes de la foule escortant le cheval vers la ville se rapprochent peu à peu et éclatent enfin sur la scène : le thème majestueux de la marche, en si bémol majeur, alterne délicieusement avec un chœur à deux voix en sol mineur (soprani-contralti et ténors),

accompagné par les harpes. Tout à coup le peuple s'arrête hésitant: « Dans les flancs du colosse on entend un bruit d'armes! » — « Présage heureux! » s'écrient les hommes. Dans un superbe élan les chants s'élèvent de nouveau jusqu'au ciel; puis ils s'éloignent, et tandis que Cassandre, qui enfin a *vu* d'un regard pénétrant la ruse monstrueuse, rugit « Arrêtez! » et pleure son désespoir devant les impitoyables dieux, le cortège est entré dans la ville. Le destin tient sa proie. La sœur d'Hector n'a plus qu'à mourir sous les ruines fumantes d'Ilion.

Troisième acte. — Un sombre prélude exprime la lutte affreuse qui vient d'éclater; le massacre, l'incendie ravagent la cité troyenne. Dans un appartement de son palais, Enée à demi armé, repose sur son lit. Le petit Ascagne est entré plein d'effroi, mais il n'a pas osé réveiller son père. L'ombre d'Hector apparaît alors au héros et lui annonce lugubrement en un récitatif curieux (parcourant tous les degrés de la gamme chromatique descendante), la catastrophe et la destinée qui l'attend. Qu'il sauve au moins les dieux d'Ilion et aille fonder en Italie une nouvelle Troie! Panthée accourt, une foule de guerriers le suivent et tous ensemble, ayant Enée à leur tête, ils se précipitent au dehors pour sauver la citadelle. Le petit chœur qu'ils chantent avant de sortir est assez faible et d'un intérêt contestable.

Un changement de décor à vue nous transporte dans une salle du palais de Priam, devant l'autel de Vesta. Un groupe de femmes épouvantées embrassent l'autel de la déesse en attendant la mort. L'héroïque Cassandre s'élance les cheveux épars : « Et vous, colombes effarées, qu'attendez-vous pour échapper au déshonneur? Pour qui cet abîme, ces cordons de soie, ces poignards, sinon pour vous, femmes de Troie? Mourez donc en Troyennes, pures et libres! » Elles saisissent leurs harpes et chantent avec une exaltation sublime leur chant de mort. « Rien n'égale », dit M. Alfred Ernst, l'éminent critique wagnérien, « rien n'égale le tragique enthousiasme de cette strophe, accompagné par la vibration rapide des harpes... Quelques femmes sont restées à l'écart et n'ont pas prononcé le serment de mort. Cassandre les invective et les chasse : « Allez vivre, Thessaliennes! » L'hymne est entonné de nouveau. Cette musique semble chargée d'électricité... On dirait qu'une nuée d'orage, pleine d'éclairs, couvre la scène de son ombre terrible. Le glaive haut, les Grecs se précipitent dans le temple! Les femmes troyennes se dressent devant eux, superbes, échevelées. Les mots nous manquent pour traduire l'effet de la phrase si fière des femmes: « Ouvre-nous, noir Pluton, les portes du Ténare! » enlacée aux exclamations sublimes de Cassandre : « Chorèbe! Hector! Priam! Roi! Père! Frère!

Amant! je vous rejoins! .. » L'instant fatal est venu, les cordes des harpes frémissent et résonnent, le chœur s'élève une troisième fois plus fier, plus emporté, plus triomphal : « Pures et libres descendons à la rive infernale! » Cassandre se frappe et tombe; sanglante, elle brave encore les Grecs. Enée et ses compagnons ont sauvé les dieux de Troie... ils iront fonder au delà des mers, une nouvelle patrie troyenne, plus grande et plus glorieuse que la première. Les Grecs s'arrêtent, ils hésitent... les femmes troyennes montent sur le parapet qui environne le temple; dans une suprême invocation elles se tournent vers la mer : Sauve nos fils, Enée... Italie! Italie! Et jetant ce cri prophétique aux vainqueurs stupéfaits, elles se précipitent dans l'abîme (1). »

Pas du tout « Princesse d'auberge » cette histoire! Et cependant nous ne pouvons douter de l'impression profonde que ferait une telle œuvre, même sur le grand public. Quand entendrons-nous les *Troyens* à la Monnaie?

CHARLES MARTENS.

(1) ALFRED ERNST, l'*Œuvre dramatique de Berlioz* (Paris, CALMANN-LEVY, 1884). « Il importe de constater, ajoute l'auteur, que cette scène prodigieuse est due tout entière à Berlioz. Dans l'*Énéide*, Cassandre est saisie, outragée et mise à mort par les Grecs; nulle bouche ne profère le cri vengeur : Italie! nulle voix n'invoque par avance Troie ressuscitée, la cité victorieuse, Rome, qui asservira la Grèce elle-même. Nous ne connaissons rien qui soit plus dramatique et plus auguste que cette parole dernière, cette pensée d'invincible espérance, cet acte de foi dans l'avenir : toute la tendresse humaine de ces femmes, de ces épouses, de ces mères, s'unit au généreux orgueil d'un héroïque sacrifice, à l'amour de la patrie agonisante qui doit un jour revivre. Voilà ce que Berlioz a trouvé dans son génie et dans son cœur. »

Les Errants

Au carrefour des routes sombres,
A l'heure où sombre le soleil,
Marchant depuis des jours sans nombre,
A de pâles ombres pareils,
Ils s'arrêtent, les errants sombres,
Lourds de tristesse et de sommeil.

Le vent et la neige qui mord
Ont gercé leurs haves figures,
Le vent glacé soufflant du Nord,
La neige aux cuisantes brulûres,
Ont vieilli, ont courbé leurs corps
De pauvres chercheurs d'aventures.

Le regret des espoirs déçus
Sommeille au fond de leurs prunelles,
Vers des loins de rêve inconnus,
Beaux de leur force originelle
Et portant de longs glaives nus
Ils tentèrent la mer rebelle.

A l'horizon des flots sans bornes,
Tombèrent, un à un, les soirs.
Les loins, vers qui les trompes cornent,
Restèrent immensément noirs.
Et comme un linceul aux plis mornes,
La Nuit tomba sur leurs espoirs !

La Mer aux voix lentes et graves
Leur dit le néant de la chair,
Le néant des rêves, esclaves
Du destin au lourd poing de fer.
La Mer chantait, et les plus braves
Ont jeté leur glaive à la Mer.

Et voyant s'enfoncer leur rêve
Avec leur glaive, au sein des flots,
N'espérant plus qu'en la mort brève,
Terme béni des longs sanglots,
Ils ont débarqué sur la grève,
Pâles, vieillis, courbant le dos.

Au carrefour des routes sombres,
Ils se sont arrêtés ce soir,
Ils voient leurs rêves en décombres
S'effondrer dans le couchant noir,
Et l'oubli tend ses ailes d'ombre
Sur le tombeau de leurs espoirs.

Et lente, et lourde, et innombrable,
Amère de tant de rancœurs,
A la plainte des mers semblable,
Monte la plainte de leurs cœurs,
Et l'âpre bise impitoyable
Les cingle et se rit de leurs pleurs.

Pressés d'angoisses et de doutes,
Sous le triste regard des cieux,
L'œil fixe, l'oreille aux écoutes,
D'entendre ou de voir désireux,
Las, ils contemplent les trois routes
Se perdre aux horizons brumeux.

Et soudain, dans le ciel, la lune
Ouvrit son grand œil lumineux,
Éclairant les mornes rancunes
De tous ces pauvres chemineux :
Les routes brillèrent, et l'une
Attira les pas de l'un d'eux.

Et comme un troupeau se débande,
Quand le fer rouge d'un éclair
Se casse dans le sol des landes,
Amants du rêve ou de la chair,
Les errants pâles, en deux bandes,
Bondirent vers leurs destins clairs.

Une route restait déserte.
Un des pèlerins restait seul,
Sous la tranquille lueur verte
Que répandait le ciel en deuil,
Et, sur la route grande ouverte,
La lune tissait un linceul.

Et dans l'œil du Pèlerin sombre
Brilla l'éclair vif de la foi ;
Il dit : « O Lumière dans l'Ombre,
Seul Idéal, je vais à toi ! »
Et sur la grand'route, son ombre
Dessinait une large Croix !

CHARLES DE SPRIMONT.

LES LIVRES

—

LE ROMAN :

Vain Effort, par HENRI VIGNEMAL (Paris, LEMERRE).

Un homme à la physionomie très vague est arrivé « un soir », on ne sait d'où, dans « une » ville recueillie et fort ancienne. Cet homme, l'Étranger — car il n'est pas autrement désigné dans ce curieux roman — y a rencontré une jeune fille, Agnès, et du mélange de sa candeur à elle et de sa lassitude à lui est né un amour suprême. Puis un magistrat jaloux a chassé l'Étranger de cette ville où, pour la première fois, il avait connu la joie de vivre. Il partit alors et des années s'écoulèrent. Quand il revint, Agnès était mariée ; les épris de jadis se revirent, mais l'effort fut vain qu'ils tentèrent pour ressaisir la tendresse passée — quelque chose y manquait.

Il n'y a rien de plus dans ce beau livre idéaliste où l'influence de Maeterlinck paraît sensible dans une indétermination presque générale qui n'a cependant rien d'angoissant. Tout y est doux, au contraire, voilé ou nuancé. On y retrouve Bruges, son Minnewater, ses vieilles tours et son silence; on y devine plutôt tout cela dans des descriptions délicieuses. *Vain effort* est, en effet, malgré quelques négligences incompréhensibles, une œuvre remarquablement écrite dans une belle langue personnelle et claire. Il y abonde, que je voudrais pouvoir citer, des expressions et des pensées exquises, de petits tableaux faits avec une telle délicatesse, une telle science de la variété des teintes qu'ils sont comme de fins joyaux (cf. p. 20.296; chap. VII, XX, XXVIII). Malheureusement, Vignemal, précisément, sans doute à cause de son habileté à nuancer, s'arrête trop volontiers aux différents aspects qu'ont

souvent les mêmes choses. De là des longueurs et des répétitions. La profonde impression de beauté et de mélancolie que donne son livre eût été doublement intense s'il avait consenti à se borner un peu. Le charme de plusieurs chapitres se perd au milieu de pages qui se recommencent.

Il est douteux que ce roman littéraire amuse beaucoup ceux dont la carrière est de s'amuser et qui ne lisent que pour « escamoter » du temps, mais il faut le recommander vivement à tous ceux qui aiment avec sincérité les belles phrases uniquement parce qu'elles sont belles. Ils en trouveront là de délicieuses et ils marqueront certainement bien des pages et bien des chapitres qui leur laisseront le souvenir de choses charmantes et précieuses.

G. D'A.

En pleine Terre. — La Glèbe Héroïque, par GEORGES VIRRÈS (Éditions de *La Lutte*).

Après l'auteur des *Fusillés de Malines*, M. Virrès a voulu célébrer les Vendéens de la Campine, tombés au champ d'honneur, voici cent ans, pour leur foi chrétienne et pour l'affranchissement de la patrie, et à la mémoire desquels une trop tardive piété filiale vient à peine de dédier les glorieuses palmes dues. Les pages qu'il leur consacre m'ont paru les meilleures d'un livre où, à toute page, abondent les promesses et qui, d'emblée, classe M. Virrès au petit nombre de ceux sur qui comptent les lettres belges. La terre et les terriens n'ont point de plus ardent poète que M. Virrès. Il aime avec passion la glèbe âpre et douce, les rustres qui la fécondent. Frustes, passionnés, sauvages, sournois, rudes, tendres, il les admire tels qu'ils sont, car, si leurs vertus sont belles, leurs défauts sont pittoresques Il prise la force, la belle santé, la joie robuste, les bras musclés. S'il fallait lui chercher des ancêtres, je nommerais Cladel, Lemonnier, Esparbès. Sa langue est violente, haute en couleur, savoureuse, brutale et précieuse, trop préoccupée du relief et pas assez de l'harmonie. La phrase savante dénonce la recherche du mot très rare et de la tournure insolite, une préoccupation trop visible de n'être jamais banale. M. Virrès fera bien de se méfier des néologismes inutiles et parfois fâcheux : son vocabulaire est assez riche pour satisfaire à son méritoire souci de précision et d'intensité. Il semble d'ailleurs qu'il y ait quelque incompatibilité entre une prose *trop* artiste et les pensées que M. Virrès l'invite à traduire : la fougue n'est pas coquette. Je ne puis transcrire ici ni cette épique *Journée de Gheel*, dont la donnée rappelle trop un récit militaire de Georges d'Esparbès, ni la *Légende du Sonneur*, ni quelque autre des beaux contes d'*En Pleine Terre*. Qu'il suffise de citer, pour

mettre en valeur l'écrivain, cette brève description : « Ils partaient. En silence. Les yeux rivés sur la Meuse éblouissante de reflets métalliques et projetant au-dessus de sa coulée frémissante des myriades d'étincelles d'argent. Elles vibraient dans une lumière nacrée qui venait d'au delà des montagnes, car le ciel, sur la vallée, arquait son cintre à peine effleuré d'une lueur d'albâtre. Des ouates s'accrochaient au flanc des rocs. Le soir se cachait encore dans les gorges. Le fleuve précisa sa courbe harmonieuse au loin, et alors la lumière d'or se diffusa. Une nappe immense et vermeille caressa les rochers, les bois et l'eau. Les lointains se découvrirent. Des trous d'ombre noire furent envahis de clartés bleues. Des fumées neigeuses s'envolèrent de partout. La nappe vermeille s'étendait sur la vallée entière. Les villages se réveillaient. »

Adam et Ève, par CAMILLE LEMONNIER (Paris. OLLENDORFF).

La couverture jaune de ce livre annonce un roman : elle n'eût point menti, certes, en promettant un poème. C'est, en effet, le poème éclatant et passionné du Naturisme que vient d'écrire le fécond et protéen maître belge. Ayant beaucoup souffert dans les villes, un homme s'affranchit de tous liens, fuit « le mensonge social » et, avec son chien et son fusil, émigre, seul et nu, libre, vers la forêt. Cet homme — on s'y attend, j'espère — est un « mâle » qui ne tarde point à chercher une compagne de solitude. Et l'idylle édénique commence. Une humanité vierge renaîtra dans la forêt. Pareils à l'homme et à la femme des premiers âges de la terre, le couple vivra, heureux, selon la seule nature, aimera, engendrera, inventera, selon les besoins, les industries primitives, s'enivrera de la poésie majestueuse de la terre et du ciel. Et le livre entier chante un hymne effréné d'adoration à la Nature. Nous ne pouvons discuter, ici, les tendances de cette œuvre qui se révèle, au point de vue religieux, panthéiste; au point de vue social, libertaire. Ce qu'il faut y louer, c'est l'exubérant lyrisme, la grandeur harmonieuse et simple, la grâce légendaire, la prose ample, lumineuse, rythmée. Les pages superbes abondent, qui évoquent les maîtres de l'églogue antique; nombreuses, les scènes charmantes et fraîches, les descriptions colorées. Mais le tempérament outrancier, brutal et sensuel de M. Lemonnier s'affirme en trop d'endroits où s'apothéose la chair.

C'est pousser l'amour de la nature un peu loin que de célébrer la supériorité de l'instinct sur la raison et « la beauté du lingam ». L'auteur du *Mâle* s'obstine à croire que le mépris de la pudeur est une condition de la force; de là maintes pages lascives.

Le Mal nécessaire, par ANDRÉ COUVREUR (Paris, PLON, éditeur).

Roman à thèse. Met en scène un épouvantable chirurgien, cyniquement avide de gloire et d'argent, habile jusqu'au prodige et téméraire jusqu'au crime. Comme il est dénué de scrupules, son aventure, que je ne répète point, est assez malpropre. Il en sort, à la dernière page, triomphant, impuni. Il est, d'ailleurs, juif, pour faire plaisir à M. Drumont. Le mal nécessaire, c'est lui, Caresco, car il faut, dans la chirurgie, des hommes dénués de sens moral, gonflés d'ambition et de cupidité, chargés de forfaits; la science profite de leurs crimes : « Ils détruisent, ils regardent. Mais d'autres reconstruisent ensuite et profitent de ce qu'ils ont vu. C'est horrible, mais c'est ainsi, toujours la vieille formule : le bien a sa source dans le mal, le mal est nécessaire au bien. » Tel est le paradoxe développé par un personnage du livre où l'on peint, sous un jour très noir, les Morticoles actuels. Ce roman consciencieux et lourd est construit selon la recette ordinaire, avec un louable souci, presque constant, de tenue littéraire. Quelques bons épisodes, d'autres trop osés. Je recommande aux personnes sensibles la très minutieuse description d'une hystérectomie abdominale. Ne pas laisser traîner à portée des demoiselles.

M. D.

Marionnettes rustiques, par LOUIS DELATTRE (Liége, BÉNARD).

Après les délicieux contes de Blanche Rousseau : *Nany à la Fenêtre,* dont nous fîmes l'éloge ici même, et que sans cesse et sans cesse nous relisons avec une toujours nouvelle volupté, tant charmants ils sont, je n'en connais pas de plus exquis que ceux de notre admirable conteur Louis Delattre. Qui n'a lu et relu ses adorables contes de fées, dont un peu partout il fit si gracieusement l'aumône, tantôt à l'un, tantôt à l'autre mensuel littéraire. Aujourd'hui il nous présente la vivante et puissante silhouette de quelques gentilles, oh si gentilles! *Marionnettes rustiques.*

C'est d'abord le naïf *Propriétaire* travaillant dru comme un nègre tout le long du jour pour satisfaire les caprices fantasques de locataires toujours plus exigeants, s'imaginant dans sa bonne simplicité qu'il mène une vie de rentier. A preuve qu'il est propriétaire et qu'il n'a, se figure-t-il, au moins, qu'à toucher le prix de location.

C'est ensuite *Le Cloutier* égoïste qui s'est accaparé de son frère. Il ne veut pas qu'il se marie, de peur de devoir partager le magot. Il prêche tellement le célibat à l'autre, que celui-ci obsédé convole. Mais le damné poursuit son frère, le fait mourir de chagrin et sa femme aussi. Et il pousse le plaisir de

sa vengeance d'enfer, jusqu'à enfoncer dans la tombe de son frère de longs clous, pour le percer d'outre en outre. Il s'esquinte tellement à cette odieuse besogne, qu'un beau jour on le trouva mort au cimetière, à côté de la tombe du frère, transpercé à nouveau d'un long clou que le sans-cœur venait d'y enfoncer.

Mais je ne puis dire ici tous les sujets de contes si bonnement, si drôlement parfois, si justement toujours et si joliment racontés par notre auteur.

Il faut lire cela. C'est trop fin et trop délicatement pensé et écrit, pour qu'un compte-rendu puisse donner une faible idée de la joliesse de ces petits drames de la vie rustique.

Lisez donc tous, oui tous ces contes. Tous sont jolis à ravir. Mais il me faut dire encore un petit mot d'un conte tout à fait charmant. Celui du *Boulanger*. Voyez-le avec quelle passion enfantine il masse sa pâte, il cuit ses petits gâteaux, il fait rire ses œufs de Pâques en les peinturlurant, il sculpte les bonshommes de ses cougniolles de Noël. Voyez-le avec quelle fièvre il travaille; lorsque « les premières neiges qui mettent aux cœurs simples l'allégresse des choses pures, commencent à tomber comme le duvet des anges » et l'avertissent de l'approche de la grande fête de l'enfance. Toute son ambition est de montrer aux petits à la vitrine de sa boutique « toutes les gourmandises du Paradis ».

Mais l'âge est venu et avec lui les infirmités. « C'est le pouce du boulanger qui compte », avait-il coutume de dire. Oui, mais le pouce s'engourdissait. Et maintenant c'est la boulangère qui doit mettre la main à la pâte et faire « Flic, flac, flan » à la place de son mari.

Malgré tout il veut y travailler encore.

Hélas! il a quatre-vingts ans. Ses jours sont comptés. Il ne quitte plus le lit. Mais la Noël approche et tandis qu'il se meurt de vieillesse, il entend les cougniolles qui lui crient : « C'est demain Noël, boulanger, peignez encore une fois nos petites médailles de plâtre vierge. Donnez-nous notre petite fleur avant que nous partions ».

Et une dernière fois, avant de mourir, le boulanger enlumina les cougniolles de Noël. Mais comme si l'approche de la mort lui faisait déjà entrevoir les splendeurs du paradis, le boulanger « qui travailla toute sa vie à rassasier la faim des pauvres gens, qui pétrit à tous les Noëls qu'il vécut, les petits Jésus des enfants du village », peignit cette fois sur les plaques rondes des cougniolles, des soleils à cheveux d'or tellement éblouissants, des fleurs de rose tellement éclatantes, des étoiles d'un bleu si azuré, qu'à coup sûr il avait devant lui déjà en les peignant, la beauté du petit Jésus des enfants, et

reproduisait sur les médailles de ses cougniolles, les soleils, les fleurs et les étoiles dont est toute brodée, sans doute, la petite robe de Jésus au ciel.

L'Abbé H. MŒLLER.

Les Ames perdues, par J.-H. ROSNY (Paris, EUGÈNE FASQUELLE).

Les derniers stades mondiaux; l'heure trouble en laquelle des âmes s'éperdent; les degrés de la folie altruiste, rouge parfois et souvent sublime; le sacrifice inopérant; la fausse Bonté impérieuse : voilà le livre neuf, synthèse d'Art, de sociologie, traversé du souffle de la nature concomitante des actes humains. Livre voulu, comme l'heure d'aujourd'hui; fixations des énergies du libertaire, ou de ses douceurs persuasives; livre qui arrête, en ses pages, un coin d'époque. J.-H. Rosny saisissent les aspects et s'efforcent de pénétrer le sens des « Visages de la Vie ». Admirables écrivains, — hors des jeux futiles des littérateurs épris des seuls moyens de leur Art! D'abord obsédés par les énigmes de la terre enfouies sous les siècles, depuis les commencements, ils créèrent le décor somptueux des âges préhistoriques, et trouvèrent des voix au mystère. Puis l'Évolution déroula, devant eux, ses problèmes, et ils arrêtèrent les interrogations. D'autres fois, ce furent des psychologies amoureuses, cruelles, souvent fausses, mais toujours hantées des soucis du haut art et de la sincérité. *Les Ames perdues* avaient été annoncées jadis par J.-H. Rosny : ce serait l'amour de l'individu pour la masse. Les auteurs avaient rejeté — esthétiquement — le Renoncement, voulant la Bonté énergique — « l'autonomie, la fierté et la résistance individuelle » — comme élément de Beauté. Dès lors, le présent roman devait entraîner, au point de vue moral, (ce point de vue étant toujours en concordance avec la perfection artistique) une condamnation originelle. Beyssières, âme perdue, personnage anarchiste militant, se sacrifie vainement. Abel Roland, âme perdue, est magnifique dans l'abandon de la richesse et de son amour, mais cet acte, qu'il croyait de suprême altruisme, ne lui laisse que le remords de son inutilité. Cependant si telles réponses sont péremptoires ici, il s'en faut que les questions morales du Bien et du Mal absolus, sans l'équivoque douloureuse des incertitudes, se résolvent. Elles sont dans la nuit du Doute, et l'espoir des lumières décisives n'est pas tourné vers Dieu. Ce livre a une incomparable splendeur formelle : « C'était un de ces jours où le ciel s'ouvre et se referme ainsi qu'une porte de lumière. Le soleil glisse sur la pluie, dans une grâce paresseuse, et la pluie reprenant, semble un réseau de cheveux diaphanes. » Voici l'aimée d'Abel Roland qui s'avance « dans le luxe clair de sa jeunesse. Elle avait du Nord

a pureté somptueuse, les yeux couleur du temps où chaque reflet peint une nouveauté, la grande chevelure de flamme et le dédain aristocratique, avec la souplesse des filles du Soleil, les gestes sûrs qui doublent de grâce changeante la beauté des contours. Elle vint dans la cadence charmante et le bruit de ses robes. » Joie de l'inentendu, de l'expression tout à coup découverte, neuve et si vraie! « J'aime ces fenêtres palpitantes de pluie. » Le souffle de la terre, le frémissement des nues, hantent la page, à l'unisson de la scène évoquée; le personnage et le décor corrélatif se pénètrent; parallèlement toutes les vies bruissent à côté de l'homme. Et l'homme pense, œuvre, — d'une spiritualité fouillée jusqu'à la souffrance, la lassitude enfin de tous les rêves d'affranchissement. Ainsi la moelle de l'esprit libertaire, l'essence des systèmes hors les entraves de la loi, réunis dans les quelques personnes du drame, donnent l'idéologie des raisons de haïr ou d'aimer en ce siècle qui râle. Écoutez encore ce rappel de l'écrivain de *Vamireh :* « Il se sentait fort, puissant, presque sacré. La brise, le ciel pâle, le silence des jardins devenaient un décor merveilleux où il enchantait sa chimère. Il écoutait passer l'ombre; il contemplait la blême carrière du faubourg où luisent les lucioles de la veillée; il avait dans l'âme le grondement de la bête antique, le lamentable cri de l'ancêtre tapi dans la nuit des forêts. Ou bien il était une foule clamante, cette chose confuse qu'on nomme le Peuple, et son incommensurable supplication : — Oui, oui.. je me donnerai!... Je serai la victime de vengeance! » Ainsi parle ou agit Beyssières jusqu'à l'aube horrible quand la « Tueuse » surgira dans l'effritement des brumes, tandis que Roland se courbe sous l'inutile sacrifice, et que Freyle et Mlle d'Ermeuse, — âmes si blanches! — rafraîchissent, de leurs utopies douces, tous ces cris poignants et vains.

G. VIRRÈS.

LA CRITIQUE :

La Tristesse contemporaine, essai sur les grands courants moraux et intellectuels, par H. FIERENS-GEVAERT (Paris, ALCAN, éditeur).

Il nous a paru que le livre, d'ailleurs très intéressant et qui témoigne de nobles préoccupations morales, de M. Fierens-Gevaert, ne tient pas toutes les promesses d'un titre magnifique. On eût souhaité que le sujet fût davantage fouillé : bien des aperçus apparaissent superficiels, d'autres quelque peu paradoxaux. Recherchant la cause de la tristesse qui, à l'entendre, a envahi le monde moderne, l'auteur n'hésite pas à la proclamer née de la disparition

de l'esprit religieux : nous souffrons d'un manque de foi. Il signale et étudie les successives manifestations de ce trouble spirituel au cours de ce siècle, ses phases diverses, les événements politiques ou sociaux qui l'aggravèrent. Peut-être accorde-t-il à certains de ces événements, à la guerre de 1870, par exemple, une influence excessive sur l'intellectualité contemporaine. Il est certain, aussi, que M. Fierens généralise trop un mal dont souffrent surtout les classes lettrées. La tristesse est un phénomène moins répandu qu'il ne se plaît à le répéter. Il n'est pas vrai que le doute a pénétré dans toutes les âmes, que toute croyance au surnaturel est éteinte, que l'humanité est détachée de Dieu : fille de la foi, la joie survit en d'innombrables âmes, qui ne songèrent jamais à désespérer. La conclusion de M. Fierens manque de netteté et de logique. Tout en reconnaissant, avec une méritoire franchise, qu'il n'y a qu'un seul remède à l'anarchie morale : la croyance religieuse, M. Fierens considère ce remède comme désormais impossible. Il propose, pour guérir le monde, l'amour et l'action. Il oublie seulement de démontrer le *devoir* d'aimer et d'agir, de révéler l'objet de cet amour, le but de cette action. C'est pourquoi nous craignons que son prêche, inspiré par un noble souci moral, ne soit vain.

La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental, par ROBERT DE SOUZA (Paris, SOCIÉTÉ DU MERCURE DE FRANCE).

Intéressante étude sur le renouveau de faveur dont jouit, en ce moment, la poésie populaire, simpliste et rustique, en France. M. de Souza signale successivement les divers poètes dont les œuvres manifestèrent cette réaction contre les subtilités, les complications et les perversités qui furent de mode naguère et qui survivent chez beaucoup. D'abord les poètes traditionnels, imitateurs directs de la poésie populaire et dont la campagne fut surtout une protestation de l'esprit réaliste contre les rêves ambitieux du véritable esprit lyrique : Theuriet, Richepin, de Bonnières, Vicaire. Ensuite les poètes novateurs qui, non contents d'acquérir, comme les précédents, le sens de l'art populaire par le dehors, par la préoccupation du sujet, par l'exactitude de la mise en scène, en retrouvèrent le dedans, l'intimité, le sentiment profond et naïf : Verlaine, Gérardy, Mauclair, Klingsor, Laforgue, Kahn, Fort, Vielé-Griffin, et, parmi les Belges, Max Elskamp, Maeterlinck, Verhaeren, Mockel. Il nous paraît que M. de Souza s'est abusé quelque peu sur la sincérité de ce renouveau d'ingénuité. Le pastiche n'est pas rare chez maint novateur, et peut-être n'avons-nous fait que changer, momentanément, de virtuosité.

M. D.

Trois Proses, d'Adam de Saint-Victor, par l'abbé GUILLAUME (Tournai, DECALLONE-LIAGRE).

Le premier volume de la seconde série des *Classiques latins comparés*, est en ce moment sous presse et paraîtra dans le courant de l'année prochaine. Il comprendra les *Proses* d'Adam de Saint-Victor et les *Odes* d'Horace, annotées et comparées, par M. l'abbé Legrain.

Populaires dès leur origine, les admirables *Proses* d'Adam de Saint-Victor avaient retenti sous les voûtes de toutes les cathédrales et de toutes les églises de l'Europe et, durant trois siècles, l'âme poétique et croyante de nos pères les avait goûtées et s'en était nourrie.

Mais la Renaissance était venue.

Subitement et exclusivement éprise d'un art qui n'avait jamais été le nôtre qu'à titre d'auxiliaire, la Renaissance ne craignit point d'appliquer à Adam ce suprême dédain artistique, qu'elle professa pour tout ce qui portait le cachet chrétien et national, pour tout ce qui provenait de ce malheureux Moyen-Age, déclaré rétrograde et barbare en face d'un art purement païen, et sorti du tombeau après plus de mille ans.

Adam subit le sort de Prudence et de tous les Pères de l'Église : il fut proscrit sans pitié. Et du grand poète, à la longue, tout tomba dans l'oubli, tout, jusqu'à son nom, qui ne se rencontrera plus que par hasard dans les dictionnaires biographiques, avant ce dernier quart de siècle.

Et pourtant quel poète mérita mieux qu'Adam d'attirer l'attention de tous ceux qui s'intéressent à la vraie littérature et d'être mis entre les mains de la jeunesse?

D. Guéranger l'appelle le plus grand poète du Moyen-Age. Un protestant anglais, le docteur Neals, va jusqu'à le placer au-dessus de tous les poètes latins de tous les temps.

Un célèbre critique de notre temps, Brunetière, a prétendu dans son *Histoire de la littérature française*, que le Moyen-Age n'a pas eu en littérature la préoccupation de l'art. A elle seule, l'œuvre d'Adam est la réfutation péremptoire de cette étrange affirmation. Nulle part, en effet, dans aucune littérature et à aucune époque, l'art n'éclate davantage : il y éclate même avec une telle puissance, une telle fécondité, qu'on peut dire de l'art d'Adam de Saint-Victor qu'il a été la source de toute la poétique moderne.

Née comme une fleur sauvage sur les abrupts sommets des Alpes, en ce poétique monastère de Saint-Gall, un des plus glorieusement célèbres parmi ces foyers de vertu et de civilisation que l'Église alluma partout,

comme autant de phares lumineux durant la sombre nuit des invasions barbares, la prose eut d'humbles commencements.

Il était réservé à un humble et saint religieux de l'abbaye de Saint-Victor de Paris, à Maître Adam, de donner à la *Prose* sa dernière perfection.

Génie à la fois théorique et pratique, il ne se contentera pas de lui infuser le grand souffle poétique, le souffle sublime des Saintes Écritures, mais recueillant un à un tous les éléments de beauté qui se rencontrent chez ses devanciers, analysant tour à tour les divers systèmes de versification suivis jusqu'à lui, retranchant ici, ajoutant là, modifiant ailleurs, il arrivera à lui donner des règles fixes, qu'il suivra lui-même avec la dernière rigueur et à créer enfin ce type de *Prose*, dont nul après lui ne dépassera ou même n'atteindra la suprême beauté.

L'Année de l'Église, 1898, 1re année (Paris, LECOFFRE).

Sous ce titre, M. Charles Égremont vient de publier un ouvrage qui est une heureuse innovation et semble appelé à un très grand succès. Encouragé par un groupe de personnalités catholiques, parmi lesquelles nous relevons les noms de MM. Fonsegrive, directeur de la *Quinzaine*, l'abbé Klein, professeur à l'Institut catholique de Paris, Goyau, Max Turmann, etc., M. Égremont a entrepris de donner chaque année au public religieux de France et de l'étranger, un tableau très complet des événements petits et grands, intéressant la vie de l'Église dans le monde entier, accomplis dans le cours de l'année. Estimant à bon droit que le fait n'est rien sans l'idée, il ne s'est pas contenté de faire le récit des événements, mais s'est appliqué à en faire ressortir la portée morale, à en extraire pour ainsi dire la substance, ne craignant pas au besoin de retracer brièvement l'historique des questions que le hasard de l'année l'amenait à étudier.

Pour réaliser ce travail, M. Égremont s'est entouré de collaborateurs habitant les pays mêmes et a pu réunir ainsi des documents d'un haut intérêt et tous de première main. Cette publication, dont la collection constituera un jour la plus complète histoire de l'Église qui ait jamais été écrite, est donc appelée à rendre les plus précieux services. On peut dire qu'elle sera bientôt indispensable pour l'étude du mouvement religieux contemporain.

« Mais par-dessus ce côté utilitaire, écrit M. Égremont dans sa préface, il a semblé à nos collaborateurs et à nous que nous ne pouvions rendre de plus bel hommage à l'Église dont nous sommes les fils très soumis, qu'en venant entretenir chaque année le public religieux de France et de l'étran-

ger, des joies et des tristesses, des travaux et des luttes de l'Église militante à travers le monde, réalisant ainsi cette communion des vivants qui est un des fondements même de la véritable Église du Christ. L'œuvre que nous commençons aujourd'hui est donc essentiellement catholique au sens intégral du mot. Ce caractère qui fut le point de départ de sa fondation, sera la raison d'être de sa continuation, comme aussi le plus sûr garant de son succès. »

LES REVUES

—

L'ART DÉCORATIF d'avril vient de paraître et contient une centaine d'illustrations en noir et en couleurs, dont trois hors-texte.

Ce numéro, réservé en grande partie au salon de la Libre Esthétique de Bruxelles, contient un magistral haut relief de Constantin Meunier, « La Moisson », la nouvelle pendule d'Alexandre Charpentier et Tony Selmersheim, une grande variété d'horloges, chandeliers, vases et carafons, meubles, objets d'art, bijoux, médailles et plaquettes, enfin plusieurs reproductions de peinture, sculpture, architecture.

THE STUDIO (Henrietta street, 5, London). — N° de Mars.

Une étude intéressante du sagace et fin critique d'art Gabriel Mourey, sur l'œuvre de Gaston Latouche. Gaston Latouche, dit-il, est cet être extraordinaire et presque phénoménal aujourd'hui, qu'on peut appeler un inspiré. Il y a en lui de la violence et de l'excès; il porte dans ses toiles, ses pastels, ses aquarelles, un souffle de fièvre et de délire. On le devine nerveux, impressionnable à outrance. Et il a, en même temps, des dons de grâce vraiment exquis, des raffinements délicieux, un goût parfait, un sentiment de la mesure absolument français. « C'est un romantique, avec des échevèlements qui sont bien de l'école de 1830, mais avec les subtilités d'expression de notre incomparable XVIIIe siècle et une sensibilité toute moderne ». De belles reproductions des œuvres de l'artiste accompagnent cette étude et en prouvent la justesse. Quant à W. Goscombe John très finement apprécié par L. Baldry, c'est un superbe artiste. Les sculptures reproduites par *The Studio* sont merveilleuses. W. Goscombe John est un sculpteur de grande envergure. Il faut le placer à côté de l'incomparable Rodin et de notre admirable Meunier.

NOTULES

—

Paris a commémoré, il y a quelque temps déjà, Balzac — le prodigieux auteur de la *Comédie Humaine* — par une représentation théâtrale de *Mercadet* et par moultes chroniques.

Quelques notes intéressantes de M. Jules Claretie sur le terrible besogneux et l'épique fantaisiste que fut Balzac :

« Pauvre grand homme attelé, comme un bœuf de labour, à la plus rude, à la plus admirable des tâches ! Il faut suivre, dans sa correspondance avec Mme de Hanskey, toutes les phases de cette existence de prodigieux labeur. L'auteur de *Mercadet* entasse feuillets sur feuillets, achève des romans, en commence d'autres, passe des nuits, se congestionne sur des épreuves, s'enferme, comme un prisonnier volontaire face à face avec l'œuvre qui le hante et s'interrompt tout à coup, en ses insomnies, pour écrire des lettres cursives, émouvantes comme des confessions et qui ne sont que de longs cris d'amour, les plus beaux peut-être que jamais tâcheron de lettres ait poussé entre deux coups de cognée !

Et Balzac, dans ses lettres passionnées, ardentes d'espérance et de foi, n'est point du tout un romantique, comme le *Voyageur* ou comme Rolla. Il n'a rien des désespérances maladives et des poses affectées de ses contemporains. Leur *douleur de théâtre* — c'est le mot d'Hamlet en parlant de Laërte — n'est pas sa douleur. S'il souffre, c'est que le travail matériel l'accable ou que la dette le poursuit. Ce romancier qui veut et va faire vivre un monde a devant lui, menaçant et insistant, le spectre effrayant de la Dette. Il était hier négociant, imprimeur; l'imprimerie est fermée. Le passif est là qu'il faut combler. Et comme Mercadet, Balzac doit faire face à la meute de créanciers qui lui hurlent aux chausses.

Comme Mercadet, il cherche, il invente, il ruse. Il sourit, il fait reluire aux yeux éblouis des perspectives inconnues, des placers inattendus, des inventions saugrenues. Oui, l'auteur de *Mercadet* est Mercadet lui-même. La comédie a toute la valeur documentaire d'une auto-biographie.

C'est Balzac qui, dans la culture des ananas aux environs de Paris, entrevoyait une fortune *incalculable* (le calembour était sa faiblesse). C'est Balzac qui disait, un jour, à George Sand :

— Ma chère Sand, voulez-vous être riche, richissime? J'ai une idée ! une merveilleuse idée !

George Sand n'eût voulu être *richissime,* comme disait Balzac, que pour donner un peu plus de sa fortune aux pauvres gens du Berri. La moisson étant plus considérable, elle partagerait avec eux les épis de la *gerbeaude !*

— Voyons votre idée, mon cher Balzac !

Alors il développait, avec ses merveilleuses facultés de visionnaire, tout un plan de fondation d'une épicerie colossale où seraient centralisés les produits d'alimentation les plus divers, de docks de la nutrition où figureraient tout naturellement les fameux ananas de la banlieue parisienne.

— Et, pour attirer la foule tout de suite, ma chère amie, disait-il à l'auteur de *Lélia,* c'est vous qui tiendriez le comptoir et Théo qui serait mon premier garçon ! Voyez-vous l'effet : *Epicerie monstre* sur l'enseigne et George Sand, Théophile Gautier et Balzac servant le client dans la boutique ! On se battra pour entrer chez nous !

L'étonnant projet n'aboutit point. La bonne Mme Sand y souriait comme à tous les *dadas* successifs de ce sublime grand enfant. Mais n'est-il pas curieux de voir Balzac deviner, dès 1840, ces énormes magasins de denrées qu'on a ouverts, fondés depuis et apparaître à ses biographes comme une sorte de génial Félix Potin avant la lettre? »

♣

Au Cercle Artistique, ce fut, en même temps qu'E. Verstraeten (de qui cette idée charmante : peindre le cycle des heures en un même paysage), l'exposition des dessins et pointes sèches d'Ensor revenue de Paris où elle récolta le succès d'art qu'il fallait. Jamais le peintre du Lampiste, des natures mortes claires, des paysages curieusement clorotiques, n'a été plus complet dans les inventions cauchemardantes de son burin. Ce que l'on pourrait appeler les formes nues, celles non *vêtues de beauté,* écorchements, viscères, est atrocement compris. Ensuite, c'est la saveur âcre et fade des foules; celle des cathédrales (peut-être une foule *verticale* et *ordonnée* de divin), enfin le repos d'exquis paysages.

♣

A la Maison d'Art, des œuvres nombreuses de Jef Leempoels, dont la jeunesse conquiert la maîtrise à force de consciencieux travail, d'ingéniosité

intellectuelle. S'il est permis de ne pas aimer encore tout ce qu'il expose à cause parfois de quelques duretés, il faut dire l'achèvement de portraits remarquables (ceux, surtout, de la famille du peintre) et des trouvailles de symbole vraiment magnifiques comme toutes ces mains brandies avec les innombrables *marques humaines* vers la nuit où la face du destin rayonne d'ombre énigmatique et décisive. Nous voudrions une étude complète, mais l'espace... Les ateliers même requièrent!

♣

L'Atelier Guffens montre la suite de cette série de fresques copiées, dont une première partie fut exposée naguère au Cercle Artistique avec tant de succès. Ce travail est la réalisation d'une admirable pensée. L'Italie et ses merveilles d'art sont loin; puis, sur la terre même des Giotto et des Mantegna, leurs œuvres sont, parfois, d'étude difficile et menacée par le temps d'une destruction prochaine. Ces copies, en la grandeur des modèles, exécutées par un artiste qui avait, déjà, voué sa vie à l'art monumental, que le talent préparait à comprendre ses incomparables modèles, constituent à la fois une haute action d'art et une bonne œuvre. Celle-ci sera de faire comprendre *expérimentalement* la nature véritable de l'art; de faire revenir sur l'erreur de la Renaissance créant le *tableau*, abaissant l'art à *reproduire* la nature alors qu'il la doit interpréter en *décor*, en beauté. Le cadre fut le mensonge initial. La fresque y échappe presque toujours (par plus d'intimité avec l'architecture, forme essentiellement *symbolique*) et c'est pourquoi plus que tout autre genre, elle resta noble, simple et expressive; non moins *réelle* pour cela, le trompe-l'œil n'étant pas le vrai *véritable*. Il est curieux de noter combien certains portraits (notamment les magnifiques donateurs de Guirlandajo) rappellent nos flamands, tout comme l'admirable copie des aveugles de Breughel montre celui-ci égalant le « style » des Italiens. Puis, des compositions (jamais copiées encore) de la série du Saint-Jacques de Mantegna; des Giotto, des Ansovino da Forli, peu connus, etc.

♣

L'atelier Marcette montra, seulement aux intimes, les œuvres destinées au Salon de Paris. Peintre d'exception, Marcette semble correspondre dans l'expression artiste, à ce que l'état fluide est dans le monde naturel. Fluide, son art le semble par l'éclat, l'exceptionnelle harmonie, les tons accordés *plus haut*, dirait-on, que sur les autres palettes. Sa grande toile révèle exceptionnellement cela : l'onde de la mer et de la nuit s'unissant par la

fluidité, encore, de la lumière parmi lesquelles des barques révèlent l'activité des pensées, les proies du destin, pareilles à des oiseaux migrateurs, pris, eux aussi, aux fluides cosmiques.

♣

Atelier Plasky, Auderghem. La vie de l'arbre, son rythme d'architecture vivante conquérant le ciel et racontant la terre. Un travail fin et libre; la douceur des gris; la virginité blanche des bouleaux; une des personnalités d'art les plus consciencieusement heureuses; une des maîtrises demeurées les plus en dehors de tout convenu.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du n° 5 (Mai)

L'Abbé HECTOR HOORNAERT. — *D'après les Maîtres Espagnols* (poésies) (fin) :

XXVI. *Idylle* (Mariano Fortuny)
XXVII. *Fusillade* (Francisco Goya)
XXVIII. *Le Gué* (Salvador Cubells)
XXIX. *Invasion de Barbares* (U. Checa)
XXX. *L'Oubli* (M. Urgell) 353

L'Abbé PAUL CUYLITS. — *Introduction à la lecture des Mystiques flamands* (suite) 357

GEORGES MARLOW. — *Chanson voilée* (poésie). 370

EDMOND JOLY. — *Le Pélerinage de Bonheur* 372

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *Le Servage* (poésie) 380

GEORGES DE GOLESCO. — *Causerie musicale* 382

ÉMILE DESPRECHINS. — *Vers les Bois*
Tristesse (poésies) 391

JOSÉ HENNEBICQ. — *En Zélande* 393

EDMOND JOLY. — *Le Salon — Le Sillon — Salon du Jeune Barreau* . 395

J. ESQUIROL. — *Croquis* 399

JULIEN ROMAN. — *Élévation* (suite) (poésie) 408

A.-TH. ROUVEZ. — *Cloche de Couvent* 409

ARNOLD GOFFIN. — *Honoré de Balzac* 418

Comtesse ED. DE LIEDEKERKE. — *Monseigneur Ireland à Bruxelles* . 422

MARIA LONGWORTH STORER. — *Le Vrai Américanisme* 426

EDMOND DE BRUIJN — *Une Académie de Littérateurs*. 432

Les Livres 437

Les Revues 443

Notules 445

Illustrations : Portrait de Monseigneur Ireland.
Dessin d'EDMOND VAN OFFEL.
VEERE (Le Port et la Ville).

D'APRÈS LES MAÎTRES ESPAGNOLS[1]

(SUITE ET FIN)

—

XXVI

IDYLLE

MARIANO FORTUNY.

L'enfant musicien est assis sur la stèle,
Et joue, imperturbable, un air doux qui lui plaît.
Son troupeau quelque part cherche du serpolet
N'attendant point encor le cri qui le rappelle.

Soudain d'un mouvement de son épaule frêle,
Le manteau glisse au long du buste maigrelet.
Il fait chaud; et vraiment, dans ce calme, on dirait
Que l'heure qui s'enfuit en musique est plus belle.

Une chèvre à ses pieds rumine avec lenteur,
Et songe, sans bouger, combien la vie est douce,
Quand, après le repas, on trouve un lit de mousse.

Il sort des lichens gris une molle senteur;
La feuille sèche hésite à commencer sa chute,
Et l'on entend toujours sonner la double flûte.

(1) Ces sonnets et les précédents sont extraits d'un volume qui paraîtra prochainement sous le même titre.

XXVII

FUSILLADE

FRANCISCO GOYA.

De la nuit, de l'horreur, une odeur de batailles,
Et l'on vient de coller au mur des insurgés ;
Les rayons d'un falot sur eux sont dirigés
Dans ce coin englué du sang des représailles.

Débraillés et noircis, les mains pleines d'entailles,
Faisant de tout leur corps des gestes enragés,
On les voit, en haillons et de haine gorgés,
Étendre les deux mains sur leurs faces canailles.

Un seul, ivre, debout, avec férocité
Tend sa poitrine nue au fil des baïonnettes,
Et mâche en écumant le mot de Liberté !

Cependant qu'alignés, et le doigt aux gâchettes
Des fusils, les soldats, en inclinant le front,
Attendent le cri : Feu ! pour les trouer de plomb.

XXVIII

LE GUÉ

SALVADOR CUBELLS.

Bravant avec lenteur le jusant, de grands bœufs
Traînent le char rural dont s'immergent les roues ;
Et contre leurs fanons, fermes comme des proues,
Laissent, indifférents, se briser les flots bleus.

Le toucheur, noblement, tient son sceptre noueux;
Calme, le regard clair, du hâle sur la joue,
Il roule, aspirant l'air où le soleil se joue,
Haussé par les galets, secoué par les creux.

Quelquefois cependant l'on voit dans leurs yeux vagues,
Que les bœufs sont surpris de labourer des vagues
Et de ne point sentir les piqûres des taons;

Et la mer, entendant mugir à sa surface,
Se rappelle le temps mythique où dans l'espace
Sonnaient éperdûment les conques des tritons.

XXIX

INVASION DE BARBARES

U. Checa.

Sur leurs chevaux nerveux qui soufflent des fumées,
En un vol furieux, du fond de l'horizon,
Les Gaulois, précédés d'un immense frisson,
Poussent les éclaireurs hardis de leurs armées.

Sous leur casque de fer ils rient des renommées
De ces Latins fleurant l'encens et l'oraison;
Et leur pesant galop martèle à l'unisson
Les routes autrefois aux barbares fermées.

Libres et haletant de venger leur affront,
Près d'un temple, en passant, leurs ombres colossales
Noircissent l'eau qui dort entre d'énormes dalles.

Rome tremble; et l'on voit le premier escadron
Dans ce faubourg désert se ruer en cadence,
Ivre de volupté, de sang et de vengeance.

XXX

L'OUBLI

M. URGELL.

C'est un vieux cimetière où le passé s'efface,
Et sa grille de fer est rouillée à jamais.
La terre y fait pousser la ronce et les genêts ;
C'est un endroit désert où personne ne passe.

La pluie et l'abandon ont uni sa surface,
Les niches dans le mur effritent leurs regrets.
— Où sont ceux des remords, où sont ceux des bienfaits ?
Nulle main ne saurait vous en montrer la place.

Le soir tombe. Aucun bruit de cloche ou de troupeaux.
Les monts violacés découpent les ifs sombres,
Qui, sur le ciel mourant, semblent de noirs flambeaux ;

Et la nuit franchissant l'enceinte aux blancs décombres,
Déroule avec pitié ses lentes nappes d'ombres
Sur le sommeil muet et l'oubli des tombeaux.

L'Abbé HECTOR HOORNAERT.

Illustration pour le conte : HET VIZIOEN VAN VREDERICK de Pol de Mont

(paru dans: WOORD EN BEELD)

Dessin d'EDMOND VAN OFFEL.

INTRODUCTION A LA LECTURE DES MYSTIQUES FLAMANDS

(Suite) [1]

—

IV

PLUSIEURS écueils guettent la barque de celui qui essaie de fixer et la filiation et la caractéristique et l'influence d'un mystique ou d'une école mystique. Faut-il traiter ces êtres extraordinaires comme l'ordinaire des écrivains? N'est-ce point pour eux principalement qu'est écrit le *Spiritus ubi vult spirat?* Remarquez que nul n'a moins de souci de la forme extérieure littéraire qu'un Ruusbroec ou une Thérèse; remarquez que plusieurs d'entre eux, Angèle de Foligno, par exemple, ou le « bon cuisinier » de Groenendael n'ont reçu aucune culture intellectuelle; remarquez que ces invraisemblables écrivains mettent le même soin à cacher les faveurs reçues que d'autres à exhiber les dons qu'ils s'attribuent; remarquez enfin que ces œuvres ont l'ordinaire fortune d'être considérées par ceux qui pourraient en tirer quelque fruit intellectuel, comme des rêves pieux, de dévotes hallucinations plutôt dangereuses qu'édifiantes.

(1) Voir les numéros de janvier, février, juillet et octobre 1898, janvier et mars 1899.

Et, pourtant, il existe des écoles mystiques semblables à ces colonies de muguets que l'on rencontre dans les retraits des vallées ombreuses, il existe des influences indéniables de lecture ou de relations qui font de tel mystique le fils spirituel de tel auteur favori ou de tel saint contemporain, il existe en dessous du travail surnaturel et divin un fond permanent, insubmersible, indéracinable qui est la race, l'éducation, le milieu, la généalogie, tout cet ensemble de circonstances qui relèvent surtout de la physio-psychologie et donnent à chaque voyant un facies bien caractérisé.

Ainsi, quel que soit le travail semblable du laboureur, le champ diffère du champ; quelquefois affleure la roche souterraine; et jamais n'est semblable la moisson de deux terrains que chauffe le même soleil et féconde la même pluie.

Nous allons donc essayer d'établir aussi brièvement et véridiquement que possible les origines, les groupements et l'influence des mystiques flamands.

De tous temps, depuis les époques lointaines de saint Denys l'aréopagite, il s'est rencontré des âmes que l'amour de la solitude, l'habitude de la prière, la vie mortifiée et la pratique de toutes les vertus chrétiennes rendaient particulièrement propres à solliciter d'une façon particulière l'amour et l'union divins.

Nos Pays-Bas, couverts d'un réseau serré de monastères, devaient aussi avoir leur riche moisson de moines et surtout de moniales, fleurs éclatantes toutes écloses dans les Jardins de l'Époux du *Cantique des cantiques*. Car c'est ce livre sacré et son commentaire, fait par saint Bernard, que l'on peut considérer comme la tige originelle des Marie d'Oignie, des Christine de Saint-Trond, des Lutgarde, Julienne et de tant d'autres saints ou saintes qui sont les plus pures gloires du ménologe belge. Dans ce pays de Liége, qui est comme la terre privilégiée, la Terre-Sainte de notre pays, quelle moniale ne trouvait pas dans la bibliothèque du couvent un exemplaire du plus fameux

ouvrage du plus fameux moine d'Occident? L'on se figure cette lecture enthousiaste tombant dans des âmes toutes préparées à suivre le Docteur melliflue, et les ardeurs et les désirs et les impatiences saintes des pieuses recluses.

La caractéristique de cette période, qui va jusqu'à l'entrée en scène de Ruusbroec, est l'individualisme, si l'on peut affubler de ce nom prétentieusement scientifique une série de femmes remarquables qui ont ce trait commun, d'avoir par des révélations réveillé ou excité la piété des générations qui les ont lues.

Depuis Gertrude jusqu'à Brigitte, elles sont toutes comme des étoiles qui brillent solitaires et se contentent de briller. Pas d'enseignement, pas de code, pas de théologie mystiques. Tout simplement des livres de visions. Et tout cela est écrit en latin, dans un style particulièrement impersonnel.

Les appeler des mystiques flamands serait improprement parler. Elles ne sont ni Flamandes, ni Italiennes, ni Espagnoles, elles sont bonnement catholiques nées en pays qui depuis est devenu la Belgique.

Il est facile dès lors de se représenter l'influence toute individuelle qu'ont exercée ces voyants et voyantes sur les témoins ou les lecteurs de leurs apocalypses. Plusieurs de ces œuvres sont demeurées à l'état de manuscrit. Et cela ne tient pas seulement à la langue employée, langue ignorée de la grande foule, non plus au manque de forme ou style, mais il y a là-dessous un dessein plus providentiel qui a jeté un voile de poussière sur cette Isis catholique. La lecture de ces visionnaires désarçonne en effet deux genres d'esprit — malheureusement très multiplié — les uns qui croient trop facilement, qui croient tout, les autres, vernissés d'un certain acquis intellectuel, qui dédaigneusement sourient ou rejettent. Combien rares les privilégiés qui observent le « rationabile obsequium » réclamé par saint Paul! Combien épars ceux qui croient toujours à l'efficacité de la Parole : *quia abscondisti ea superbis et revelasti ea parvulis!* Combien numérotés — tels les livres rares — ceux qui,

lisant de telles œuvres, font le départ entre la révélation divine et la contribution personnelle du voyant!

Avec Ruusbroec, il en va tout autrement. Dès qu'il émerge, c'est vraiment une école qui s'ouvre, une période qui s'inaugure. Il faut remonter jusqu'à Bernard pour rencontrer une pareille influence, un semblable effort. Et encore, je ne sais si l'illustre moine Bourguignon, au point de vue de la mystique s'entend, a communié aussi intimement avec l'âme du peuple que le prêtre brabançon. C'est, en effet, au peuple et pour le peuple et dans le langage du peuple que s'exprime notre mystique. Quand vous lisez la traduction latine de Surius ou une traduction française, il vous semble que rien n'est plus apocalyptique que le Prieur de Groenendale, ouvrez son livre, avec son style flamand, sa jolie langue flamande, son exquise gaucherie de termes abstraits, la simplicité des images, parfois même la trivialité des expressions et vous verrez tout de suite quel abîme sépare le fameux commentateur du royal cantique de l'auteur des *Noces spirituelles*. Celui-ci traduit pour le peuple en une langue patoisante quelques sermons simples, mais réserve pour les initiés, les instruits, les délicats, les intellectuels, dirions nous, le fin nard de son miel céleste; celui-là n'en a que pour le peuple. Si d'aventure quelque esprit d'élite, Gerson, par exemple, se hasarde à lire une traduction savante de ces ouvrages populaires, ce sera tout dommage pour l'humble ermite de Vauvert. Il sent presque le roussi, tant dans ce délicat domaine de la mystique, c'est un paysan du Danube. Aussi, à la différence de Bernard, Ruusbroec fait école. Autour de lui, c'est toute une pléiade d'écrivains qui visiblement s'inspirent de lui, se font gloire de le dire et réalisent après lui son programme : Voir pour la foule.

Car c'est là la caractéristique des meilleurs disciples de Jehan de Groenendael, tant de Tauler, que de Jean de Schoenhoven ou de Gérard-le-Grand, même de Kempis, qui, dans son humilité, ne songeait qu'aux modestes frères de la vie commune,

c'est de vouloir s'adresser à la foule, aux petits, aux non-initiés, au large vulgaire. Autant, les autres se cachent et n'écrivent qu'à contre-cœur par esprit d'humilité, autant ceux-ci prêchent et sentent le besoin de se produire en toute humilité. Ce n'est pas chez eux qu'on lira ces paroles bien un peu dédaigneuses par lesquelles Saint-Jean de la Croix ouvre son admirable *Montée du Carmel :* « D'ailleurs mon but principal n'est pas de m'adresser à tous, mais en particulier à quelques personnes de notre Saint Ordre, aux religieux et religieuses du Mont-Carmel, qui m'ont prié d'entreprendre ce travail. Ayant le bonheur d'être déjà dépouillés des biens temporels, ils comprendront mieux cette doctrine de la nudité d'esprit » (1).

Comparez avec le prologue du *Tabernacle spirituel* de notre Ruusbroec : « Tous les hommes doivent courir la course d'amour, soit vers Dieu, soit vers les créatures. Et il n'y a pas de chose qui soit si rapide et si subtile que la course d'amour. C'est pourquoi nous devons tous voir et nous éprouver, si vraiment nous courons vers Dieu, parce qu'alors — suivant la parole de saint Paul — nous posséderons quelque chose; ou vers les créatures, et alors nous nous trompons parce que ce que nous aimons nous échappera. Donc, tous nous devons courir dans une direction; donc, il est bon que tous nous ordonnions notre course conformément à l'enseignement de l'apôtre : courez de telle sorte que vous possédiez. C'est que je vais vous expliquer par l'image de Moïse, etc... » (2).

Comparez encore le point d'orgue que voici du grand maître espagnol avec une des plus belles pages de notre maître flamand : « J'hésitais à parler de cette aspiration de Dieu; réflexion faite, je n'en parlerai décidément pas, parce que je vois à n'en pouvoir douter, que cela m'est impossible, et que cette faveur admirable, si j'en disais quelque chose, paraîtrait infiniment au dessous de sa réalité. Par l'aspiration que Dieu

(1) Jean de la Croix, *Montée du Carmel*, Prologue, circa finem.
(2) *De Gheestelyke Tabernacule*, Prologue § II.

produit dans l'âme au moment où s'accomplit le réveil qui lui donne une si sublime connaissance de la divinité, il lui communique le Saint-Esprit selon la mesure de cette connaissance qui l'absorbe profondément, et il l'embrase d'un amour d'autant plus délicieux qu'il est à la hauteur des merveilles dont elle a été témoin. Cette aspiration étant remplie de biens et de gloire, le Saint-Esprit en comble l'âme à son tour, et par là il la pénètre tout entière d'un amour tellement ineffable, qu'il est au dessus de toute gloire et de tout sentiment; c'est pourquoi je n'en dirai rien (1).

Et voilà! le saint ferme la porte de sa cellule en nous disant: bonsoir. Et pendant que de l'autre côté il y a quelqu'un qui brûle et se liquifie d'amour, qui s'absorbe en Dieu, s'y plonge et s'y délecte, nous malheureux, nous nous morfondons devant l'huis dans le froid et la glace de nos cœurs mondains et nous attendons vainement qu'on nous jette quelques rayons rouges, quelques étincelles pour nous enflammer, ou du moins quelques miettes de ce repas divin pour assouvir notre faim de Dieu.

C'est une doctrine ésotérique. Elle a ses mystères et ses initiations. Commencez par une nuit obscure, nous crie le mystique espagnol, et Dieu vous sera aurore. L'humble et mansuéte chapelain de Sainte-Gudule nous sera plus clément. Il entr'ouvre la porte et nous reprend juste au point où l'autre Jean nous a planté là : « l'autre don du Saint-Esprit est le don de sagesse, saveur très douce que nous goûtons à la cime de l'âme et qui pénètre l'intelligence et la volonté dans la mesure où ces facultés se recueillent en ce lieu élevé. Cette sagesse ou cette saveur immense et inépuisable sort du fond de l'âme juste, pour se répandre jusqu'au plus intime de nos puissances selon leurs capacités, et même dans la partie sensible qu'elle réjouit, par une touche délicate; les sens extérieurs, l'ouïe et la vue, prennent aussi plaisir dans les beautés de la nature et dans

(1) *La vive flamme d'amour*, de Saint-Jean de la Croix, Conclusion.

toutes les choses que Dieu a faites pour l'homme. Cette divine suavité et par son immensité bien au dessus de notre esprit, c'est l'Esprit-Saint, amour incompréhensible de Dieu, qui nous est communiqué ; ses dons sont créés, finis, mesurés, mais parce que nos puissances sont suspendues et attirées vers Dieu, elles sont toutes remplies de ces effluves divines et elles débordent. Or, Dieu le Père élève l'âme recueillie à cette union fruitive, il lui accorde cette haute contemplation dans la perte et l'oubli d'elle-même, ce qui lui mérite d'être le trône et le repos de Dieu ; le Fils, Verbe divin et Éternel, éclaire l'intelligence de sa propre lumière, afin que l'âme puisse contempler Celui dont elle jouit ; enfin, l'Esprit-Saint vient enrichir la volonté qui tient en elle toutes nos facultés groupées dans l'unité, afin que l'âme puisse connaître, goûter et expérimenter combien le Seigneur est bon. Cette suavité est si grande et si immense, que pour ceux qui la goûtent, le ciel, la terre et tout ce qu'ils contiennent semblent disparaître et rentrer dans le néant ; les délices de cette suavité se font sentir, en haut, en bas, au dedans, au dehors, tout le royaume intérieur de l'âme en est pénétré. Dès lors l'âme contemple d'un regard avide cette cette divine simplicité, d'où découlent de si grandes délices. C'est le point de départ d'une nouvelle lumière. Néanmoins, l'âme sait qu'elle ne pourra jamais ni saisir, ni connaître parfaitement cette simplicité suave, car c'est par une lumière créée qu'elle contemple. Toutefois, sa joie est immense et elle se sent défaillir sur les hauteurs de sa contemplation ; transformée par cette immense clarté, elle ne peut détacher ses regards des objets incompréhensibles qui lui procurent un si grand bonheur. — L'âme fidèle à la contemplation en Dieu s'élève par le don de sagesse, lumière créée, et par des espèces intelligibles supérieures, éprouve bientôt des effets merveilleux qui la remplissent de joie. Elle comprend que Celui qu'elle aime est immense, et qu'aucune créature ne peut le connaître tel qu'il est en lui-même ; elle voit qu'il est si sublime qu'aucun

esprit ne peut l'atteindre, qu'il est tellement simple que toute multiplicité a en lui son commencement et sa fin; elle contemple tout en lui : beauté..., richesse..., magnificence..., vie..., victoire..., couronne..., santé..., paix..., sécurité..., béatitude..., consolation..., suavité..., joie..., jubilation..., récompense..., ferveur..., puissance..., divinité..., éternité..., bonté..., libéralité..., charité..., noblesse..., pureté..., fécondité..., vertu..., sagesse..., stabilité..., vérité..., fidélité..., sainteté..., chaleur..., lumière.., satiété..., force..., justice..., toutes ces perfections lui apparaissent éclairées par une lumière divine; ce ne sont cependant que des espèces intelligibles très parfaites, c'est-à-dire des formes créées à l'image et à la ressemblance de Dieu. Ces formes ou espèces calquées sur la nature divine, viennent du fond de l'abîme immense où Dieu habite, et y conduisent l'âme qui les a reçues. Cette contemplation a des limites, car Dieu est essentiellement simple et incompréhensible » ([1]).

Et c'est bien dommage que l'on ne puisse pas citer ces merveilleux chapitres — comme il en affleure dans chacun des traités de notre Ruusbroec — dans le texte original; alors bien plus apparaîtrait la vérité de notre affirmation : c'est du mysticisme exotérique. Avec la profondeur dans la pensée, la déconcertante subtilité de l'analyse marche de pair une telle simplicité dans la forme, qu'il semble qu'on n'a qu'à étendre les bras pour saisir le grand secret divin.

N'est-ce pas — soit dit en passant — le même charme infini qui vous pénètre quand vous lisez l'*Imitation*, cette dernière et très brillante fleur ascétique florie sur la tige plantée dans la forêt de Soignes? Simplicité de moyens, sublimité du but; naïveté du style, profondeur de la pensée? L'on a la sensation d'un gosse de village qui, dans une langue rustique, vous développe le catéchisme de l'ascèse.

([1]) *Le Royaume des Amoureux divins*, ch. 33 et 34.

A part, le bon cuisinier, nul dans l'école que Ruusbroec a fondée et qui se réclame de lui, ne possède à un degré aussi éminent que le maître, cette transparante clarté du verbe.

Son souci de la clarté va si loin que lorsque les chartreux de Hérinnes envoient une députation lui demander l'explication de certains termes obscurs du « Royaume des Amoureux », d'abord Ruusbroec montre son chagrin que ce livre ait vu le jour, ensuite il promet d'en écrire un autre, qui sera « Le prophète Samuël », pour expliquer le premier.

Dans cette anecdote littéraire mise à jour par le savant chanoine David, (1) nous avons tous les éléments de justification de notre thèse; le fait de la publicité, l'immense succès des livres parus comme subrepticement et la préoccupation d'instruire, qui fait oublier l'humilité fondamentale.

Tous ses disciples sont trop savants, ont trop lu dans les livres et trop peu dans la contemplation de la Lumière incréée.

L'humble frère d'Agnetenberg connaît Aristote (*Imit.* I, 2 XI), Ovide (*Ibid*, XIII, 56.57), Senèque (*Ibid*, XX, 14.15), Lucain (*Ibid*, III, 24), Saint-Thomas (*Ibid,* IV, 13), Saint-Augustin (*Ibid*, I, 2 et passion), Saint-Bernard et d'autres encore. Le pieux Prieur de Vauvert ne connaît rien. On a même pu soutenir qu'il ne savait pas le latin. Sa bibliothèque n'a qu'un seul livre : les Saintes Écritures.

Tous les autres disciples de Ruusbroec ont encore plus que Thomas de Kempen le curieux défaut d'être des lettrés. Scoenhoven est maître ès arts, Tauler est un grand théologien, Denys-le-Chartreux est une encyclopédie du siècle.

En ce sens, l'on peut dire que Ruusbroec est seul. Il rayonne comme un soleil entouré de ses satellites.

Car si Jean d'Afflighem, le bon cuisinier, est aussi naïf, il est à cent lieues de suivre le maître dans son haut vol d'aigle apocalyptique. Il suffit de comparer la page que nous avons citée

(1) *Maatschappij der Vlaamsche bibliophilen*, 3e serie, nº 1, Voorrede IX.

avec telle autre au choix prise dans Denys l'aréopagite qui est considéré généralement comme le plus profond des docteurs mystiques. Prenons, par exemple, celle où le moine grec explique la fameuse ténèbre mystique :

« L'obscurité divine n'est autre chose que cette inaccessible lumière dans laquelle il est dit que le Seigneur habite. Bien qu'elle soit invisible, à raison de ses lumières éclatantes, et inabordable à cause de sa surnaturelle clarté, néanmoins, quiconque a mérité de voir et de connaître Dieu, repose en elle, et par là même, qu'il ne voit ni ne connaît, il est véritablement en Celui qui surpasse toute vue et toute connaissance.

Alors délivrée du monde sensible et du monde intellectuel, l'âme entre dans la mystérieuse obscurité d'une sainte ignorance, et, renonçant à toute donnée scientifique, elle se perd en Celui qui ne peut être ni vu ni saisi ; tout entière à son souverain objet, sans appartenir à elle-même ni à d'autres ; unie à l'inconnu par la plus noble portion d'elle-même et en raison de son renoncement à la science ; enfin, puisant dans cette ignorance absolue une connaissance que l'entendement ne saurait conquérir... Nous ambitionnons d'entrer dans cette obscurité très lumineuse et de voir et de connaître, précisément par l'effet de notre aveuglement et de notre ignorance mystique, Celui qui échappe à toute contemplation et à toute connaissance. Car c'est véritablement voir et connaître, c'est louer l'infini d'une façon suréminente, de dire qu'il n'est rien de ce qui existe.

Les ténèbres se dissipent devant la lumière, surtout devant une abondante lumière ; l'ignorance se corrige par les connaissances, surtout par des connaissances variées. Il n'en est pas ainsi de l'ignorance mystique, qui n'est point une privation, mais une supériorité de science. Dites donc, et c'est vrai, que la lumière réelle n'est point aperçue de ceux qui en jouissent et que l'ignorance qui est selon Dieu ne va point avec la connaissance des créatures. Ainsi, ces sublimes ténèbres sont inaccessibles à toute lumière et elles éclipsent toute science. Et si, en

voyant Dieu, on comprend ce que l'on voit, ce n'est pas Dieu qu'on a contemplé, mais bien quelqu'une des choses qui sont de lui, et que nous pouvons connaître. Pour lui, supérieur à tout entendement, à toute existence, il subsiste suréminemment, et il est comme d'une manière transcendante ». (1)

C'est ce merveilleux mélange de simplicité et de profondeur, joint à l'exotérisme de la doctrine qui ont fait au prêtre brabançon cette influence qui n'a d'égale que l'oubli et le dédain dans lesquels il est relégué aujourd'hui. Le père Chocarne va jusqu'à écrire que la célèbre école mystique espagnole est fille de l'école de Groenendael. (2) Certes, c'est une tentation d'accepter l'affirmation du savant dominicain. On voudrait croire que Charles-Quint n'a pas seulement transporté à Madrid les œuvres d'art de notre incomparable pays, que non seulement cette puissante Maison de Bourgogne a véhiculé tra los montes la prépondérance politique, mais encore que les écrivains mystiques, chéris et lus et relus par les gentilshommes gantois, ont fait germer en terre péninsulaire une nouvelle école qui continue celle de Groenendael comme Moralès continue van Eyck.

Mais c'est une pure tentation.

Que grâce à la traduction de Surius, l'on ait lu dans les couvents espagnols les œuvres de Ruusbroec, c'est possible, c'est même probable; que le génie religieux espagnol ait vibré à l'unisson de l'âme flamande, rien de plus explicable; mais partir d'une simple hypothèse pour rabaisser l'inspiration d'un Jean de la Croix, d'un Alcantara, d'une Thérèse, c'est tomber dans l'un des écueils que je signalais tout à l'heure. Il faut n'avoir pas lu comment les mystiques de premier ordre composaient leurs livres pour soutenir une semblable thèse. Toutes ces vies extraordinaires et authentiques protestent contre ce rationalisme absurde. Car ou bien il faut croire leurs historiens et admettre qu'ils ont écrit à la façon de Jean à Pathmos, ou bien il faut

(1) *Théologie mystique*, C L et II, Trad. Darboy.

(2) Introduction aux œuvres de Saint-Jean de la Croix.

biffer le surnaturel et dire que Ruusbroec a écrit parce que les lauriers de maître Jean Eckhart l'empêchaient de dormir.

L'on peut accepter cette manière de voir pour les mystiques de second ordre, ceux qui glanent à la suite des maîtres. Ainsi, que le Prieur de Groenendael ait donné le ton à tous les mystiques de nos pays jusqu'au moment de leur disparition, cela est incontestable. Tant ceux qui ont fleuri chez « les frères de la vie commune », les Gérard Groot, Kempis, Maude, Peters, que ceux qui ont brillé dans d'autres ordres religieux, Pierre de Herenthals chez les norbertins de Floreffe, Herphius chez les franciscains de Malines, Denys-le-Chartreux ou Dorlant du même ordre, tous reconnaissent aussi bien que les immédiats disciples du Prieur leur simple ambition de le compléter, de l'expliquer ou de le continuer.

Et précisément, c'est chez eux, chez ces écrivains très pieux, très savants, que nous rencontrons cette théologie mystique, qui n'est plus une révélation mais un art. Elle est quelque chose de plus cette théologie, elle est un lit de Procuste dans lequel on a voulu absolument coucher les inspirés, les visionnaires, les aigles. C'est de cette barbare opération que notre Ruusbroec est sorti tout perclus de panthéisme et d'incohérence. Tant d'expressions inexactes, tant de divisions qui ne divisent pas, d'explications qui attendent leur complément! C'est un travail d'Hercule auquel se sont attelés de très sérieux écrivains que de vouloir mettre d'accord avec eux-mêmes d'abord et avec les autres ensuite, les grands maîtres de la mystique. (1)

Non, non, pour lire, pour savourer, pour bénéficier de ces prophètes de l'au-delà, il ne faut point un scalpel ou un microscope, mais l'œil simple, et la foi et le désir de mieux aimer Celui qui nous aime. Nous faut-il un botaniste pour admirer et

(1) Pour connaître le système (?) de Ruusbroec cfr. la savante étude de M. Auger sur *Les Mystiques des Pays-Bas*, celle de M. Schmidt, dans *Les Mémoires de l'Institut de France*. — Pour apprécier les difficultés d'une œuvre mystique scientifique cfr. le R. P. Poulain : *Les desiderata de la mystique*.

flairer une violette? Avons-nous besoin d'un chimiste pour goûter le cristal qui goutte d'un rocher? Que nous importe que cet état d'oraison soit le troisième ou le cinquième, que cette vision soit intellectuelle ou affective! Tolle, lege. Voici le merveilleux petit livre que nous butina sur les fleurs célestes telle ou telle abeille. Prenez-le et lisez tout bonnement et laissez vous aller, comme un enfant, « dans la couche qui tremble », aux douces émotions, aux chastes désirs, aux meilleures pensées que suggèrent ces pages paradisiaques.

(A suivre.) L'Abbé Paul Cuylits.

En finissant ce long avant-propos, je m'aperçois que le titre en est fort défectueux. Cela aurait dû s'intituler : Introduction à la lecture du mystique flamand. Et c'est bien ainsi; Ruusbroec est le mystique flamand, comme Denys le mystique grec et Thérèse la mystique espagnole — par excellence.

Chanson Voilée

—

A Edmond Rassenfosse.

Écoute-moi : l'heure est divine,
Un peu de ton rêve s'incline
Vers mon cœur qui t'avait cherché
Depuis le jour où je vis luire,
Parmi les fleurs d'avril où tu t'étais caché,
Comme une étoile, ton sourire.

Ma tristesse s'effeuille enfin
En écoutant le Séraphin
Qui te guide à travers les roses
Préluder dans la fin du jour,
Sur sa lyre où se joue un rayon tiède et rose,
Aux ineffables chants d'amour.

D'où viens-tu, cher enfant des songes ?
En tes yeux où mes regards plongent,
Je vois passer, main dans la main
Et chevelures emmêlées,
Le vieil Hier et le miraculeux Demain,
Captifs de tes chansons ailées.

D'un geste où je cherche un aveu,
Tu m'offres la paix du ciel bleu
Et l'inquiétude du monde
En vaporisant sur la mer
L'étoile de tes yeux dont la lumière inonde
De rayons d'or, le gouffre amer.

O doux émoi! Mon âme effleure
Tour-à-tour le passé qui pleure
Et l'avenir qui me sourit;
Mais pour que je te sois fidèle,
Cher enfant inconnu, mystérieux esprit,
Ah, donne-moi des ailes!

Tu t'éloignes : Pourtant je suis
Ton ombre immense dans la nuit
Qui l'accueille comme une amie;
Ma voix se tait, mon rêve dort
Et tandis que j'écoute au loin chanter la Vie,
Je te bénis, Ange de Mort.

GEORGES MARLOW.

Le Pélerinage de Bonheur

—

I

Thourout, le 31 décembre vers la fin de la soirée. La veillée du jour de l'an prolonge un peu de cette vie dont chaque instant, chaque geste, devient significatif par la solitude et le silence qui les mettent en valeur. Dans la houle d'un pré ou d'une grande ville, ne se distingue plus chaque fleur ou chaque existence; ici, comme dans le jardin que peignirent les primitifs, chaque être dit de tout lui-même le moment qu'il enferme.

C'est le mystère du rite s'appliquant à une cité entière. L'usure du nombre et du temps atténue les gestes de vie; alors, pour que leur efficacité persiste en direction, l'humanité, dans un souffle divin, choisit les plus graves pour les élever sur les trois marches d'autel, dans l'air renouvelé d'encens, la lumière consacrée des cierges, le prosternement des âmes et des corps par le silence et le recul. Un mystère pareil donne une vertu décisive au geste de la petite ville transfigurée de calme et de nuit. Tout à l'heure, dans l'église, les choses luisaient renouvelées d'une lustration comme les âmes réconciliées. Tout l'accueil de nouveauté est dans la pureté claire des églises en Flandre, aux vigiles de fête ou les samedis, vigiles virginales du jour divin. Les linges d'autels ont des phosphorescences; les lampes rallumées semblent des étoiles, animent des reflets sur les cuivres usés de poli, sur les argentures du tabernacle et des images saintes, le dallage moite est de velours. Comme après la pluie dans l'air pur, brillent les feuilles lavées, le décor de fête attend en promesse de renouveau, dans la transparente nuit qu'il constelle de blancheurs lactées et de flammes douces.

La maison de Dieu étend la loi de sa grâce aux maisons des hommes. Partout le grand nettoyage les a comme renouvelées par un baptême qui les fait mieux elles, dégage leur expression de la fatigue coutumière, avive l'usure, cette ride admirable des choses, y gravant leur âme comme pour les visages. La joie des enfants accompagne en mystère la grâce de jeunesse revenue à la demeure qu'ils enchantent secrètement comme des gnomes bienfaiteurs. Partout les carrelages rouges éclatent sous des floraisons de sable fraîchement semé; les vitres luisent et le claquement activé des sabots semble un tictac de moulin. Il faut se hâter, voici que les fenêtres vont se clore. Les « magasins », en leur artificiel de luxe, sont encore dominés par les *boutiques* avec l'intimité simple dont s'exprime, comme directement, la vie de relation des hommes entre eux et avec la nature. Un « endimanchement » préside qu'on dirait d'enfants très sages; sur la pauvreté ordinaire, les objets de cadeaux se marquent mieux. Les très petites boutiques, à la vitrine basse, alignent sur des assiettes de paysans, des sucreries pareilles à celles que faisaient les mères de jadis pour les grandes fêtes d'enfance : la Saint-Martin, la Saint-Nicolas, Noël, la Mi-Carême. Des sucres coulés rouges semblent contenir de la flamme et du vin en des formes d'animaux et d'anges. Les boulangeries surtout attirent par le primordial symbole eucharistique; les *pains de travail* y sont cachés par l'entassement du « Koeke-brood » le gâteau, *pain de bonheur*. Parmi les faïences, les terres vertes vernissées, les terres brun-noir, les grès bleuâtres, d'étranges petits sabots de Noël en porcelaine montrent, au milieu d'enjolivements bleu et or, le « Petit-Jésus » qui nous fut donné il y a huit jours. Projetant en une maternité leur douceur grave sur les objets *neufs* mais pas *nouveaux*, il est encore des choses d'autrefois : des fenêtres à petites vitres irisées, des poutres apparentes, des cheminées à manteaux, sommées de rosaces d'assiettes; des arabesques ondulantes, féminines, de moulures « rococo ». L'effort d'avenir, inquiétude et supplice des grandes villes, ne se révèle guère que dans un magasin de poteries flamandes artistiques. Mais sur cette paix, l'avenir, le vouloir du temps, plane encore. Il tombe de dessous la croix éternelle, de l'horloge au geste fatidique; et la tour enveloppée de nuit l'exhale par une voix impérieuse de cloches. D'être si calme, la vie recevra mieux le frissonnement d'en haut; nulle part elle n'est plus attentive, nulle part ne sera mieux attendue l'heure nouvelle, l'an nouveau. Il semble que ce soit pour cela le silence que chaque bruit léger, *individuel*, augmente comme les chutes de pierres font mesurer la profondeur des puits : — rare chanson d'ivrogne; accords tristes d'accordéons, pas furtifs, préludes grêles du silence total.

Et voici l'admirable invention des simples. Nous irons en pélerinage *vers elle*. Nous irons la chercher, l'heure et le bonheur qu'elle souhaite; nous irons la chercher d'où elle vient, pure en la grâce de sa source, loin de la ville et des hommes, loin dans les ténèbres vers une lumière sacrée.

II

Dans les rues étroites mais qui sans peser abritent, seulement, à cause des maisons basses; sur le pavé raboteux, des passants paraissent, sortis des demeures closes alors que chacun s'y retire et orientés vers une direction unique. En eux s'affirme, de la sorte, le but distinct, ajouté à l'ordre étroit de la rue, comme un sursaut vers son au-delà de mystère. Les lanternes d'un éclairage primitif conduisent dans l'allongement onduleux d'un faubourg, rue d'Ostende, aux maisons comme envahies, diminuées, bientôt par l'espace champêtre, plus petites, presque chaumières, avec le toit brisé, les volets anciens, la porte coupée, des précieuses maisonnettes brugeoises.

Voici que la rue cesse avec les pâleurs rougeâtres des lanternes, nous livrant à une longue route droite et large, une *drève*, dans l'Espace et dans la Nuit, selon notre dessein. Redisant ce dessein, des ombres pareilles à nous-mêmes, sorties également de la ville, de la vie, cheminent plus nombreuses avec parfois un murmure de voix balbutiantes, comme la parole en rêve, comme le verbe de nuit.

Maintenant ils règnent sans limites autour de nous, la Nuit et l'Espace, glorifiés l'un par l'autre; ils nous ont reçus et pénétrés, envahis doucement et irrésistiblement, comme un bain d'ombre froide, plein des haleines d'horizon et des moires lunaires. Derrière nous, la flèche, celle qui porte la croix et se marque du cadran, s'aperçoit encore au-dessus de la ville diminuée; elle semble nous envoyer le geste de son espoir, le rappel des heures imminentes. Il manque la neige pour une nuit plus complète d'être plus blanche et bleue; la neige, écume sur les routes du flot sombre, et silence accru, mangeant le pas. Les échappées de perspective se multiplient; les trembles en procession d'un hiéroglyphe de tempête dominent les chênes encore noirs et dentelés de feuillages morts. En clartés d'yeux, des lumières veillent dans les fenêtres des chaumières, rapprochées au bord de la route; une silhouette d'auberge ancienne tend un long bras de fer qui porte au-dessus du chemin une lanterne à l'huile. Les lampes du ciel étincellent autour de la triade des Rois et du septenaire vol d'ange de la Grande-Ourse.

La curiosité disparue devant l'émoi grandissant, le paysage se simplifie encore dans nos yeux selon la loi des paroxysmes lumineux ou sombres de midi ou de minuit, des absolutismes d'exister : Amour, terreur, espoir, voyant tous pour la vision une. Il n'y a pas bien longtemps que l'on marche; une demi-heure peut-être; cependant, voici toute la profonde liberté d'âme qui déjà rend si vibrantes les promenades nocturnes après que s'est seulement tue dans les villes la vie du jour.

D'ordinaire, l'univers nous oppresse, nous étreint, entre en nous sans cesse davantage durant la lutte coutumière; par la magie du noir, un recul s'est fait, nous dégageant. Nous sommes rendus à nous-mêmes; ce recul nous permet de voir enfin notre être et le monde qu'il doit conquérir. Comme par le mystère de perspective, s'est formée alors la synthèse qui semble accumuler, presser la substance des choses, en exprimer l'essence. Vraiment, la saveur fraîche de la nuit renouvelle comme un baptême. Non la nuit molle des chambres de sommeil, mais la nuit active, nous pénétrant davantage à chacun de nos gestes, à chacun de nos instants. Y dormir, c'est la sentir glisser sur soi comme glisse sur l'âme la pensée non-voulue, accomplie; s'y mouvoir, y vivre, c'est la pensée qui se réalise ainsi en tout notre effort alerte et grave de marche. Nous ne nous rappelons plus les jours à cause de cette saveur de ténèbre. Et le songe qu'elle nous apporte, l'ivresse de son eau noire, vraiment rêve, comme il fallait, l'essence de la vie, laquelle est le bonheur. Notre route n'est plus le pélerinage coutumier à travers la chanteuse âme verte des forêts avec son image du chemin d'existence; c'est un à-coup, un sursaut d'éveil, un effort par la nuit vers une clarté nouvelle. Nous cherchons moins un *lieu* qu'une *heure* et un *état;* nous allons vers minuit et le bonheur. Nous voulons jeter nos existences en une route rajeunie d'allégresse, au moment précis où l'orbite planétaire recommence et va faire compter un nouveau nombre de temps, irrévocable absolu de chiffre sur nos pauvres livres d'une vie, d'un pélerinage.

Minuit, le mystérieux midi des ténèbres, l'*angélus noir*, non sonné, mais aussi grand que celui d'or; celui qu'annonce, entre les salutations angéliques du matin et du soir, l'angélus du midi auquel il est contre-partie mystérieuse comme aussi réalisation. Le souriant soleil divin, dont les cloches saluent la pâle image dans les gloires du jour, vient de se manifester à Noël par l'abri maternel de la nuit. C'est elle qui nous appela et nous conduit comme elle garde et berce le Verbe de bonheur, son fils, afin qu'Elle réunisse toute vie à son Auteur par l'expression suprême de sa MATERNITÉ. Le temps consume nos jours; peut-être n'est-il que le terrestre mode d'usure de notre être, notre existence fuyant comme un sang répandu. Seul, le

Maître des créatures peut, avec la nouveauté irréparable, faire retrouver à celle-ci le bonheur. Efficace d'être reliée à l'Absolu par notre supplication, voici qu'arrivera la nouveauté de l'an; nous-mêmes rendus à nous-mémes, pour l'heure que la bénédiction de nos espoirs fera décisive et totale. Nous nous cherchons par la nuit dans le bonheur. Nous ayant fait oublier la petite vie du jour, elle nous a bercés dans son onde. et après l'éblouissement du noir, nous savons trouver maintenant son mystère.

Dans les temps de légende, ce mystère ébahit souvent par les palais en lesquels des malheureux perdus au milieu des forêts, étaient accueillis de miracles. Accueil maternel toujours, soit qu'une châtelaine divine apparut ou se laissa seulement devenir par l'abri d'un foyer familial, tiède et doux comme les genoux qui bercent l'enfant. — La prière de tous crée un pareil gage de bonheur dans la chapelle que cherchent maintenant les yeux, à gauche de l'avenue, près de l'ombre dentelée du château historique de Wynendaele. Elle doit être là-bas, sous les rangées de trembles qui drapent comme des gazes bleus sur des treillages sacrés d'argent les brûmes de la prairie. Les pélerins se resserrent presque en une foule pour l'étroite allée qui descend longeant le saut-de-loup, gelé en dallage d'étain. On s'arrête devant la chapelle, sorte de chaumière-église dans un enclos de haies, sans beauté aucune, mais virtuelle, dressant seulement la croix sur le ciel stellaire rayé de ramures. De la foule calme monte toujours, murmure de flot nocturne, le balbutiement de rêve des ave.

Et de la nuit, de l'éloignement, du pélerinage accompli, revient irrésistiblement accrue, l'attente, l'attente, *désir de l'heure*. Son frémissement passe dans le vent, fait palpiter le cœur. C'est de lui que tremblent les étoiles, et il semble que venue de plus haut qu'elles, l'approche des douze coups de cloches fasse déjà trépider le ciel et la terre également bleus, noirs, et constellé d'astres ou de clartés. — Voici; soudain. C'est un frêle appel, qui décide, et un mouvement de la foule. Un homme délégué de tous, choisi par un usage traditionnel, est agenouillé derrière les grilles du sanctuaire, dans la clarté blonde des cierges où se distingue une toute petite statuette d'or, comme l'angélus, comme les paroles qui disent la maternité du bonheur.

Il récite le pater et l'ave, cinq fois, selon le nombre des signes qui écrivirent, dans la chair eucharistique, l'alliance de Dieu et des hommes; puis les litanies dont les symboles se groupent en couronne pour la Maternité, souveraine d'être virginale et divine, la Maternité, douceur des choses et providence suprême du Seigneur. C'est elle qui nous a ouvert l'an nouveau, comme on donne une nouvelle vie; elle qui magnifia du mystère universel, l'amour qui fait tout espérer d'une mère. En une sorte

de fatigue, de rassasiement d'âme, avec les à-coups taciturnes de l'âme flamande, on s'en retourne aux demeures des hommes, pour les jours et la vie dont on est venu boire l'essence à sa source par le pélerinage vers minuit et le bonheur.

III

Des simples ont, de la sorte, inventé le remède d'une dramatisation magnifique pour la crainte des affinés, la moderne crainte d'avenir. Encore que d'analogues exquisités d'âme soient traditionnelles, le pélerinage de nuit à Wynendaele est d'origine contemporaine; l'instinct populaire sut, en la sécheresse aride des jours de naguère, égaler la richesse psychique médiévale. Nous devons (1) à M. l'Abbé Ern. De la Fontaine, vicaire à Thourout, la communication qui suit, pleine d'un charme légendaire, à la fois, et vivant. « Il y a une quarantaine d'années vivait dans une populeuse commune des environs de Thourout, à Lichtervelde, un honnête mais bien pauvre rempailleur de chaises. Le brave homme était depuis quelque temps sans travail, et, au contact de l'indigence, se ralluma plus vivement son espoir en Marie. Il prit une belle résolution. La dernière nuit de décembre, il se rendit tout seul à la chapelle de Wynendaele; et là, minuit sonnant, à genoux, il implora la bonne mère de le protéger pendant l'année nouvelle et de lui faire trouver l'ouvrage nécessaire pour subvenir aux besoins de son ménage .. Le pieux ouvrier fut pleinement exaucé. Il ne lui manqua plus cette année et dans la suite, ni travail ni pain. Même, plus d'une fois, il ne put satisfaire aux demandes et fut heureux de venir en aide à des collègues miséreux en les associant à son travail... Jusqu'à sa mort, il revint à Notre-Dame de Wynendaele chaque année à pareille date. Au cours de son pélerinage, il se reposa un jour chez un boutiquier de Thourout, qui, mis au courant de l'histoire, voulut dorénavant l'accompagner... Bientôt le pélerinage était établi ». Ce merveilleux document d'âme, plein de la grandeur spontanée des lis, des roses d'eau et des légendes, émergés également des profondeurs de la vie, se pourrait commenter de nombreuses formes analogues. Partout l'individualisme populaire traduisit jadis délicieusement la peur et la joie de l'an nouveau et son effort de bonheur dans le rapprochement vers l'Absolu personnel. On sait que les sérénades vouées par les pifferari aux Madones vénérées dans chaque rue italienne, avaient

(1) Il y eut d'abord communication de M. le Doyen de Thourout au Congrès Eucharistique de Bruxelles en 1898.

autrefois chez nous pour équivalent ce grand concert de tous les joueurs d'instruments, chanteurs et trouvères, rassemblés dans la nuit de l'an, sur la Grand'Place de Bruges, devant la Madone des Halles. La trace de cet amour flamand pour la *couleur*, dramatique, mystique, musicale, se retrouverait en bien des villages de Flandre. Il y a une vingtaine d'années, à Meulebeke, près de Thielt, les joueurs de trompettes se réunissaient derrière le chœur de l'église, dans le cimetière, attendant minuit avec les morts. Aux douzes coups, des fanfares éclatantes, *rouges*, saluaient le grand crucifix du chevet, dont le *sang* renouvelle toute vie, dont l'éternité accomplit chaque année de la terre, chaque existence d'homme.

L'âme moderne, merveilleux produit d'une culture peut-être sans exemple, caractérise surtout son développement par la totalité. Aussi est-elle d'une façon unique sous la domination de l'art, synthèse primordiale. En cet art, deux mots ont dégagé une valeur merveilleuse; leurs correspondances suffiraient à faire connaître la vie d'aujourd'hui et de demain : âme et bonheur. Pourquoi ce mot d'âme a-t-il tellement envahi notre verbe sinon parce que, seul, il comprend tout l'être psychique, aussi bien les efforts de nos facultés que les mystérieuses réserves inconscientes pareilles à des trésors qu'un éclat de ferveur peut faire apparaître en écroulements radieux? Les termes d'esprit, d'intelligence, de pensée, de sentiment, de sensation, impliquent des facultés et des perceptions restreintes; seul, le mot d'âme prend *tout* notre être pour le conduire à la *totalité* de son destin : le bonheur. Le mot magique a pris de la sorte en ce rapport une efficacité nouvelle. Il est la préoccupation secrète ou manifestée de toute l'âme moderne, des artistes, des penseurs comme des abîmes de foules aux courants confus.

Les civilisations les plus primitives luttent pour vivre; celles d'un développement supérieur, pour la loi conquise en l'existence et que les décadences renient dans la volupté, qui est *une abnégation*. Le développement plus haut, gardant tout l'acquit, échappant à la défaillance, cherchera le bonheur, épanouissement harmonique de tout l'être. De cet épanouissement, l'art donne la formule, lui qui manifeste la douceur des choses, le *paradis de beauté* qu'elles portent en elle. Il est la tendresse du monde opposée à la rigueur de son destin; la maternité suprême, manifestée par la création aussi bien que la paternité divine; la nuit bleue qui berce, à côté du jour éclatant qui suscite. Nous nous trouvons ici devant une vérité unique en puissance; d'être naturelle, elle appartient également à l'art qui la contemple dans les choses, et au culte, plus heureux encore, qui la révère dans la forme ultime de la personnalité. L'hyperdulie est la plus haute valeur esthétique avec le foudroyement du divin. Comme des simples ou des chrétiens, vont

exquisement à un point initial de l'heure vers la Mère divine qui ne peut rebuter ses enfants, toute l'âme moderne et chaque artiste savent, dans la douceur des choses, atteindre le bleu manteau maternel et l'émouvoir pour soi. Le temps futur, *l'heureuse année*, l'ère nouvelle, appartient, par l'art, à la maternité suprême, à l'image exquise et *miraculeuse* d'une mère devenue ainsi NOTRE-DAME DE BONHEUR. Fait curieux : parmi les innombrables titres qui avec la fleur du langage humain ont pendu en guirlandes dans les sanctuaires nos extases, nos douleurs et nos vœux, celui-ci est presque inconnu, du moins à nos recherches. Seule, la liturgie nous présente l'épithète comme l'auréole personnelle de la Mère de Dieu. *Beata Virgo Maria* est, si on peut dire, le titre officiel de Marie dans la prière sacerdotale. Ce titre de Bienheureuse qui s'applique en hagiographie aux âmes de Saints dont la gloire ne nous est pas encore complètement révélée, prend pour la Vierge un sens unique et merveilleux. Elle est seule bienheureuse avec ce Dieu son fils qui est Bonheur essentiel parce qu'essentiel Être.

Notre-Dame de Bonheur, qui bénit d'humbles âmes de Flandre, soit la récompense des croyants et le symbole d'art de tous.

EDMOND JOLY.

LE SERVAGE

La Rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
Œuvres de BOILEAU-DESPRÉAUX.

Où donc m'emportes-tu, Souffle, âme du Poème ?
Noir ouragan lyrique où la nuée essaime
Par vols de strophes en fureur,
O sombre Esprit de l'Ode, ô chevaucheur d'orages,
Dont l'ombre, épouvantant des océans sans plages,
Plane sur des eaux de terreur ?

Ma force a trop longtemps souffert l'âpre et superbe
Rébellion de ta folie ardente, ô Verbe !
Trop longtemps je fus enivré
De ton fracas de bronze où des foudres s'écrasent,
Et du déroulement de triomphes qu'embrasent
Les feux de ton courroux sacré.

O Nombre ! trop longtemps j'ai laissé mon oreille
Retentir des échos que ta révolte éveille,
Et s'emplir du tumulte armé
Des rythmes que ta voix jette aux vents de l'espace,
Quand le rauque aquilon de la parole passe
Par l'orgueil des buccins clamé.

Aujourd'hui, c'est mon tour ! et l'effort qui te brise
Pèse sur ton effort de toute la maîtrise
Sereine de ma volonté,
Et je veux, opprimant ta sauvage détresse,
Que ton servage illustre en frémissant caresse
Les deux bras qui t'auront dompté.

La gloire de tes noms divins en vain flamboie!..
Et je vais te lier, vivant, comme une proie,
A l'arc de fer de mes arçons,
Pour que puissent mes mains, joyeusement cruelles,
Mêler, en se jouant, les pennes de tes ailes
Et leurs tempêtueux frissons.

Aux crins éblouissants de mon cheval terrible...
Et rien ne peut reprendre à l'étreinte, insensible
Ainsi qu'un étau de métal,
Des rêts profonds de ma pensée étincelante,
Ton désespoir cabré dont l'horreur s'ensanglante
Aux mailles du filet brutal.

Allons! la route ouverte à l'Idée est immense.
Sous les cieux où planait ta royale démence,
Marchons! chercheurs de vérités!
Et je serai le maître, et tu seras l'esclave
De qui la pourpre vive à mes bras qu'elle lave
Mettra des joyaux irrités.

Et si jamais ton obéissance assouplie
Souffre que, sans péril, ma clémence délie
Tes entraves aux lacs d'airain,
Tu marcheras devant mon rêve et dans ma voie,
Vêtu de bronze, armé de fer, drapé de soie,
Ainsi qu'un héraut souverain.

Tu marcheras, tenant mon cheval par la bride,
Et quand, porteur du globe et du glaive splendide,
Tu t'inclineras devant moi,
Ma face acceptera ton redoutable hommage
De ce sourire blanc et lumineux d'image
Qui désormais sied à ton Roi.

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

CAUSERIE MUSICALE

—

Les œuvres belges. — Nikisch et Weingartner. — L'Esthétique de Bach. — Le Temps de Dieu. — *La Neuvième Symphonie. — Beethoven et Hugo. — Le dernier livre d'Henry Maubel. — Musique et Poésie. — Le Concert Mottl. — Busoni et Paderewski. — Arthur de Greef. — Le quatuor Thomson. — Léopold Wallner.*

—

Les manifestations musicales d'une haute signification n'ont point manqué cet hiver. Les artistes les plus éminents désirent se faire connaître à Bruxelles et y recueillir nos suffrages. A cela rien qui doive nous surprendre. Le niveau des préoccupations s'est singulièrement relevé chez nous depuis quelque temps et la Belgique peut être fière de la place qu'elle occupe en Europe, car elle est devenue un foyer intellectuel où les élans généreux ne font défaut en aucun domaine de l'activité esthétique et de la pensée. Toutes les formes d'art y fleurissent, et la musique y a sa place d'honneur. Écartons donc cette erreur basée sur la tradition artistique des Flandres que les habitants de notre sol seraient exclusivement doués pour la peinture. Dans le même ordre d'idées on dit que la musique serait le propre de l'Allemagne, que l'art oratoire et la perfection de la forme littéraire distingueraient les races latines et surtout la France. Sans doute la race, le climat, le milieu et la formation historique ont une importance réelle au point de vue du développement artistique et de la civilisation d'une nation, mais si la critique peut s'éclairer utilement de ces contingences, comme Taine l'a fait si magistralement en sa « Philosophie de l'art », il ne faudrait pas du moins ériger en obstacles essentiels ces divergences accidentelles et passagères.

Dans le superbe mouvement artistique qui se dessine chez nous depuis une trentaine d'années, la musique a apporté son contingent précieux. Parmi les œuvres belges exécutées aux concerts de cet hiver, signalons, de Tinel, la *Kollebloem* : œuvrette fraîche et fine, gracieuse comme la fleur qu'elle chante, cette page de jeunesse nous apparaît, en ses proportions restreintes, un petit chef-d'œuvre de discrète émotion. Puis, de Gilson, quelques fragments de *La Captive* et la *Marche Solennelle*, où nous retrouvons toute la richesse orchestrale, toute la science des timbres du jeune maître, mais qui pâlissent naturellement à côté du superbe poème dantesque *Francesca di Rimini*. Rappelons encore la *Rhapsodie Wallonne* de Théo Ysaye, œuvre trop peu remarquée et dont la première partie surtout possède trois des qualités les plus essentielles d'un poème musical : la sincérité du sentiment, la puissance du coloris et l'art du développement. Quant à la *Princesse d'Auberge* de Blockx, œuvre incontestablement originale, ayant de remarquables qualités de puissance et d'éclat, mais malheureusement monochrome, elle a été desservie par le livret, comme l'a si vigoureusement constaté, en un précédent article, notre cher ami et collaborateur Charles Martens.

Les capellmeister Nikisch et Weingartner ont excité tous deux un enthousiasme à peu près général dans l'exécution des mêmes œuvres et malgré des qualités essentiellement différentes, le premier plus contenu, plus subjectif, par conséquent aussi plus fantaisiste, le second plus vibrant, plus rythmé, plus simple et plus classique. D'une manière générale Weingartner peut être considéré comme le véritable, le pur interprète de Beethoven, parce qu'il est admis que Beethoven doit être interprété d'une seule manière, la manière traditionnelle. Cela n'empêche que dans l'immortel andante en la bémol de la Cinquième Symphonie, Nikisch a su trouver des accents autrement profonds, pénétrants et poétiques.

Mais il nous tarde d'arriver à la grande œuvre de Bach, à la *Gottes Zeit* (Le Temps de Dieu), exécutée au Conservatoire sous la direction de notre éminent Gevaert. Bach est un de ces génies qu'on admire sans restriction. Dotant la musique d'un nouveau langage, créant d'un seul jet une forme d'art parfaite, son œuvre fondamentale et féconde contient en germe le merveilleux épanouissement de l'art des sons au XIXme siècle, mais si elle en est la source et comme le premier point de départ, elle demeure néanmoins si grande qu'on ne l'a pas encore surpassée. Il en est ainsi pour tous les puissants initiateurs d'art. A l'origine de toute littérature, de toute grande évolution intellectuelle, se trouve un de ces génies qui, plus grands que nature, nous apparaissent comme les types radieux, transcendants,

inégalés du peintre, du poète, du musicien : Homère, Dante, Léonard, Michel-Ange ou Shakespeare. Et comment expliquer cette apparente anomalie qui semble contredire la loi éternelle du progrès? N'est-ce pas que l'art est d'autant plus grand qu'il est plus simple, simple en son fonds, en sa forme, en ses procédés et que cette simplicité, élément essentiellement constitutif de la grandeur se retrouve surtout aux débuts, avant que les raffinements et l'ingéniosité, faisant dévier l'œuvre d'art de ce suprême idéal de vérité et de sincérité, ne soient venus peu à peu l'altérer, la déparer et l'amoindrir.

Ce qui dans Bach nous ravit et nous subjugue, c'est la cohésion superbe et architecturale, l'ordonnance ferme, souple et harmonieuse propre à ces génies altiers pleinement maîtres d'eux-mêmes qui, sachant gouverner leur inspiration, sont lumineusement conscients du but auquel ils tendent et de la route qu'ils parcourent, c'est cette parfaite mesure dans la grandeur, cet équilibre divin d'une nature ne vibrant qu'à de célestes émotions, ne cherchant point les effets trop souvent faciles et les secousses fiévreuses du contraste et de l'antithèse, mais planant constamment ainsi qu'un aigle sublime sur les élévations ensoleillées, bien au-dessus des nuages, là où le regard baigné d'azur reste naturellement serein.

Rien de heurté, de discordant ou de convulsif en cet art fier et substantiel, rien non plus de pompeux, de convenu ou d'apprêté. L'effort n'est nulle part sensible, car si l'œuvre est gigantesque, c'est un géant qui l'a conçue et exécutée et il se joue avec les blocs qu'il amoncelle pour élever son impérissable monument. La forme rigoureuse dont le poète a revêtu son inspiration lui est si adéquate, les développements de sa pensée construits avec un art à la fois si pur, si puissant et si sobre, que ces éblouissantes richesses parent magnifiquement l'édifice sans le surcharger ni le compliquer outre mesure. La langue merveilleusement précise qu'il nous parle est toujours aussi, malgré la profusion des détails, d'une admirable concision. Et pourquoi sinon parce que chaque élément, chaque épisode de l'œuvre a sa portée, sa valeur comme sa raison d'être? Wagner, Beethoven lui-même, si le respect ne nous retenait, pourraient parfois sembler prolixes. Bach ne donnera jamais l'impression de longueur (1).

Admirez aussi comme tout est souverainement clair en ces hymnes sacrés. Rayon dérobé au divin Soleil, ne semble-t-il pas qu'une lumière de l'Au-Delà vienne baigner leurs harmonies limpides en ses effluves vermeils?

(1) En ces lignes, nous ne visons pas tant l'œuvre de piano de Jean-Sébastien Bach. Admirable sans doute au point de vue formel, elle ne nous donne pas la grande impression d'art des messes, des oratorios, des lieder et des cantates.

En y prêtant l'oreille, l'âme humaine respire avec calme et sérénité et elle sent comme un baume moelleux et bienfaisant se répandre sur ses éternelles blessures, car la profondeur d'océan des impressions ressenties ne provient en aucune façon de leur acuité ou de leur rareté.

Au point de vue strictement formel, Bach serait-il un gothique? Dans la *Messe en Si*, dans la *Passion selon saint Mathieu*, retrouvons-nous quelque chose d'analogue à ces batailles fantastiques que la Lumière engage avec l'Ombre sous les austères voûtes de nos cathédrales? En sa vigueur d'enchaînement, l'architecture de ces poèmes évoquerait plutôt dans notre pensée la clarté harmonieuse et la pureté de lignes du Temple grec, si cette forme exquise n'était animée et échauffée par toutes les tendresses de l'Évangile. Qui donc reprochait à Bach d'être froid? La *Gottes Zeit* est une œuvre merveilleusement expressive et humaine où la Mort apparaît transfigurée, non plus comme l'atroce et traditionnel Squelette glaçant le cœur d'effroi, mais comme une vierge éblouissante de beauté qui, le sein gonflé d'amour, nous tend la main pour nous conduire dans le jardin de notre Père, au milieu des étoiles d'or, fleurs radieuses émaillant l'éternelle Prairie. Ainsi, chantant constamment la Mort, ce poème apparaît cependant d'un bout à l'autre comme un fleuve de tendresse illuminé de bonheur. L'œuvre de Bach est le miroir de sa personne et de sa vie, reflétant la saine grandeur de cette existence où la génération de 1840, nourrie des songes de *René*, de *Manfred* ou d'*Obermann*, ne devait assurément découvrir rien de *poétique*, mais qui fut en réalité si belle, si sage, si ordonnée, telle en un mot que sa musique où on ne retrouve point trace des sourdes agitations, des lancinantes inquiétudes et des incoercibles révoltes qui travaillent l'âme moderne.

Mais attendez. Ces douleurs vont avoir leur écho profond dans la Neuvième Symphonie, qui nous apparaît l'essentielle synthèse de l'art de Beethoven, sa création la plus grandiose sinon la plus émouvante. Orageuse tragédie toute mouillée de larmes, elle raconte les combats épiques qui se livrent en une grande âme sevrée d'Infini, désirant éperdument tremper ses lèvres altérées à la Source divine de l'Idéal, mais ne pouvant atteindre jusqu'à ses ondes d'azur, et dont la soif inassouvie se traduit à l'orchestre tantôt en plaintes d'une indicible douceur, tantôt en déchaînements de tempête, lorsque soudainement une lumière éblouissante, surhumaine, pourchassant la horde d'épouvantables fantômes, vient envelopper la sereine conclusion du poème sous les plis radieux d'un triomphal manteau de joie et de paix.

Je viens de dire : la création la plus grandiose sinon la plus émouvante.

Cette restriction vise la Cinquième Symphonie qui, procédant de la même inspiration, nous semble d'un dessin plus ferme, d'un style plus sobre, d'une émotion tout aussi intense bien que plus contenue et, nous ne savons pourquoi, nous transporte davantage. C'est une de ces œuvres dont la suprême beauté s'impose victorieusement à l'esprit, laissant après elle une indéfinissable impression de chose parachevée et qui, à ce titre, me semble avoir sa place à côté des plus hautes manifestations de la pensée de tous les temps. Ainsi, dans un autre ordre d'idées, les *Contemplations* prises en leur ensemble me ravissent plus que la *Légende des Siècles*.

C'est à dessein que je fais naître ce rapprochement car, bien que le génie de Beethoven nous paraisse tout aussi puissant mais plus complet, plus régulier et plus sympathique que celui de Hugo, les analogies psychologiques entre les deux poètes sont très frappantes. L'un comme l'autre, en effet, ne sont-ils pas bien réellement les enfants de leur temps, se rattachant directement à cette époque de ruines, d'anarchie et de sang qui clôt tristement le XVIIIe siècle? Le sinistre ouragan révolutionnaire qui a sapé les bases de l'ancienne société a également soufflé sur ces imaginations tumultueuses, génialement désordonnées qui éveillent involontairement en notre pensée l'image de quelque être monstrueux. Tout en eux est excessif, tout se reflète en leur esprit avec des dimensions gigantesques et hors nature. L'immense variété de leur œuvre, les abîmes que semblent nous ouvrir leurs antithèses prodiguées sont bien l'indice de génies inquiets, profondément troublés, retraçant en de somptueux poèmes les convulsions de la société moderne que ronge la dévorante nostalgie de l'Idéal perdu.

Ainsi la Poésie et la Musique sont comme l'écho fidèle de la vie des nations, indissolublement liées l'une à l'autre par des rapports intimes qui résultent de lois éternelles, charmantes sœurs dont le mutuel amour est si grand qu'il tend à la confusion de leur être et que si la grande musique est toujours de la poésie, pareillement la grande poésie est toujours de la musique.

« Le son en soi n'a pas de durée appréciable, pas plus de réalité que le point dans la ligne. Il passe comme les lueurs phosphorescentes à la surface de l'eau. C'est un peu d'idéalité devenue sensible. Apporteur de la bonne nouvelle, il s'efface aussitôt qu'il nous l'a annoncée; nous voudrions le saisir : sa voix a déjà disparu dans la lumière et nous le cherchons... en nous demandant de quelle nature il est.

« C'est le mouvement des choses très sensibles qui subissent l'attraction de la terre, mais si légères que le seul contact les resoulève et, avec une rapidité de fuite, elles remontent. Recomposant le geste dans le décor au

ciel argenté d'un poème de César Franck, *Rédemption* ou les *Béatitudes*, nous dirions qu'un ange vient de toucher un être en prière. L'être a levé la tête, l'ange remonte, le visage reporté vers le ciel d'où le baignent des clartés. » (1)

Je ne puis m'empêcher de vous dire ici quelques mots au sujet de l'ouvrage d'où j'extrais ces lignes. Les *Préfaces pour des Musiciens* de Henry Maubel, sont un de ces livres qui font penser. Sous une forme symbolique, chaude et colorée, elles résument l'esthétique de certains grands maîtres de la musique, nous ouvrant sur eux des aperçus aussi justes que nouveaux. Mais indépendamment de la pénétration synthétique, de la hauteur de vues qui s'y révèle, outre les séductions du style dont cet esprit délicat sait revêtir sa pensée, il y a une idée maîtresse, essentielle, qui relie toutes ces fines études et les inspire : la DIGNITÉ DE LA MUSIQUE dont Maubel résume les caractères sacrés en l'étude qui couronne l'ouvrage : *Préface à une Psychologie de la Musique*. Mais je viens de le dire, ce n'est pas un livre à lire couramment. S'il est pétri d'idées, il s'y trouve aussi beaucoup de choses savoureuses aux âmes méditatives, et que l'auteur se contente de laisser pressentir.

« Sans avoir la perception extérieure de l'harmonie des mondes, nous pouvons en avoir l'intuition par l'harmonie de ces silences vivants qui deviennent si intenses aux minutes d'émotion.

« Tous ceux qui ont entendu le chant de la mer et qui y ont perdu le sentiment des limites savent comment l'âme s'alimente au jeu universel des forces. Si l'univers n'est qu'un fait unique et harmonieux, à quelque point de vue *élevé* qu'on se place, on peut en saisir l'essence, et, à travers un thème isolé, entendre toute la symphonie.

« ... Tout va vers la musique, lui demander l'ineffable, ce qu'on ne peut pas dire, ce qu'on pressent, ce qu'on devine, et les choses mêmes frémissent de vie à ce qu'elle leur annonce. C'est l'émoi silencieux du feuillage aux environs de la mer. » (2)

Remercions Henry Maubel pour sa noble pensée : faire comprendre à ceux qui en sont dignes que l'Art est une Religion et que la Musique est peut-être la forme la plus élevée de l'Art.

Musique! Poésie! expression de ce que nous avons de plus profond, de plus intime, de plus spontané, de plus impalpable au tréfonds de notre âme infinie comme Dieu dont elle est l'image! Anges au vol harmonieux qui nous prenez tendrement entre vos bras doux comme un songe de vierge pour nous promener ravis dans l'extase des paradis d'azur que pressentent

(1) *Préfaces pour des Musiciens*, par HENRY MAUBEL (page 186). — Paris, FISCHBACHER.
(2) *Ibid*, pages 189, 195.

nos rêves! Ah! respectons-la, vénérons-la, cette noble, cette divine musique, ne la considérons point comme une caresse purement sensuelle, comme une jouissance un peu plus raffinée que celle d'un mets voluptueux, mais comme l'immortel flambeau de notre âme, comme le sublime langage de l'Infini, comme une porte de lumière qui s'ouvrirait sur l'Idéal, et donnant accès au Palais de Dieu, ferait ainsi communiquer le Ciel avec la Terre. Puis la Musique, n'est-ce pas le calme, le repos dans nos douleurs? Telle une source pure aux pleurs d'opale qui, caressée du soleil, chante timidement dans la solitude d'un bocage parfumé et dont l'harmonie délicieuse fait oublier à l'homme la chaleur et le poids du jour.

Mais voici Tristan et Yseult qui m'apparaissent, hautain symbole de l'amour qui unit l'homme et la femme. Cet amour, après avoir traversé les orages du temps, a enfin découvert le Havre du Bonheur et ils planent maintenant, transfigurés, au sein de l'Immensité rose, confondus dans un enlacement éternel. Et mon souvenir est hanté par le duo de *Tristan* qui, en d'immortels accents, a fixé les soupirs et les tristesses de l'amour terrestre. Vous vous rappelez le concert Mottl. Ce fut un ravissement. Mottl est le plus puissant chef wagnérien.

Je ne puis terminer cette revue des manifestations musicales de l'hiver sans rendre hommage à deux maîtres du piano, Busoni et Paderewski, qui se sont fait entendre dernièrement à Bruxelles. Le piano est bien réellement le roi des instruments si on se donne la peine de le mettre à sa vraie place, le considérant non comme un clavecin très perfectionné, mais comme un orchestre réduit, ainsi que l'entendait Rubinstein. Cette façon de comprendre le piano se répand de plus en plus dans le public lettré et artiste, indice certain que le goût s'élève et s'affine. La virtuosité pure n'a plus aucun attrait, n'est accueillie que si elle se met au service d'une véritable œuvre d'art et voilà pourquoi le répertoire du pianiste, encore si considérable aujourd'hui, n'est pas la dixième partie de ce qu'il était il y a une quinzaine d'années. Au piano on ne veut plus que des œuvres orchestrales et on a raison.

Des deux grands pianistes dont je viens de citer les noms, c'est Busoni qui possède vraiment l'art d'orchestrer. La Sonate op. 111 de Beethoven, œuvre si abstruse et apocalyptique, s'est éclairée sous ses doigts de lueurs inattendues, tandis que le célèbre artiste polonais ne nous y a rien fait découvrir de nouveau. L'exécution des *Douze Études de Chopin* par Busoni a été un triomphe et a révélé dans le jeune florentin un virtuose, un poète et un coloriste de premier ordre. Nous ne goûtons point cependant l'idée de jouer ces douze Études de Chopin à la suite l'une de l'autre, les unes étant

des exercices purement techniques, les autres au contraire nous découvrant des sommets d'art dont l'impression victorieuse devrait planer seule sur l'auditoire sans qu'aucune autre vienne s'y adjoindre pour l'amoindrir. On perd trop souvent de vue qu'il y a le grand Chopin et le petit Chopin. C'est une considération fondamentale que nous nous réservons de développer en une étude spéciale et sans laquelle il est impossible d'apprécier dignement l'œuvre de celui qui fut un des plus éloquents poètes de la Douleur.

Si Paderewski a nécessairement les défauts de ses qualités, si chez lui la virtuosité transcendante et la préoccupation de la ciselure nous semblent parfois avoir la prépondérance sur la compréhension poétique, il a cependant droit à tous nos respects, d'abord parce que jusqu'en ses emballements intempestifs il nous apparaît un artiste *sincère* dans toute la force du terme, ensuite parce qu'il est le plus aimable, le plus séduisant, le plus charmeur des *virtuoses*. Il a été supérieur en quelques pièces de Chopin et dans toutes celles de Liszt. On dirait souvent que doués d'une vertu électrique, ses doigts ailés ne font qu'effleurer l'ivoire pour en faire jaillir des étincelles sonores. (Études en tierces et en octaves de Chopin, Rhapsodie de Liszt.)

Complètons cette revue des manifestations musicales de l'hiver en saluant M. Arthur de Greef, lui aussi un grand pianiste, qui a donné du Concerto de Saint-Saëns une interprétation si vivante, si colorée, et qui représente très dignement la tradition mâle et vigoureuse de l'art national. Mentionnons encore les quatuor de M. César Thomson où l'éminent violoniste a été admirablement secondé par MM. Van Hout, Laoureux, Jacobs et Camille Gurickx, des artistes de la grande école.

Un mot enfin au sujet des œuvres de M. Léopold Wallner que nous fûmes conviés à entendre au salon du *Sillon*. M. Wallner n'est pas seulement un lettré et un érudit. Ses compositions essentiellement originales ont de mélancoliques harmonies, présentent des rythmes savoureux et toujours intéressants. Elles ont le grand mérite d'œuvres sincères, racontant l'âme slave dont elles réflètent la troublante et inquiète poésie. Sa *Suite Ukrainienne* pour le piano remarquablement exécutée par Mme Cousin a, dans son cadre et sous son titre modeste, toutes les allures d'un poème symphonique et descriptif. Peut-être que pour la goûter pleinement et à raison même de ce caractère descriptif, une initiation plus complète aux scènes que le distingué compositeur retrace dans ce poème ne serait pas inutile. Parmi les Lieder de M. Wallner, le *Clair de Lune* et *Celle qui t'aime* nous ont plus particulièrement charmés, le premier par son caractère énigmatique et ses heureux effets de demi-teinte, le second par son beau mouvement passionné. Sous une forme très personnelle, les *Danses Polonaises* de M. Wallner ont

cet accent pénétrant dont vibrent les ravissantes Mazurkas de Chopin. Les interprètes étaient M. Van Hout dont la réputation n'est plus à faire, Mme Miry-Merckx qui a chanté avec son charme habituel outre les œuvres de M. Wallner, d'élégantes mélodies de son mari, enfin Mme Cousin qui a expressivement rendu l'immortelle Sonate en ut dièse de Beethoven.

GEORGES DE GOLESCO.

VERS LES BOIS

Boucles au vent, sveltes et souples,
Les petites s'en vont au bois
Avec des rires dans leur voix
Et deux par deux, comme des couples.

Leur beau regard plein d'avril bleu
Verse à l'entour de la lumière.
Leur gentillesse printanière
Semble un sourire du bon Dieu.

Comme une bande de linottes,
Elles babillent en chemin.
Dans l'air qui fleure le jasmin
Tinte un clair carillon de notes;

Et tandis qu'elles vont, rieuses,
Du bonheur plein leurs yeux de ciel,
En aveu confidentiel,
Les plus grandes, plus sérieuses,

Se révèlent leur cœur, tous bas,
Dans un gazouillis de mésanges,
Et se content leurs rêves d'anges
En cheminant sous les lilas.

TRISTESSE

—

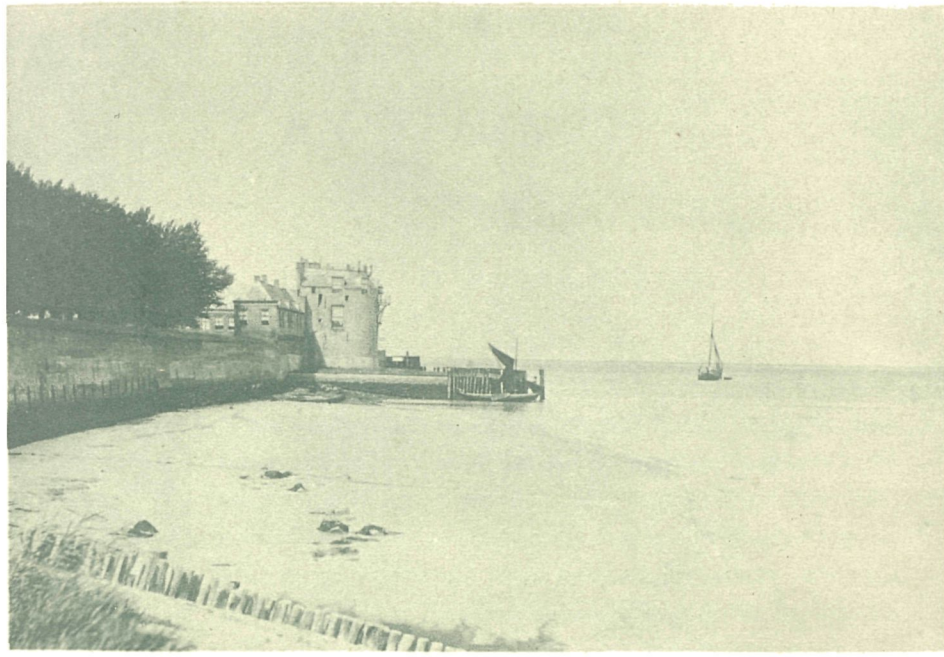
Maintenant, O mon Dieu, que ta main m'a brisé,
Que je ne suis plus rien qu'un vaincu de la vie,
Et que je vais traînant, sans rêve et sans envie,
A travers tous les heurts mon pauvre cœur usé;

Que de tout ici bas, je suis désabusé,
Qu'à ses fêtes en vain la gloire me convie
Et que vers le bonheur, mon âme inassouvie
Halète, en son désir par l'angoisse attisé;

Maintenant qu'à mes yeux tout l'avenir s'efface
Comme un clair horizon où la brume descend,
Et qu'au hasard je marche, à tous bruits frémissant;

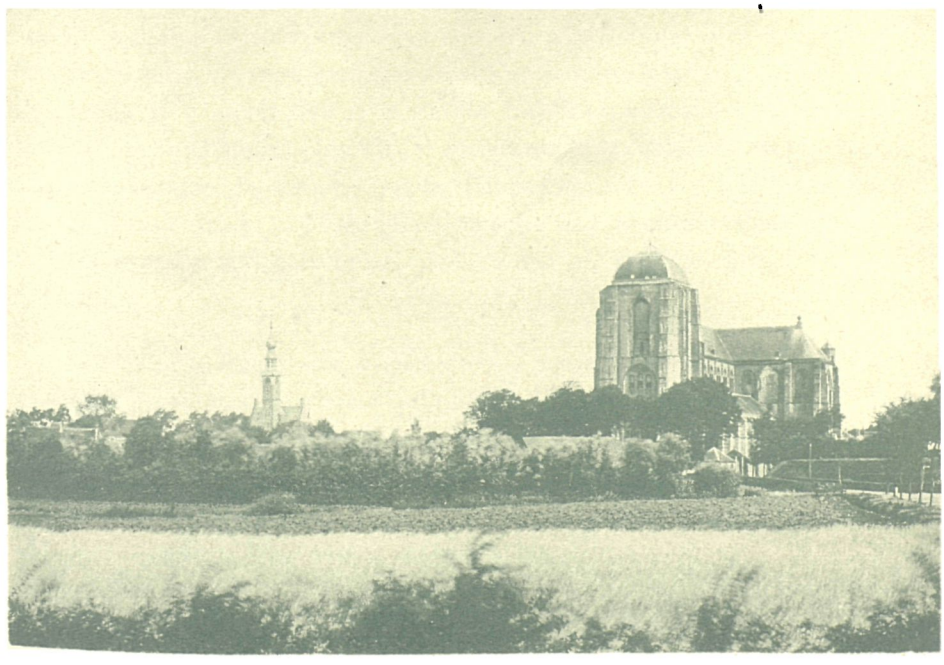
Dans ce monde mauvais que veux-tu que je fasse?...
Je n'ai plus d'espérance et je suis las du jour.
Laisse-moi m'endormir du sommeil de l'amour.

ÉMILE DESPRECHINS.



LE PORT DE VEERE (Zélande)

(d'après un cliché de Mr E. SONNEVILLE).



LA VILLE DE VEERE (Zélande)

(d'après un cliché de Mr E. SONNEVILLE).

EN ZÉLANDE

UN FIEF DU SILENCE

ANS nos assourdissantes cités, dans ce Palais de Justice tout bruissant de la rumeur des vaines paroles, le silence nous est inconnu. Sa puissance nous reste incompréhensible, ses terreurs et ses voluptés nous demeurent impénétrables. L'an dernier pourtant je les avais déjà connues : c'était à la Trappe parmi les balsamiques parfums des sapins, au milieu d'une campagne légèrement moutonnante où tout était calme, immobile et serein.

Une nuit surtout, le silence m'était apparu effrayant : à la chapelle, un fantômatique moine blanc célébrait, à la lueur de deux bougies, une messe que suivaient, dans l'ombre, des formes agenouillées. Ces êtres muets faisaient la chaîne et leurs pieuses pensées, leurs purs vouloirs convergeaient vers l'autel où un mystère ineffable allait s'accomplir. A les voir (je les devinais plutôt), je compris que si la parole établit un courant entre nous, le silence est un truchement plus sûr, le geste a quelque chose de plus solennel, de plus hermétique. Je compris que le silence exprime avec une force non pareille, l'INEXPRIMABLE. J'entendis *alors* cette *voix du silence* et elle me dit, avec des accents si implacables, des choses si cruelles que j'en fus épouvanté...

Osez affronter le redoutable silence de la Trappe : il vous fera descendre au tréfonds de votre *être intérieur* qu'il remuera jusqu'à faire remonter à la surface la lie de vos indignités, il évoquera les spectres de vos fautes et de vos déchéances; mais de cette volontaire confrontation avec lui, il vous fera sortir meilleur et plus fort.

Après les terreurs, vous saurez les voluptés...

Là-bas en Zélande, à Veere, je viens de retrouver le silence. Non plus le silence du mystère, mais celui du sommeil, non plus le silence du cloître,

mais celui des cités mortes. Non plus le silence qui nous fait nous interroger et nous écouter, nous laissant seul avec notre âme en désarroi; non plus le silence — ferment de reproches et de remords, mais le lénitif et apaisant silence qui repose des agitations fiévreuses de la ville, des tumultueuses mêlées de la vie.

A Veere, le silence n'est pas l'invisible justicier qui nous dit ce que nous sommes; il est le confident intime qui nous raconte l'éternelle histoire des cités qui naissent, grandissent et meurent. Il n'est pas le farouche remueur d'âmes qui nous secoue et nous bouleverse. Et pourtant, tout comme le silence de la Trappe, il philosophe avec nous sur la vanité des grandeurs éphémères, sur l'inutilité des ambitions humaines, sur la fatale venue de la chute...

« Vanité des vanités, nous dit-il, cette cité déserte fut jadis un port où de nombreux vaisseaux, lourds de précieuses cargaisons, apportaient les trésors inconnus et les richesses nouvelles du lointain Orient. Elle fut une forteresse défiant les assauts et une métropole fameuse... La mer s'est retirée et les vaisseaux sont partis à jamais... »

Le silence qui plane au-dessus de la cité déchue — parée de solitude et de deuil — nous fait entendre, lui aussi à travers les siècles, la voix de l'Ecclésiaste; mais il la laisse s'accompagner du frêle chant d'airain du carillon qu'habite l'âme tintinnabulante de la ville morte. Il nous détache ainsi sans secousses et sans heurts du monde et de ses bruits. Pour nous émouvoir, il s'entoure de la poésie pénétrante et triste des choses séculaires. Il nous rend mélancoliques et rêveurs; il nous reporte à une époque imprécise qui n'est plus le passé et qui n'est non plus le présent que nous venons de quitter. Et nous sentons que nous envahit une béatitude inexpliquée faite peut-être de l'oubli de ce qui, la veille, était pour nous tourment ou souci...

En errant par ces rues sans passants, aux petites maisons bien closes et très muettes — (il faut y marcher doucement de peur d'éveiller l'endormie) — je pensais à l'ironie de la destinée de cette ville.

Au temps où elle était la bruyante Veere des marins et des marchands, elle fut le lot du Taciturne.

Silencieuse, après des siècles, ne serait-elle pas enfin aujourd'hui son *réel* fief!...

José Hennebicq.

LE SALON

—

L'EXPOSITION de la *Société des Beaux-Arts* a vraiment tout droit de se dire notre « Salon ». Elle est bien cette solennité printanière de la peinture sans laquelle une vie de grande ville ne serait pas complète. La note d'aristocratisme que l'on essaya de caractériser ici même, l'an dernier, remplace à merveille la nuance officielle, combien inférieure! C'est la sélection par en haut, au lieu de l'essor inverse. Le danger inévitable des floraisons flétries qui s'enseigne par la simple vue d'un parterre, ne saurait faire oublier la gloire des tiges dominatrices; d'autant qu'avec ce souci pieux et primordial de nos illustrations artistes, l'individualisme d'un choix libre va sans cesse chercher quelque jeune aussi bien que la notoriété étrangère la plus efficace. Ainsi avons-nous pu admirer Burne-Jones et les préraphaélites; Böcklin et les « jeunes de Munich », enfin, cette fois, Segantini et Franz Stuck comme sculpteur.

Depuis longtemps, les revues d'art ont fait connaître le maître alpin qui vient de constituer avec Boldini et d'autres une « Corporation » pour la réforme de l'art italien, et dont l'envoi montre toute l'évolution. C'est d'abord une sorte de romantisme aux tons noirs, au faire un peu mou. Puis s'accuse une manière définitive, toute inspirée par le paysage des cimes, l'air transparent, les formes aiguës quoique harmonieuses. Le dessin intitulé *Mes Modèles* montre comment les belles vies instinctives des troupeaux et des pasteurs, attentifs au soleil et à Dieu, ont enseigné la compréhension des apparences qui amena logiquement le symbolisme, leur simple langage. L'*Amore fonte viva* le montre très différent de celui des préraphaélites, plus libre, moins savant, plus individuel. La maternité *naturiste* (déjà vue ici), révèle les richesses techniques, compagnes naturelles de cette haute nature d'artiste.

Franz Stuck, le peintre de Munich, dont la *Société des Beaux-Arts* nous montra naguère des œuvres importantes, envoie d'excellents bronzes révélant l'extraordinaire sens des écoles grecques et romaines qui caractérise les moindres choses de Stuck. Rien de nouveau ne se révèle dans les belles œuvres anglaises : l'*Aurore* de Dicksee, le célèbre *Mai* de Hunt et le grave paysage de Murray. De France, les fins portraits de René Gilbert, les Ménard, patinés de cuivre roux; de Hollande, les dessins d'Haverman.

Parmi les grands noms de Belgique (dont nous mentionnerons seulement certains), saluons avant tout Mᵉˡˡᵉ Beernaert qui interprète avec plus de maîtrise que jamais la nature dans son faste rustique. Binjé reste l'étonnant sertisseur de rubis qui nous donne seul l'éclat des chaumières de pêcheurs (tuiles rouges et murs blanchis) sous le ciel marin. *A la rivière*, de Claus, est un véritable défi au soleil, tandis que *Sous les hêtres*, de Courtens, filtre coutumièrement la splendeur du jour vert. Notre grand artiste Frédéric envoie un de ses groupes d'enfants si personnels, un paysage et un intérieur. Gilsoul (un des événements du Salon) mouille délicieusement ses toiles approfondies d'air et d'eau. Des œuvres toujours parfaites (presque trop) de René Janssens. Ch. Mertens envoie des dessins à la fois précis et imaginatifs. L'archaïsme fin d'E. Motte pare des études enfantines. Deux œuvres de notre admirable Verhaeren décrites déjà. Wauters est demeuré le prestigieux portraitiste que, si, fâcheusement, Paris nous enleva.

Les fleurs de Mᵉˡˡᵉ de Bièvre ont des grâces personnelles. Nous aimons surtout *La Plage* du baron Goethals. Jean Delvin tient ses promesses par l'assagissement d'une sauvage vision épique. H. Luyten a une bonne *Rêverie* de simple, et une mer houleuse très émouvante de Le Mayeur.

Louant vite nos excellents graveurs Biot et Danse, clôturons par la sculpture qui réunit les principaux représentants de notre admirable école.

Il faut louer l'*Ecce Homo* de Desenfans, les œuvres diverses de J. Dillens. Un intérêt particulier émane des *Quatre Ages* de J. Lagae où la naïveté s'unit à la grandeur. La *Figure Tombale* de J. de Lalaing est belle de pompe triste et fine. J. Lambeaux met sa fougue habituelle dans un enlacement de lutte et une grâce hautaine dans l'admirable buste Imperia. Le bronze de V. Rousseau continue d'avoir sa vigueur comme rêveuse. Des œuvres appréciées de Ch. Samuël; des bustes de Th. Vinçotte coutumièrement parfaits. Quant à notre admirable Constantin Meunier, il nous donne seulement l'ébauche du *Cheval à l'abreuvoir* destiné à un square et dont apparaît déjà toute la grandiose architecture.

LE SILLON

Une dernière exposition de cercles d'art, celle du *Sillon*, a eu le plus vif succès; il est impossible, en effet, de voir une action plus unanime, récompensée plus rapidement. Ce n'est pas que la méthode soit sans danger pour la personnalité des artistes aussi bien que pour l'évolution si désirable, vers l'affranchissement individuel. Mais quels périls importe si l'on possède la jeunesse et le talent, comme presque tous les membres du *Sillon*?

Il faut donc louer la belle fougue de A. Bastien ainsi que la plupart des peintres du jeune cercle; il s'attaque également à la figure académique, au portrait, au paysage, et toujours avec un égal succès, d'aussi extraordinaires effets de brosse, de pâte. Un portrait de Mme L. (à robe verte); des vues de Rouge-Cloître ont surtout un attrait profond. Qualités équivalentes mais avec prédominance du paysage chez Maurice Blieck qui montre une nature assez riche d'elle-même pour qu'on le félicite de rappeler Courbet, comme Wagemans, atteignant certain Debraekeleer, renouvelle déjà les habiletés de sa vigueur personnelle en un portrait « incontestable ». Tous les éloges et les réserves inutiles pour Frans Smeers (dont une admirable *Cour de ferme*); les marines et les paysages de V. Moerenhout restent sincères dans le tragique. En contraste, les élégances mièvres, parisiennes, parfois séduisantes de M. Orazi (illustration pour Poé), Gaston Bovy et G. de La Perche.

Mme Bernier-Hoppe solemnise merveilleusement ses fleurs, tandis que Bernier obtient tout l'air et l'espace autour de ses figures d'animaux. Paul Matthieu, le paysagiste clair du *Sillon*, mérite un succès incontesté pour des dorures vertes, des blancs mats, absolument vus. Il faut mettre également hors de pages J. Gouweloos dont les portraits (tenant les promesses de l'an dernier) ont une vie, une intimité avec le milieu, et des mérites de style tout à fait exceptionnels. Les douceurs grises reviennent dans les pages enveloppantes de F. Delgouffre et P. Verdussen dont l'église de Knocke, les sous-bois (comme le paysage exposé au Salon), prennent de toute leur sincérité. Inutile de revenir aux œuvres exquises de G.-M. Stevens pour la distinction desquelles on sait notre sympathique admiration. Il faut cependant dire le fond du portrait d'Ivan Gilkin dont les rouges et les noirs sont si bien évocateurs des « couleurs d'âme » du poète. H. Meunier et V. Mignot (particulièrement heureux), restent avant tout stylisateurs.

Honorables efforts de Denayer. La sculpture se montre, elle aussi, soucieuse avant tout de couleur avec J. Marin (très élégant), surtout L. Mascré dont le groupe atteint les calmes beautés. Matton écrasant avec science les grimaces enfantines; Nocquet (une maquette pour l'église Sainte-Gudule), Puttemans avec des études de femmes, complètent un salon de tendance périlleuse, répétons-le; mais celles-ci n'ont jamais prévalu sur la puissance du travail et de l'instinct; elles sont pur prétexte aux amusettes des inutiles critiques.

EDMOND JOLY.

SALON D'ART ORGANISÉ PAR LE JEUNE BARREAU. — On sait le mot tellement redit. Le grand roi fut tenté de poésie et soumit son œuvre à un maître qui déclara, selon la grâce de l'époque : Votre Majesté réussit tout ce qu'elle entreprend; elle a voulu faire de mauvais vers, elle a réussi! Il était bien de la majesté du monde juridique d'imiter le Roi Soleil. Évidemment, elle n'a voulu faire que de l'art intime, amusant, et la critique n'a aucun droit d'y promener son importance ennuyeuse. La seule chose dont celle-ci pourrait se plaindre, c'est qu'il se trouve là de très vivantes et curieuses œuvres qu'ainsi nous n'osons louer!

E. J.

CROQUIS

—

Il fait froid. Le ciel est jaune. Le spleen traîne par la ville avec le brouillard... Mais ma chambre est tiède, mon feu brille, ses reflets illuminent les statues, les tableaux, rallument les tons éteints des tapisseries anciennes, et pour moi la journée s'écoulera très douce, attendrie de rêve et de souvenirs.

L'heure est propice d'ouvrir l'arche d'ivoire, et d'inventorier les reliques évocatrices : angle de pierre rongée dérobé à quelque flèche de cathédrale, coquillage nacré ramassé sur la grève, fragment des lambris vermoulus d'une salle de palais italien, que sais-je! et tant d'autres fétiches, qui seront bientôt si nombreux que je finirai, j'en ai peur, par oublier certaines provenances.

Néanmoins, la plupart de ces reliques me restent familières, et je les reconnaîtrai toujours au premier coup d'œil.

Ce morceau d'écorce, par exemple, du jardin de l'abbaye de Saint-Antoine, que d'heures lénitives il me remémore!

Je revois le village perdu du Dauphiné, les petites maisons escaladant la colline, et faisant moutonner les flots de leurs toitures inégales jusqu'à l'esplanade silencieuse où s'isolent le monastère et la basilique pensive, dont la façade mutilée garda des anciens soleils une douceur ambrée de vieil ivoire.

Je revois l'accueil si affable des Religieux, j'entends leurs paroles de bienvenue.

On m'installe. Les croisées de ma chambre regardent l'abside de l'église. Quel calme! Quelle paix infinie! Les hirondelles se poursuivent dans l'azur vespéral. La tendre lumière du crépuscule de juin affine toutes les architectures, caresse les grandes verrières du chœur, les autres vitraux plus petits à *flammes* tourmentées, les contreforts coiffés d'un double biseau, les arcs-boutants sveltes, sous la courbe géminée desquels, au loin, bleuit la campagne.

L'odeur des fleurs de tilleul parfume l'air tiède. Les bâtiments du couvent développent de longues lignes graves. Par des fenêtres ouvertes, j'aperçois la bibliothèque aux rayons chargés de volumes, qui disent le recueillement des doctes labeurs, et complètent à souhait ce paysage monacal...

Je comptais passer une semaine à Saint-Antoine, j'ai fini par y rester un mois. Et ce furent des jours inoubliables.

Je revois les matinées ensoleillées sur l'esplanade. Nul bruit... Personne... Des pariétaires se balancent aux assises disjointes du terre-plein... L'herbe silencieuse effleure les degrés amincis du grand escalier... La trouée de lumière d'un portique encadre le ciel...

L'église, construite pour abriter le tombeau de saint Antoine, ermite, dont quelque féodal rapporta les ossements de Constantinople, est immense. Toutes les variétés du gothique s'y retrouvent. A la grâce sobre, aux *tiers-points* élancés du XIIIe siècle succèdent la décoration énervée, l'arc détendu de moins pure époque. Mais qu'importe la diversité des styles! Le temps a meurtri les sculptures, ébréché les arêtes, appuyé partout l'empreinte de sa main solennelle, communicatrice d'unifiante majesté, et l'ensemble est idéal de cette basilique rêveuse, qui met aux horizons du pays vivant à son ombre la magie d'un lointain de Primitif...

Évocatrices aussi des siècles révolus, les orfévreries, les châsses, à travers la grille sombre, acérée de pertuisanes, de dagues, de hallebardes, d'armes anciennes.

Évocatrices, les richesses de la sacristie : les dentelles arachnéennes, les lins, les jetées de soie bruisseuses, la splendeur rigide des brocarts, le mat déroulement des velours, les réseaux de veines saillantes où circule le sang mordoré des fauves gaufrures de Cordoue.

Évocateurs, les lutrins poudreux, les coffres bombés, les bahuts, les sièges aux formes massives.

Évocateurs, les Missels enluminurés, les Antiphonaires, les Graduels, énormes, colossaux, blindés de reliures géantes qu'alourdissent encore des coins, des fermoirs, toute une armature de bronze vert, et dont les folios de parchemin tendent le quadruple rêt des *portées* sonores, au piège desquelles, tantôt par groupes et tantôt isolées, les notes du plain-chant, oiseaux captifs, ont pris leurs ailes rouges et noires.

Évocatrices enfin, et surtout, les fresques pâles récemment déganguées d'une chaux sacrilège : chevelure ondoyante, sourire virginal de jeune Sainte, dont la tête mutine émerge seule de la muraille encore fruste, qui lui prête le mystère d'une résurrection, d'un éveil à la vie ; Calvaire résigné, où, près des donateurs à genoux, pleurent la Vierge et saint Jean, et souffre un Christ si doux, agonise un Jésus si tendre, que devant la sincérité d'accent religieux de cette peinture l'on songe à l'indicible manière de l'Angelico...

Fra Angelico ! Aussi bien les habitants de ce monastère semblent les vivantes réincarnations de ses personnages. Ce sont les mêmes frocs blancs, parfois enmantelés de noir, les mêmes couronnes monacales, le même recueillement des physionomies, la même douceur grave que l'on ne peut décrire. Et de candides visions se retracent à mon souvenir de tout jeunes moines en prière, transfigurés de pureté, de joie mystique et d'amour divin, auxquels devait ressembler le Disciple — dont ils sont véritablement les frères et qu'aimait Jésus — lorsqu'il reposait à la Cène dernière sur la poitrine du Maître...

Je revois les messes intimes en l'exquise et minuscule cha-

pelle particulière, aux murs de laquelle le cortège symbolique des cerfs assoiffés s'empresse vers les eaux vives du tabernacle.

J'entends les chants lointains de l'Office de nuit déjà commencé. Les longs corridors sont à peine éclairés, les cloîtres sont déserts, mais là-bas s'effuse la calme lumière du sanctuaire... J'approche... Les voix se font de plus en plus distinctes... Elles augmentent, elles augmentent... maintenant, je reconnais les paroles latines... j'ouvre la porte de la tribune... et c'est l'éclosion soudaine d'une gerbe d'apaisantes sensations : des volutes d'encens balancent leurs parfums, des cierges, discrets, rayonnent, les souffles caressants de l'été enflent les grands rideaux des fenêtres ouvertes sur la nuit, où passe le cantique éternel de la Nature, docile à l'appel mystique de l'*invitatoire :* venite, adoremus Domino... et in psalmis jubilemus ei.....

Petite pierre, prise sur une tombe de cimetière méridional, tu n'es pas non plus la moins aimée de mes reliques !

Qu'il était pur l'octobre alangui dont tu viens de réveiller le souvenir, et que les hauts cyprès montaient droit vers son cobalt lumineux et profond !

« Voyez-vous là-bas, darling, les noires quenouilles des Parques, les cyprès du cimetière ? C'est là que je veux dormir sous un peu de terre et beaucoup de ciel. »

Cyprès songeurs, cyprès méditatifs, et pourtant à peine funéraires, mais qui semblaient plutôt les arbres heureux de quelque jardin d'au-delà, où tout vous eût parlé d'étranges choses abolies, indéfinissables et très nobles.

Cyprès endormis dans l'air bleu, et tellement immobiles qu'ils participaient en quelque sorte à la pérennité des visions que l'art a créées, et rappelaient les sombres végétaux, tout pareils, chers aux *quattrocentistes.*

On les voyait de loin sur la colline. Dès l'aurore, le soleil

aigrettait d'une flamme les sommets de leurs torches de bronze. Ils résumaient tout le cimetière.

Un cimetière idéal, distribué d'adorable façon assymétrique, sans l'agaçante régularité administrative ordinaire, sans ces carrefours précis que l'on retrouve aux intersections banales, invariablement à angle droit, des nécropoles de grandes villes, mais avec des terrasses, des replats, des vallonnements, des écheveaux de sentes embrouillées se dévidant entre d'énormes haies de buis aux parfums amers.

Certaïns de ces chemins se perdaient, tournaient en rond, se nouaient de boucles lentes, n'aboutissaient à rien, qu'à des recoins abandonnés, à des zones pelées, bosselées de dalles à vif, d'un

Gris de pierre de vieux cimetière fermé

sur lesquelles, de toute la vitesse de leurs petites mains, trottaient les lézards.

D'autres venaient effleurer le mur d'enceinte, dont la ligne couronnait un escarpement abrupt, tapissé de lavandes, de thyms, et de plantes aromatiques du même genre, que, presque debout — tels aux anses d'un vase grec — jambes fines, clairs yeux d'or, longue barbiche en pointe, tout un paysage lumineux s'inscrivant entre leurs cornes, broutaient perpétuellement chevreaux et chèvres.

D'autres sentiers enfin se fondaient en large route pour franchir l'unique arcade d'un bizarre enclos intérieur, qui traçait comme un second cimetière dans le premier, comme le centre même de cette circonférence de silence.

Là, plus de paysage, plus d'échappée sur la plaine : le ciel, le ciel seul, et des fleurs.

Mais le ciel affiné de l'automne, et de l'automne méridional ; délicat, léger, caressant ; à la fois profond et mêlé aux choses ; poussant toutes les teintes jusqu'à leurs valeurs extrêmes, et non plus brutal comme les ciels crus de l'été tueur de couleurs.

Mais de longues lignes de fleurs, des fusées de chrysanthèmes : blancs, soufre, oranges, rouges, violets, tout un écrin, toute une palette ! Des orfévreries de roses, des volcans en feu de dahlias, que sais-je ! et tant d'autres jetées vivaces, chargées de corolles épanouies, se gonflant comme des flots désordonnés, débordant les tombes, enguirlandant les croix, les grilles, les branches d'arbres, et ruisselant en nappes tumultueuses, et pourtant *immobiles*, jusque dans les allées poudrées de sable roux.

L'immobilité ! C'était vraiment la caractéristique de ce jardin fermé, où rien ne bougeait que l'ombre des cyprès mesurant la fuite du temps, ainsi des styles aux divisions d'un cadran solaire.

L'ombre s'allongeait... s'allongeait... Toute la douceur d'octobre « ce printemps des morts » passait sur la terre.

Mais déjà venait le soir, les cyprès flamboyaient longtemps encore dans l'immense turquoise, maintenant verdescente, du crépuscule, puis, peu à peu, leur éclat se lassait aussi, diminuait, se plombait, s'obnubilait progressivement, *mourait*... pour *renaître* bientôt, spiritualisé, plus virginal et plus pur, sous l'enroulement silencieux des longs fils d'argent diaphane, dont la lune, montant lentement derrière les collines, chargeait leurs quenouilles vaporeuses.

Un symbole, qui sait ? Cette clarté nouvelle...

Et ce sont encore des visions de lumière presque mystérieuse que retrace à mon souvenir cette parcelle des boiseries effondrées de l'une des salles en ruines de l'antique palais ducal de Mantoue.

L'ami qui m'accompagnait désirant étudier certaines statues attribuées au Primatice, le conservateur du palais nous avait dispensés du cicerone traditionnel, et nous pûmes vagabonder à loisir au hasard de la morne demeure.

Les statues en question étaient-elles ou non l'œuvre du Primatice, c'est ce que nous ne recherchâmes guère d'ailleurs, au moins durant cette première visite, l'employant tout entière à nous laisser vivre dans l'étrange atmosphère de passé qui vous enveloppait dès le seuil.

Une galerie en plein air, sorte de *loggia* aux arceaux supportés par d'élégantes colonnes *nichées*, alternativement torses et cannelées, nous attira d'abord, et franchissant plusieurs salles, dont un mince rayon du jour déjà déclinant, filtrant par les persiennes demi-closes, avivait les mourantes dorures, nous nous assîmes au soleil.

La galerie cernait un vaste quadrilatère, jadis cour d'honneur, aujourd'hui steppe inculte envahie par les ronces, et sous la calme lumière qu'épenchaient les urnes du couchant, se vêtaient de pourpre les nobles architectures, montaient en spires de clarté les colonnes torses, s'exaltait l'âme rêveuse du vieil édifice...

Puis nous parcourûmes les salles.

Il y en avait de toutes sortes : salles immenses, entièrement en glaces, avec des plafonds peints des signes du Zodiaque ou de scènes mythologiques ; salles sonores et vides, rayées de fines arabesques, de *grotesques* comme on disait à la Renaissance, sertissant des fontaines de stuc, des revêtements de mosaïque, s'étalant en longues branchettes, en pampres égrappés jusqu'aux marges des fenêtres ; salles à boiseries claires, meublées de sièges *empire*, silhouettes grêles répétées par les parquets luisants ; vestibule rempli de tableaux anciens, portraits de femmes, portraits de jeunes hommes, regardant le jardin sur lequel s'ouvraient de plein pied les portes d'or à vitres glauques.

Un jardin mélancolique, vieillot, plutôt parterre que jardin, avec une seule corbeille fleurie de lourdes fleurs mates inconnues, allongeant des cônes de drap blanc.

Puis l'aile ruinée, l'enfilade des appartements décrépits, la

succession des murailles éventrées, des lambris tombant en poussière, des statues incomplètes levant des commencements de gestes, des mouvements inachevés vers des fresques lépreuses, vers des saillies de corniches, là-haut, vaguement peintes...

Et peu à peu, voici qu'avec le crépuscule une inquiétude émanait des choses.

Les miroirs se faisaient brumeux comme des lacs durcis de gel, s'attristaient de toutes les figures mortes, de toutes les élégances abolies encloses en leur terne cristal.

Les portraits s'obombraient, leurs personnages s'effumaient, semblaient regagner des demeures mystérieuses, déserter les cadres béants, d'où les têtes disparaissaient les dernières, masques blêmes à l'orée d'un porche noir, hosties pâles dans des monstrances de ténèbres.

Le jour baissait de plus en plus, les contours se brouillaient; derrière nous, les salles, à peine quittées devenaient fantastiques; le moindre bruit se prolongeait étrangement; et le frisson fut délicieux que nous éprouvâmes, en entendant, tout-à-coup, des pas lointains venir à notre rencontre.

Quand ils se rapprochèrent, quand ils furent là, contre la porte, quand le panneau doré de celle-ci s'écarta lentement, nous songions presque à quelque fantôme...

Hélas ! ce n'était que le concierge du palais. Comme il nous attendait vainement depuis une heure, il se décidait enfin à nous rejoindre, et ses récriminations eurent tôt fait d'aiguiller nos pensées sur des thèmes moins chimériques...

Quelques jours après... Matinée de dimanche, à Rome... Notre voiture passe devant des églises, des fontaines, des obélisques, gravit des pentes, redescend, traverse des quartiers déserts, atteint la campagne... Ça et là, des haies de roseaux,

des pins parasols... Il fait bon... des cloches sonnent... au loin, Rome apparaît toute d'or, comme une ville d'Orient...

La voiture s'arrête. Nous sommes arrivés au couvent des Trappistes qui desservent les catacombes de Saint-Callixte, où nous devons entendre la messe.

Et si cette messe fut exquise, si son souvenir me revient bien souvent, alors même que je ne regarde pas, comme à présent, la petite croix de marbre et les autres achats traditionnels rapportés par tout visiteur, néanmoins les paroles du religieux, notre guide en cette matinée, m'émurent encore davantage.

Je le revois toujours, sous son pauvre chapeau de paille, se promenant avec nous dans le jardin, et nous entretenant de Dieu et des choses du ciel. Pas de grands mots, pas de grandes phrases, mais quel ton recueilli, quelle voix respectueuse et tendre pour prononcer certain « *Jésus, notre ami* » plus émotionnant que n'importe quel discours !

Ce fut vraiment une heure idéale, encadrant une de ces visions brèves, qui ne font que traverser la vie, et que pourtant l'on n'oublie plus...

Le jardin s'étendait en tranquilles allées bordées de vignes ; là-bas, là-bas, tout à fait au ras de l'horizon, le dôme de Saint-Pierre profilait ses lignes graves ; plus près de nous, la tour du tombeau de Cecilia Metella marquait le commencement de la voie Appienne ; et dans ce paysage incomparable, dans ces ambiances de religion et d'art, les paroles du moine étaient très douces, qui parlaient de Jésus, « *notre ami.* »

J. Esquirol.

ÉLÉVATION

(SUITE)

—

V

A M. l'Abbé Mœller.

La révélation a parlé dans mon cœur. —
Illusions, et vous, désirs que l'on caresse,
Et tous les rêves vains à la trompeuse ivresse,
Fausses réalités que je nargue en vainqueur ;

Et toi, doute cuisant, absurde dieu moqueur,
Et destin ricanant derrière la détresse ;
Avide angoisse, amère et cynique prêtresse,
Vestale nourrissant la brûlante rancœur !

J'ai fait le geste fort dont le pouvoir magique
Détruit l'affaissement de l'âme léthargique
Qui vous secoue, essaim spectral et suborneur ;

Et libre, maintenant, et vierge de mensonge,
Elle n'aspire plus qu'à l'éternel bonheur
D'aller s'épanouir au sein du divin Songe.

Julien Roman.

Cloche de Couvent

—

Et la cloche perdue entre les cheminées
Se dépêchait, béguine elle-même, vivant
Dans sa tour, comme les autres dans leur couvent.

RODENBACH.

A-BAS, c'est la grande ville! On la devine populeuse et riche derrière les fortifications aux lignes longues à perte de vue et grises comme l'acier, qui la blindent ainsi qu'un immense coffre-fort. Seules, s'aperçoivent les flèches dentelées des cathédrales, les tours massives des paroisses, les pointes en aiguilles des couvents. On dirait une forêt. Une rumeur assourdissante s'en échappe, sans répit, comme un grandiose concert, une majestueuse sérénade de la richesse, du travail vers le ciel.

Ici, c'est un petit hameau, entoui dans les terres, perdu au coin d'un bosquet, délaissé à la porte de la ville. La vie y est enclose comme en un béguinage aux heures de travail. Pas de clameurs, pas de turbulence; une simple association de chuchotements frêles, de bruissements légers comme le chœur des fuseaux d'une dentellière. Aux quatre métairies agglomérées, ce sont quelques chants de coq, les gloussements de poule, les roucoulements de colombe; les chevaux piaffent, les bestiaux appellent; sur le pavé s'entend le cliquetis des carioles. Tous ces bruits s'harmonisent, se fondent en une mélodie caressante,

tel un lied du moyen-âge, tandis qu'au loin les puissantes orgues de la ville accompagnent en bourdon, dédaigneusement.

Plus douce, plus flûtée que tous ces accents, la cloche du couvent domine et s'impose en cette primitive cantate. Mignonne, aux tintements timides, elle parle et ordonne, elle soutient et console, elle prie et bénit; ses sons argentins, menus, s'égrènent un à un, méthodiques, recueillis, et musent langoureusement ainsi les versets de psaumes dans la voix angélique des religieuses.

Écoutez-la!

Voici l'Aube!

Une petite cloche au travers de la brume
Chantait...

R.

La cloche s'éveille la première du hameau et murmure en oraison jaculatoire un triolet de l'angelus. La sœur tourière s'est levée depuis quelques instants; les yeux gros de sommeil, elle regrette, peut-être, en une nuance indécise, le repos de sa couchette cellulaire. Sous le campanile aigu, la clochette en trois soupirs timides a frissonné : on dirait le salut fraternel du battant à l'airain, trois baisers matinaux qui effleurent chastement. L'effort, la retenue se perçoivent comme si la corde s'était engourdie aux froids de la nuit ou si la cloche craignait de parler trop haut au milieu du silence des fins de nuit. Mais la religieuse en murmurant ses avés, à deux genoux, oublie vite la moiteur du lit et ramené ses esprits au devoir, les trilles maintenant se succèdent nets, définis, martelés. Ce ne sont cependant que courts tintements qui s'en vont de cellule en cellule bruire aux oreilles des simples nonnes, leur rappeler la règle et les inviter à penser avant tout à Dieu et aux mystères de la Vierge.

La cloche s'ébranle maintenant; toute éveillée, elle s'agite et sonne des volées, pas trop bruyantes, sans doute, car ce n'est pas l'heure des éclats tapageurs, cependant son marteau frappe de çi de là, posément, avec assez de sincérité pour avertir les matineux au sommeil léger.

— Ohé! Ohé! petites gentes peineuses, le jour point; il faut fredonner votre prière; songez à l'invite du devoir; allez-y, le travail vous attend. Ohé! ohé! Et vous, mystiques béguines, zélées hospitalières, habiles lingères, et vous aussi, pieuses ménagères, pressez-vous, la première messe va commencer. Din, don! Din, don!

A l'appel de cette petite voix embéguinée répond un murmure, changé bientôt en bourdonnement. Les oiseaux gazouillent, la basse-cour piaille, des pas résonnent sur le pavé : ceux de l'abbé et du chemineau; des huis s'entr'ouvent; quelques femmes, drapées dans leurs mantes, glissent en ondulant vers la chapelle; des voix de soprani psalmodient lentement, accompagnés par les accords graves de l'harmonium. C'est la prière sainte avant le labeur.

Les chants se taisent tandis que deux grappes de trois adorations s'échappent de la tourelle. La cloche bruit à peine, scandant la mélodie du carillon du servant. Le prêtre solennellement élève l'hostie et le calice. Prosternée, la sœur tourière invite la cloche à prier et celle-ci, connaissant son rituel, pénétrée de ce qu'elle doit révéler aux alentours, soupire au plus; c'est un soufle qui geint, c'est la voix d'un ange qui adore.

Là-bas, les heures carillonnent aux beffrois altiers, les graves bourdons des riches collégiales grondent, le glas de la mort gémit, les clarines des bestiaux cliquettent, le tocsin des malheurs hurle, la cloche du couvent, dans sa niche mignonne, se tait. Elle voit passer les gens songeurs, courir les folles bêtes, elle entend chanter les gais oiselets, les tendres zéphirs viennent l'inviter au coquetage, les grands vents veulent la maltraiter, sa voix pieuse refuse de s'associer à toutes ces

exubérances mondaines. Elle reste par-dessus les toits niveleurs, insouciante du terre à terre; elle semble, surélevée, plus près de Dieu et ne penser qu'à lui : c'est dans son mutisme, sa modestie, son renoncement, l'étiquette de la maison close.

Huit Heures

Ponctuelle aux accès de toux intermittents
Qui m'avertit du ciel et que la messe est dite
Et m'égoutte des sons comme de l'eau bénite.
R.

L'appeau de la chapelle vient d'indiquer le troisième quart de la huitième heure du jour. Aussitôt le glissement d'une bure à la porte de la sacristie, une ombre noire frôle le plancher ciré, s'évanouit derrière le maître-autel et la voix prépondérante du monastère annonce la seconde messe.

Les volées de la cloche sont tout autres qu'à l'aube. Alors, s'accusait une certaine précaution naïve; la cloche, dictant l'heure matinale, invitait, seuls, aux saints mystères quelques rares privilégiés; maintenant, elle appelle à la chapelle les jeunes pensionnaires, les enfants de l'école gardienne, les vieillards de l'hospice, tout ce petit monde d'âmes simples. La cloche est impérative, extrêmement, dans ses commandements; elle ponctue nettement ses ordres, elle veut se rendre maîtresse de toutes les clameurs de la vie qui montent touffues. Sa corde est largement tirée, droite, de haut en bas, sans brimbaler; aussi le battant martèle avec force et rythme et l'airain résonne longuement. C'est une explosion de sons graves et nourris qui se répercutent lentement au loin, prescrivant à chacun son devoir. On dirait que la cloche, fière de sa mission d'attirer à Dieu les hommages, s'efforce de lancer au plus loin ses avis;

aussi file-t-elle ses sons! Quels éclats! Certes, la sœur qui la caresse et lui tire ses appels si passionnés, la connait bien, elle y va de tout cœur; les tourillons pivotent, la cloche danse éperdûment sur son anse, exultant d'amour divin.

Jour de Deuil

Les cloches, ce mobile et divin truchement,
Versant comme des pleurs sur un enterrement..
Tantôt on y perçoit les bruits d'un corbillard
Qui s'en irait dans la banlieue et le brouillard.

R.

Parfois — hélas! trop souvent — la cloche du couvent s'est hatée. A peine l'appeau vient-il de murmurer dans le silence de la chapelle tendue de noir le deuxième quart de la huitième heure que sa note unique vibre tristement en glas. Puis le branle s'accentue, et cette voie monotone larmoie et bégaye en sanglots des mots courts, uns, précipités, qui s'envolent l'un après l'autre en une course aérienne comme pour s'étouffer. La cloche copte sans répit, une heure durant, un office entier, et dans la campagne, sa prière mélancolique semble un chant de psaume tout de regrets et d'espérance, de pitié et de résignation. Une note se détache parfois plus aigrelette et perle des auvents telle une larme rapide aux cils des enfants, c'est un regret timide échappé malgré soi. Un monosyllabe s'évade en un éclat subit, c'est l'espérance de la délivrance. Un tintement lourd, un assourdissement plus long frémissent la pitié qui implore. Mais la plupart des appels pieux, ainsi des chaînons, se succèdent uniformément espacés, et leur ponctualité quelque peu fatale dévoile la résignation passive aux ordres d'En-Haut.

Les évocations de l'airain ne trompent personne : elles

annoncent des funérailles. Les gens du hameau s'interrogent curieux et inquiets :

— Qui est mort au couvent?
— C'est le vieux père Traque, le paralytique.
— Il vivait encore!...

— Qui est mort au couvent?
— C'est une jeune pensionnaire, la fille d'un richard, oh! si maladive! qui s'est éteinte comme on s'endort.
— Pauvre petite fleur fanée!

— Qui est mort au couvent?
— C'est ma sœur Christine!
— Laquelle était-ce, celle-là?
— Vous savez bien, celle qui jetait sur la route, chaque jour, des miettes que les oiseaux, mêlés à nos poules, picoraient gloutonnement.
— Oui! oui! Cette belle et pâle sœur qui caressait, chaque fois qu'elle le pouvait, notre minou. Elle paraissait une fille de Seigneur!...

Les femmes, un peu émues, parlant bas, avec des voix blanches, continuent à chuchoter leurs impressions, tandis que le cliquetis du corbillard, le tressautement des voitures de louage se perçoivent et se rapprochent le long du pavé.

A l'issue des dernières prières de l'Église, le convoi funèbre, toujours très court, fuit vers le cimetière sous une pluie d'adieux de la cloche. Les religieuses, en costume de chœur, ont accompagné le cercueil jusqu'au grand portail, et, dans une dernière oraison jaculatoire, l'ont abandonné. La cloche le suit bien loin; tant qu'elle peut sa voix continue à saluer le partant. Elle s'agite ainsi qu'un mouchoir aux mains des amis à l'heure des adieux. Dans la campagne, le long des chemins ravinés, sur les

routes empierrées et les sentes sous bois, les chevaux marquent le pas, conduits par le rythme sonore de la cloche qui s'efforce de dominer les geignements des ferrailles, le tressaillement en soubresauts des ressorts.

Triomphe du Soleil

O voix doucement aigrelette!
R.

Le silence, la paix, l'indifférence suivent tout ce mouvement. Là-bas, derrière les hauts remparts, règne une rumeur puissante de vie; les machines soufflent, les trains roulent en tonnerre, nuançant l'horizon d'une banderolle d'argent; les steamers sirènent dans le brouillard indéfini du fleuve. On en perçoit ici, au petit hameau, à travers le bruissement léger des arbres, les caquetages turbulents des métairies, le gazouillis gamin des oiselets, un mugissement confus ainsi la voix immense des grandes vagues.

La cloche impassible semble assoupie, elle veille cependant dans sa pause, telle la sentinelle en sa guérite, le vieux loup de mer dans son phare. Mais elle voit, sans s'inquiéter de rien, les vaines futilités du monde; elle entend, sans les écouter, ces païennes vibrations; n'est-elle pas exclusivement consacrée à Dieu? N'a-t-elle pas aussi prononcé des vœux, comme les sœurs, les siennes, du couvent?

Elle parlera cependant lorsque le soleil aura atteint le zénith. Sa voix est d'or; elle rit par saccades; son battant sautille de-çi de-là, din don, din don, allègrement, musant comme un bavardage de bambin le salut de l'oiseau au jour, les contes évocatifs du vieillard. C'est son aubade au soleil triomphant!

La sœur tourière n'est pas gourmande, mais comment n'aimerait-elle pas un tantinet de sonner la prière de midi, précurseur du repas! Voilà de longues heures que les sœurs : maîtresses, gardes-malades ou lingères, vaquent à leurs occupations, elles méritent bien de se reposer à table. Aussi après les murmures de l'angelus, la sœur imprime-t-elle à la corde un mouvement plus vif, et la cloche, en un élan aérien, parfois irrégulière ou capricieuse, carillonne de joyeuses phrases :

— J'entends, ma sœur, j'entends. Ne me faites donc pas chanter faux. Voici vos compagnes. De tous les coins du monastère, elles vont au réfectoire. Chacune a reconnu mes accents et la caresse de votre blanche main. Assez, ma sœur, assez. Joignez-vous à elles. Vous avez accompli votre devoir. Assez,... assez... sez !

Le dernier effort de la tourière à été si nerveux, si complet, que le ballant de la corde frappe longtemps le plancher, troublant l'assoupissement mystique de la chapelle, et la cloche sonnaille ferme toute secouée ; sa fanfare meurt en un frémissement langoureux, noyée aux premiers mots du bénédicité.

Vers la Nuit

Sonnant du haut des tours,
tel qu'un veilleur qui corne.
R.

Le jour s'avance. La cloche fait une sieste bien prolongée, car le soleil fuit déjà à l'horizon. Au crépuscule, la cloche médite toujours.

Tout-à-coup, un léger déclanchement, un bruit minuscule, tel un zézayement de poupon, puis des murmures touffus. C'est l'appel au chapelet du soir, à la visite du Saint-Sacrement, au salut. Les volées s'égrènent des auvents comme des

dizaines de rosaire, en petits sons bien ronds et rapides. L'angelus tinte en une triple invocation. Il dicte par la voix fluette une dernière prière de reconnaissance, mais plus bas, en un frisson : le soir épeure les cloches du couvent !

Maintenant, le silence devient le maître. Voici la nuit venue. La tourelle de la chapelle se profile, allongée, fantastique. Son campanile ajouré laisse voir la cloche assoupie. Là haut, elle apparaît comme une capuce où serait enfouie sous la bure la tête d'un veilleur.

Une lumière timide, étoile de nuit, brille un instant dans le grand vitrail de la chapelle, réveillant les ors assoupis des saints, auréolant la figure angélique de la Vierge. Puis un bruit sec dans le clocheton, le frôlement de la corde, le déboîtement des charpentes; le veilleur en un soupir souhaite la bonne nuit. Ce sont les bonsoirs du couvre-feu, doux, imperceptibles, légers, mais amitieux et confiants, qui glissent de cellule en cellule pour border les lits blancs des béguines. La cloche chantonne en sourdine :

— Dormez, mes sœurs, dormez. Je veille. Ne craignez rien. Rêvez du ciel. Dormez, rêvez... Dormez, rêvez !...

Cette berceuse molle et lente endort le couvent en son frémissement.

L'étoile s'évanouit, la cloche se tait. Elle attend, sans broncher, dans les ombres de la nuit, vigie imperturbable, prête à signaler la première l'aube naissante.

A.-Th. Rouvez.

Honoré de Balzac

—

A ville de Tours célébrait ces jours-ci le centième anniversaire de la naissance de Balzac. Nous devrions dire une partie de la ville de Tours, car la municipalité radicale et, sans doute, ses adhérents, refusèrent de s'associer à l'hommage rendu au grand tourangeau, sous prétexte que celui-ci professait des opinions catholiques et monarchistes ou, ce qui revient à peu près au même, parce que l'initiative de cette commémoration appartenait au député du lieu, républicain modéré!

Le jacobinisme provincial ne transige pas, comme l'on voit, sur les principes, et il est vraisemblable que la motion du député socialiste Fournière, proposant de décerner aux restes de Balzac les honneurs du Panthéon, aura provoqué, de même, les scrupules de ses coreligionnaires politiques.

Aussi, pour atténuer l'impression déplorable que devait, nécessairement, produire une consécration nationale de la gloire de cet aristocrate, de ce vil réactionnaire, d'autres députés se sont-ils empressés de prôner tout un lot de grands hommes, privés, jusqu'ici, de l'éméritat du Panthéon : Le démodé Edgar Quinet, ressuscité de l'oubli, pour la circonstance; Michelet, admirable écrivain, historien halluciné et sectaire; Renan, l'apôtre mielleux du doute; Lamartine, le trop indulgent historien des *Girondins* et le membre du Gouvernement provisoire plutôt, probablement, que le poète des *Harmonies*.

Le suspect Balzac, dénué de certificat de civisme, passera, peut-être, avec les autres, dans le tas! Cependant, si le vote lui était défavorable, nous nous en consolerions aisément; il n'est pas de ceux qui peuvent souffrir d'un ostracisme posthume de ce genre : l'immortalité ne se confère point par

décret et les noms de tels autres, historiens de parti, sophistes de l'incrédulité, sont destinés à s'effacer du souvenir des hommes bien longtemps avant le sien, malgré leur inscription dans le « Temple de Mémoire » républicain, sous la froide coupole du Panthéon.

« Le temps de l'impartialité n'est pas encore venu pour moi » s'écriait Balzac, à propos des injustices de la critique, dans la préface de la *Comédie humaine*, en 1842. Et, vraiment, ce temps viendra-t-il jamais pour cette œuvre gigantesque, passionnante de toute la passion qu'elle contient, vouée à une discussion éternelle, comme la vie elle-même? Le magnifique cerveau de son auteur a émis trop d'idées politiques, morales, spéculatives; il a heurté trop de préjugés; il a exercé sa royauté intellectuelle avec une trop splendide plénitude pour ne pas rencontrer toujours des adversaires et des détracteurs. L'heure de l'impartialité — l'impartialité du silence ! — sonnera pour bien des écrivains venus après lui, matérialistes qui se sont audacieusement réclamés de ce spiritualiste, avant que le prodigieux monument élevé par Honoré de Balzac cesse d'émouvoir et de féconder les intelligences.

Comme le Dante, dans cette autre Comédie, divine, celle-là, a transporté tout son siècle, avec ses excès et ses grandeurs, la violence frénétique de ses mœurs et la beauté apostolique de ses saints, sa science compliquée et confuse et son art naissant, Balzac a voulu peindre toute son époque, en une fresque immense, aux multiples aspects, aux personnages sans nombre. Le poète florentin acheva son œuvre épique presque en même temps que sa vie, mais il n'a pas été donné à l'artiste français de parachever la sienne. Telle qu'elle est, prestigieuse évocation du monde du crime, de la passion et de la pensée, n'apparaît-elle pas déjà stupéfiante de labeur inouï, de génie démesuré?

Il faut relire le programme que l'écrivain a placé en tête de la *Comédie humaine*, pour saisir toute l'étendue de ce ferme et probe esprit, pour apercevoir la difficulté et la complexité du problème qu'il s'était proposé de résoudre et dont il a poursuivi la solution avec une persévérance, une ténacité merveilleuses, jusqu'à son dernier jour.

La seule mise en scène de ses romans est déjà inconcevable, au milieu d'une existence si occupée et relativement si courte, alors que la peinture de telle ou telle ville, où s'agitent ses personnages, précise, approfondie et presque toujours d'une exactitude surprenante, a dû, semble-t-il, nécessiter une étude prolongée et attentive. Ses descriptions méticuleuses ont été souvent blâmées, mais c'était méconnaître leur but essentiel, leur raison capitale d'être, puisque Balzac avait vu clairement que « la société transforme l'homme, selon les milieux où son action se déploie » — vérité banale,

aujourd'hui, vulgarisée, mais dont, le premier, il a saisi les conséquences; qu'il a, le premier, appliquée à l'art.

♣

Sa psychologie ne s'embarrasse point d'un scientifique et pédant appareil, de théorèmes ni de démonstrations. Elle est purement subjective; elle est faite toute de sympathie et de divination. C'était un voyant; son œil absorbait, en quelque sorte, les choses et les gens, pour les classer dans le monde inventé qui s'agitait derrière sa rétine, dans le microcosme extraordinaire de sa cervelle. Mais, il ne collectionnait pas de notes, ne colligeait point de petits papiers, de « documents humains ».

Sa méthode de travail, ces remaniements sur des épreuves successives, depuis le canevas de l'œuvre jusqu'à sa forme dernière, sont caractéristiques à cet égard. Ne rendent-ils pas sensible la manière dont les conceptions de Balzac s'élaboraient en lui? Son imagination *cristallisait*, pour parler comme Stendhal, autour de son idée initiale; ou, mieux encore, celle-ci germait, se fortifiait spontanément en cette miraculeuse tête, comme les plantes dans le monde organique.

Ses créatures naissent en lui, se développent, pour ainsi dire, d'elles-mêmes, absorbent, par une attraction à moitié inconsciente, tous les éléments nécessaires à leur vitalité et apparaissent, finalement, douées de vie, de la surabondance de vie significative dont débordait leur auteur.

Art de divination, disions-nous; mais il ne faudrait pas s'y méprendre, la divination n'est que de l'expérience et de la pensée accumulées, la faculté qui permet à certains médecins d'établir de sûrs diagnostics, à l'aide d'imperceptibles indices, et grâce à laquelle des hommes comme Balzac reconstituent la genèse et le but d'une existence, la physionomie morale d'un individu, après une observation en apparence superficielle.

Balzac voit de haut et d'ensemble; non seulement il voit, mais il juge et, en même temps qu'il démêle les grands mouvements de la société, ses conflits d'intérêts et de croyances, aucun détail ne lui échappe, pour minime qu'il soit. Mille faits s'enregistrent dans ce génial cerveau, se concrètent à la fin en une figure définitive, d'une violente vérité intrinsèque et qui résume, à la fois, une catégorie sociale : Hulot; le père Grandet; Gobseck; César Birotteau; le père Goriot, ce roi Lear de la rue Saint-Honoré, aussi sublime et aussi tragique que celui de Shakespeare! Et bien que chacun de ces personnages soit représentatif d'un caractère : le prodigue; l'avare; etc.; ils sont

tellement *localisés*, si l'on peut dire, marqués d'un trait tellement unique, qu'ils ne pourront plus être confondus, jamais, avec d'autres.

Certes, l'entreprise étonnamment hardie de Balzac n'allait point sans périls; il voulut peindre la société dans toute la complexité de ses apparences : les sacrifices et les élans de la foi, les abnégations et les héroïsmes de la vertu à côté de l'effronterie du vice salarié et des fausses gloires de la mondanité; la vie industrieuse et mesquine des petits bourgeois et l'opulente existence des aristocraties; la bohême des lettres et des arts, séduisante et corrompue; l'insatiable finance... toutes les phases, enfin, de la lutte éternelle et carnassière des forts et des faibles, des habiles et des simples, des bourreaux et des victimes. Et, plus d'une fois, il traça des tableaux capables d'épouvanter les âmes timides et qui, isolés du vaste ensemble dans lequel ils doivent se confondre, pourraient sembler dangereux et nuisibles.

Mais, juger l'auteur de la *Comédie humaine* d'après quelque page fragmentaire de son œuvre, c'est se condamner à ne saisir jamais le sens supérieur de celle-ci et sa visée hautaine.

On rencontre dans Balzac, comme d'ailleurs dans la réalité même, des criminels ignorants du remords, impénitents et impunis, dont l'insolent triomphe insulte l'honnête homme dépouillé; l'artiste désintéressé, le savant de génie s'y voient, comme il est naturel et légitime, repousser dans l'obscurité et éclabousser par le bruit et le luxe des charlatans et des faiseurs auxquels va la vogue imbécile; toute la hideur des convoitises et des intrigues, l'acharnement des égoïsmes s'étalent dans les aventures de ses héros, mais la plume vengeresse de l'écrivain stigmatise l'iniquité en la dépeignant, tellement que l'apparente et précaire victoire du vice nous apparaît comme une leçon, comme la plus belle et la plus poignante des moralités.

ARNOLD GOFFIN.

MONSEIGNEUR IRELAND A BRUXELLES

SOUVENIRS DU MOIS DE MAI 1899

—

A première impression que me fît l'homme apostolique dont s'honore l'Amérique, fut une impression très difficile à définir. Je lui étais présentée dans un salon ami. Ses paroles de bienvenue furent polies, un peu banales, empreintes d'une bienveillance qui n'avait et ne pouvait rien avoir de personnel. Et cependant je compris du coup l'influence que Monseigneur Ireland exerce sur ses contemporains. Je m'éloignai de lui avec le désir et la volonté de le connaître davantage. Pendant le dîner, la conversation ne fut pas générale et rien ne me révéla la puissance et le charme de la parole de l'illustre orateur. Un mot de M. B... l'amena à hausser la voix : « Non, nous n'avons pas de cathédrales. Celles que nous ferions bâtir maintenant seraient trop grandes pour le présent et trop petites pour l'avenir. » Après cette entrée en matière, Monseigneur nous tint longtemps suspendus à ses lèvres par l'esprit et l'animation de ses réflexions, sans cependant révéler encore le côté exceptionnel de son intelligence.

Ce ne fut qu'après le dîner qu'une courte et très intéressante causerie me le montra fort, bon, pratique, patient et confiant en l'avenir de l'Amérique Catholique. Son amour pour la Sainte Église du Christ est immense. Quand il en parle, son regard

Monseigneur IRELAND

ARCHEVÊQUE DE St PAUL AU MINNESOTA (Etats-Unis)

s'illumine, l'expression des yeux s'adoucit, tandis que le menton, d'un dessin ferme et énergique, accentue et souligne une conviction absolue.

L'extérieur de Monseigneur Ireland est en effet le miroir de son âme. Grand, élancé pour un homme de son âge, il est imposant, digne et parfaitement simple. Le front a la largeur de la tête du lion. Le regard en a la force calme, profonde, consciente ; parfois il devient doux et presque caressant. La mâchoire étonne par sa puissance. Elle doit broyer, semble-t-il, et cette impression s'étend non seulement au physique, mais encore au moral. La voix est sympathique, nette, elle se fait entendre au loin, par moments elle devient autoritaire sans jamais être bruyante ou fatigante. Elle est soutenue par un beau geste, large, insinuant, dominateur et cependant naturel. Rien de vulgaire ni de commun dans cet ensemble imposant, qu'un fort accent anglais pourrait déparer, s'il ne lui donnait un cachet d'aimable originalité, relevé par des expressions heureuses et appropriées à la situation.

Ce n'est naturellement pas le premier jour que j'ai pu saisir l'attrait qui se dégage de la personne de l'archevêque du Minnesota.

Une conférence donnée à la demande des étudiants catholiques me permit d'entendre cette parole inoubliable. Je compris alors que celui qui s'adressait à nous, n'était, ni un simple prédicateur, ni un conférencier ordinaire, mais *un apôtre* et qu'il parlait comme devait parler saint Paul. L'orateur, après avoir, avec beaucoup de grâce, payé un tribut flatteur à la Belgique, entra tout de suite dans son sujet : *Les devoirs de la jeunesse catholique au siècle prochain*. Ce siècle mystérieux qui peut tout pour le bien comme pour le mal et que les jeunes gens peuvent modifier dans un sens ou dans l'autre, ce siècle qui leur appartient. Monseigneur Ireland a démontré avec une éloquence forte, sans phrases, la nécessité et le devoir du travail, ce travail que ni le Christ ni l'apôtre des nations n'ont méprisé,

et il a résumé sa pensée en ces mots : *l'inaction c'est la mort.* Il a excité la jeunesse au travail intellectuel. Sa définition de l'intelligence a dû faire battre bien des cœurs et y éveiller des ambitions élevées. Son conseil de lutter partout avec le mal, de prendre position sur le terrain de la science, de l'industrie, des arts, etc., etc., faisait vibrer cette jeunesse enthousiaste.

Mais l'apôtre ne pouvait en rester là. Il fallait aller aux âmes. C'est alors que Monseigneur Ireland a ouvert son cœur. Il a parlé de ce qu'était le monde avant le Christianisme : esclavage, honte, avilissement. Le CHRIST est venu. Il a prononcé ces mots : NOTRE PÈRE, et tout a été changé. Il n'y a plus eu d'esclaves. L'homme s'est senti fils de Dieu. Il a pour devoir de respecter et d'aimer son frère. Ce sentiment le relève à ses propres yeux, car il se rappelle qu'il est lui-même le fils de Dieu, le frère du Christ. Il doit donc avoir le souci de sa dignité personnelle et de celle de son prochain. De là des rapports moins hautains, une charité sans humiliation. De là aussi le respect des idées et de la sincérité chez l'adversaire et le devoir de chercher le point d'action sur lequel on peut se rencontrer, au lieu de creuser toujours davantage les abîmes qui séparent et de voir la mauvaise foi partout. Souvent, un malentendu seul divise, et c'est en se connaissant et en s'appréciant mutuellement que ces malentendus s'effacent. Il en est de même pour les questions sociales. L'éloignement des classes est un danger et une faiblesse. Nous devons nous rapprocher des ouvriers, des travailleurs, chercher à les comprendre, à admettre ce qu'il y a de juste dans leurs réclamations, à leur montrer un intérêt sincère et à les instruire de toutes les questions importantes. Ils ont des devoirs et ils doivent les connaître, mais nous aussi nous en avons envers eux. Certaines difficultés gagneraient à être étudiées sans esprit de parti. Quant à la propriété, dont il a été si souvent parlé, elle est une chose juste et la conséquence du travail. Celui qui

a travaillé ou dont les pères ont travaillé devient, naturellement, et par la force des choses, propriétaire. La négation du droit de propriété rapproche l'homme de l'état sauvage. Dans les prairies d'Amérique, si un Indien sème, il y a quelque chance pour qu'un autre que lui récolte. C'est la conséquence de la sauvagerie et non de la civilisation. Il y a encore un terrain sur lequel on ne doit pas se laisser battre : celui des devoirs de citoyen. L'Église et la Patrie sont les deux grands amours de l'homme. Il faut soutenir l'Église en tout, la défendre toujours, vivre et mourir pour elle. Et la Patrie ! N'est-elle pas l'extension de la famille ? Il faut se dévouer pour elle et lui sacrifier ses intérêts personnels. Donc pas de faiblesse ou de paresse à l'heure des élections. Chacun doit être à son poste, chacun doit voter selon sa conscience et ne considérer que le bien général sans calcul égoïste pour soi-même ou pour sa famille. L'espoir du XXe siècle est donc dans ceux qui sont assez jeunes et ardents pour réaliser ce programme, et la jeunesse belge ne peut faillir à sa double tâche de catholique et de patriote.

Pendant que Monseigneur Ireland développait ces idées que je ne puis avoir la prétention de rendre, car je n'ai ni notes ni résumé, la salle, remplie de jeunes gens, frémissait et participait aux émotions qui faisaient vibrer la voix de l'orateur. Les applaudissements soulignaient non seulement les mots heureux, les traits d'esprit, mais plus encore les pensées et les conclusions. Je crois que cette conférence a fait un bien sérieux, une impression durable ; puisse-t-elle éveiller et consolider tout ce qu'il y a de généreux, de bon et de solide dans la jeunesse catholique, *l'espoir de l'Église et de la patrie belge !*

Bruxelles, le mardi 16 et le samedi 20 mai.

Comtesse Ed. de Liedekerke.

Le Vrai Américanisme

—

Nous croyons utile de faire suivre l'article précédent de celui-ci qui établit d'une façon lumineuse la nature du *véritable* américanisme, dont le grand évêque, Monseigneur Ireland, est le plus illustre représentant. Américaine elle-même, catholique convaincue et femme du sympathique ministre des États-Unis, son Excellence l'ambassadeur Bellamy Storer, l'auteur est mieux à même que n'importe qui, nous semble-t-il, de savoir ce que ses compatriotes, les catholiques d'Amérique, entendent par « l'Américanisme ». Son article, si clair et si catégorique, dissipera une bonne fois, nous l'espérons, tous les préjugés et toutes les erreurs que l'on a répandus un peu partout à ce sujet et empêchera de confondre encore à l'avenir Monseigneur Ireland et les *vrais* américanistes avec les pseudo-américanistes, dont l'erreur a été justement flétrie par le Saint-Siège et par Monseigneur Ireland.

OUR bien comprendre l'Américanisme, il convient de l'envisager sous ses deux aspects.

En ce qui concerne l'extérieur ou la forme, il revêt un caractère national qui répond aux besoins d'un pays et d'une époque.

Mais quant à l'intérieur ou au fond, en tout ce qui touche au dogme et à la morale, il s'attache, sans réserve et sans restriction aucune, à l'Église catholique et universelle, à l'Église de Rome, par une Foi intégrale et inaltérable.

A l'extérieur donc, et c'est proprement à ce point de vue seul que l'Américanisme prend une dénomination particulière,

ce n'est, en réalité, qu'une règle de vie, différant dans l'application, d'après la différence des races et des époques.

Chez nous, l'Église doit être américaine, si l'on veut réaliser l'unité nationale entre des catholiques sortant de différentes races, mais unis dans une même Foi et vivant dans une même République libre.

Comme nous l'a dit le Souverain Pontife Léon XIII :

Quant à la règle de vie qui est donnée aux catholiques, elle est de nature à comporter toutes sortes de tempéraments en raison des temps et des lieux. — Il est certain que l'Église, à l'inspiration de son auteur, possède un caractère miséricordieux. — C'est pour cela que dès sa naissance, elle se montra volontiers telle que l'apôtre saint Paul se proclamait lui-même : *Je me suis fait tout à tous pour sauver tout le monde.* (I Cor. IX, 22.)

Sur le mot « Américanisme » le Saint-Père s'exprime ainsi :

Si par ce mot on veut entendre certaines qualités intellectuelles qui distinguent les peuples d'Amérique, ainsi que d'autres sont spéciales à d'autres nations; de même si ce terme s'applique à la Constitution de vos États — à vos lois et à vos mœurs — il n'y a pas de raison pour que Nous jugions que ce nom doit être rejeté. (Lettre du Souverain Pontife Léon XIII à Son Éminence le cardinal Gibbons — 22 janvier 1899.)

Voilà donc l'Américanisme défini : la forme extérieure, qui se fait *tout à tous pour sauver tout le monde.*

Mettons en regard des paroles du Saint-Père ce qu'avait dit quelques années auparavant l'archevêque Ireland sur le même sujet :

Il me paraît clair comme le jour que les différents peuples n'étant pas dans des conditions semblables, ne peuvent avoir ni les mêmes besoins ni les mêmes aspirations; si nous voulons pénétrer dans les âmes et leur être utiles, il faut — dans nos rapports avec elles — tenir compte de leurs conditions.

Inutile de multiplier les citations. On ne parle que trop dans ce monde moderne. La vérité est toujours simple.

J'en ai dit assez pour montrer qu'un accord parfait existe entre l'Américanisme et la doctrine de saint Paul — que l'interprétation qu'en donne le Saint-Père Léon XIII est, en termes presque identiques, la même que celle de Monseigneur Ireland.

L'esprit qui anime nos évêques et nos prêtres aux États-Unis est très simple et très sincère. Il peut s'appliquer dans l'Église à toutes les nations, à tous les gouvernements.

On peut le prêcher partout et en toute langue !

C'est le désir de faire rentrer tous ceux qui sont dehors dans le bercail du Christ, c'est à dire dans l'Église Catholique, qui seule connait et montre le chemin qui mène à Dieu. Ramener les âmes à l'Église, voilà la grande mission des catholiques dans notre pays — puisque la classe instruite qui gouverne est presque entièrement composée, ou de protestants, ou de gens qui n'ont aucune religion, de ces païens, fin de siècle, qui sont le produit de la désagrégation du protestantisme.

Ce désir n'est certainement pas limité à l'Amérique — et on a tort de dire que c'est de l'Américanisme.

Ce mot donne lieu à beaucoup de calomnie et de malentendus. En Europe, il effarouche les autres nations qui nous prêtent trop volontiers le désir et l'intention d'*américaniser* l'ancien monde, ce qui n'est jamais venu à l'idée d'aucun Américain.

Cet esprit que nous avons — qui nous attache à l'Église avec un absolu dévouement — peut s'exprimer en deux mots : Bonne Volonté.

Oui, Dieu merci, nous avons nous autres « vrais Américanistes » la bonne foi entière et une Bonne Volonté qui s'étend à tout le monde, même aux hérétiques et aux pécheurs. Nous avons sans cesse devant les yeux les paroles du Christ :

Ce ne sont pas ceux qui se portent bien, mais les malades qui ont besoin de

médecin. Aimez-vous les uns les autres ! — Si vous n'aimez que ceux qui vous aiment, quel gré vous en saura-t-on ?

Nous désirons réunir le monde entier dans une seule Église, la vraie, l'immuable, l'éternelle : l'Église Catholique Apostolique et Romaine.

En tous temps, il y a toujours eu — et il y aura toujours — des hommes animés de mauvaise volonté envers leur prochain et des hommes de bonne volonté. On les reconnait à leurs fruits, selon les paroles de l'Évangile.

Lisez l'histoire.

Les haines, les cruautés, les persécutions, tout ce qui est de nature à détourner l'esprit humain de la lumière et de la charité de Notre Seigneur — à le plonger dans les ténèbres — nous montrent les fruits de la mauvaise volonté.

Par contre : la charité envers les pauvres, l'instruction des ignorants, l'amour des pécheurs sont les fruits de la bonne volonté.

Voilà ce que l'esprit Américain Catholique emprunte au catholicisme de tous les temps et de toutes les races.

C'est un esprit qui depuis la Pentecôte parle toutes les langues.

Et voilà aussi la seule influence humaine que l'Église puisse mettre en action pour combattre l'infidélité, le socialisme, l'anarchie, tous les égarements qui dans nos temps modernes agitent tous les pays du monde.

Quant aux hommes de mauvaise volonté — ceux qui font du Bercail une citadelle — et qui jettent la pierre aux pécheurs du dehors — comment peut-on croire qu'*ils* puissent ramener jamais les brebis égarées ?

Ne serait-il pas possible et opportun, en ce temps où on ne

parle plus que de Ligues, d'en organiser une qui comprendrait les Catholiques de tous les pays :

La Ligue de la Bonne Volonté.

Elle aurait pour devise :

Ne vous laissez pas abattre par le mal, mais travaillez à vaincre le mal par le bien.

Elle aurait pour loi :

Vous aimerez votre prochain comme vous-même. L'affection que l'on ressent pour le prochain ne permet pas qu'on lui fasse du mal. Ainsi l'amour est l'accomplissement de la loi.

Elle aurait pour objet la réunion des catholiques de toutes les nations dans une « Conférence de désarmement » des *plumes*, ces épées d'acier dont on abuse tant hélas ! et que l'on est si prompt à dégaîner pour attaquer jusqu'à son frère en religion !

Ne serait-ce pas une œuvre aussi grande — et même plus chrétienne — que le désarmement de la force ?

Serait-il donc impossible vraiment aux catholiques de poser ce grand acte de charité ? Rappelons-nous la parole de saint Paul :

Mes frères, parlerais-je toutes les langues des hommes et des Anges, si je n'ai la charité je suis comme un airain sonnant et une cymbale retentissante.

Si l'on désire se convaincre de la nécessité de cette Ligue, on n'a qu'à lire un livre, ou un journal quelconque, sur une des questions théologiques agitées en ces derniers temps. Supprimez toutes les attaques personnelles, rayez tout ce qui n'est pas écrit dans un esprit amical, dans l'intention de ramener ou de persuader par la douceur, à l'exemple de Notre Seigneur, et lisez, après ce travail d'élimination et, j'oserais dire, d'épuration, lisez ce qui reste. Vous serez étonnés. J'ai

procédé de cette façon avec un livre publié récemment. Le résultat m'a beaucoup amusée et édifiée.

Ne serait-il pas utile donc de faire converger tous nos efforts vers un seul but, celui de réconcilier nos différentes manières de voir, ou tout au moins d'être plus tolérants et plus charitables les uns envers les autres et de vivre en paix dans le bercail, unis comme nous le sommes dans la même Foi ?

Quand nous aurons réussi à produire ce beau silence des plumes et des langues acérées, quand (nous autres catholiques) nous serons tous d'accord, ou quand tout au moins nous ne donnerons plus au monde le scandale de disputes et de querelles envenimées entre nous, le beau temps de la récolte des âmes sera venu. Nous pourrons alors travailler, toutes forces réunies, de commun accord, et avec une efficacité sans pareille, à « sauver tout le monde » et à rassembler toutes les nations dans le seul vrai chemin — dans une seule Église — cette Église Catholique, qui protège les droits de tous : riches ou pauvres, forts ou faibles — et dont le manteau de charité est assez ample pour couvrir même ceux dont l'esprit est étroit et amer, en répétant pour eux la prière :

Mon père, pardonnez-leur.
Ils ne savent pas ce qu'ils font.

MARIA LONGWORTH STORER.

Bruxelles, Légation des États-Unis, 26 mai 1899.

Une Académie de Littérateurs [1]

—

QUELQUES à-peu-près, à préciser en conversation, remplaceront mal le rapport pourvu de justifications par lequel je souhaiterais que le loisir me permît de répondre à votre question, mes chers confrères, puisqu'aussi bien vous voulez estimer qu'elle m'intéresse.

Car ce n'est pas d'imaginer à la légère, selon son bon goût et maintes préférences, quelque cercle de Rosati, salon où les invités se conviennent, qu'il s'agit ici. Tel, un M. Somzée ou quelque autre le pourrait doter; l'Académie française elle-même, c'est un heureux caprice, une fondation agréable et illogique.

Mais, du moment qu'officielle, c'est-à-dire au débit du public, une institution doit offrir un développement équitable et une organisation raisonnable et proportionnée : celle par laquelle l'homme de lettres serait, non pas gratuitement tant qu'arbitrairement distingué ou honoré, mais simplement reconnu dans la foule, comme sujet d'un métier différent, me semblerait souhaitable. Oui.

Mais l'admission de ces nouveaux hôtes — éventualité ! — qu'elle soit donc le prétexte à reviser la distribution des appartements. En fait, c'est du tout au tout, car la rectification préliminaire que je souhaite va en défigurer l'économie traditionnelle. L'Académie, ses publications administratives, les communications de ses Bulletins, devraient être ou pouvoir être bilingues et les membres de l'Académie flamande de Gand repris dans les

[1] Nous avons reçu la réponse de notre ami M. De Bruijn trop tard pour pouvoir l'insérer au numéro d'avril.

Classes des Lettres et Beaux-Arts de la seule Académie. Outre que c'est réparer une disproportion et éviter un antagonisme, c'est se conformer au bon sens qui ne peut considérer l'emploi d'une langue comme certificat d'identité d'une tradition, c'est d'ailleurs faciliter les efforts vers une gloire nationale : car, Verhaeren, par exemple, où le voudrions-nous voir, à l'Académie flamande ou à l'Académie de Belgique ? et (autre exemple) serait-il profitable qu'on dissertât à Gand sur Roger van der Weijden et à Bruxelles sur Roger de la Pasture ? Une grosse cloche résonne plus loin que deux petites.

Comme aujourd'hui, l'Académie compterait trois classes dont je voudrais voir ainsi modifier les noms :

I. — Classe des Sciences naturelles, physiques et mathématiques.

II. — Classe des Sciences morales, politiques et historiques.

(De celle-ci M. Kurth a d'ailleurs excellemment défini le domaine).

III. — Classe des Beaux-Arts et Belles-Lettres.

C'est ici que se rencontreraient les artistes, quel que fût leur procédé d'expression : graphique, plastique, musical ou littéraire. Cela va, me semble-t-il, de soi.

En dehors des réunions plénières des trois classes, comme les bons esprits ne se spécialisent pas, que le créateur architecte est curieux des observations mathématiques et que l'artiste s'alimente avec des découvertes historiques ou philosophiques, l'admission dans une classe donnerait droit d'entrée dans les autres.

En vue de certaines décisions ou discussions spéciales, les membres littérateurs de la classe des Beaux-Arts, de même les membres musiciens, etc., pourraient se réunir en section en dehors des séances habituelles. Ainsi fonctionnent en dehors des cadres la *Commission Royale d'Histoire*, celle d'*Art et d'Archéologie*.

Les membres de la classe, car je ne veux point distinguer spécialement les littérateurs, s'efforceraient à :

1° Maintenir le patrimoine artistique du pays. Admis qu'il incombe plus spécialement à la *Commission d'Art et d'Archéologie* de préserver les œuvres de bois et de pierre, il resterait à la classe de sauver et de mieux faire connaître les œuvres graphiques ou littéraires.

Ainsi la classe des Lettres publia jadis la partie : *Légendes historico-poétiques* dans la collection des MONUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DES

PROVINCES DE NAMUR, DE HAINAUT ET DE LUXEMBOURG; ainsi encore, à l'Académie flamande, MM. de Bo, de Vreese, de Gheldere, etc., sont de soigneux éditeurs. Il faudrait poursuivre en ce sens et bien jusqu'au bout, je veux dire, jusqu'à nous livrer, par exemple, une édition nationale et complète des œuvres de Georges Rodenbach, non moins que d'Albrecht Rodenbach d'ailleurs; établir avec ordre un dépôt des originaux ou copies des œuvres d'art nées dans le pays ou soit exécutées soit écrites par nos nationaux à l'étranger ou y conservées : manuscrits ou copies, livres, brochures et périodiques, partitions, estampes, moules, calques, répliques ou photos; soigner la collection, tout au moins le répertoire bibliographique de tout — livre jusqu'à notule — ce qui fut et est publié à l'étranger touchant l'art et les artistes d'ici; en favoriser la publicité comme en faciliter la reproduction.

2° Sauvegarder les intérêts de l'aristocratie intellectuelle, ce qui revient à dire, faciliter l'éclosion des œuvres d'art, en aidant à l'indépendance de vie et à l'éducation des créateurs : en ce sens, pour clarifier leur goût, étendre leur richesse d'expression, se procurer des motifs d'émotion, les artistes devraient avoir accès dans les monuments publics, bibliothèques, musées et théâtres, et aux fêtes. La qualité officielle d'académicien les accréditerait plus facilement auprès des institutions privées ou étrangères. En ce qui concerne les commodités pécuniaires de vie, on pourrait voir à les augmenter, dans telle espèce, par subsides, s'il en restait besoin après les facilités de dispersion et de publicité — donc de rénumération — ici préconisées : injonction à tel théâtre ou concert subsidiés de monter ou exécuter telle œuvre; création de librairies belges à Amsterdam, Paris, Madrid et Prague; mise en rapports avec expositions, festivals, etc. étrangers...

3° Mais en plus quelle mission ce pourrait être que d'éduquer la nation dans le goût de la beauté. A Bruxelles, il y a quelque velléité de faire figure aux matinées et conférences, on y remarque depuis quelques années aux grands concerts un sens très sûr de la musique, à Anvers on a le goût — sinon le bon goût — du déploiement des masses, des cortèges (rappelons plutôt le « cortège des drapeaux » que le « Landjuweel »). Voilà des indications. L'Académie, soucieuse du façonnement esthétique des nationaux, veillerait tout d'abord aux programmes des hautes études, elle se rendrait compte des initiatives privées, en susciterait, y interviendrait (mentionnons certains cours professés à l'*Institut Saint-Thomas* à Louvain, à celui *des Hautes Études* à Bruxelles; rappelons, sans épithète, les essais des Écoles Saint-Luc, Gilde Saint-Jean l'Évangéliste, à Bruxelles et à Gand; signalons le

désir des Bénédictins de créer une école professionnelle d'art religieux à Maredsous; n'oublions point le projet de feu M. de Hauleville de susciter la création d'un théâtre historique, rétrospectif ou étranger). Aider à cela, disposer dans la suite d'une maison d'art — salle de concert, de conférence, de lecture, local d'exposition, théâtre, — conseiller, surveiller ou instituer des festivités publiques : théâtre en plein air, floralies, landjuweel ou longchamps, voilà qui préparerait une génération plus morale et plus harmonieuse, communiant dans la beauté.

La physionomie d'une séance ? On y ferait de l'administration. L'artiste crée chez lui dans l'isolement : il n'y a lieu ni à direction ni à collaboration, élucidation ou communication. La classe des Sciences usera d'une méthode contraire. La lecture ou déclamation d'œuvres littéraires, comme l'exécution de musique, ne conviendront qu'aux séances plénières des trois classes, qui sont en réalité des séances de fête.

Concrètement : La séance se tiendrait en présence du ministre des beaux-arts, ou du directeur des beaux-arts, son représentant, qui fournirait les renseignements (appuis ou objections) budgétaires et serait invité à mettre à l'exécution les désirs de la classe, pour autant qu'elle n'y affectât ses ressources privées : dons et dotations, selon que l'objet en serait d'utilité plus ou moins évidente, ou qu'elles n'y pussent suffire.

Les travaux seraient à peu près tels :

A. Pour mention, le secrétaire énumérerait les communications d'œuvres d'art inédites, les parutions en librairie, en exposition, en concert, d'œuvres belges et les publications ou événements intéressant l'art belge, connus depuis la précédente séance, et déposerait à l'inspection des membres les dits exemplaires, partitions, reproductions ou documents. A quel sujet on verrait s'il y a lieu à subside ou récompense, édition officielle, achat pour musée, monument ou place publique, injonction d'exécuter dans salles de concert ou spectacle subsidiées, etc.

B. Pour sauvegarde, il serait proposé telle transcription ou publication de manuscrit ancien, réédition d'imprimés devenus rares, telle restauration ou tel meilleur soin, telle commande de copie d'un tableau détenu dans une collection peu accessible, etc.

C. D'initiative, la classe aviserait touchant monuments à exécuter, festivités à favoriser, etc... (Je signale le projet de commémorer les Roden-

bach à Bruges, de fêter la gloire de Van Dijck à Anvers). Et il y a encore, et plus, et encore à dire.

♣

En somme, l'admission des gens de lettres dans la classe des beaux-arts serait utile, si on voulait leur permettre de se rendre utiles.

Mais les hommes de gouvernement conçoivent avec peine ces notions; un parlementaire ne pensa-t-il pas tout haut jadis : des routes d'abord, et puis après encore des routes.... et que tout le reste était littérature ?

EDMOND DE BRUIJN,
Directeur du *Spectateur Catholique*.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Chansons du petit pèlerin à Notre-Dame de Montaigu par VICTOR KINON (tiré par les soins du *Spectateur catholique* pour la Société Belge de Librairie).

Le petit pèlerin en habit rouge et en bas jaunes, que nous représente le vaantje triangulaire et peinturluré, a déposé son bâton de route et son chapeau poussiéreux.

Il s'est agenouillé, sous le chêne à la frondaison bleue et verte, devant la Vierge miraculeuse de Scherpenheuvel, il la remercie de l'avoir protégé au cours de la route, et lui demande de bénir sa vie, son travail, de le conserver pieux et de guérir ses parents malades. Il lui rappelle qu'elle a délivré du démon, en 1604, Catherine de Bus, qu'elle a rendu l'usage de ses jambes à Jean Clément de Lucerne et la vue à l'aveugle Schudts de Cologne, en 1624. Ou peut-être, ne se rappelant ni ces noms ni ces dates, mais considérant les cinq personnes guéries que représente l'image devant le dôme constellé, raconte-t-il simplement à Notre-Dame comment il chanta la veille, à Tirlemont avec les autres enfants, la chanson des hannetons du mois de mai, puis comment, parti vers le soir, il marcha toute la nuit sur les routes pavées d'abord, puis sablonneuses à l'approche des sapinières de la Campine, vers le lever du soleil. Il lui narre les incidents de la route, la visite à la chapelle des rossignols et la chanson du matin.

Tout cela dans sa bonne langue d'enfant, simple et naïf, Victor Kinon, le petit pèlerin pieux nous le dit sans ostentation.

A beaucoup aimer Max Elskamp il en a, malgré lui, conservé les tours de phrases et la simplicité charmante. Le mal a peu d'importance, puisque les chansons sont délicieuses, et qu'à l'heure noire, à l'heure brune et à l'heure blonde, en vue du sanctuaire, devant la Vierge, au chemin de la

croix, en plein soleil et pour la soif, toujours ce sont paroles cordiales et ferventes d'enfant.

« Et souriez à tous, sainte Marie,
Car les enfants chantent vos litanies
Et c'est tendresse au cœur comme jamais,
O Madame du mois de Mai! »

La Vierge de Montaigu récompensera ces prières touchantes. Elle bénira ce petit livre qui chante ses louanges et qui vaudra beaucoup de grâces à Victor Kinon, car il est écrit :

Zie! elken stap die gij in bedevaart zult gaan
Zal in des Levensboek u aangeteekend staan.

THOMAS BRAUN.

L'ART :

Fra Angelico de Fiesole, *sa Vie et ses Œuvres,* par E. BEISSEL, S. J., traduit par J. HELBIG (Société de *Saint-Augustin,* DESCLÉE, DE BROUWER et Cie).

Ce superbe volume est un vrai monument élevé à la mémoire et consacré à la glorification d'un des plus fastueux génies de l'art chrétien. M. Helbig a rendu un grand service à cet art, en traduisant en français le bel ouvrage du Jésuite allemand. S'il faut l'en louer, il ne faut pas moins rendre grâces à MM. Desclée et De Brouwer, qui ont mis tous leurs soins à illustrer d'une façon si somptueuse cette traduction. Ce livre est digne en tous points de l'ineffable artiste dont il magnifie la douce mémoire. C'est un véritable album d'art. Il contient de nombreuses reproductions des plus beaux chefs-d'œuvres du maître : dix planches et quantités de gravures dans le texte.

Quant au livre lui-même, le texte du R. P. Beissel, il est des plus intéressants. Il étudie soigneusement les débuts du talent merveilleux du séraphique artiste, en suit la genèse à travers toutes les œuvres, qu'il comprend et décrit d'une façon remarquable.

Le R. P. Beissel a saisi, avec une intuition rare, comment Fra Angelico a atteint les sommets les plus élevés du grand art religieux. D'autres artistes l'ont égalé peut-être. Aucun ne l'a surpassé. Et pourquoi? C'est qu'à un talent hors de pair, il unissait une pureté d'âme absolument angélique et une union parfaite avec le Dieu de toute Beauté et de toute Sainteté. C'était une âme essentiellement mystique. Elle vivait plus au ciel que sur terre, dans une contemplation ininterrompue de Dieu, de la Vierge et des Anges du Paradis.

« La source de ses inspirations », dit le P. Beissel, « jaillissait abondante

de la méditation, de la pieuse familiarité que lui donnait la prière, avec le Christ, avec Marie et avec les Saints. C'est dans ce recueillement intérieur que venaient se former, comme d'elles-mêmes, ses conceptions les plus élevées et ses œuvres les plus émues. »

Il a réalisé dans toute sa plénitude la sublime doctrine de Thomas d'Aquin, synthétisée en cette belle parole de la *Somme* du Maître et qui est comme la devise du grand ordre de Saint-Dominique : *Contemplata aliis tradere* : « Distribuer aux âmes les fruits de la contemplation intérieure. » — C'est, dit le P. Beissel, « *avec le pinceau que devait prêcher Fra Angelico*, comme d'autres frères de l'Ordre le faisaient avec la plume ou du haut de la chaire de vérité. »

Tous les artistes religieux doivent lire le livre du P. Beissel et méditer les enseignements qui en découlent. Quant aux autres, qui, sans être artistes, s'intéressent à l'art religieux, dont aucune âme vraiment catholique ne peut se désintéresser, ils trouveront dans ce livre les détails les plus complets et les plus vivants de toute la vie artistique de Fra Angelico.

La Société de Saint-Augustin n'a pas voulu faire de cette édition une œuvre de lucre, mais de propagande. Et il faut lui savoir gré d'offrir aux intelligences éprises d'art cette luxueuse édition du livre du P. Beissel sur Fra Angelico à un prix absolument dérisoire.

L'Abbé Henry Mœller.

La Bièvre et Saint-Séverin, par J.-K. Huysmans (Paris, Tresse et Stock).

Des gens, vraiment, existent qui, déjà, sont hors d'eux-mêmes de ravissement à l'idée des foules cosmopolites et de l'inénarrable cohue que déversera dans Paris la prochaine exposition. On élévera une multitude d'hétéroclites baraques en *simili ;* on convoquera tous les individus, nègres, levantins, chinois, ornements habituels de ces exhibitions, nouvelle espèce de nomades, bien moderne, celle-là ! Et enfin, les badauds des deux mondes se mobiliseront pour venir, avec ahurissement, contempler ce spectacle. Ce sera le jubilé de l'industrie et de l'argent !

En attendant, on bouscule des quartiers entiers de la ville, on éventre les rues, et les ingénieurs, que la verdure horripile, profitent de l'occasion pour dépouiller les quais et les Champs-Élysées de leurs arbres !

Les susdites gens applaudissent, car le beau, à leurs yeux, c'est le neuf, et ils ne seraient pas éloignés de trouver le Louvre et Notre-Dame démodés. Les vœux de cette catégorie de forcenés finiront, d'ailleurs, par être

exaucés, car les vestiges de l'ancien Paris, traqués par une meute d'architectes et d'entrepreneurs, ne tarderont pas à disparaître. (Le plus drôle, c'est que les pouvoirs publics, là-bas comme ici, patronnent une société pour l'instauration d'un *art* postiche *dans la rue*, tout en favorisant la destruction de tout ce qui fait figure pittoresque ou sort du sublime alignement !)

Les artistes sont, comme chacun sait, *misonéistes* — pour parler le langage à la mode — c'est-à-dire qu'ils aiment les monuments, même dégradés, même ordinaires, que les siècles ont investis de la suggestive noblesse, du lustre singulier des souvenirs et des années; qu'ils ont une âme, enfin, capable de communier avec le passé. de s'émouvoir devant les traces qu'il a laissées, comme les signes commémoratifs de la vie, de la pensée, des rêves des ancêtres. Signes de plus en plus effacés par ce que l'on pourrait appeler l'Internationale de l'architecture, qui transforme toutes les capitales sur le même modèle insipide et monotone.

Quelques rares coins de Paris, bizarres et pittoresques, ont échappé cependant, jusqu'ici, à la pioche des démolisseurs, et Huysmans les parcourt et les explore avec dilection. Il erre le long de la Biévre qui « comme bien des filles de la campagne est, dès son arrivée à Paris, tombée dans l'affût industriel des racoleurs; qui, spoliée de ses vêtements d'herbes et de ses parures d'arbres, a dû aussitôt se mettre à l'ouvrage et s'épuiser aux horribles tâches qu'on exigeait d'elle. » Il sympathise avec les choses, compatit au sort malheureux des antiques masures, menacées par la dévastation, s'attriste à l'aspect ruineux de maisons chenues, autour desquelles se rétrécit de plus en plus le cercle menaçant des boulevards neufs, des bâtisses prétentieuses et démesurées du nouveau Paris. Il s'attarde en des coins de province tranquille, parfumés d'arbres et de fleurs, étranges oasis de calme existence, au milieu de la turbulente cité, entraînée toute dans le mouvement énorme et bruyant de la vie. Dans sa haine pour l'existence guindée et artificielle des boulevardiers, il recherche les endroits où la créature humaine, même pervertie, apparaît moins fardée de fausses convenances, de vertus frelatées et postiches; où les convoitises ne sont pas hypocrites; où les vices ne se dissimulent pas.

Avec le don d'évocation précise, qui lui est naturel, il nous emmène à sa suite le long de la Biévre, parmi les ruelles du quartier Saint-Séverin, ou déroule devant nos yeux une série de tableaux étranges et contrastés : échappées sur la campagne souffreteuse de la banlieue; îlots de verdure, plus exquis d'être imprévus, au milieu de quelque faubourg industriel; anciens hôtels de parlementaires ou de financiers engloutis dans la déca-

dence d'un quartier aristocratique et transformés, à présent, en garnis populaires, en bastringues ou en ateliers ; assommoirs, gargottes extravagantes, avec leur clientèle interlope et bigarrée. Enfin, pour nous rafraîchir l'âme, il consacre de belles et intéressantes pages à l'église Saint-Séverin. Et tout cela, fixé en images d'une netteté admirable, dans le style nerveux et coloré, ponctué de mots savoureux et poignants, familier à l'auteur de la *Cathédrale*.

ARNOLD GOFFIN.

DIVERS :

Le moine bénédictin par DOM BESSE O. S. B., 1 vol. illustré (Ligugé, IMPRIMERIE ST-MARTIN).

« Nous ne sommes plus au temps où les moines provoquaient le sourire moqueur du voltairien. Notre siècle s'est épris d'une vive admiration pour le moyen-âge, ses lettres, ses arts, ses institutions. Or, cette période de l'histoire rend un éclatant hommage aux enfants de saint Benoît. Ils y apparaissent, convertissant et instruisant les peuples, défrichant le sol, cultivant les lettres et les arts. L'historien, quelles que soient ses opinions religieuses, est obligé de saluer dans les Bénédictins les civilisateurs de l'Europe Occidentale. » Ainsi parle, dans sa préface, le pieux auteur de ce livre.

Et, en effet, il n'y a plus, pour rééditer les surannées plaisanteries et les brocards vétustes de la Réforme et du XVIIIe siècle, que les petites gazettes en détresse d'esprit et d'arguments et les pauvres gens qui y puisent chaque jour leur pâture intellectuelle. Encore ceux-ci commencent-ils à trouver cette alimentation fastidieuse et monotone.

Les libres esprits, à quelque pays, à quelque opinion qu'ils appartiennent, rendent — comme Macaulay, Augustin Thierry, Taine, jadis; comme les érudits collaborateurs de l'*Histoire générale*, récemment — pleine justice aux instituts monastiques, n'hésitent pas à reconnaître le rôle immense et prépondérant qu'ils assumèrent dans l'organisation de l'Europe moderne.

Les disciples de saint Benoît, de saint Columba — *Insulanus miles* — de saint Wilfrid, de saint Bruno, les moines de Mont-Cassin, de Luxeuil, de Cluny, d'Iona, de Lindisfarne, de la Grande-Chartreuse furent d'infatigables pionniers, les véritables ouvriers de la régénération du monde barbare, les ferments de la civilisation dans tout le continent occidental, car, avec la foi, ils apportaient aux peuples la science, les lettres et les arts, la tradition antique, dont, au milieu de l'universelle décadence, ils étaient devenus les uniques dépositaires. Ce sont là des titres de noblesse irréfra-

gables et auxquels le zèle apostolique de l'Église, les missions qu'elle ne se lasse point d'envoyer en Asie et en Afrique, ajoutent une illustration toujours ravivée.

Dom Besse retrace, avec une fierté légitime, mais sans craindre de montrer, à côté des périodes fécondes et ardentes, les siècles de relâchement et de négligence, les destinées tantôt glorieuses, tantôt obscurcies, de l'ordre Bénédictin; il analyse ensuite la règle, la commente; nous explique les devoirs de l'abbé, la vie du moine : toute l'existence de prière et de labeur du monastère.

L'ouvrage exhale un grand charme; on y respire la joie agissante et paisible du cloître, l'humble et sereine satisfaction d'une vie utilement consacrée; — et il nous apparaît comme une profession de foi renouvelée avec allégresse et ferveur... Mais il poursuit un autre but aussi, qui est d'éclairer et de ramener les âmes indifférentes ou perdues : il sonne, dans le triste crépuscule de ce siècle agonisant, la bonne cloche de la vérité et du salut, comme naguère, à la nuit tombante, les moines d'Aubrac sonnaient l'*errantes revoca*, dont l'infatigable appel guidait parmi les ténèbres les voyageurs égarés dans les montagnes et les périlleux défilés de l'Aveyron.

A. G.

LES REVUES

—

LA REVUE GÉNÉRALE :

Le R. P. Humblet S. J. s'occupe des « jeunes écoles littéraires en Belgique ». Article et sermon sur le bon-sens, la clarté, l'ordre — avec des critiques lénitives et de paternelles admonestations aux écrivains modernistes... Quelques perles — dont une : « Depuis la Genèse jusqu'à Cyrano, ce qui est durable dans les lettres, c'est l'art humain ! »... Moïse et Rostand — quel joli sujet de dyptique !

L'ART MODERNE publie, de M. Charles Moric, le début d'une belle étude sur Rodin.

L'HUMANITÉ NOUVELLE :

M. Georges Ramaeckers y commente une contribution à l'histoire des jeunes lettres catholiques en Belgique... La première partie va de la fondation du *Drapeau* à celle de la *Lutte* — chères et belles années de témérité, d'initiative et de vaillance... Quelques erreurs de détail — mais des notations fort justes sur les principaux écrivains catholiques.

LE THYRSE — numéro de baptême — nous apporte de jolis vers de M. Julien Roman.

LA QUINZAINE :

Divers fragments de l'*Appel au Soldat*, par Maurice Barrès... Cette suite des *Déracinés*, à en juger par les quelques pages publiées, répondra dignement à l'attente des admirateurs de Barrès : c'est de l'histoire frémissante, mordante et mélancolique — toutes les angoisses et tous les espoirs de l'heure présente, tous les glas funèbres et tous les carillons d'aube !

LE SILLON qui avait ouvert une enquête sur la Renaissance idéaliste, en publie la conclusion déduite par M. Charles Brun : « La Renaissance de l'Art catholique est liée au renouveau des croyances »

LA REVUE BLANCHE :

Notes sur Balzac, — très justes et très fouillées, — par M. Gustave Kahn.

LE MERCURE DE FRANCE :

« L'ornement de la solitude » — curieuses pages sentimentales de M. André Fontaine.

L'ERMITAGE :

Deux poèmes — qui sont plutôt des chansons — d'Émile Verhaeren.

THE STUDIO (Henrietta street, 5, London). — N° d'avril.

A lire une remarquable étude de Malcom Bell sur Burnes Jones. Dans cet article on étudie surtout le caractère si personnel des paysages dans lesquels Burnes Jones encadrait ses sujets. Paysages absolument originaux, que l'on ne voit nulle part, créés tout entier par la poétique imagination de l'artiste. Pays de rêve, n'ayant son pareil en aucun coin du monde. Contrée aimable et paisible, retentissant du chant des oiseaux, embaumée de fleurs, résonnant du doux chuchotement des feuilles de l'été et du murmure des ruisseaux, bien boisé, plantureusement arrosé, avec des forêts ombreuses entrecoupées de petites clairières paisibles et de vallées charmantes aux pelouses jonchées de fleurs. Cette étude de Malcom Bell est accompagnée de belles reproductions de quelques chefs-d'œuvre du maître.

L'ART DÉCORATIF :

Le numéro de mai contient cent illustrations en photogravure, notamment les détails du superbe hôtel de l'architecte Schoellkopf, avenue d'Iéna à Paris, des meubles anglais et allemands, les projets primés du concours « bureau et son fauteuil », des tentures, vases, bijoux, enfin des estampes de Henri Rivière.

Ce même numéro renferme une lithographie inédite en couleurs de Rivière et, pour les abonnés, une autre lithographie du peintre J.-E. Blanche.

NOTULES

—

NOTRE SALON D'ART RELIGIEUX. — Nos abonnés trouveront intercalée dans ce numéro, sous forme de supplément, une circulaire. Nous les prions de faire bon accueil à notre demande. Nous espérons qu'ils voudront bien nous aider, par leur générosité, à organiser notre salon d'art religieux. Nous les prions de recommander notre œuvre à leurs amis et connaissances et de recueillir parmi eux quelques souscriptions. Nous désirons que notre salon soit l'occasion d'une véritable rénovation de l'art religieux, de ce grand art qui enthousiasmait nos ancêtres et qui inspira aux artistes des chefs-d'œuvre dont la beauté n'a jamais été surpassée et qui font tant d'honneur à l'Église d'antan. Plus nous serons secondés par nos amis, mieux serons-nous à même d'organiser une exposition digne de l'art élevé qui en est l'objet.

♣

Le monument Rodenbach alimente les polémiques...

Entrée en scène — naturellement bruyante et injurieuse — de certains flamingants, plus politiciens que lettrés, et qu'il ne faudrait point confondre avec les vrais littérateurs flamands, qui savent saluer le beau, quelqu'expression qu'il révèle...

Protestations, menaces, chantage — tout est mis en œuvre pour peser sur l'administration communale de Bruges et l'amener à refuser quelques pouces de terrain au poète qui nimba la Venise du Nord d'une si touchante auréole de rêve et de beauté.

Pour justifier leur opposition au monument Georges Rodenbach, les flamingants objectent qu'Albrecht Rodenbach, l'initiateur du jeune mouvement flamand, n'a point encore bénéficié d'un pareil hommage — et que l'écrivain d'expression flamande devrait avoir le pas sur l'écrivain d'expression française.

A leur aise! Qu'ils ouvrent une souscription pour un monument Albrecht Rodenbach, qu'ils forment un comité, qu'ils cherchent et qu'ils trouvent un sculpteur qui, comme le grand Rodin, fasse don à la mémoire de l'artiste d'un peu de son génie et de son talent — et nul de nous, littérateurs d'expression française, n'aura le mauvais goût de critiquer ou de chicaner...

Car Albrecht Rodenbach, lui aussi, mérite de revivre dans le marbre ou le bronze du souvenir ; ce jeune homme ardent et mélancolique, épris du renouveau artistique, essaya — comme d'autre part Waller — à exhausser les lettres flamandes des routines, des conventions et de la petite querellerie et à ce titre seul (sans compter ses livres et notamment son puissant et tragique *Goudrun*), le nom de cet initiateur nous est cher.

Mais les politiciens flamingants, qui aboyent pour le moment au monument Georges Rodenbach, se garderont bien d'entreprendre la réalisation d'un monument Albrecht Rodenbach... Ils croient suffisamment honorée la mémoire de cet adolescent vaillant en attaquant les artistes d'expression française et son nom n'est point pour eux un drapeau qu'ils arborent, c'est une pierre qu'ils essaient de nous jeter.

Nous avons l'espoir encore, mêlé pourtant de grandes inquiétudes, (car Georges Rodenbach ne fut qu'un poète, tandis que ceux qui assaillent sa mémoire sont des électeurs), nous avons l'espoir encore que l'édilité brugeoise ne s'associera pas à la mesquine et lamentable goujaterie à laquelle la convient quelques *ex-stokslagers* égarés par hasard dans les lettres belges.

♣

Au demeurant, avant de discuter avec les gens prénommés, avant d'admettre qu'ils puissent parler au nom de l'art flamand, nous attendrons que des personnalités un peu plus autorisées se seront jointes à eux.

Le comité Georges Rodenbach a tort de s'émouvoir des protestations du premier Vliebergh venu, quand les Guido Gezelle, les Pol de Mont, les Hugo Verriest et les Julien Claerhout gardent un silence qui peut être justement considéré comme une désapprobation de la mesquine campagne entreprise.

♣

Nous avons loué comme il fallait, à leur inauguration, les séances littéraires organisées à la salle Erard par la sagace initiative de MM. du Chastain et Emile Sigogne. Il faut ajouter qu'elles se sont clôturées avec le même succès par une conférence de notre confrère José Hennebicq. Celui-ci a su dégager parmi toutes les équivoques de routines, la véritable notion d'art atteinte aux plus hauts sommets platoniciens. Chacun a reconnu celle-ci vivante dans le nouveau poème en prose de l'auteur des *Paradis de cristal* : *Calliphaée*. C'est, parmi la splendeur de toutes les sublimités helléniques, le triomphe de la beauté et de l'art sur la mort. L'Hadès vient de ravir à un artiste celle qu'il aimait; tous les anéantissements du désespoir surgissent, mais le maître des idées, le *divin* Platon, fait luire dans les ombres de mort l'impérissable beauté née des impérissables âmes; l'Hadès est vaincu. Ce conte antique de J. Hennebicq, est l'œuvre d'un vrai artiste. La pensée en est haute et le style remarquable.

♣

M. Henri Lavedan, de l'Académie française, a contristé singulièrement et scandalisé, en ces derniers temps, les gazettes bien pensantes. C'est à propos du *Vieux Marcheur*, sa dernière comédie, que se donnèrent libre cours leur tristesse et leur indignation. Cette pièce est, paraît-il, un comble de pornographie; toutes les digues y sont rompues; après cela, il n'y a plus qu'à tirer l'échelle. Son héros Labosse descend à des turpitudes dignes de Caprée : on l'accuse tout uniment de sadisme. Et l'on se lamente, on s'étonne, on se révolte.

Ce qu'il y a de piquant, en l'espèce, c'est que, sans la complaisance des mêmes gazettes bien pensantes et de leurs alliés académiques, il ne serait vraisemblablement pas au pouvoir de M. Henri Lavedan de compromettre aujourd'hui l'Académie. M. Lavedan est entré sous la Coupole, un peu parce que fils d'un comte romain, surtout parce que *patriote :* il s'agissait d'écarter un écrivain excellent, M. Paul Hervieu, suspect de dreyfusisme. Et M. Lavedan fut l'élu acclamé des ducs, des évêques, de toute la droite académique. Or, sachez qu'à cette époque, M. Lavedan était déjà l'auteur du *Vieux Marcheur*, cette abomination pudiquement dénoncée aujourd'hui ; la surprise actuelle ne prouve, sincère, que beaucoup de légèreté ou feinte, que beaucoup d'hypocrisie.

Ce n'est pas le premier mauvais tour que joue aux catholiques français l'Affaire.

♣

Une nouvelle revue littéraire vient de naître à Bruxelles sous le titre : *Le Thyrse*. Elle s'est assurée la collaboration de plusieurs poètes de talent, dont Viane, Lefevre et notre collaborateur Julien Roman. Nous lui souhaitons de tout cœur la bienvenue et une longue et glorieuse vie.

♣

Sous le titre modeste : *Verzekens, Verselets*, M. l'abbé Cuppens vient de publier un volume de poésies flamandes. C'est une œuvre de talent. Elle dénote un poète de valeur. Nous en reparlerons plus longuement très prochainement.

♣

Nous avons à plusieurs reprises déjà fait l'éloge de l'École de Musique d'Ixelles, si admirablement dirigée par M. Thiébaut. Cette école a toutes nos sympathies. C'est une école sérieuse d'art. Maîtres et élèves s'y distinguent. Tout récemment encore, une lauréate de cette école, Mlle Joséphine Germscheid, a remporté le 1er prix (avec mention spéciale) dans un concours de chant organisé par la Société Bruxelles-Attractions.

♣

Les rédacteurs de *Durendal* offrent à leur ami et collaborateur, Joseph Ryelandt, leurs plus affectueuses félicitations et leurs sincères souhaits de bonheur.

♣

Pensée du mois : « Il y a une aristocratie devant laquelle tout le monde s'incline, et c'est l'aristocratie de l'intelligence. Pour saisir les grands principes qui doivent régir le monde, il faut l'intelligence de toutes les matières. On ne paie pas le monde aujourd'hui avec des mots, mais avec des vérités que l'on doit savoir exprimer. Ce sont ceux qui ont cette intelligence qui arriveront à conquérir le monde. Le monde les estimera et les suivra. Vous, jeunes catholiques, ayez toujours présent à l'esprit que votre mission est de dominer l'avenir. Il y en a qui disent : nous dominerons l'avenir au nom du plaisir, au nom de l'erreur, et sachez que tous, ils apportent une énergie et une volonté indomptables à leur campagne. Dites-vous bien à vous : Nous le dominerons au nom de la vérité. Pour cette conquête, il faut agir. Il ne suffit pas de regarder le ciel. Le Dieu de l'Évangile est un Dieu d'action, qui demandera à ses serviteurs ce qu'ils auront fait des talents remis à leurs soins. Dieu a constitué les âmes ses agents, et si elles n'agissent pas, le siècle futur n'appartiendra pas à la vérité. Action, énergie, persévérance, voilà les vertus que nous devons pratiquer dans tous les domaines de l'activité humaine, en politique, en art, en littérature, partout. »

(Discours de Monseigneur Ireland à la jeunesse catholique de Bruxelles.)

♣

Au moment de paraître, nous recevons deux volumes de belle et vraie poésie, publiés par deux de nos amis et collaborateurs : *Le Rhapsode de la Dâmbovita*, ballades roumaines, par Hélène Vacaresco, et *Les Bijoux de Marguerite*, par Sébastien-Charles Leconte. A bientôt le compte rendu.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART & DE LITTÉRATURE

1899 — 6me Année

Sommaire du n° 6 (Juin)

—

FRANZ ANSEL. — *Nina-Ninon-Ninette* 449

PAUL FORT. — *Ballades françaises :*
Chansons aux bords de la Mer 481

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — *Les Mages* 483

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *La douleur de Notre Sœur Notre Ombre* (poésie) 497

Baron KERVYN DE VOLKAERSBEKE. — *Poésie Flamande*. 499

MAURICE OLIVAINT. — *La Petite Ame* (poésie) 507

JOSEPH RYELANDT. — *Le Cor.* (Lied). — Poésie de Gaston della Faille de Leverghem

Les Livres 509

Notules 520

Illustrations : Le Voyage des Rois Mages de Benozzo Gozzoli.
Abandonnée, sculpture par Jules Lagae.

•

ABANDONNÉE

Œuvre de JULES LAGAE

NINA-NINON-NINETTE

Fantaisie carnavalesque en un acte, en vers.

—

Aux étudiants catholiques de Bruxelles, de Louvain et de Liége, qui eurent la charmante audace de faire entendre mes rimes aux bourgeois de leurs bonnes villes, je dédie ce caprice rapide, en témoignage d'amicale gratitude.

F. A.

PERSONNAGES :

HENRI LUXEUIL, *étudiant.* | JÉRÔME PANTOUFLARD, *son oncle.*
NINA, *fille de Pantouflard.*

—

La scène se passe à Liége, le soir du Mardi-Gras, dans le quartier d'étudiant de Luxeuil.

—

Scène I

HENRI LUXEUIL, *seul.*

Au lever du rideau, Henri est assis à sa table de travail; il continue une lecture commencée.

« Dans les cas de l'erreur ou du dol... »
(S'interrompant et jetant le livre :)
Ah ! vos cas
Sont par trop spécieux, messieurs les avocats !
Je m'égare, à la fin, dans vos maudits dédales !
Comme un velocemen qui perdrait ses pédales,

Je cours, perdant mon équilibre à tout instant...
Bah! laissons là le Code, et qu'il dorme content!

(Se dirigeant vers la fenêtre avec mélancolie :)

C'est aujourd'hui le Mardi-Gras — ô nuit de noces!
Et dire que, tandis que des auteurs féroces
Torturent ma cervelle, un peuple bigarré
De masques en délire, envahit le Carré; (1)
Et qu'à deux pas de moi tout Liége est en folie,
Pendant que je moisis dans la mélancolie!

(Des sons de mirlitons et de tambourins montent de la rue.)

Écoutez : on n'entend partout que mirlitons
Et tambourins, chantant sur les plus jolis tons!

(Bruits de batte.)

Écoutez : Arlequin fait retentir sa batte...
Du boulevard d'Avroy jusqu'au quai de la Batte,
Ce ne sont que Pierrots et que Marquis poudrés...
N'importe! vous direz tout ce que vous voudrez :
C'est un destin amer que celui du juriste !
Quel sort! quand tout le monde est joyeux, être triste!
Et devoir se morfondre auprès d'un vieux bouquin
Quand Pierrette, en riant, danse avec Arlequin!...
— Pourtant, je hais ce Carnaval qui me réclame :
Ses gais refrains ne font que me chagriner l'âme :
Je suis morose — et rien ne me déridera,
Ni *lafaridondon*, ni *traderidera !*...
Je voudrais, aujourd'hui, ne voir personne au monde,
Personne... sauf Nina, la fille rose et blonde
De cet oncle excellent dont je suis le neveu :
Je m'en épris, voilà trois ans; mais nul aveu
Ne sortit de ma bouche... Et depuis, solitaire,
Mon pauvre amour n'a su, tout tremblant, que se taire :
Celle qui l'inspira ne l'apprendra jamais!...
Pourquoi n'as-tu pas vu, Nina, que je t'aimais,
Et que je n'osais pas, même au moment suprême
De nos adieux, te révéler combien je t'aime!...

(1) Promenade favorite des liégeois, formée de quatre rues en « carré ».

Peut-être, en ce temps-là, m'aimais-tu, toi aussi?
Alors, pourquoi m'avoir laissé partir ainsi,
Sans reprendre ma main dans ta main blanche et rose
Et sans m'encourager d'un seul mot — moi qui n'ose?...
C'est de toi que mon cœur reçut le premier choc,
Et c'est encor pour toi qu'il fait toc-toc.

(Deux coups secs retentissent à la porte.)

Toc-toc!
On frappe... Si c'était ma charmante inhumaine?

(Il ouvre; Pantouflard entre, déguisé en Américain: haut chapeau gris, large manteau quadrillé, favoris roux.)

Scène II

HENRI LUXEUIL; JÉROME PANTOUFLARD.

PANTOUFLARD, *contrefaisant un accent anglais.*

Bonjour!

HENRI, *à part, tandis que Pantouflard se débarrasse.*

Le diable soit de cet énergumène!
Au lieu de cheveux blonds, voir des favoris roux,
C'est de quoi vous surprendre et vous mettre en courroux!

PANTOUFLARD

Je suis un citoyen de la libre Amérique.

HENRI, *s'inclinant.*

Très honoré, Monsieur.

PANTOUFLARD, *avec un shake-hands énergique.*

Thank you!

HENRI, *à part.*

C'est chimérique!

PANTOUFLARD

J'arrive de l'Ohio...

HENRI, *à part.*

Pays des malotrus!

PANTOUFLARD

Je suis entré chez vous, Monsieur...

HENRI, *à part.*

Fâcheux intrus!

PANTOUFLARD, *continuant.*

Parce que j'ai loué la chambrette voisine...

HENRI, *même jeu.*

Que n'est-ce, au lieu de lui, ma petite cousine!

PANTOUFLARD

Et, comme elle n'est pas démeublée en entier,
Je vous engage à me prêter votre quartier
Afin d'y déposer mon modeste bagage.

HENRI, *s'esclaffant.*

Ah! mais, non! ce n'est pas chez moi que l'on « engage »
Pour se faire « prêter »!... vous vous trompez de nom,
Et vous me confondez avec... « ma tante »!

PANTOUFLARD

Oh! non :
Je connais votre tante Agnès, mon bon jeune homme,
Et je ne sais que trop comment elle se nomme!

HENRI, *très lyrique.*

Digne tante! son cœur est plein de sainteté :
C'est un sommet de grâce... un mont de piété!

PANTOUFLARD, *arrondissant son geste.*

Oh! yes, vous l'avez dit; c'est un sommet de graisse :
Je la vois chaque jour plus dodue et plus grasse.

HENRI, *étonné.*

Comment?...

PANTOUFLARD

Je vous dirai tantôt par quel hasard
Je rencontre parfois madame Pantouflard,
Et votre excellent oncle — et la belle cousine!
Mais il faut bien qu'avant cela, j'emmagasine
Mon petit attirail...

HENRI, *subitement obséquieux.*

Faites votre désir :
Je vous viendrais en aide avec un vif plaisir
Si, par bonheur, vous estimiez que je le pusse.

PANTOUFLARD, *l'arrêtant.*

Oh! cela peut tenir dans les mains d'une puce !

(Il sort et rentre tour à tour avec les divers objets qu'il nomme.)

HENRI, *à part.*

Quel étrange animal !

PANTOUFLARD

Ma canne et mon riflard...

HENRI, *examinant le parapluie déposé dans un coin ; à part.*

On croirait voir celui de l'oncle Pantouflard.

PANTOUFLARD

Mon herbier, mes filets...

HENRI, *à part.*

C'est tout l'oncle Jérôme!

PANTOUFLARD

Je pêche sans permis dans ce petit royaume :
Tel que vous me voyez, je suis républicain ;
Mais surtout...

HENRI

Mais surtout?...

PANTOUFLARD, *sortant de nouveau.*

Je suis Américain!

HENRI, *à part.*

Il ne le dirait pas, qu'on le verrait sans peine!

(Se précipitant vers la porte, par laquelle Pantouflard introduit un large fauteuil.)

Doucement! vous allez me décrocher mon pène!

PANTOUFLARD

Oh! laissez! ce n'est rien : je voulais mon fauteuil.

(Il s'assied dedans, jambes croisées.)

Et vous vous appelez, jeune homme?...

HENRI

Henri Luxeuil.

PANTOUFLARD

Oh!... c'est un joli nom.

HENRI

Je le trouve macabre :

Il rime à deuil.

PANTOUFLARD, *sortant et rentrant avec des armes.*

Oh! yes... Mon pistolet, mon sabre.

HENRI, *à part.*

Hé! mais! sabre de bois! il devient alarmant...

PANTOUFLARD

Et vous faites?...

HENRI

Du Droit.

PANTOUFLARD

Du Droit?... Oh! c'est charmant.
Et vous avez beaucoup d'ardeur?... beaucoup de flämme?

HENRI, *imitant son accent.*

Oh! oui, beaucoup de flemme — énormément de flemme!

PANTOUFLARD

Allons! tant mieux! il faut de la flämme ici-bas,
Pour gagner le victoire au milieu des combats!

HENRI, *à part.*

S'il ne faut que cela...

PANTOUFLARD, *introduisant d'autres bagages.*

Mes manteaux, mon valise...
Et puis (à moins que cet aspect ne scandalise
Monsieur), un petit meuble utile pour le nuit...

HENRI, *grimaçant.*

Mais comment donc! jamais la prudence ne nuit :
Il est de ces instants, si j'en juge à votre aune,
Où les républicains ne font pas fi du trône!

PANTOUFLARD, *à part et de son ton naturel.*

Il grimace aussi fort que si je l'étranglais.

HENRI, *à part.*

Cet Américain-là m'a bien l'air d'être anglais;
Pourtant, je ne crains pas qu'il ne file... à l'anglaise :
Avec un pareil meuble — il pourra faire à l'aise!

PANTOUFLARD, *même jeu.*

Pourvu qu'il n'aille point reconnaître Nina!
Bah! tranquillisons-nous : voilà longtemps qu'il n'a
Plus rencontré l'enfant...

(Il sort une dernière fois et rentre avec une seringue dans la main gauche, tandis qu'il amène Nina à son bras droit. S'adressant à Henri.)

Mon seringue... Et mon fille,
Permettez-vous aussi que je vous le confie?

Scène III

LES MÊMES plus NINA : *toilette américaine, grand chapeau de voyage.*

HENRI

On ne peut qu'être heureux et fier d'un tel dépôt,
Monsieur — et pour le rendre il est toujours trop tôt!

PANTOUFLARD, *à sa fille.*

Alors, approchez-vous, Ninon, que je présente :
Monsieur Luxeuil... Ninon, mon fille...

HENRI, *à part.*

Oh! la plaisante
Aventure! s'attendre à Nina — voir Ninon!

(Saluant la jeune fille.)

Jamais si belle miss n'eut un si joli nom.

NINA, *à part.*

Comme on change, en trois ans!

HENRI

Miss, veuillez prendre un siège.

NINA

Monsieur, je vous sais grâce : on est charmant, à Liége.

PANTOUFLARD

Yes, Monsieur : vous étiez un parfait gentleman.

(Avisant les livres sur la table.)

Tiens, tiens! vous préparez sans doute un examen?

HENRI

En effet.

NINA, *à part.*

Pauvre enfant!

PANTOUFLARD

T'ant mieux ! mon fille unique
Est très savant en Droit, très fort en botanique...

HENRI

Vraiment?

NINA, *avec modestie.*

Oui, je connais le langage des fleurs
Et je sais distinguer les parfums des couleurs.

PANTOUFLARD, *à Henri.*

Près du propriétaire il faut que je concerte :
Me sera-t-il permis de vous laisser?

HENRI

Mais certe !

PANTOUFLARD, *prenant Nina à part, de son ton naturel.*

Si vous faites ensemble un peu de droit romain...

NINA

Eh bien?

PANTOUFLARD

Cause plutôt d'accordailles... d'hymen,
Sans toutefois toucher de trop près au divorce
Et sans mettre le doigt entre l'arbre et l'écorce!
Si vous faites un peu de botanique aussi,
Ne va pas lui parler d'*épine* ou de *souci :*
Parle d'héliotrope... ou bien de chrysanthème...
Car je veux à tout prix qu'à mon retour — il t'aime!

NINA

Mon père, j'agirai selon votre vouloir.

PANTOUFLARD, *saluant Henri.*

Bonjour, Monsieur.

HENRI

Monsieur, bonjour.

NINA, *à part.*

Il va falloir
Bien jouer notre rôle, et rester excentrique
Comme une digne enfant de la grande Amérique.

HENRI, *refermant la porte sur Pantouflard, à part.*

Qu'il concerte à son aise avec le proprio!

Scène IV

HENRI et NINA

NINA, *s'asseyant et tirant un cahier de sa poche.*

Monsieur, je collabore au *Journal de l'Ohio.*

HENRI

C'est un honneur sans prix pour ce journal.

NINA, *sèchement.*

J'abhorre
Les compliments, Monsieur.

HENRI, *vexé.*

Hein?

NINA

Donc, je collabore
Au *Journal de l'Ohio...* Pour mon coup de début,
J'aurais interviewé messire Belzébuth!

HENRI

Votre coup de début eût fait un coup de maître.

NINA

Belzébuth me manquant, vous allez me permettre,
Pour utiliser mieux cette heure de loisirs,
De vous interroger sur vos goûts, vos plaisirs...

HENRI

Mais en quoi puis-je offrir quelque intérêt?

NINA

Ah! dame,
Nos lecteurs aimeraient connaître l'état d'âme
Des jeunes citoyens de l'ancien Continent;
Et c'est pourquoi je vous exploite, incontinent :
Vous parlerez sans feinte, et je prendrai des notes.

HENRI, *la voyant saisir une plume.*

Quoi! l'encre noircirait de si blanches menottes?...

NINA, *s'emparant d'un crayon.*

Oh! Monsieur, si déjà cela vous effraye, on
Peut remplacer la plume au moyen du crayon.

HENRI

Donc, je suis le sujet de vos correspondances?

NINA

Oui... Mais, avant de provoquer vos confidences,
Je veux vous prévenir, Monsieur, loyalement :
Je suis un reporter... indiscret.

HENRI

Et charmant!...
Questionnez-moi donc : je brûle de répondre.

NINA

D'abord, pourquoi restiez-vous seul, à vous morfondre
Comme un héron pensif au bord de son marais,
Un soir de carnaval?

HENRI

Mon Dieu! je préparais
Un examen... Et puis ces rires, ce vacarme,
M'attirent aussi peu qu'un chartreux ou qu'un carme :
C'est un bruit dont on est bien vite fatigué
Et qui blesse le cœur, — quand le cœur n'est pas gai!
Pour moi, lorsque je vois le défilé des masques
Affligés tous, par jeu, d'infirmités fantasques,
Je trouve ridicule (et je le dis tout net)
De se rendre à plaisir encor plus laid qu'on n'est!...
Oh! si j'osais! raillant ces nez et leurs verrues,
Je m'en irais jouer Cyrano dans les rues!...
Mais non : les Cyranos pullulent, aujourd'hui;
Et si monsieur de Bergerac était conduit
Au foyer du Théâtre ou sur la Place Verte,
Il aurait constamment la tête découverte,
Nonobstant son orgueil de Gascon patricien,
Pour saluer tous ces grands nez parents du sien!
Et son pif gigantesque y prendrait, dans la brume,
Un extraordinaire et phénoménal rhume!

NINA

Vous n'êtes pas un courtisan, si je vous crois,
Du bon roi Carnaval, le plus joyeux des rois?

HENRI

Oh! non, non certe! aussi longtemps qu'il déambule,
Polichinelle étrange et qui tintinnabule
De la nuque à l'orteil, — des glas et des sanglots
Répondent en moi-même au son de ses grelots...
Ces soirs-là, ma pensée est seule à me distraire;
Et loin d'être joyeuse, elle est triste au contraire :
Une robe de deuil lui sert de travesti,
Et des papillons noirs, voilà ses confetti!...
D'ailleurs, j'aime la lampe et sa lueur intime;
J'honore la famille et ses vertus, j'estime
Que nous devrions vivre ainsi que font nos sœurs,

Et je n'ai jamais su fréquenter les noceurs :
Oh! je les hais, ceux-là, — peuple inerte et stupide
Qui prend pour du bonheur un plaisir insipide!

NINA

Qu'aimez-vous donc?

HENRI

L'intelligence et la bonté;
Les grands cerveaux et les grands cœurs! la volupté
De sentir qu'on vaut mieux, grâce à l'esprit qui pense,
Qu'un vil aliboron qui se remplit la panse!
Ces dons divins qui vous ennoblissent, qui font
Qu'on a l'esprit plus large et le cœur plus profond,
Et qui sont à mes yeux le meilleur apanage!

NINA

Donc, vous aimez les vers?

HENRI

J'en fis dès mon jeune âge,
D'abord en un cahier secret et clandestin
Et puis dans les journaux : car c'était mon destin
De n'avoir pour m'aimer ici-bas, que ma Muse...
Cette espèce de chasse aux papillons m'amuse.
La rime, voyez-vous, est pareille au plaisir :
Facile à souhaiter, — difficile à saisir;
Et quand nous l'effleurons, fragile et fine, il semble
Qu'elle va tout à coup, dans notre main qui tremble,
Se réduire en poussière et se désagréger
Comme l'aile d'azur d'un papillon léger!
Mais quand nous la tenons enfin, notre victoire
Est, d'avoir tant lutté, doublement méritoire...
Oh! vous ne savez pas de quel émoi divin
M'enivre ce doux jeu, qui vous paraît si vain,
Ni de quel noble orgueil mon âme est inondée
Quand j'ai fait un beau vers sur une belle idée

NINA, *très froidement.*

C'est bien : voilà pour la Poésie... Et l'Amour?

HENRI

Ah! ne m'en parlez pas! je le connus un jour :
Il est entré dans mon âme de telle sorte
Qu'il est presque impossible, aujourd'hui, qu'il en sorte...

NINA

Comment! vous n'aviez pas fermé votre âme à clé?

HENRI

Peut-on fermer son âme?

NINA

Eh! oui! j'ai bien bouclé
Ma malle au départ, moi! quand on est sage et ferme,
C'est tout ce que l'on fait de son cœur : on le ferme
De peur que, quelque jour, un dangereux émoi
N'y pénètre en secret... Je l'ai bien fermé, moi!

HENRI, *ironiquement.*

Y mettez-vous au moins une serrure double?

NINA

Certe, et je ne crains pas qu'aucun voleur le trouble :
Il est bien protégé contre tout attentat.
J'ai toujours fui l'amour, — ne faisant guère état
De ce sentiment fade, inutile et stérile,
Qui vient tuer en nous toute force virile!...
Mais quel est ce brigand qui vous assassina?

HENRI

C'était une cousine : on l'appelait Nina.

NINA

Était-elle jolie?

HENRI

Oh! oui, plus que jolie :
Elle était belle.

NINA

Et vous l'aimiez?...

HENRI

A la folie!

NINA

Et vos tendres secrets, les avez-vous contés?

HENRI

Hélas! nous n'échangions que des banalités :
Nous disions par exemple — étions-nous ridicules! —
Qu'il fait froid en hiver et chaud aux canicules,
Que l'arbre, roux l'automne, au printemps devient vert,
Et qu'il suffit parfois que le ciel soit couvert
Pour que l'azur se voile et que l'astre pâlisse!...

NINA

Vous parliez comme feu Monsieur de la Palisse,
A ce que je comprends?

HENRI

Oui. Nous disions encor
Qu'il est doux, dans les bois, d'ouïr le son du cor,
Et que l'on n'y voit plus sitôt qu'il fait nuit noire...
Nous étions très naïfs.

NINA

O l'incroyable histoire!
Quand on proclame, à deux, autant de vérités,
Les chers secrets du cœur sont fort bien abrités!. .
Et ce fut tout?

HENRI

Hélas! quand nous nous séparâmes,
Rien n'avait transpiré de ces terribles drames
Qui m'agitaient le cœur : il me fallut partir
Sans avouer, — et je souffris comme un martyr!
Et dès qu'elle fut loin, ma chère demoiselle,
Je sentis s'échapper et s'envoler vers elle
Tous les aveux qu'en moi j'avais gardés reclus...
Mais il était trôp tard : Nina n'entendait plus.

NINA

Je vous plains de tout cœur!

(A part.)

Jouons la comédie.

(S'adressant à Henri.)

Mais le mal est-il tel que rien n'y remédie?

HENRI, *galamment.*

Il est moindre déjà, grâce à votre pitié,
Puisque votre bon cœur en a pris la moitié!

NINA

La guérison doit être entière, et je l'essaie;
Mais je crains que mes doigts n'enveniment la plaie...

HENRI

Ne craignez rien : vos doigts sont si doux et si frais!

NINA

Je connais votre tante Agnès, et je pourrais...

HENRI, *l'interrompant.*

Votre compassion est le meilleur remède,
Et je n'ai nul besoin que ma tante Agnès m'aide!

NINA

Je pourrais...

HENRI, *même jeu.*

Non, merci! cela va beaucoup mieux,
Depuis qu'un peu d'émoi flotte dans vos beaux yeux. .

NINA, *continuant.*

Je pourrais avertir Nina, lui faire entendre
Que son gentil cousin l'aime d'un amour tendre
Et que, si cet amour n'a pas encor chanté,
Il n'en faut accuser que sa timidité!

HENRI, *qui peu à peu s'est rapproché de Nina.*

Non, ne lui parlez pas! écoutez-moi... comme elle!
Car vous lui ressemblez comme une sœur jumelle :
Vous avez son regard, sa démarche et sa voix...
Quand je vous vois, Ninon, c'est elle que je vois!
Et vous êtes si bien pareilles, qu'il me semble
Que vous ne feriez qu'une, — une à vous deux ensemble!
Vous ne différez pas, croirait-on, d'un cheveu!
Et cet aveu d'amour, ce difficile aveu
Que je n'ai pas osé, jusqu'aujourd'hui, lui faire,
Ah! je sens bien, en cet instant, que je préfère
Le faire à vous, Ninon, — puisque vous êtes là
Et qu'elle n'y est pas!

NINA, *à part.*

Ouf! enfin! l'y voilà...

(A Henri.)

Comment! on redoutait sa cousine elle-même,
Et maintenant, sur l'heure, on déclare qu'on m'aime?
De votre part, cela m'étonne, en vérité...

HENRI

Pourquoi? je suis sorti de ma timidité
Ainsi qu'un papillon sort de sa chrysalide!
Je suis las de languir comme un vieil invalide :
Je veux sentir enfin le cœur d'un homme fort
Battre dans ma poitrine!

NINA

Ah! vraiment?

HENRI

Ai-je tort?

NINA

Au contraire, Monsieur! c'est moi qui vous en loue.

HENRI

Alors, daignez ouïr le secret que j'avoue
Et ne pas m'écouter avec cet air moqueur!

NINA

Ne songez-vous donc point que j'ai fermé mon cœur?...
Et d'ailleurs c'est Nina, Monsieur, et pas une autre,
Que vous devez bercer de cette patenôtre ;
Votre amour est son bien, et vous le lui volez.

HENRI

Mon amour pour Nina s'enfuit, quand vous parlez!

NINA

Et si Nina, pour vous, était aussi de glace?

HENRI

Que m'importe? mon cœur vous a donné sa place.

NINA

Et si je lui disais, moi, que vous la trompiez?

HENRI

Eh bien! je répondrais que je reste à vos pieds!

NINA

Prenez garde!... je suis, de très près, sa parente.

HENRI, *stupéfait.*

Comment cela?

NINA

Mon Dieu! la chose est transparente :
Nous sortîmes un jour du même chou marin ;
Nous avons eu mêmes patrons, même parrain,
Mêmes langes d'enfants, même barcelonnette.
On voulait nous nommer toutes les deux Ninette;
Mais, pour nous distinguer par un double prénom,
On l'appela Nina, — je m'appelai Ninon...
On peut donc expliquer, sans un long commentaire,
La ressemblance entre nous deux.

HENRI

Moi, qu'on m'enterre
Si je déchiffre un traître mot de ce rébus!
Les plus fameux devins en deviendraient fourbus!
Et vous m'embrouillez là de façon malhonnête...

NINA

Outre Nina, j'avais une autre sœur : Ninette,
Qui vécut juste assez pour mourir... à ses dents!

HENRI

Vous me comblez d'étonnements sans précédents :
Car, outre que Nina n'eut, à ma connaissance,
Aucune sœur de lait non plus que de naissance,
Votre habile façon d'enchevêtrer ceci
Me fait perdre le fil, — et me le coupe aussi!...
Mais rendons, s'il vous plaît, la chose un peu plus nette!

NINA

Soit! moi, Ninon, j'avais pour cadette, Ninette;
Nina, je le répète, était ma sœur de lait :
Et tout en grandissant, elle se modelait
Sur des contours, Monsieur, si pareils à mes lignes
Que l'on nous confondait comme on confond deux cygnes,
— Sauf qu'elle eut plus de grâce, et moi plus de brio...
Plus tard, quand je partis pour les bords de l'Ohio,
Son visage rosé, sous son blond diadème,
Demeura si semblable au mien, qu'*aujourd'hui même*
Nous tromperions encor les yeux les plus experts!
C'est étrange, est-ce pas?

HENRI

Oh! oui, — moi, je m'y perds!

NINA, *à part.*

Le pauvre! il n'y voit goutte, et ce n'est pas sans cause...

(*S'adressant à Henri.*)

Mais, fait plus singulier que la métempsychose,
Je suis en même temps et Ninette, et Nina,
Et Ninon : c'est ainsi que l'on nous combina!
Je réunis en moi Nina, Ninon, Ninette :
La chose est claire, — et l'on y peut voir sans lunette!

HENRI

Eh bien! si vous venez des rives de l'Ohio
Pour m'égarer dans un pareil imbroglio,
Retournez à l'Ohio — par navire ou par câble,
Mais tirez-moi de cette énigme inexplicable!
Ou je me pends sur l'heure au-dessus de mon seuil,
Et ce sera fini du pauvre Henri Luxeuil :
Il se balancera, cadavérique et blême,
Incapable à jamais de résoudre un problème!...
Répondez-moi donc vite : êtes-vous bien Ninon?

NINA

A présent, je ne veux dire ni oui ni non :
Plutôt que de vous voir « blême et cadavérique »,
J'aime mieux sans tarder regagner l'Amérique...
Adieu! je m'en retourne à l'Ohio, de ce pas.

HENRI, *la retenant.*

Oh! non, restez ici : je ne me pendrai pas!
Mais ne me posez plus l'horrible devinette
De cette trinité : Nina-Ninon-Ninette,
De trois en une seule et d'une seule en trois!...
Que voulez-vous, Ninon! mes esprits sont étroits,
Peut-être, et mon cerveau n'est pas très perspicace,
— Mais j'en deviendrais fou! car cela me tracasse
De ne savoir à qui je parle, et de quel nom
Je dois vous appeler, vous que j'aime, ô Ninon!

NINA

Vous le saurez bientôt : car je me vois contrainte
De vous élucider cette énigme, de crainte
Que les fils embrouillés de nos malentendus
Ne deviennent pour vous la corde des pendus!

HENRI

Oh! je n'avais encor décidé qu'en principe...

NINA, *sortant.*

Dans un instant d'ici je rentre, et je dissipe
Le doute qui troubla votre pauvre raison
Et faillit vous mener jusqu'à la pendaison!

HENRI

Revenez vite, au moins!

Scène V

HENRI, *seul.*

Elle est exquise, exquise,
Cette enfant! Qu'elle soit bergère ou bien marquise,
Que ce costume américain lui serve ou non
De travestissement, — que son nom soit Ninon,
Ninette ou bien Nina, — le fait est qu'elle est belle
Et charmante, à dompter le cœur le plus rebelle!

Scène VI

HENRI et PANTOUFLARD

PANTOUFLARD, *entrant brusquement.*

Comment la trouvez-vous, cette enfant de l'Ohio?
Jolie?

HENRI

Oh! yes!

PANTOUFLARD

Gentille?

HENRI

Oh! ja!

PANTOUFLARD

Piquante?

HENRI

Oh!... yo!

PANTOUFLARD

Tant mieux! je suis ravi dans mon orgueil de père :
Elle et sa sœur Nina font une aimable paire
De fillettes.

HENRI, *à part.*

Voilà qu'il s'y met à son tour!

(A Pantouflard.)

Que fait donc Miss Ninon?

PANTOUFLARD

Elle change d'atour.

Voix de NINA *derrière la porte.*

Ouvrez!

PANTOUFLARD, *à part.*

C'est maintenant que l'histoire se corse!

(A Henri.)

Ne mettez pas le doigt entre l'arbre et l'écorce :
Soyez rusé, prudent, habile, souple, adroit,
Tel enfin que doit être un candidat en Droit!

HENRI

Que veut-il dire?

Voix de NINA

Ouvrez!

Scène VII

LES MÊMES; NINA, *en toilette de ville à l'européenne.*

HENRI, *ouvrant à Nina et admirant sa toilette nouvelle.*

Plus coquette sans cesse!
Plus belle à chaque instant!

NINA

Monsieur, pas de bassesse!

HENRI, *à part.*

C'est drôle! il me paraît qu'en ce nouveau décor
La ressemblance avec Nina s'augmente encor!

PANTOUFLARD, *saluant Henri.*

Bien le bonjour, mon cher Monsieur! prenez courage :
Moi, je me sauve, — il va y avoir de l'orage...
Mais je vous laisse, en cas de besoin, mon riflard!
Adieu! n'oubliez pas votre oncle Pantouflard.

(Il lui tend un papier.)

Voici le mot final d'une agréable pièce.

HENRI, *lisant.*

« La fille de l'Agnès en deviendra la nièce... »

(S'adressant à Pantouflard.)

La nièce?... Agnès?... Décidément, décidément,
Vous cherchez à me rendre absolument dément!

PANTOUFLARD, *debout sur le seuil.*

Que vouliez-vous, en fait d'adieu, que j'écrivisse?
Mon esprit maladroit, pareil à l'écrevisse,
Va souvent de travers et parfois à rebours;
Et je suis très enclin aux mauvais calembours!

(Il sort.)

Scène VIII

HENRI et NINA

NINA, *à part.*

Comme il est ahuri!

HENRI, *à part.*

J'ai la tête étourdie!

(A Nina, d'un ton suppliant.)

La farce est drôle assez que vous avez ourdie :
De grâce, au dénoûment! de grâce, expliquez-vous!...
De plus forts que moi-même en seraient déjà fous!
Et vous ne pouvez pas davantage, Miss! taire
Le mot du sphynx!

NINA

Eh bien! voici tout le mystère!
Il n'est qu'une Nina portant un triple nom :
Celle qui se déguise aujourd'hui, c'est Ninon;
Celle que j'appelais sa cadette, Ninette,
C'est la Nina du temps jadis, la blondinette;
Enfin, celle dont la malice imagina
Tout ceci, c'est la vraie et la seule Nina!

HENRI

O ciel! c'est vous?... c'est toi! la fille de ma tante
Et ma cousine! objet de ma trop longue attente!
Mais puisque c'était vous que j'avais sous mon toit,
Que ne le disiez-vous plus tôt, — que c'était toi!

NINA

J'aime intriguer mes bons amis : c'est ma coutume.

HENRI

Mais pourquoi cette intrigue, et ce double costume?

NINA

J'avais l'air, n'est-ce pas? d'un oiseau qui muait!...
Voici. Je me suis dit : « puisqu'il reste muet,
Puisqu'il est faible et mou, c'est à moi d'être forte ! »
Et j'ai permis que l'on m'habillât de la sorte...
Estimant qu'après tout c'était le seul moyen
De ravir vos secrets, — qui se cachaient si bien,
Qu'aller les dénicher n'était pas chose aisée, —
En vierge de l'Ohio je me suis déguisée...

HENRI

Pour m'assommer de ton casse-tête chinois!

NINA, *jouant l'indignation.*

Aussi, pourquoi vous dérober, vilain sournois?
Votre duplicité reçoit sa récompense!
On dit ces choses-là, Monsieur, quand on les pense!
On doit exprimer bien ce qu'on croit bien sentir!...
Ce n'est pas vos pensers qu'il fallait travestir
Et déguiser ainsi, sous la fausse apparence
De je ne sais quelle hypocrite indifférence!
Ces mascarades-là me plaisent moins, à moi,
Que le bon Carnaval, — qui vous met en émoi!

HENRI

Mais puisque j'ai quitté ma froideur mensongère
Pour t'avouer enfin...

NINA, *l'interrompant vivement.*

Non! c'est une étrangère
Qui reçut vos aveux, — une fille sans nom!

HENRI

Mais elle en avait trois!...

NINA

Non, Monsieur! cent fois non!
Ce n'est pas à Nina, — vous le sentez dans l'âme, —

Que vous fîtes tantôt l'aveu de votre flamme,
Puisque vous avez dit (vous vous le rappelez) :
« Mon amour pour Nina s'enfuit, quand vous parlez ! »

HENRI, *confondu.*

Intrigue de malheur !... c'est toi qui l'as voulue.

NINA

Non ! ce sont vos retards qui m'y ont résolue...
Adieu donc ! expiez votre infidélité !

HENRI

Tu m'accables, Nina !

NINA

Vous l'avez mérité.

HENRI

Nina !... pardonne-moi : tu sais bien que je t'aime...

NINA

Non ! courez à l'Ohio pour broder sur ce thème !

(Elle feint de pleurer.)

C'est mal ! tromper ainsi mon pauvre cœur d'enfant,
Ce cœur frêle et crédule, et que rien ne défend,
Et qui gardait pour vous ses trésors de tendresse !

HENRI, *essayant de lui prendre les mains.*

Voyons, chère Nina ! — c'est une maladresse,
Mais il n'y a pas là de quoi pendre un poupon !

NINA, *l'écartant.*

Non, Monsieur ! laissez-moi !... vous êtes un fripon !
Vous êtes un barbare, un Ostrogoth, un Scythe,
Un Suève, un Vandale, — un Hun !

HENRI, *à part.*

Comme elle en cite !

NINA, *continuant.*

Un cruel cannibale, un féroce iroquois!...
Et vos pareils, Monsieur, devraient bien rester cois!

HENRI

Quelle mansuétude admirable et touchante!
Voyons, Nina! ne fais pas l'ogre et la méchante,
O ma Nina!

NINA, *sur un ton d'enfant gâté.*

Je ne suis pas votre Nina,
Et je *veux* faire l'ogre et la méchante, — na!

HENRI

Oh! s'il en est ainsi, c'est avec allégresse
Que je serai mangé par vous, — petite ogresse!
Ne réfrénez donc point vos appétits ardents :
Mordez tout à loisir! croquez à belles dents!

(Se dirigeant vers le buffet.)

Voulez-vous m'arroser d'un verre d'Alicante?

NINA

Non! je veux vous manger à la sauce piquante...
Comme tête de veau!

HENRI

Vrai?... vous me surprenez :
La moutarde pourrait vous en monter au nez!
A vous, la douceur même!

(Allant quérir un poivrier.)

Enfin! puisqu'il vous tarde
De m'entamer, — voici le poivre et la moutarde.

(Il pose le poivrier devant Nina de telle façon qu'un nuage de poivre s'en échappe).

NINA, *éternuant.*

Atchim!..

HENRI, *même jeu.*

Atchim!...

NINA, *de nouveau.*

Atchim!...

HENRI

Je crois en vérité
Que nous éternûrons... toute l'*éternité!*...
Atchim!...

NINA, *riant.*

Oh! c'est horrible... Atchim!

HENRI, *gravement.*

Dieu vous bénisse!
Il faudra pourtant bien... Atchim! que çà finisse!
(Emportant le poivrier).
Le pauvre veau! ce n'est pas encore aujourd'hui
Que vous le mangerez : c'est dommage pour lui,
Et j'oserais vous assurer qu'il le regrette!...
Mais j'y songe...

NINA

Eh bien! quoi?

HENRI

La sauce vinaigrette!
C'est simple... et de bon goût!

NINA, *riant follement.*

S'il faut continuer
De rire ainsi, j'aime encor mieux éternuer!

HENRI, *lui prenant les mains.*

Tu me pardonnes donc?

NINA, *câline.*

Mais oui, je te pardonne!

HENRI

Et la clé de ton cœur?...

NINA

C'est moi qui te la donne!

Scène IX

LES MÊMES; PANTOUFLARD, *d'abord caché.*

PANTOUFLARD, *entrebaîllant la porte; à part.*

Qu'entends-je?... de son cœur elle donne la clé?
Ce mariage-là sera vite bâclé!

HENRI

Oh ! maintenant, je le bénis, ce stratagème
Qui m'a forcé de dire enfin à quel point j'aime
Ma Nina ! grâce à lui, — moi si timide hier —,
De lâche que j'étais me voilà brave et fier !
A présent, je me sens un courage effroyable,
Une force, une audace, — à pourfendre le diable!

NINA

Cyrano, va!

HENRI

Parbleu! les dieux m'en sont témoins,
Je ferais un parfait Cyrano, — nez en moins!...
Maïs le profil de Cyrano sans nez postiche,
C'est un grand vers auquel il manque un hémistiche!
Et tu ne voudrais pas d'un héros aminci...

NINA

Non, reste Henri : tu charmes mieux mon âme ainsi.

HENRI

Chimène, mon amour!

NINA

Je t'adore, Rodrigue!

PANTOUFLARD, *toujours dérobé dans l'entre-baîllement de la porte.*

O merveilleux effets d'une savante intrigue!
Il ne lui reste plus qu'à donner son anneau...

(S'avançant vers Henri, les mains tendues.)

Eh bien! mon gendre! on est tombé dans le panneau?

HENRI, *lui serrant les mains avec effusion.*

Oui, mon bon, mon cher Oncle! et je bénis ton piège!

PANTOUFLARD

As-tu su, tout au moins, faire durer le siège?

HENRI

Oh! la jeune amazone a longtemps combattu!
Mais pour moi, je brûlais de me rendre, vois-tu;
Et, bien que l'ennemi soit entré dans la place
Sous un déguisement hypocrite et fallace,
Je ne résiste plus, — n'étant pas assez sot
Pour soutenir le siège après un tel assaut!

(Reprenant les mains de Nina.)

Puisque l'Amour t'escorte et te prête ses armes,
Je veux signer la paix et me rendre à tes charmes!

PANTOUFLARD, *à part.*

C'est fort alambiqué, tout cela, — mais l'aveu
Y est quand même!

(A Henri.)

Eh bien! mon bon, mon cher neveu,
C'est de tout cœur que j'applaudis à ta défaite :
Mon âme est en liesse.

HENRI

Et la nôtre est en fête.

PANTOUFLARD

Quel bonheur, mon Agnès! lorsque tu l'apprendras,
Tu devras remplacer tes mouchoirs par des draps!
Et je serais surpris si, dans cette allégresse,
Tu ne fondais avec tes pleurs toute ta graisse,
Jusques à devenir maigre comme un bâton!

(On entend de nouveau, dans la rue, un cortège carnavalesque.)

HENRI

Écoute, ma Nina! voici le mirliton
Et la batte et la flûte et le tambour de basque,
Qui reprennent en chœur leur concert bergamasque ;
Et je trouve, à présent, que ce charivari
Est charmant et joyeux : ton amour m'a guéri.

NINA

Puisses-tu, désormais, ne plus être malade!

PANTOUFLARD

Vous ferez là-dessus, mon gendre, une ballade.

NINA

Une ballade?

HENRI, *prenant le bras de Nina.*

Une ballade! eh! oui, morbleu!
Au bras de ma cousine, au clair de lune bleu!

UNE VOIX *qui chante dans la rue.*

« Au clair de la lune... »

HENRI

Oh! la veille du Carême,
A travers champs, avec celle que le cœur aime,
Je sens qu'il serait doux de courir les sentiers!

PANTOUFLARD

Oh! je ne doute pas que vous ne le sentiez!
Mais vous attendrez bien que l'hymen vous unisse
Et que vous alliez voir, sur les grèves de Nice,

Se lever lentement dans l'azur d'un beau ciel
Le profil argenté de la lune de miel...
D'ici là, que le Droit garde une part, mon gendre,
D'une ardeur si fougueuse et d'un amour si tendre;
Et, malgré que la Muse ait fêlé ton cerveau,
Puisses-tu devenir un Justinien nouveau!
Considère, en jetant un regard en arrière,
Ceux dont l'éclat t'a précédé dans la carrière,
Et tâche d'être un jour une gloire comme eux!
Certe, il en est plus d'un, — et parmi les fameux, —
Qui, gardien mensonger du juste et du vrai, loge
L'injustice et l'erreur dans les plis de sa toge,
Et, sous couleur de relever les droits déchus,
Les étrangle dans l'ombre avec ses doigts crochus...
Mais le barreau, Luxeuil! peut être un sacerdoce...

HENRI, *l'interrompant.*

Vous continûrez çà, mon oncle! après la noce.
Alors, je marcherai de succès en succès.

NINA

Oh! oui, tu plaideras de célèbres procès,
Au civil par milliers, au criminel par flottes!

(Avec un geste de coquetterie.)

Tu porteras la robe!

HENRI

Et toi?

NINA

Moi?... les culottes!

FRANZ ANSEL.

Achevé le soir du Mardi-Gras de l'an de grâce 1899, en la bonne ville de Liége.

Ballades Françaises

—

Extrait des CHANSONS AU BORD DE LA MER

—

I

Nous ferons la ronde autour de la plage, tout autour du Monde, autour de la plage.

Nous serons mille, nous serons cent, nous serons cent mille, nous serons tant!

Puisqu'il faut s'aimer, puisque c'est l'usage, nous ferons la ronde autour de la plage.

Et nous passerons sous les orangers, et nous passerons sous les verts pommiers.

Nous redoublerons le pas de la ronde, au Nord, tout là-haut, où il fait si froid,

De peur que nos cœurs ne se glacent ensemble, et que la vie ne manque sous nos pas.

Et nous tournerons la Chine aux Chinois. Nous les entraînerons aussi dans la ronde.

— « *Mon Dieu ! voilà bien de quoi t'étonner, toutes ces nattes au vent, Méditerranée !* »

Et la Vieille Asie, et la Vieille Europe, nous mènerons la ronde en Bretagne de ce pas.

Nous nous assiérons sur la pointe du Raz, lorsque nous serons tertous fatigués.

Alors, nous ferons la nique à l'Amérique, au bout du Vieux Monde, au bout de son nez !

II

— *J'irai de-sur la grève t'y jeter mon baiser.*

— *Le vent vient de mer, ma mie, il te le rapportera.*

— *Je t'y ferai des signes avec mon tablier.*

— *Le vent vient de mer, ma mie, ça reviendra sur toi.*

— *J'y verserai mes larmes en te voyant partir.*

— *Le vent vient de mer, ma mie, il te les sèchera.*

— *Eh bien, je penserai seulement à toi.*

— *Te voici raisonnable, ma mie, te voici raisonnable...*

PAUL FORT.

LE VOYAGE DES ROIS MAGES

(Œuvre de Benozzo Gossoli)

LES MAGES

—

RAND avait été l'étonnement du vieux roi de Tarse, Melchior, quand, le troisième jour de ce voyage pour lequel il avait soudain délaissé son royaume, ses sujets fidèles, et les savants de tous pays qui vivaient traités en amis à sa cour, il était arrivé aux confins du désert et des monts sauvages de la Judée. Car, avant de s'engager dans la froide vallée qui donne accès au cœur de ces montagnes désolées, il avait voulu, une dernière fois, contempler l'immense et libre étendue de ce désert aride qu'il venait de traverser, et par delà lequel se trouvaient son royaume, son peuple, tous les êtres, toutes les choses qu'il avait aimés en ce monde et qu'il avait brusquement quittés sans savoir s'il les reverrait jamais. Et comme, d'un dernier regard, il parcourait l'horizon, il avait vu soudain, aux limites extrêmes du ciel et du désert, des nuages de poussière se soulever à l'occident, et, dans des tourbillons de sable, des formes surgir et se préciser peu à peu. Elles venaient vers lui et, bientôt, dans ces formes lointaines, les yeux exercés des guides de Melchior avaient reconnu deux troupes nombreuses qui semblaient se suivre et lutter de vitesse

en se rapprochant des montagnes. Et, en effet, quelques instants s'étaient à peine écoulés, que le Roi distinguait à son tour les gens de la plus rapprochée de ces troupes. Si ceux qui la composaient avaient toujours marché selon la direction qu'ils suivaient maintenant, ils devaient, pensait Melchior, venir de ce pays qu'on nommait l'Arabie Heureuse, comme leurs costumes et leurs montures semblaient, d'ailleurs, l'indiquer. Ils étaient, en effet, assis sur de hauts chameaux, et de larges manteaux de laine blanche, surmontés d'un capuchon de même étoffe, les couvraient de la tête aux pieds. Balancés suivant l'allure irrégulière de leurs bêtes, ils s'avançaient silencieux, et leur visage restait caché par un voile de lin qui ne laissait que les yeux à découvert. Ceux qui marchaient en avant avaient des arcs et de longues lances croisées en bandouillère sur leurs épaules et des carquois remplis de flèches pendues aux deux côtés de leurs selles : la pointe de fer des lances étincelait au soleil et semblait une aigrette guerrière aux blancs capuchons de ces mystérieux archers. Derrière cette double rangée de guerriers, un homme s'avançait, devançant de quelques pas les gens de sa suite. Il était monté sur un chameau blanc plus grand et plus beau que les autres ; une mince bande de pourpre ourlait son manteau de laine brodé de petites étoiles d'or ; il ne portait sur la tête ni voile ni capuchon, mais son visage olivâtre et sa barbe d'un noir de jais s'encadraient noblement des plis d'un voile de lin fin, que trois cercles d'or retenaient autour de son front et de ses tempes. Après lui venaient d'autres gens voilés et armés, puis enfin les portefaix et de nombreuses bêtes de somme portant les bagages, de l'eau et du vin dans des outres, des provisions de route contenues dans des sacs et des caisses ingénieusement échaffaudées sur le dos robuste des chameaux.

Quand ces hommes furent arrivés à portée de flèche, ils s'arrêtèrent, considérant tour à tour la petite troupe de Melchior immobile au pied des monts, et la caravane plus nombreuse

qui s'approchait derrière eux. Ils paraissaient indécis sur le parti qu'ils devaient prendre : ce que voyant, le roi de Tarse leur dépêcha des messagers, avec mission de saluer de sa part le chef inconnu, et de lui demander s'il venait vers lui avec des intentions amicales.

Et les messagers, revenus peu après, lui annoncèrent que le chef de la caravane voilée n'était autre que Balthazar, roi d'Arabie, et qu'ayant connu le nom de Melchior et son dessein de faire route vers Jérusalem, il lui donnait à savoir qu'il serait heureux de marcher en sa compagnie vers la ville sainte, où il se rendait lui aussi ; il lui faisait proposer en outre de ne pas aller plus avant ce jour-là, ses gens et ses bêtes étant fatigués de la longue étape qu'ils avaient faite, et lui demandait enfin s'il ne lui conviendrait pas d'envoyer sans retard des éclaireurs choisis dans leur troupe respective vers la caravane qui se rapprochait et dont il jugeait prudent de découvrir les projets. A quoi Melchior répondit qu'il acceptait avec empressement toutes les propositions que lui avait faites le prince d'Arabie ; il le priait en même temps de venir le rejoindre pour s'occuper, de commun accord, du campement ; et, dans l'entre-temps, obéissant aux ordres de leurs princes, des messagers partirent en toute hâte pour aller reconnaître les dispositions de la troupe nombreuse qui marchait vers eux.

Maintenant qu'elle s'était rapprochée on pouvait mieux juger de son importance. De loin, le nombre des cavaliers qui la composaient était bien fait pour donner quelques craintes aux deux rois de Tarse et d'Arabie, mais leurs craintes premières et leurs soupçons diminuaient, à mesure que ces cavaliers apparaissaient, car, les jeunes gens qui formaient la caravane nouvelle semblaient bien plutôt marcher à une fête qu'à un combat. Montés sur des chevaux arabes blancs et noirs aux longues queues balayant le sol, ils étaient revêtus d'habits somptueux et de manteaux de drap fin aux couleurs variées et bordés de riches fourrures. Ils ne portaient point de casques

belliqueux, mais, pour la plupart, d'élégants chaperons, desquels tombaient d'un côté seulement une large bande d'étoffe qu'ils enroulaient autour de leur col, ou laissaient flotter librement au vent. Trois d'entre eux, qui, de la main droite, tenaient des étendards déployés, caracolaient un peu en avant de la troupe, et, dans leur joie de marcher les premiers, et de porter les ondoyants gonfalons, ils faisaient se dresser et danser sur place leurs chevaux écumants et couverts de sueur. Riant et chantant, un groupe de jeunes seigneurs les suivait, et des soldats, aux cuirasses bombées et miroitantes, fermaient la marche, escortant les bagages.

Toute une ménagerie animait et égayait encore cette troupe joyeuse : devant les porte-étendards, des lévriers blancs aux longs poils et des guépards à la peau tigrée couraient, se pourchassant : ils s'élançaient luttant de vitesse, se mêlant, se croisant, sautant les uns par dessus les autres, et s'enfuyaient, rapides, au loin, pour revenir soudain dociles et soumis, à l'appel connu des cavaliers. Sur leur poing ganté, des seigneurs retenaient enchaînés de blancs gerfauts, et des faucons d'Egypte encapuchonnés d'écarlate : et deux négrillons joufflus portaient en croupe, assis sur des tapis de velours, des onces gris à la peau mouchetée d'étoiles, fauves aux yeux cruels, que des colliers d'or et des chaînes pendues aux ceintures des pages noirs, retenaient captifs. Bizarrement coiffés de toques et de plumes, vêtus de velours et de soie, des singes chevauchaient avec une gravité comique parmi les soldats, et des paons orgueilleux, perchés au sommet des bagages, faisaient la roue, tandis que criaient et sifflaient autour d'eux des perroquets bavards au plumage multicolore.

Le soleil se couchait à l'horizon, entre le ciel rougeoyant et l'immensité enflammée et stérile des plaines de sable ; ses derniers rayons avivaient le brillant plumage des oiseaux, faisaient resplendir les cuirasses des soldats, les étriers dorés, le pommeau des épées, les ceintures et les colliers d'or des jeunes

seigneurs. En ce moment, les messagers du roi Melchior avaient rejoint les gonfaloniers de la troupe inconnue et, comme ils parlementaient avec eux, le roi de Tarse aperçut soudain sur la soie verte des étendards immobiles, l'aigle d'or de Saba s'essorant les ailes étendues et portant dans ses serres un tison recourbé flamboyant aux deux bouts. Et toute inquiétude fut dès lors bannie de son cœur et il se réjouit, car les armes de Saba et les siennes avaient souvent combattu ensemble. Le défunt roi de ce pays avait été son ami et son allié le plus fidèle, et il avait entendu récemment célébrer la beauté et l'esprit de son fils, le jeune roi Gaspar. Une suite aussi imposante devait, selon toute vraisemblance, escorter à quelque fête le prince lui-même, et Melchior n'eut en effet pas de peine à le reconnaître dans le bel adolescent qui se tenait à présent en avant de sa troupe, tandis que les envoyés lui délivraient leur message. La renommée n'avait point menti, tout au moins en ce qui concernait sa beauté, car le roi de Saba était bien la plus charmante fleur de jeunesse que l'on put voir. Après avoir renvoyé les messagers de Melchior avec des paroles bienveillantes et amies, il continuait maintenant sa marche à la tête de son escorte. Monté sur un étalon blanc, bondissant, fougueux, à chaque instant, tout ruisselant d'écume, le prince s'avançait, tête nue, un grand chapeau de feutre rouge retenu à ses épaules par une cordelière de soie ; ses cheveux, d'un blond cendré aux reflets d'or, naturellement bouclés et frisés comme ceux d'un enfant, mettaient une couronne de lumière autour de son frais visage ; ses yeux étaient tendres et bleus comme l'azur du ciel matinal ; ses joues roses avaient la riche carnation des pêches qui vont mûrir ; rouges comme une grenade, ses lèvres bien arquées faisaient paraître sa bouche telle qu'une rose entr' ouverte. Réguliers et délicats, ses traits conservaient encore une douceur juvénile, et la joie de vivre éclatait sur son jeune visage et dans ses moindres mouvements empreints d'une grâce exquise et ingénue. Conscient de sa belle mine, il était riche-

ment vêtu d'un pourpoint de velours bleu aux fleurs brochées d'or serré à la taille, et d'un manteau de plumes légères et brunes, où les bandes de duvet soyeux alternaient avec des bandes horizontales de légères coquilles d'argent damasquinées ; un collier de monnaies d'or dansait, étincelant, sur sa poitrine ; ses hauts-de-chausses de drap écarlate tranchaient sur le cuir orangé de ses bottes basses et molles ; une dague et une épée dorée étaient passées à sa ceinture, et dans sa main droite il tenait un court bâton d'ivoire orné de lettres d'or, qu'il appuyait parfois sur le col et la crinière de son cheval quand il voulait en calmer un peu les bonds désordonnés.

Ainsi apparut aux regards charmés des deux rois et de leur suite l'héritier de Saba, et lorsqu'il eut rejoint les deux troupes arrêtées au pied des montagnes, et qu'il vit le vieux roi de Tarse s'avancer à sa rencontre, le jeune prince sauta lestement à bas de son cheval : et, mettant un genou en terre, il voulut baiser en témoignage de respect l'anneau royal qui brillait à la main de Melchior. Mais celui-ci, le relevant, l'embrassa tendrement et lui dit toute la joie qu'il avait de rencontrer ainsi à l'improviste le fils du regretté compagnon de ses jeunes années. Et l'ayant amené vers le roi d'Arabie, Melchior présenta les deux princes l'un à l'autre, et l'ordre fut donné de dresser sur le champ les tentes et d'apprêter le repas du soir, car le soleil disparaissait rapidement et il fallait se hâter pour ne pas être surpris par la nuit. Et tandis que le vieux roi de Tarse surveillait lui-même les derniers préparatifs qui se faisaient sous la tente, il restait partagé entre le plaisir d'avoir rencontré le fils de son ancien allié et la surprise qu'il avait éprouvée en apprenant que les deux princes, ses voisins, faisaient route comme lui vers Jérusalem. Que voulaient donc ces imprévus compagnons de voyage, pensait Melchior. Étaient-ils croyants comme lui, et avaient-ils vu, eux aussi, ce signe qu'il s'imaginait avoir été le premier à découvrir au ciel ? ou bien la rencontre, quelque étonnante qu'elle parût, était-elle fortuite, et le

seul désir de voir la sainte et célèbre ville animait-il ces deux rois et les avait-il poussés à ce voyage ? Il se promit de les interroger le plus adroitement qu'il pourrait après le repas et, dans l'entre-temps, ayant fait apprêter des nourritures abondantes et des breuvages variés, il fit prier les deux princes de venir prendre place à ses côtés, et tout étant préparé, chacun s'assit et mangea, fatigué de la longue marche de la journée.

Le repas était terminé, et, devant les tentes, pour divertir les Rois, les jeunes seigneurs de Saba avaient fait venir des danseurs et des musiciens. Aux sons des flûtes et des violes, des enfants et des pages tournaient et dansaient en cadence, leurs pas rhythmés et guidés au bourdonnement sourd et régulier des tambours. Les seigneurs sabéens, les écuyers et les guides de Melchior et les guerriers arabes de Balthazar faisaient cercle autour des danseurs et par-delà cette vivante ceinture d'hommes de nations, de visages et d'habits différents, le désert s'étendait immense et recueilli. Au ciel verdâtre, les étoiles commençaient à se lever nombreuses, et, d'instant en instant, le mince croissant de lune, qui luisait à l'Orient, se faisait plus doré et plus lumineux. Au loin, résonnaient la voix des chanteurs, le son des flûtes et des violes : la musique et les voix semblaient reculer l'espace et les limites indécises de l'horizon; et, par moments, emportant accords et chansons, une rafale de vent froid, passant sur les tentes, en faisait claquer les toiles et rappelait soudain aux voyageurs les montagnes inconnues, qui derrière eux se dressaient sauvages et nues, froides et escarpées.

Sur des tapis épais de laine coloriée, assis aux portes des tentes de Melchior, les Rois regardaient les danseurs, mais

leur pensée à tous trois était distraite de ce spectacle : ils écoutaient les chants et les violes, ils écoutaient, silencieux, les plaintes et les soupirs du vent et une vague inquiétude planait sur l'esprit des deux aînés quand ils songeaient à ces monts arides et solitaires, que les guides disaient difficiles à gravir et qu'ils allaient devoir affronter le lendemain. Or, ce silence semblait lourd au cœur confiant du jeune roi Gaspar; il n'aimait point à garder pour lui ses projets et ses pensées, mais il brûlait au contraire du désir de faire connaître à ses compagnons le but et la cause de son voyage, et déjà il rêvait de les entraîner à sa suite. Aussi, comme les chants et les danses finissaient, il leva la main pour qu'on fit silence, et, s'adressant aux deux princes, il leur parla ainsi :

« O Rois puissants, mes frères vénérés, puisqu'il a plu au ciel de nous réunir ainsi tous trois sur la même route, je voudrais vous dire le sujet de mon voyage et ce qui me conduit comme vous vers la Judée. Mon père et ma mère sont morts jeunes, vous le savez, roi Melchior, et j'ai été élevé par d'anciens et fidèles conseillers, hommes vertueux et savants, qui m'ont laissé vivre et grandir à ma guise, s'efforçant seulement de former mon cœur et mon jugement par de nobles et salutaires exemples. Et le meilleur exemple qu'ils purent me donner fut leur vie, elle-même pieuse et bienfaisante, tout entière passée dans l'étude et la prière, désintéressée de tout ce qui n'était pas le travail et la foi. Aussi, poussé d'abord par l'envie de leur plaire, d'imiter en quelque chose leur noble vie, puis bientôt charmé à mon tour par l'attrait que je découvrais chaque jour dans l'étude et dans une vie mieux employée, je me fis instruire par eux dans les sciences et les arts.

» Ils m'enseignèrent ainsi l'histoire, les exploits des grands capitaines, et les formes diverses de gouvernement que les peuples d'humeur changeante se sont successivement données; ils m'apprirent à lire avec eux dans les livres saints, et me dévoilèrent le sens caché des prophéties. Celui d'entre eux

que j'aimais le plus me fit connaître et comprendre les arts, m'ouvrit les yeux au charme du dessin et des représentations peintes et sculptées de la nature, développa mon goût instinctif pour les douces et mystérieuses harmonies de la musique, et, surtout, me communiqua l'art difficile, et supérieur à tous les autres, qui consiste à chanter les aspirations et les rêves de notre esprit, en soumettant la pensée à des formes et à des rythmes précis.

» M'initiant enfin à leur étude favorite, ils m'enseignèrent les éléments de cette science qui prévoit et définit le cours des astres, et qui sert à guider les caravanes, et les nefs hardies naviguant la nuit sur la mer sans limites. Et bien que je ne pusse les suivre dans les calculs ardus auxquels ils se livraient, ma plus grande joie était néanmoins de monter avec eux, la nuit, sur les terrasses fleuries, rafraîchies de vasques d'eau vive, de mon palais.

» A nos pieds se voyait la ville, les maisons carrées aux toits plats, les rues pareilles à des rivières d'ombre, les coupoles dorées des temples, et toutes ces blanches constructions fondues ensemble qui renfermaient la vie de mon peuple aimé. Au delà des murailles, de vastes étendues de sable fuyaient jusqu'à l'horizon, et, baignées d'ombre elles aussi, ces plaines nues qui de tous côtés enserraient ma ville, lui donnaient l'apparence d'une nef géante à l'ancre sur une mer immobile. Et levant les yeux, je revoyais chaque soir les étoiles splendides qui, par milliers, constellaient le grand dôme bleu impénétrable qui nous recouvre. Je les connaissais toutes, ces amies des nuits sereines : leurs noms m'enchantaient et je les répétais avec le ravissement toujours nouveau d'un amant qui redit le nom de son aimée. Je connaissais leur feu, leur forme et leur couleur, et je savais leur marche que mes mages avaient calculée pour des milliers et des milliers d'années. Parfois, à contempler ainsi leur clarté vacillante, il me semblait qu'elles me regardaient aussi, et que leurs yeux de flamme s'ouvraient

et se fermaient doucement pour encourager mon amour; parfois aussi, dans le grand silence de la nuit, il me semblait que de toutes ces étoiles harmonieusement semées et groupées sur le manteau du ciel, une mélodie s'épandait et venait jusqu'à moi, combien pure et suave, je ne pourrais le dire... Et c'était comme l'âme de la nuit qui chantait, emportant ceux qui l'écoutaient aux pays des Rêves et des Féeries.

» Pour les mieux voir, aux terrasses spacieuses de mon palais, j'avais fait construire des vasques polies de granit noir, remplie d'une eau limpide et parfumée. Aux bassins luisants entourés de fraîches fleurs, je venais m'accouder par les nuits claires, et dans le parfait miroir des eaux unies, je contemplais avec amour l'éblouissement radieux des étoiles. Combien d'heures j'ai passées ainsi à rêver ébloui au bord des vasques scintillantes et constellées. Suivant les saisons et les mois, suivant les heures de la nuit, je connaissais leurs positions différentes et les stations prévues de leur carrière éternelle. Souvent, désignant et dénombrant les plus belles de celles qui sont connues, je souhaitais voir surgir au milieu d'elles le merveilleux astre nouveau que j'aurais été le premier à découvrir. Or, il y a trois nuits seulement, comme je venais de monter aux terrasses du palais, voici que mon vœu fut soudain et pleinement exaucé. Car, au centre des lignes idéales dont la réunion forme cette belle constellation que les Mages appelèrent la Croix du Cygne, une étoile m'est tout à coup apparue, nouvelle et surpassant toutes les autres en grandeur et en beauté. Je l'avais vue le premier, car l'heure était peu avancée, mes mages n'avaient point encore paru sur les terrasses. Et lorsqu'ils furent accourus à mes cris, et qu'ils eurent aperçu l'astre, que, triomphant, je leur montrais, alors leur visage ridé, pour un instant s'illumina et jamais je ne les vis exprimer une joie aussi vive. Mais s'étant prosternés aussitôt, ils prièrent longtemps, et quand ils se furent enfin relevés, tremblants de bonheur, ils m'annoncèrent que cette étoile nouvelle était

celle que toute leur vie ils avaient cherchée et attendue : car c'était l'étoile de Jacob, celle dont Barlaam avait parlé dans ses prédictions, et qui devait, par son lever, annoncer au monde la naissance d'un Roi, envoyé de Dieu, et descendu sur terre pour le salut de tous les hommes. Leur dernier souhait eût été de pouvoir partir sur le champ, pour aller eux-mêmes adorer ce Roi divin; mais par-dessus la Judée l'astre planait au loin sur un pays proche de la Ville Sainte, et le grand âge leur avait depuis longtemps ôté la force nécessaire aux longs voyages. Aussi, m'ayant tendrement embrassé, ils m'adjurèrent de partir sans retard et de marcher, guidé par l'astre, jusqu'au jour où il me serait donné de voir Celui que le ciel lui-même annonçait aux hommes. C'est pourquoi, dès le lendemain, au point du jour, je quittai mon Royaume avec les seigneurs qui voulurent m'accompagner; et, plein d'espoir, confiant dans la bonté divine, conduit par l'étoile nouvelle, je suis venu jusqu'ici et je vous ai rencontrés, après avoir trois jours marché dans le désert.

» Vous savez maintenant, ô frères vénérés, le but et la cause de mon voyage : et je souhaite ardemment que la grâce de Dieu vous ait touchés aussi, et qu'elle ait mis dans vos cœurs une lyre qui vibre et tremble à son seul nom : car alors, vous croirez à mes paroles, et vous viendrez avec moi, adorer ce Messie promis au monde, ce nouveau-né divin qui, par delà les montagnes, vient de naître, et vers lequel l'étoile annonciatrice doit me conduire. »

Il dit, et s'étant levé, il désignait du doigt au zénith cette étoile inconnue qu'il croyait avoir le premier aperçue. Septième et centrale lumière de la Croix du Cygne, aux champs neigeux de la Voie Lactée elle resplendissait, surpassant en éclat toutes ses sœurs; et, comme un diamant limpide, parmi les émeraudes, les topazes et les rubis du ciel, elle s'avivait aux pures clartés de tous ces astres, et semblait pleurer sans cesse des larmes de flamme et de lumière.

Les princes de Tarse et d'Arabie s'étaient levés, eux aussi, et Melchior ayant longtemps contemplé l'étoile diaprée, posa doucement le bras sur l'épaule de Gaspar, et, le prenant par la main, il parla ainsi : « Béni sois-tu de Dieu, ô mon cher fils, et plût au Ciel que j'eusse vraiment le droit de t'appeler ainsi. Tes paroles charmantes sont tombées sur mon cœur, comme une pluie printanière sur une terre aride. A l'âge où les passions troublent le cœur des hommes, tu n'as pas hésité un instant à délaisser tes plaisirs, tes grandeurs et un royaume pour obéir, joyeux, à la promesse divine. O mon enfant, tu n'es pas seul à avoir découvert l'étoile radieuse, et la nuit même où tu la vis je l'aperçus aussi : Je savais, en effet, qu'elle devait apparaître, et depuis longtemps, comme tes mages vénérés, je l'attendais. Mais qu'un regret, même léger, ne passe point sur ton cœur, parce que tu n'as point seul été favorisé de l'heureuse vision, car la volonté de Dieu voulait, tu le vois, que nous fussions ainsi réunis, et que nous pussions ensemble marcher vers la Terre promise. Que la confiance et la joie s'augmentent donc encore dans ton âme pieuse, et puissions-nous bientôt nous prosterner tous deux aux pieds de Celui que le Seigneur envoya pour le salut de nos âmes et celui de tous les peuples. »

» Roi des Iles, » dit à son tour Balthazar, « tout entier à la joie que t'ont causée les paroles de Gaspar, tu ne t'es plus souvenu de moi dans ton discours. Et d'autant plus aisément je t'en excuse, que si je songe à ma vie passée, je n'avais certes point mérité de t'être donné comme compagnon dans ce voyage, ô vénérable, dont la sagesse et la science sont connues dans tout l'Orient. Mais à l'infinie bonté du Seigneur il a plu d'oublier mes erreurs et de me faire grâce; et si, moins digne que vous, je n'ai pu découvrir au ciel l'astre nouveau, Dieu permit tout au moins que cette nuit même où, tous deux, vous l'aperçûtes, il me fut signalé à moi aussi. Celui qui me le fit voir, m'avait annoncé souvent ce présage auquel mon esprit

orgueilleux se refusait à croire, et il m'en avait dévoilé en même temps le sens mystérieux. C'est pourquoi je n'ai plus douté aussitôt que j'eus aperçu l'étoile salutaire; mais repentant et plein d'une douce espérance, dès le lendemain, comme vous, je me suis mis en route, et déjà le Seigneur a récompensé ma foi puisqu'il a préparé cette rencontre imprévue et qu'il m'a donné d'être ainsi animé et réconforté par votre exemple.

» O Rois, mes frères, de même que Gaspar nous a ce soir charmés par le confiant récit de son heureuse jeunesse, je voudrais quelque autre jour plaire à vos cœurs en vous contant la vie admirable et pleine d'abnégation de l'homme charitable et saint qui, cédant à une inspiration divine, m'envoya sur votre route. Mais déjà il se fait tard, et mes gens fatigués de la longue marche de la journée aspirent au repos réparateur. Et c'est pourquoi, comme la même hâte nous entraîne vers le but désiré de ce voyage, je te demande, ô prince vénéré, d'ordonner à présent que chacun se retire, pour que le jour levant nous trouve sains et dispos, et prêts à affronter les monts ardus et sauvages qui nous séparent de la Terre Promise. »

Et ce qu'il avait dit plut à tous, et Melchior lui répondit : « Roi Balthazar, que ta bonté me pardonne de ne t'avoir point consulté après le récit de notre frère Gaspar. Car te sachant venu d'Arabie, en ce lieu et en ce temps, j'aurais dû, me souvenant des anciennes prophéties, reconnaître plus tôt le but commun de nos désirs. Grâce à toi, elles seront donc entièrement accomplies les prédictions que jadis le roi David chanta dans l'allégresse de son âme prophétique. Loué soit Dieu qui réjouit ainsi nos cœurs croyants, en nous donnant ces preuves nouvelles de sa divine protection. Et maintenant, comme tu l'as sagement proposé, que chacun se retire sous sa tente, et prions tous, afin qu'il nous soit donné de continuer heureusement notre voyage, et que nous puissions adorer bientôt ce Fils de Dieu, fait homme pour racheter les péchés du monde, et pour que les hommes futurs vivent à son exemple, pratiquant

la vertu, s'aimant les uns et les autres, et soumis tout d'abord à la Parole divine. »

Il dit; et pleins de respect pour lui, les princes et les seigneurs se retirèrent sous leur tente; et dans le silence parfait de la nuit, sous le grand ciel étoilé du désert, ils prièrent; et, joyeux, ils s'endormirent remplis d'espérance par cette providentielle rencontre.

(A continuer.) OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

La Douleur de Notre Sœur Notre Ombre

—

Les ténèbres du soir sont l'obscure muraille
Que chaque nuit élève entre la vie et nous,
Derrière qui, fugace et sinistrement doux,
L'invisible se meut comme un spectre et nous raille.

L'homme se trouble alors et n'ose pas savoir
Si cette Sœur muette à nos pas attachée.
Et que nous appelons notre ombre, s'est cachée
Pour nous laisser plus seuls dans le silence noir,

Ou si, Reine sans yeux d'un aveugle royaume,
Elle ne trône pas, au cœur de la forêt
Des songes, acceptant de son geste distrait
L'hommage sans regards de son peuple fantôme.

Mais lorsque, sous la lampe active, à notre seuil,
Elle revient errer, triste et comme honteuse,
Elle n'est plus que la hâtive visiteuse
Qui tremble sous le froid de sa robe de deuil,

Et qui, parfois, à l'heure où s'attardent nos veilles,
Sourdement suppliante, attend, souvent en vain,
L'instant où le foyer, en s'éteignant enfin,
La laissera partir au pays des merveilles.

Peut-être qu'elle souffre au soleil, elle aussi;
Peut-être voudrait-elle aussi marcher et vivre,
Et ne plus être la captive, qui doit suivre
Le pas indifférent d'un maître sans merci.

Compagne patiente et toujours taciturne,
Dont ma seule pitié devine le tourment,
Ah! ne serais-tu pas heureuse infiniment
De fondre ta douleur dans la douleur nocturne?

Et, lorsque tu languis sous l'éclat des flambeaux,
N'est-ce pas que tu crains la minute dernière,
Qui peut te faire, à tout jamais, la prisonnière
D'une lampe allumée au fond de nos tombeaux!

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

Poésie Flamande

—

La Campine est devenue pour les artistes une terre de prédilection ; sa bruyère aux horizons vaguement bordés de noir par l'alignement des bois de pins, ses fonds marécageux éclairés le soir de plaques d'or et de lividités crépusculaires, lui donnent ce caractère de solitude désolée qui convient à la scène où Macbeth rencontre les trois sœurs fatales. On y retrouve aussi la grandeur triste des landes bretonnes, quelque chose de leurs légendes, et même le souvenir romanesque et glorieux d'une guerre de Chouans.

Quand sur les ciels tempétueux de Novembre, se profilent les clochers surbaissés de ses pauvres villages, on rêve aux sinistres tocsins qu'ils envoyaient, il y a cent ans, à la même époque, par de-là les bois où erraient les conscrits et les prêtres réfractaires ; les nappes de bruyères, empourprées par l'automne, couvrent de leurs fleurs, la place où le sable absorba les mares de sang du combat. Ces sapinières sombres et silencieuses abritèrent ici, l'embuscade, là des groupes anxieux de femmes et d'enfants écoutant de loin le grondement lugubre des canons. Le long de ces routes, rubans clairs se déroulant à perte de vue au travers de l'étendue,

Daar ginder, onafzienbaar verre, in diepe oneindigheid (1)

ont marché, farouches ou exténuées, des colonnes de soldats en blouse, la faux ou le fusil rouillé sur l'épaule, le chapelet autour du cou, le buis bénit au chapeau. Au milieu d'eux, le vent des plaines étalait le drapeau de la « Guerre des Paysans », ce drapeau blanc à croix rouge qui fut celui des Croisades. Car ce sol rebelle, exigeant l'âpre lutte pour la vie, a produit un peuple de vaillants, qui sut mourir comme les paysans de Vendée et de Bretagne.

Héros simples et naïfs, les insurgés de la Campine écrivirent de leur

(1) A. Cuppens. *Weg door de Heide.*

sang, et obscurément, une des plus nobles pages — peut-être la plus pure — de notre histoire nationale !

Lors des fêtes commémoratives du centenaire de cette guerre, il nous souvient d'une cantate exécutée en plein air. Elle nous remettait vivement en mémoire l'introduction d'un roman de Snieders, *Onze Boeren*, qui vaut tout le livre, et commence par ces mots : « 't zijn vervloekte dagen. Ce sont des jours maudits. » Cette note, en accents mornes, comprimés, funèbres, gémissait dans le chant, grondait dans l'orchestre. On y sentait vibrer la douleur de l'âme flamande, sous le ciel serein, où flottait, révélation de tout un passé, la bannière à croix rouge, tandis que les feuillages des vieux arbres, contemporains de l'insurrection des paysans, bruissaient plaintivement; puis, c'étaient des éclats de Marseillaise lointaine, arrivant par lambeaux se heurter à l'explosion de la révolte. De la langue flamande, forte et rythmique, s'échappait l'expression musicale. Et nous comprenons que les grands artistes, qui sont Benoit et Tinel, n'aient pas voulu d'un autre verbe pour traduire l'harmonie large et profonde de leurs épopées.

Voilà ce que nous suggérait un livre de poésies, où M. l'abbé Cuppens nous parle de la Campine. Et nous y cherchions — tant ce nom euphonique de Campine a pris des proportions héroïques — quelques échos de la « Guerre des Paysans ». Mais ce côté sombre et poignant de son pays n'a pas séduit l'auteur. Sa muse n'est point dramatique. Elle chante plutôt les fleurs qui recouvrent les tombes ignorées du champ de bataille. A leur tour, depuis cent ans les générations se sont succédées, oubliant sans doute les luttes de leurs pères, mais gardant leur antique foi. Et de cette foi, retrempée dans le sang, il semble qu'aujourd'hui une floraison surnaturelle ait surgi ; il n'est point de contrée en Belgique qui donne autant de vocations sacerdotales que la Campine. Le sacrifice de ces « Brigands », si méconnus par l'histoire, n'a donc pas été stérile. Parce qu'ils ont su verser leur propre sang pour la cause du Christ, leurs fils reçoivent de Dieu la haute mission d'immoler le sang du Christ.

O Heere, mijn geest en mijn herte begaven
Als ik het naging, met vreeze bevangen,
Dat Gij mijn onweerdigen mond eens zoudt wijden,
Mijn tong zoudt bewegen, 't onedele werktuig,
Mijn' stamelende stemme de sterkte zoudt geven
Tot 't spreken van 't wondere priesterwoord !

C'est par ces vers, tremblants d'adoration, que M. l'abbé Cuppens entonne un hymne de reconnaissance au Seigneur qui daigna l'appeler à la

dignité de prêtre. Car le poète est un enfant de cette terre brave et chrétienne. Et il la chante de toute son âme ennoblie par l'onction sainte, vivifiée par le contact du principe même de l'éternelle Beauté. Sous l'humilité absolue et l'insignifiance voulue de ce titre : *Verzekens, Verselets*, il chante avec simplicité, quelquefois avec inspiration.

Dès le début — la promenade d'un enfant à la campagne, — on se laisse aller à la cadence du vers. La langue flamande s'adapte merveilleusement à la poésie avec ses syllabes longues et brèves, et ses mots composés, à image instantanée.

Certaines poésies de M. Cuppens ont l'essor et la profondeur que donne le sentiment religieux appuyé sur la science sacerdotale. C'est le beau s'exhalant du vrai. Tels par exemple : *O Kelk !* Le Calice, « un cœur d'or enflammé, au pied d'argent, à la couronne de saphirs », image de ce que doit être l'âme de celui qui reçoit le Christ. C'est la prière d'un poète. Tel aussi : *De Nieuwgewijde Priester spreekt*, chant d'un prêtre abîmé devant la majesté divine. Et cette charmante contemplation sur les violettes qu'il nomme : « de goeweekbloemkens ». « Les petites fleurs de la semaine sainte. » Car leur couleur est celle du deuil de l'Église, leurs stries pourprées rappellent les traces de la flagellation; leur parfum, le baume de Madeleine et la sépulture du Calvaire. Ces rapprochements révèlent les richesses poétiques de la liturgie, qui est un langage mystérieux exprimant l'union de la nature avec l'au-delà.

Dans le morceau *De Alvendans*, les vers suivent la ronde vaporeuse des fantômes, en une musique étouffée, rappelant un peu la danse des Elfes de Berlioz.

Dan rijzen ze zachtjes uit haag en uit bosch,
Dan fladd'ren heur kleeren zoo hupsch en zoo los,
Heur kleêren, zou wit als de schors van den berk,
Zoo donzig, zoo licht als een nevel aan t' zwerk... !

« Ils montent doucement des haies et des bois, et leurs vêtements d'une légèreté et d'une finesse infinies flottent, leurs vêtements aussi blancs que l'écorce du bouleau, ouatés et vaporeux comme les nuages au firmament... »

Les brouillards éclairés par la lune dans les solitudes marécageuses du Nord ont donné naissance à cette vieille légende.

Ze danzen en dwarrelen rond over 't gras
En regl'en op aardige tonen den pas :
Op 't ruischen van 't water, op 't rist'len van 't blad,
Op 't suizen der winden, op 't storten van 't net...

Ils dansent et tournent sur l'herbe et règlent leur pas sur d'étranges sons : bruissement de l'eau, frémissement de la feuille, soupir des vents, pluie de la rosée. » L'harmonie de ces vers est imitative. Quelquefois, au matin, une traînée de brume, un fil blanc sur le sol indique le passage d'un Elfe ; il a déchiré au gazon sa robe de gaze, en fuyant le retour de l'aurore. La rencontre de ces traces de l'autre monde est une annonce de bonheur, mais malheur au mortel qui trouble la ronde des Elfes !

Nous aimons ces innocentes « superstitions » ; elles ont une origine payenne, sans doute, mais elles réveillent l'imagination généralement pauvre du campagnard, elles ont inspiré les ballades du moyen-âge, et au pis-aller, le chrétien est armé contre le pouvoir malfaisant des Elfes.

Vervallen ? Grootheid. (Grandeur déchue). L'auteur se demande si déchéance il y a : un descendant de vieille noblesse espagnole, devenu cultivateur campinois a conservé l'épée de ses pères pour la léguer à ses fils. Rien de plus hidalgo. Mais il s'est fait tavernier, ce qui me gâte le gentilhomme-paysan. Et, il a pris pour enseigne son blason, ce qui est de mauvais goût, même écrit en vers. L'épée, instrument d'immolation est chose respectable; l'Église l'a sanctifiée et c'est par l'épée que s'est conquis le blason.

Nous préférons à cette plate pochade, la chanson *de Kempensche Heerboer.* Elle se déroule en strophes courtes, d'allure populaire, empreintes, comme l'âme de ce paysan-type, du sceau de la Croix, rappel lointain peut-être des insurgés de 1798.

Autre peinture du paysan, celle-ci à grandes lignes. Le laboureur conduit sa charrue; sous l'effort d'un cheval vigoureux, le soc déchire péniblement la terre. L'homme et la bête marchent entourés d'une vapeur; elle se dégage de la sueur du travail, elle sort des sillons ouverts le matin. Paysan, cheval, terre, d'uniforme couleur brune, semblent tirés de la même matière.

De boer, in 't grof « turksch leer », de grond, het blinkend ruin,
Zijn alle drie omtrent van 't zelfste donkerbruin,
Zoo eensch van verwen, ja, zoo dunkt het mij, alsof,
Ze zijn gemaakt, gegroeit uit eener zelfder stof !

Image sculpturale de la terre, incarnée dans le labeur du paysan.

M. Cuppens décrit aussi avec bonne humeur et bonhomie, les événements vulgaires d'une existence paisible. Il aime à exprimer ce qu'il peut y avoir de charme et de grandeur dans les choses infimes, et, comme Alphonse Janssens, il pourrait répondre à ceux qui dédaignent ce genre : « il y a des som-

mets partout, dans les jardinets de l'enfant, comme sur les Alpes ». Seulement, au cours de ses poésies familières, M. Janssens conserve une inspiration latente qui, lame de fond dans une mer tranquille, passe sourdement et parfois jaillit et se brise en trait final inattendu. Ce trait manque dans les vers de M. Cuppens.

Rarement, le poète s'élève ; il cause, musicalement il est vrai. Sa facilité berce l'oreille, mais le cœur reste froid.

M. Cuppens a cédé à la tentation de nous faire entendre tous les sons de sa lyre. Il en est de faibles.

Nous nous arrêterons à deux pièces, selon nous, d'une entière beauté *O blanke berk !* Cette exclamation devant le triste bouleau est d'un artiste épris des mélancolies de sa terre natale.

« O blanc bouleau, arbre le moins estimé de ma pauvre et humble Campine, tu n'étends pas au large tes branches, il est vrai; tu n'es ni de croissance ni de tronc vigoureux, ni élevé, ni profondément enraciné ; tu ne prospères point où règne la riante opulence, le long de l'étroit ruisseau ou du champ luxuriant de couleurs et de vie — mais sur la sombre bruyère où la pauvreté gît et se lamente dans le triste chant du grillon ! »

Il est impossible de rendre par la traduction et en prose, l'harmonie douce de cette longue phrase colorée qui finit par cette plainte :

Maar op de bruine hei, daar de armoe woont
En weeklagt in den droeven krekelzang !...

« Et pourtant, je t'aime, je te trouve si beau avec ta tige argentée et ta couronne légère de feuilles frémissantes au moindre soupir du vent ! Ta couronne de petites feuilles effilées et si transparentes que la nuit, j'y puis voir comme à travers une dentelle aérienne, la voûte du Ciel avec sa splendeur étoilée.

» O blanc bouleau, tu me parais une image du cœur chrétien humble et pur, qui dans les peines, tourne son regard vers Dieu et doucement chante au milieu de la douleur. »

Cette note se retrouve plus intense dans « *Het Kempensch Wijfke*, la Petite Vieille de Campine », en vers de huit pieds, simples et naïfs, émus et rêveurs. « Doodarm », ainsi commence ce motif de la misère extérieure revêtant la splendeur d'une âme humble que va chanter le poète. « Doodarm », vieille expression flamande signifiant littéralement « pauvre jusqu'à mourir » et que la précision du génie latin traduit par « très pauvre », ce qui déjà suffit à la résignation humaine.

Oubliée de tous dans sa chétive cabane au fond des bruyères, vit une petite vieille au visage ridé; pour tout bien et compagnie elle possède une maigre chèvre, un vieux chat et quelques poules; elle se nourrit de pain noir, couche sur la paille, se chauffe avec des brindilles de pin et se couvre de haillons. L'intérieur de sa cabane est orné de quelques images de piété et de d'un crucifix. Un vieux coffre bruni contient les trésors de la vieille : pauvres habits pour les fêtes, petite croix de sa mère défunte, bâton d'aubépine, souvenir de son père. Et ainsi lotie, elle traîne sa vie en souffrant plus souvent de faim que les chevaux et les chiens des heureux de ce monde.

Ach! komt de wanhop u niet grijpen,
Verwenscht ge uw bitter leven niet
Wanneer het sneeuwjacht op de heide
En ge uwen dooden heerd beziet?
Ach! kunt gij wel den Heere danken
Terwijl gij door de bosschen trekt,
Bedolven onder zwaren houtlast
Daarmeé gij zuchtend heiaards trekt?

« Ah! le désespoir ne vient-il pas t'étreindre, ta vie amère ne la maudis-tu pas, lorsque la tempête de neige balaie la bruyère et que tu regardes ton foyer mort?

» Peux-tu bien remercier le Seigneur, tandis que par les bois tu te traînes, ensevelie sous le poids d'un fagot, et que pliant sous le faix, tu regagnes ta demeure en soupirant?

» Et ton morceau de pain, ta croûte de seigle durcie, ne te paraît-il pas trop amer; et dans ta morne misère, ô pauvre! n'appelles-tu pas souvent la mort? »

La petite vieille sourit.

« ... Mon cher Monsieur, est-ce pour moi que vous dites cela? O Ciel! je crois que vous vous trompez; celui-là ment qui ose dire que la misère et le chagrin me font appeler la mort!

» C'est vrai, aux yeux du monde, je vis bien misérablement; mon pauvre vieux corps souffre quelquefois du manque de nécessaire; mais depuis si longtemps il est écrit : *L'homme ne vit pas seulement de pain!*

» Et bien que j'ai peu fréquenté l'école, cette divine parole me paraît lumineuse comme le soleil; elle m'a dirigée dans la vie depuis plus de soixante-huit ans! »

L'homme ne vit pas seulement de pain! Langage profond où le sens abonde. La petite vieille avait compris la divine sentence, et elle y lisait d'étonnantes choses.

Elle possède un autre aliment que sa maigre provision de seigle; son cœur se nourrit délicatement de pain céleste, et si le corps est à plaindre, l'âme en vérité ne souffre pas du besoin.

Car Dieu habite et rassasie l'âme de la petite vieille de Campine, et cette âme pure, il lui donne une nourriture et une boisson merveilleuses : sa chair et son sang !

Et voyez combien la joie et la paix intérieures se reflètent dans le regard de la petite vieille, dans ses yeux bleus si profonds, si doux et d'une si complète sérénité :

Ei ! niemand hoort het, als een enkele,
Het lied dat uit het herte springt
Der christene arme, 't wonder wyske
Dat al heur lijden boven zingt !

« Et personne ne l'entend, qu'un seul, la mélodie qui s'élance du cœur de la pauvre chrétienne, l'étonnante sage qui exalte toute sa souffrance. »

La nuit de Noël, agenouillée près de la crêche, elle répand sa brûlante prière.

En op zijn rimpelwezen bloeien
De rozen zijner hertejeugd
Het heet den armen Jesus « Broêrke ! »
Het lacht, het weent van zielevreugd. »

« Et sur son visage ridé, fleurissent les roses de sa jeunesse de cœur. Elle nomme le pauvre Jésus « mon petit Frère » ! La joie de son âme ravie la fait sourire et pleurer. »

... Et quand vient la fête de Pâques, « elle salue joyeusement, le long des prés et des chemins, la fraîche résurrection de la verdure, les gazons nouveaux, les premières fleurs qui entr'ouvent à peine les yeux. »

Et l'Alleluia retentit dans le cœur de la petite vieille quand elle pense au jour où le Seigneur Jésus est ressuscité, éclatant de beauté nouvelle et inaltérable !

« Le Seigneur Jésus qui, un jour, lui donnera — comme elle peut fermement l'espérer — après la grande misère et la tristesse de mourir, le joyeux, l'éternel Printemps !... »

Les poésies de M. Cuppens dégagent une forte impression de terroir. Il devrait se borner à peindre la Campine. Il la peint avec vérité et sobrement, ce qui est une qualité de coloriste; l'infini des bruyères silencieuses lui inspire un recueillement attendri. En le lisant, çà et là, on revoit une toile de Gilsoul.

Sa fraîche légende campinoise, « la Chevauchée de Sainte-Otrade » d'une gravité si douce, si mélodieuse, et populaire surtout, fait songer à la vieille et étrange complainte de *Hallewyn*. Des poésies de ce genre ne pourraient éclore sous l'éclatante lumière du Midi. Elles sont bien l'expression de nos races du Nord. Et il nous semble les entendre s'élever d'un chœur de sarcleuses flamandes, courbées en files rampantes sous le poids de leur travail, au milieu de ces champs devenus plantureux à force de séculaire labeur. Le chant, monotone et triste, s'harmonise avec le vague des horizons, le vert embrumé des plaines et le vert sombre des aulnes ; il monte dans le ciel gris et calme, toujours en ton mineur, comme si la note dominante de l'âme humaine ici-bas, était la plainte.

KERVYN DE VOLKAERSBEKE.

LA PETITE AME

—

Lorsqu'il vient de créer une âme,
D'un ardent souffle, Jéhovah
Lui verse sa vivante flamme,
Et lui dit : « Petite âme, va!

Va sur la morne et froide terre!
Pauvre âme, il est essentiel
D'en connaître la vie austère
Avant les délices du ciel. »

« Oh! lui répond l'âme, ô mon Maître,
Hélas! je suis heureuse ici!
Mon Dieu, ne m'avez-vous fait naître
Que pour amertume et soucis?

Ce globe de boue et de fange
Ternirait ma virginité;
Oh! laissez-moi parmi les anges
Glorifier votre bonté!

Oh! donnez-moi leurs blanches ailes,
Et le libre essor dans l'azur!
Mon Dieu, vos sphères sont si belles,
Et votre firmament si pur! »

Dieu reprend : « Petite âme neuve,
Si tu naquis, c'est pour souffrir.
Console-toi pourtant ; l'épreuve
Sera courte : tu dois mourir ! »

Et la pauvre âme désolée,
Hélas ! bien lentement descend
Vers l'aride et noire vallée
De peines, de pleurs et de sang.

Mais un espoir brille ; elle pense
Que l'exil en si triste lieu
Aura la mort pour récompense,
Ce baiser qui fiance à Dieu.

MAURICE OLIVAINT.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Le Chœur des Muses, par LIONEL DES RIEUX *(Mercure de France)*.

M. Lionel des Rieux est un des meilleurs personnages de l'École romane française, fondée en 1891 par Jean Moreas, assisté de ses disciples Raymond de la Tailhède, Maurice du Plessys, Ernest Raynaud et Charles Maurras. « L'école romane française, disait Moreas dans son manifeste du *Figaro*, revendique le principe greco-latin, principe fondamental des lettres françaises qui florit aux onzième, douzième et treizième siècle avec nos trouvères, au seizième avec Ronsard et son école, au dix-septième avec Racine et La Fontaine. Hors ces siècles, le principe greco-latin cesse d'être une source vive d'inspiration et ne se manifeste que par la voix de quelques excellents poètes tels que Guillaume de Machaut, Villon et André Chénier. Ce fut le romantisme qui altéra ce principe dans la conception comme dans le style, frustrant ainsi les Muses françaises de leur héritage légitime. L'école romane française renoue la « chaîne gallique », rompue par le romantisme et sa descendance parnassienne, naturaliste et symboliste. Le symbolisme qui n'a eu que l'intérêt d'un phénomène de transition et de mort. Il nous faut une poésie franche, vigoureuse et neuve, en un mot, ramenée à la pureté et à la dignité de son ascendance. »

Partant de ce principe comme il l'écrivit ailleurs « que l'accident romantique eût en France les plus funestes conséquences — que les romantiques français, ne pouvant rompre avec le principe latin, le dégradèrent — que croyant enrichir la langue, ils l'ont gavée de termes techniques, tandis que le tour de la phrase, mille fois plus précieux que le mot, se dénouait dans la « manière » et dans le « picturisme »; que le concept déchoit; que la langue s'acoquine; que Émile Zola fait du pittoresque à la grosse; que les

Goncourt ont affecté un pimpant javanais de rapin, et que les bonnes pourritures gratinées n'existent que dans le cerveau d'un hollandais Joris Karl Huysmans, il proclama « que c'est l'esprit roman qui préside à la genèse poétique en France — qu'en lui est le germe des seules légitimes nouveautés — qu'hors de lui il n'y a que batârdise. »

Moreas et ses amis, s'étant donc mis à poursuivre de la sorte, dans les idées comme dans la prosodie, l'union du moyen-âge, de la renaissance et de l'âme moderne, publièrent sous le sceau de l'École, la Minerve au casque d'or, leurs œuvres très pures et très françaises, notamment ce *Pèlerin passionné*, autour duquel on fit tant de tapage et un banquet retentissant.

Voici aujourd'hui le *Chœur des Muses* de des Rieux, dédié à tous ceux qui communièrent avec lui dans l'âme latine, ses frères d'armes, et Barrès, Puvis de Chavannes, Annunzio, Mistral et Castro.

Du premier vers

« *O chère ville d'Aix, reine de la Provence* »

aux derniers, voués aux mânes d'André Chénier,

« *Jamais tu ne verras mon art,*
Pour atteindre à la palme, en devenir indigne.
Avant de l'obtenir, je la veux mériter.
Je suis jeune : je n'ai que trois fois neuf années ;
Ma voix est souple encore, elle peut mieux chanter :
Le temps cède toujours aux âmes obstinées. »

il poursuit sa carrière d'une marche légère, gracieuse et héroïque.

Qu'il célèbre la Toison d'Or ou la naissance de Pan, qu'il déplore le ravissement d'Hélène, qu'il nous montre sur le rivage Bacchus astrologue ou la résurrection des colombes d'Aphrodite, ses odes, ses pastorales, ses strophes mythologiques et ses quatrains des amours de Lyristès réveillent l'âme latine, grave, douloureuse, familière ou érotique. Virgile et Horace y trouvent part égale avec Pindare et Théocrite.

Certains lui reprocheront l'emphase solennelle du verbe : je n'y veux voir qu'une attitude très noble et très digne; je n'y veux lire qu'une langue claire et française.

D'un livre de Jammes ou de Kinon s'exhale le charme de la vie et de la réalité émouvante : le style y est un accessoire. Son absence les rend vrais.

L'école romane nous fait changer de domaine.

Nous entrons dans celui de la forme.

L'un et l'autre ont leur mérite divers et très louable.

Hercule vainqueur de la mort, par P.-J. ÉDOUARD CALLON, un très beau volume *(Mercure de France)*.

Suivant le conseil de Madame Sand, disant dans *Valvèdre* que « la poésie n'existe comme la peinture qu'à la condition d'être autre chose qu'un équivalent de traduction, » M. Callon a tenté, en entreprenant son Hercule selon l'Alceste d'Euripide « par interprétation intégrale », d'en rendre l'impression à la fois fatale, tragique et simple dans la forme. Les vulgarités voulues y foisonnent.

Non, mon désir est d'exercer mon droit tout nu
Seul, faible et jeunet, Père vénéré !
Je reste inquiet du sort que j'aurai.
Être ou bien n'être pas ce sont diverses choses.
Eh ! toi, l'homme ! Ouais ! Que dit cet air rogue et sinistre ?
Nenni ? Je m'en doutais. Çà mouchons tes chandelles.

De l'Euripide mâtiné de Molière et de Tâti l' Perriqui.

Le Collier d'Opales, par VALÈRE GILLE (Paris, FISCHBACHER).

Nous avons pu dire, l'an dernier, lors de l'apparition de *La Cithare*, les vertus de M. Gille, qui a le grand mérite d'écrire du bon français en Belgique. Son nouveau livre, qui sera sans doute couronné derechef par l'Académie, tout en demeurant d'inspiration athénienne, de forme élégante et lumineuse, s'attache à des sujets proches et contemporains.

M. Valère Gille excelle à écrire de longues pages de vers très réguliers et très purs sur une abeille, sur l'aurore ou une offrande. Mais tant de perfection finirait par lasser s'il n'avait cru bon d'y joindre des quatrains médiocres, vers écrits sur un signet ou sur un ouvre lettre ou des odelettes anacréontiques.

Il n'en demeure pas moins le type du poète mineur de l'Anthologie — qui dit à Fernand Séverin dans une églogue :

« *Ami c'est le matin. Tout chante. Si tu veux,*
Ivres du ciel léger tressant dans nos cheveux
Les liserons rampants et les souples myrtilles,
Nous irons nous asseoir, là-bas sous les charmilles,
Parmi les rayons bleus et les baisers du vent.
A cette heure où les pleurs ouvrent leurs yeux, buvant
Dans des corolles d'or les boissons parfumées,
Nous dirons des chansons que nous aurons rimées,
En l'honneur du printemps, des dieux et de l'amour.
Ce jeu simple et charmant te plaît-il ?... »

Lionel des Rieux connaît l'antiquité. Valère Gille la devine.

Cantilènes, par FERNAND BISSCHOPS (chez LEBÈGUE).

Les seules épigraphes des cinquantes poèmes qui composent ce volume de début suffiraient à en faire une anthologie très intéressante. Les meilleurs vers de Iwan Gilkin, de Franz Ansel, de Valère Gille, de H. de Régnier, de Edgard Baes, de G. Marlow, de F. Séverin, de Ch. Viane, de Max Elskamp, de Charles Van Lerberghe, de Viélé Griffin s'y trouvent épinglés. J'aurais vraiment mauvaise grâce à ne pas féliciter M. Bisschops de cette documentation très méritoire et à ne pas lui souhaiter d'entrer bientôt au Parnasse de la même manière.

Lyres et Clairons, Le Coffret de Perles Noires, par le MARQUIS DE PIMODAN, duc de Rarécourt, conseiller général de la Haute-Marne, maire d'Echenay. (Un beau volume, chez VANIER, Paris).

De cette poésie philosophique et militaire, chevaleresque, échevinale et antisémite — quelques extraits diront mieux que toute critique la force et l'originalité.

Mais l'uniforme plein de grâce,
Donne au petit chasseur qui passe,
Le prestige du dolman bleu.

On vivra pour l'honneur et la gloire de l'amour,
Et l'on mourra très vieux en sauvant la patrie.

Moins un gouvernement gouverne et mieux il vaut.

Car lui (1) *du moins n'a pas en ce siècle malade*
Sur sa chair névrosée écrit : De profundis.

Le globe entier porte ta marque,
Car San-Francisco pour monarque,
Comme Paris te reconnaît.

N'est-ce pas beau comme l'antique ?

Impressions d'un passant, par ERNEST VAN BRUYSSEL (Bruxelles, WEISSENBRUCH).

Sans aucune affectation moderne, sans néologisme, citations ou dédicaces, ce livre compact se présente d'une façon très sincère. Alfred de Musset et Vigny l'ont visiblement inspiré. Vers faciles, antithèses douloureuses et frappantes, images « poétiques » — rien n'y manque. La croix, le drapeau, le bal, le mourant, la fleur des alpes, l'ombre, la solitude, les deux départs,

(1) Le charretier.

la ville romaine : agréable et reposant classicisme. M. Van Bruyssel étant de ceux qui écrivent après avoir pensé sans doute, mais non sans avoir lu, nous donnera, quand il aura connu Leconte de Lisle et Mallarmé, une œuvre moins spontanée peut-être, mais de forme plus vigoureuse. Vaudra-t-elle celle-ci ?

THOMAS BRAUN.

Les Poésies de Stéphane Mallarmé (Bruxelles, EDMOND DEMAN).

Il manquait une édition complète et définitive, abordable à tous, des poèmes de Stéphane Mallarmé. M. Edmond Deman, à qui nous devions déjà les *Pages* et les *Poèmes de Poe*, vient de nous la donner, et nous n'étonnerons personne en disant qu'elle consacrera une fois de plus le renom artistique de son éditeur : les plus fervents admirateurs du poète n'eussent pu souhaiter, pour ses vers, écrin plus rare.

Tout ou presque tout est connu de ce que recueille cette édition posthume : il semble que les tiroirs de Mallarmé n'aient plus rien à livrer d'inédit, en fait de poèmes, à la curiosité des lettres. La plupart des morceaux sont célèbres depuis longtemps. Notons seulement les retouches considérables subies par quelques-uns d'entre eux, qui datent du *Parnasse contemporain* et de la première manière du poète défunt. Du primitif *Guignon*, du célèbre *Placet*, de *l'Aumône* (autrefois *le Mendiant*), presque aucun vers n'est demeuré tel que nous le gardions dans nos mémoires. La physionomie de ces poèmes a changé profondément ; Mallarmé les a torturés, compliqués et subtilisés à plaisir. Certes, l'étude de ces variantes est curieuse à plus d'un titre et paraît propre à éclairer l'évolution de la manière du poète ; mais, à notre sens, les poèmes revus n'ont rien gagné : ils y ont perdu, tout au moins, l'unité de ton. Comment ne pas le regretter ?

M. D.

LE ROMAN :

Le Roman de Claude Lenayl, par PIERRE CLÉSIO (Paris, PLON).

Roman godiche et très suffisamment honnête où la fille belle, pauvre et quelque peu coquette d'un capitaine en retraite finit par enflammer un prince romain, qui la fait princesse. Un jeune provincial, millionnaire et voué à l'agriculture par son papa, finit, de son côté, après avoir failli épouser la fille du vieux soldat (vive l'armée !), par convoler bourgeoisement avec la demoiselle unique du riche inventeur d'une batteuse à vapeur. Et la

princesse Brascovani, bon cœur au fond, envoie de Paris à Madame Claude Lenayl une magnifique rivière de diamants. Chaudement recommandé aux personnes qui se divertissent, de temps en temps, à se sentir devenir bêtes.

La Bête à bon Dieu, par GUSTAVE TOUDOUZE (Paris, PLON).

On n'oserait dire que ce nouveau roman, le trentième de M. Toudouze, est une œuvre, mais il est honnête, consciencieux et peut passer pour un bon livre. La langue en est rocailleuse, laborieuse, touffue, mais elle a de la tenue. L'étude de jeune fille, de l'être de bonté, de charité, de dévouement, consolation des douleurs et compagne des joies, qui donne au roman son titre, est attachante, touchante, éloquente parfois. L'inspiration du livre est saine, et ce n'est pas un mérite si banal.

De Montmartre à Montserrat, par HENRY DETOUCHE, illustrations de l'auteur. (Paris, *Mercure de France.*)

Impressions d'un peintre descendu de la Butte vers l'Espagne; des croquis enlevés d'une plume alerte et vive voisinent avec des pages de rêve et de mélancolie. « Du sentiment et de la sensualité, de la précision parfois et de la couleur toujours, c'est ce que l'auteur, — au dire de M. Detouche — a cherché à obtenir et à rendre. » Le livre n'est pas bien neuf, mais il est vivant, plein de verve, d'entrain, de sincérité dans la joie comme dans la tristesse. Sceptique aussi et, parfois, trop libre.

Histoire mirifique de saint Dodon, par MAURICE DES OMBIAUX (Paris, OLLENDORFF).

M. Maurice des Ombiaux confesse, au début de cette histoire parfois gauloise, que les *Acta Sanctorum* sont muets ou peu s'en faut sur le saint dont il nous conte, en l'enrichissant d'aventures plaisantes, l'histoire peu banale. A vrai dire, je ne m'en étonne guère; et je ne serais pas surpris davantage d'apprendre qu'au Paradis, saint Dodon, s'il n'eut d'autres vertus que celles du bon vivant dépeint par son biographe, occupe un rang très modeste. Ce moine de Lobbes, franc luron, jovial et paillard, sceptique et doux, plein de bonhomie, est assez proche parent, semble-t-il, de certain abbé Jérôme Coignard, dont M. Anatole France a dit les prouesses rarement édifiantes. Il est de la race des moines qui peuplent les contes de la Renaissance. Rabelais l'eût aimé. On m'assure aussi qu'un de nos meilleurs écrivains en prose lui refuserait d'autant moins ses symphathies, qu'il lui ressemble comme un frère. Ce saint, un peu coureur, a un compagnon

fidèle qui se nomme pittoresquement Trillodinus, et en qui l'on reconnaît sans peine un artiste contemporain dont l'exentricité est notoire. Ce sont les deux principaux héros d'un livre où abondent, d'ailleurs, les personnages épisodiques. Cette mirifique histoire a valu de multiples déboires à son auteur; nous ne réveillerons pas les querelles récentes, qui ne nous ont pas toujours paru suscitées par la seule passion désintéressée des lettres et qui témoignèrent, chez certains, de quelque parti-pris dans le débinage. Quoiqu'un peu trop haute en couleur, l'histoire de saint Dodon nous a diverti. Elle est contée avec une souriante ironie et une verve savoureuse. Elle se déroule dans les paysages délicieux des environs de Thuin, que M. des Ombiaux excelle à décrire.

M. D.

La Petite Cigale (Bruxelles, LACOMBLEZ).

Ce livre, que vient de publier Gabrielle Max, est un petit recueil de chansons et de poèmes en prose. On trouvera peut-être que pour être donné comme l'émanation d'une âme de petite cigale, il témoigne d'un bien grand cœur et de sentiments bien humains. Mais on oubliera sans doute vite cette contradiction du titre et de l'œuvre. Celle-ci est pleine, en effet, de pages mélancoliques et variées, douces comme des confidences qui soulagent, et de ces délicatesses qu'on ne doit jamais qu'à la souffrance : « Si mon âme n'était pas triste, elle ne dirait pas de si douces choses. »

Quelques parties sont bien un peu banales et il arrive de voir cette délicatesse excessive neuve presqu'à la recherche, à des expressions qui détonnent; mais c'est l'exception. Tout, en général, est simple, d'une grande simplicité sincère qui donne même à certains passages une véritable allure biblique. Voyez, par exemple, les chansons des feuillets 17 et 75, le Conte, la Chanson Nuptiale. Cette chanson nuptiale surtout — qui montre que Gabrielle Max sait aussi se réjouir — est délicieuse. Quelque chose de chaste et de passionné s'y allient étrangement et en le lisant le souvenir se réveille en nous du Cantique des Cantiques, ce merveilleux poème d'amour.

Que l'auteur seulement se méfie de cette forme où de toutes petites phrases, des membres de phrases mêmes constituent les alinéas. C'est une forme hybride ; elle n'a pas le charme du vers, de son rythme et de sa rime, elle n'a pas l'indépendance de la prose. A de certains instants même elle a l'apparence d'une traduction. C'est enfin une forme dangereuse : elle engendre vite la monotonie si l'œuvre est un peu importante.

G. D'A.

Les Empoisonneuses, par DANIEL COPPIETERS (Bruxelles, VROMANT).

Il n'est pas sans mérite ni parfois sans charme le petit volume que vient de publier M. Daniel Coppieters. Sous la nuance vénéneuse de leur couverture, ses « Empoisonneuses » sont l'étude de quelques-unes des causes qui peuvent diminuer ou détruire la force des sentiments. C'est, par application à un cas particulier de l'idée générale des « Villes tentaculaires », les grandes cités qui démoralisent, c'est le souvenir trop beau d'un premier mariage qui rend impossible tout bonheur dans un second, c'est la maladie ou l'âge qui en fanant la beauté éteignent l'amour qu'on avait eu pour elle, — et c'est la mort.

Les thèmes de ces études ne sont peut-être pas très nouveaux, mais la psychologie en est sincère et certaines phrases frappent même quelquefois parce qu'on les sent justes. Il faut surtout louer les trois premières nouvelles de ce recueil qui est foncièrement triste, mais où la tristesse, comme chez Maupassant, se trouve moins exprimée par les mots que dégagée de l'ensemble des circonstances.

Il est difficile de juger un écrivain sur un aussi petit livre, mais il semble qu'on pourrait désirer par ci par là un peu plus d'éclat dans le style de M. Coppieters, un moindre abus de l'adjectif « dolent » et de quelques termes recherchés qui choquent parmi des pages agréablement simples comme les siennes.

G. D'A.

LE THÉATRE :

Chantemerle. Dans le monde savant. Comédie en un acte en prose (LYON-CLAESEN, éditeur, Paris-Bruxelles).

« Les plus heureux ce sont les imbéciles. — Les plus sages ce sont les vieilles gens. — Et les plus puissants les amoureux. » — Très précieuse conclusion d'un acte plein d'esprit, de grâce, de mouvement, de cœur, de tout ce qui marque la jeunesse et qu'elle a soin parfois aujourd'hui de munir d'art et de subtilité psychologique. Tels ornements ne manquent pas au gentil conte de doubles fiancailles fleuries comme il sied par un peu de sacrifice, un peu de chagrin, un peu de joie, même un peu de l'immense amour. L'aventure du paysage en grisaille d'un jour de mars où se décide, par l'enfantillage des giboulées, le destin éternel des saisons.

Combien cela charmant fut justement applaudi en une de ces représentations estudiantines attestant le souci de toute culture avec la force de vie, la force de l'âme, simple périphrase d'un mot tellement déformé par les

routines qu'on n'ose plus l'employer : la vertu? Elle préside à ces jeux d'enfants au soleil, le soleil, présence attestée de Dieu. E. J.

L'ART :

Beitrage zür Kunstgeschichte von Italien. par JACOB BURCKHARDT (Bâle, LENDORF, 1898, un vol. grand in-8°, 510 p.).

Burckhardt est assurément l'un des historiens qui ont donné sur l'art italien les plus précieuses indications. Il y a bientôt un demi siècle que parut son *Cicerone*, guide de l'art ancien et moderne en Italie, c'est-à-dire bien avant les travaux de Crowe et Calvalcaselle, Milanesi, Taine, Rio, Müntz et Bode. Cet ouvrage est un véritable prodige d'érudition et témoigne d'extraordinaires qualités de mémoire artistique en même temps que d'une sagacité pénétrante, d'une rare perspicacité de critique. Parmi tant d'œuvres méconnues, oubliées, dédaignées en un déluge d'attributions fausses ou incertaines, Burckhardt a su trier, discerner, classifier, avec une véritable divination que les patientes recherches ultérieures se sont bornées à confirmer.

Le savant professeur à l'Université de Bâle s'était depuis consacré à d'autres études esthétiques; mais lorsqu'il prit sa retraite, âgé de 75 ans, au printemps de 1893, il occupa les dernières années de sa vie (il mourut le 8 août 1897) à une étude sur Rubens et à divers travaux sur les écoles italiennes. Trois fragments : la peinture d'autel, le portrait dans la peinture, les ensembles, étaient terminés lorsque la mort le surprit; une dernière partie sur la peinture de batailles est restée en projet. Ce sont ces études que publie aujourd'hui l'éditeur Lendorf.

J'avoue que cette méthode d'examen, d'après les sujets des œuvres, est un peu déconcertante; que penserait-on d'un discours sur la sculpture où les classifications se feraient d'après la matière employée : bronze, marbre, terre-cuite? Mais, cette réserve faite, est-il besoin de dire combien l'ouvrage posthume de l'auteur du *Cicerone* est savant et intéressant?

Il contribue à remettre en due lumière ces admirables artistes de la première renaissance que l'enseignement académique, par trop hypnotisé par la perfection de Rafaël, avait si injustement sacrifiés. A mesure que l'on connait mieux ces temps magnifiques, s'évanouit cette fausse idée de la prééminence du XVIe siècle. Mais que de gens encore, imbus de ces superstitions historiques, pensent que la Renaissance commence avec Michel Ange et que les surprenants artistes du XVe siècle, si improprement appelés *Primitifs*, ne sont que les annonciateurs du divin Rafaël. Il faut

redire et répéter, au contraire, qu'à l'époque généralement connue sous le nom de Renaissance, l'art achève de resplendir en Italie et se prépare, en réalité, à « remourir »; que Rafaël et ses contemporains, loin d'être une aurore, sont au contraire un soleil couchant et que c'est avant eux, et non après eux, qu'il faut chercher des inspirations et des émotions d'art. Toute recherche, même superficielle, de la vérité historico-esthétique ne fera que démontrer ces propositions, obscurcies par les conventions longtemps enseignées, et le récent volume de Burckhardt laissera la même impression à tout lecteur.

J. DESTRÉE.

LES LETTRES FLAMANDES :

Lettervruchten van het taal-en letterlievend Studentengenootschap der katholieke Hoogeschool van Leuven, onder de zinspreuk « Met Tijd en Vlijt » (Leuven, JOSEPH VAN LINTHOUT, drukker der Hoogeschool, 1898).

Recueil assez volumineux d'essais littéraires flamands, édité par la Société « Met Tijd en Vlijt » de notre université catholique.

Ce livre est dédié au vénérable professeur M. P. P. Alberdingh Thym, à l'occasion de sa nomination à la présidence de cette société, déjà ancienne, où les générations successives d'étudiants flamands s'exercent dans l'art d'écrire et de parler correctement leur langue maternelle, sous la direction et avec l'aide dévouée de leurs maîtres. Nous ne pouvons qu'applaudir chaleureusement aux nobles efforts que font nos jeunes amis de l'*Alma Mater*, pour entretenir et développer le plus possible leur connaissance de la plus belle et la plus importante de nos langues nationales. Une négligence absolument impardonnable et inexcusable préside encore à l'enseignement de la langue flamande dans la plupart des collèges ecclésiastiques où ils ont fait leurs humanités. S'ils n'ont pas le dévouement et la prévoyance qu'il faut, afin de profiter du moyen que leur offre « Met Tijd en Vlijt » pour apprendre à donner à leur pensée, écrite ou parlée, une forme quelque peu littéraire ou seulement convenable, ils seront probablement condamnés à tout jamais à une ignorance crasse — ou à peu près — des formes polies de leur langue maternelle. — Nous avons lu les *Lettervruchten* avec un réel plaisir. Nous fûmes charmés d'y trouver, si pas des chefs-d'œuvre — qui en fait à vingt ans? — du moins des promesses sérieuses de beaux travaux littéraires futurs, si ceux dont les noms figurent au bas de plusieurs morceaux, ont le *courage* de se consacrer à la littérature flamande.

Parlons d'abord des poètes. MM. les abbés Asselberghs et Caeymaex ont contribué largement au coin « poésie » du volume. Leurs pièces de vers nous ont plu par les pensées fortes qui y sont développées en une langue châtiée. Nous trouvons cependant dans quelques-unes de leurs pièces, comme *De Mensch,* du premier, et *Leo XIII,* du second, trop de traces du pseudo-classicisme suranné et vieillot, de la rhétorique boursouflée de l'école de ce Bilderdyck — trop, beaucoup trop vanté! — dont la rhétorique rythmée a été trop longtemps présentée comme modèle à la jeunesse néerlandaise et flamande. Plus de modernisme et de sincérité, Messieurs les abbés! Défaites-vous de l'influence néfaste d'un enseignement arriéré — oh! combien! — qui ignore encore les chefs-d'œuvre d'un Gezelle, les noms mêmes des Hélène Swarth, Kloos, Van Eeden, Verwey, Couperus et d'autres représentants remarquables de la jeune école néerlandaise, si brillante, de 1880! Les poésies signées par l'élément « laïc » des collaborateurs n'ont certes pas dû coûter tant d'effort vaillant à leurs auteurs. Elles nous plaisent cependant d'avantage, par leur naturel, leur originalité, leur façon moderne et sincère. Les piécettes historiques d'Omaar De Laey, les morceaux d'une belle émotion de Hendrik Baels, les poésies d'un sentiment mystique prononcé de Lodewijk Dosfel, se font lire et promettent.

La prose est représentée par deux études bien pensées et écrites de même de Reimond Speleers; — on lit avec intérêt et même avec fruit ses articles *Schets der vlaamsche beweging* et *Geschrevene en gesprokene taal;* son morceau humoristique *Krik... krak... psst!* suggère un franc rire; — par une nouvelle *délicieuse* de Hendrik Baels : *Wat wist hij van de wereld* ou : l'histoire de deux *Little sweet hearts,* que nos bons écrivains ne désavoueraient pas; — par un article, signé Xaveer Janssens, sur la critique et l'art, qui est d'une belle venue et qui nous donne la preuve réjouissante que nos jeunes flamands lisent et étudient le grand Hello.

M. l'avocat Emiel Vliebergh, un intellectuel de grand avenir, a fourni au recueil une étude très intéressante, très documentée, sur le mouvement linguistique national irlandais. Cette étude est à lire par ceux qui s'intéressent à cet événement remarquable des temps nouveaux : le ressaisissement, dirons-nous, que font toutes les nationalités opprimées par la centralisation, d'elles-mêmes.

Les articles de Frans Mets, de Fr. A. Sempels ord. Praem. — qui a montré l'intérêt qu'il porte à ses amis de « Tijd en Vlijt » en leur envoyant une page intéressante du fond du Brésil, — de Jaak Gevaerts (qui donne une bonne étude sur la prononciation encore si négligée du flamand en Belgique); la scène estudiantine, si bien décrite par Hendrik Cools, et la

fantaisie cocasse d'Omaar De Laey, etc, sont des contributions intéressantes à ce volume, qui fait honneur au « Met Tijd en Vlijt ». Un compte-rendu des fêtes données en l'honneur de M. Alberdingh Thym, où nous remarquons un beau discours flamand de M. Helleputte, clôt le volume.

Nous avons constaté avec plaisir, en parcourant ce recueil, que la jeunesse flamande de Louvain a gardé le souvenir vivace et le culte du grand et toujours regretté Albrecht Rodenbach (le cousin du poète franco-belge de ce nom) et que l'élan magnifique, donné à la jeunese universitaire flamande par ce jeune homme de génie, par ce paladin du droit flamand opprimé, par ce poète qui fit des chefs-d'œuvre à vingt ans, se fait encore sentir parmi les jeunes intellectuels du beau pays de Flandre. Puissent-ils s'enflammer d'avantage encore aux exemples de Berten Rodenbach et accomplir, au moyen du *Temps et du Zèle*, la réalisation du rêve splendide d'une régénération flamande complète à l'accomplissement duquel Rodenbach a travaillé jusqu'à... se tuer! A. C.

NOTULES

—

La Discussion du Budget des Beaux-Arts à la Chambre des Représentants n'a pris, cette année, que quelques heures. Mais des choses utiles ont été dites, et bien dites, avec bon sens et compétence, par MM. Carton de Wiart, Destrée, Delbeke, Julien Van der Linden et Devriendt, et au Sénat par M. Picard. La taxe d'entrée dans les musées (à laquelle le ministre a déclaré renoncer, ce dont nous le félicitons), la mise en valeur de nos collections du Parc du Cinquantenaire, le dégagement des musées de peinture et de sculpture de Bruxelles et la création d'un Palais d'Exposition par l'exécution du projet Maquet, dit du *Mont des Arts*, l'inventaire de nos richesses artistiques mobilières et immobilières, la conservation des sites, la restauration des monuments anciens, qu'il faut avant tout « respecter et conserver », telles sont les principales questions qui furent traitées dans les séances du 31 mai et du 1er juin.

La discussion des articles du budget a été l'occasion de quelques critiques intéressantes, concernant notamment les commandes faites par l'État aux sculpteurs. M. Helleputte est d'avis que « les sculptures existent pour les

monuments et non les monuments pour les sculptures ». Il faut, à son avis, choisir pour les monuments qu'on se propose de décorer des sculptures qui conviennent à ces monuments. « Nos monuments, a-t-il dit, deviennent de véritables cartes d'échantillons, avec des spécimens du talent de nos divers sculpteurs. Nous semblons n'avoir qu'un seul souci : fournir du travail à nos artistes. C'est cependant du monument qu'il faut en tout premier lieu se préoccuper. »

Après cet abus, M. Carton de Wiart en a signalé un autre, qui peut être considéré comme un des traits les plus remarquables de la routine administrative. Voici comment il s'est exprimé, d'après les *Annales Parlementaires :*

M. Carton de Wiart. — L'honorable M. Helleputte vient de jeter quelques pierres dans le jardin... botanique de M. le ministre des Beaux-Arts. (*On rit.*) Ses remarques me suggèrent une autre critique, relative, elle aussi, aux commandes faites par l'État à nos sculpteurs. Certes, les sculpteurs, plus encore que les peintres, me semble-t-il, méritent, surtout dans leurs premières années de lutte, que les pouvoirs publics les encouragent par des subsides. Mais encore faudrait-il distribuer ces subsides avec utilité pour les artistes et avec profit pour le public.

Or, l'examen du budget nous apprend que toute personne qui a fait partie d'une de nos Académies a le droit posthume de voir sa tête reproduite en marbre de Carrare; c'est ainsi qu'on en fait des immortels. (*Rires.*) Je veux bien que cet usage soit justifié pour des hommes d'un mérite transcendant; mais il est excessif de l'appliquer à tous nos académiciens, français et flamands, passés, présents et futurs.

Ce travail se fait à prix fixe : 2,500 francs par crâne d'académicien. Mais, comme il faut tenir compte des nécessités budgétaires, il se fait que le buste de ces grands hommes, à 2.500 francs par tête, n'est commandé et exécuté que de longues années après le décès.

M. De Bruyn., ministre de l'Agriculture et des Travaux publics. — C'est la règle.

M. Carton de Wiart. — A l'Académie flamande, c'est dans les vingt-quatre mois qui suivent le décès; à l'Académie de Belgique, on attend dix ans, parfois davantage. Que devient dans ce système le principe de l'égalité des langues? (*On rit.*) Puis le gouvernement commande le buste non pas à un de nos maîtres, mais à l'un ou l'autre jeune artiste que l'on juge digne d'encouragement. Ce jeune artiste n'a jamais connu le défunt. En s'aidant de quelques photographies, de quelques souvenirs de famille, il tâche, tant bien que mal, de reconstituer, en lui donnant un caractère académique, le facies du grand homme. Les salons du palais des Académies sont déjà encombrés de ces œuvres très médiocrement artistiques. Si cela continue, d'ici à vingt ans, nous serons à la tête d'un véritable jeu de massacre qui excitera l'irrévérence de nos enfants, à moins que, plus pieux, ils ne relèguent cette coûteuse collection dans un grenier où les rats seuls pourront les voir. (*Nouveaux rires.*)

N'y a-t-il donc pas d'autres moyens plus convenables d'encourager les

talents en fleur? Ne pourrait-on trouver pour nos jeunes sculpteurs des sujets de composition plus propres à exciter leur imagination et dont le grand public jouirait un peu? Je trouve que cet abus a assez vécu, et je suis certain que parmi les membres de l'Académie, ceux qui s'intéressent aux choses d'art seront de cet avis.

♣

Nous ne voudrions point manquer de franchise vis-à-vis d'un ami comme Eugène Gilbert et lui cacher la douloureuse impression ressentie à la lecture de sa dernière chronique littéraire de la *Revue Générale*.

A propos d'un livre — *La Religion des Contemporains* — publié par un certain abbé Delfour, qui nous paraît une contrefaçon française de notre Delattre national, notre vaillant ami Gilbert part en guerre contre la « race des abbés à soucis artistiques et littéraires ».

La condamnation est générale; c'est presque une excommunication. Est-ce que certain voisinage papal, quoique laïc, aurait influencé un confrère habituellement si avisé, si large et si éclectique?

Certes, les expressions, en cette page malheureuse, ont trahi et forcé la pensée du critique de la *Revue Générale* — et vis-à-vis de ceux de nos amis qu'alarma cette sortie, nous pouvons nous porter garants qu'Eugène Gilbert, qui livra avec nous tant de batailles pour le « modernisme catholique », n'a pu vouloir exclure du mouvement artistique ces prêtres enthousiastes et prudents qui sont, pour les « laïcs de l'Eglise », à la fois une aide, un conseil et un répondant.

♣

Des derniers renseignements reçus, il résulte que l'administration communale de Bruges REFUSERA le monument Rodenbach.

Que les pluraux du flamingantisme et la bande des petits Tartuffes louvanistes triomphent à leur aise.

Et que les écrivains belges d'expression française sachent que dorénavant, quand ils voudront honorer un des leurs, ils devront, au préalable, s'assurer de la bienveillante autorisation des beaux messieurs du *Davidsfonds* et du klauwaert Vliebergh.

♣

Le dit Vliebergh va entreprendre de nouvelles campagnes.

Ce petit père La Pudeur ne peut tolérer que les catholiques assistent à Anvers aux fêtes organisées en l'honneur d'Antoine Van Dyck et visitent l'exposition des œuvres du maître, qui, dans sa vie comme dans son art, apparaît si souvent comme un exaltateur de voluptés.

Par la même occasion, le Vliebergh fera connaître aux « fidèles de son

diocèse » combien il serait désirable de purifier les tableaux de Teniers du petit bonhomme traditionnel — signature du maître — qui déshonore de son attitude et de son geste le coin de tableaux d'ailleurs si flamands.

Enfin, le déjà nommé proposera à la municipalité de Bruges d'affecter l'emplacement, destiné au monument Rodenbach, à l'érection d'une humble stèle à la mémoire de la religieuse de l'hôpital Saint-Jean qui jadis, effarouchée par la nudité de l'enfant Jésus, opéra sur une toile de Memling un pieux grattage.

Pour tous autres renseignements, s'adresser au « Syndicat flamingant de la Feuille de Vigne », à Bruges, rue des Héros Posthumes de Groeninguen. Téléphone nº 1302.

♣

Nous serions charmés d'avoir l'adresse du R. P. Cornut S. J., auteur des *Malfaiteurs littéraires*, et qui se rua jadis avec une si âpre fureur contre Barbey d'Aurevilly.

Si le récent volume des œuvres posthumes de Barbey, publié par l'éditeur Lemerre, et consacré aux « Philosophes et aux Écrivains religieux », tombait entre les mains de ce « bon père », il serait piquant de connaître son avis sur l'étude initiale de ce livre, ou le « connétable des lettres françaises » prend la défense des jésuites avec la plus chevaleresque et la plus magnifique véhémence.

Nous espérons qu'il suffira de signaler ces pages pour que, par elles, les futures chrestomathies s'ouvrent au nom et à l'œuvre de Barbey d'Aurevilly.

♣

Notre éditeur Lyon-Claesen vient de publier, en un élégant volume, le *Turbot*, comédie en deux actes par Ernest Hallo.

L'œuvre est digne des précédents attentats de notre Alphonse Allais belge à la morosité de cette fin de siècle : c'est pétillant d'esprit, enlevé de verve, plein de trouvailles, ahurissant d'anachronismes; Prudhomme tire l'oreille à Gavroche qui tape sur le ventre de Bonhomet.

Interviewé un académicien de Belgique — à propos du referendum de *Durendal* :

— Alors les écrivains ne veulent pas de l'Académie ?

— En effet, la grande majorité y est hostile...

— Tant mieux...

— ?

— Voilà l'accord fait.

— Comment cela ?

— Les écrivains ne veulent pas de l'Académie; l'Académie ne veut pas des écrivains : *nous voilà quittes !*

... Et les Lettres seront bien gardées.

♣

Viennent de paraître : les cigarettes Charbonnel.

Spécialité : un goût mitigé d'encens et de soufre !

♣

Hamlet était-il gras ou maigre ?

Deux écrivains de cinquante ans, MM. C. Mendès et G. Vanor, ont failli s'entretuer sur ce problème.

Et l'on dit qu'il n'y a plus de jeunesse...!

♣

Rentrée en France de M. É. Zola avec l'annonce d'un roman sur l'affaire Dreyfus.

♣

L'oncle Sarcey a été incinéré.

Un fac-simile de l'urne funéraire est très porté comme milieu de cheminée pour cabinet de travail de critique.

M. Charles Potvin est dépositaire pour la Belgique.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 – 6e Année

Sommaire du n° 7 (Juillet)

EMILE VERHAEREN. — *Les Ombres* (poésie) 525
OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — *Les Mages* (suite) 527
GEORGES MARLOW. — *Variations sur un thème* (poésie) 537
JACQUES WAPPERS. — *La Veillée aux Epoux* 540
JULIEN ROMAN. — *Elévation* (suite) (poésie). 557
EDMOND JOLY. — *Les Expositions du mois :*
I. *Auguste Rodin* 559
II. *Exposition d'œuvres de Mlle Calais* 565
III. *Le Labeur* 566
CHARLES DE SPRIMONT. — *Les Deux Jardins* (poésie) 567
HENRY CARTON DE WIART. — *Un chef-d'œuvre* 569
IWAN GILKIN. — *Prométhée* (poésie) 579
L'Abbé PAUL CUYLITS. — *Le Livre des douze Béguines* de Jean Ruusbroec 583
L'Abbé HENRY MŒLLER. — *L'Art Religieux*. 590
SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *Les Mains* (poésie) 594
HENRY DE TRANNOY. — *Cathédrales anglaises* 596
Les Livres 601
Les Revues d'Art. 610
Illustrations : Bellone
Les Bourgeois de Calais } Œuvres de RODIN
Etude (tête)
La Cathédrale d'York.

LES OMBRES

—

Trouant de tes rayons sans nombre
Le feuillage léger,
Soleil, tu promènes, comme un berger,
Le mobile troupeau des ombres,
Par les jardins et les vergers.

Tout doucement, par bandes,
Sous les dômes des pruniers bleus,
Elles s'étendent;
Puis dévalent jusqu'au milieu
Des rosiers clairs et glorieux,
Se reposer un peu.

Puis se lèvent, au bruit d'un vol qui passe,
Pour s'en aller, plus loin,
Ombres lentes et lasses,
Dormir, sous l'or des coïngs.

Les angelus des petites chapelles,
D'une voix grêle, les rappellent;
Midi les serre en rond
Autour des troncs.

En petits tas, elles prolongent leur sieste,
Jusqu'au moment où s'animent les champs ;
Les vents soufflant alors joyeux et prestes
Les déplacent, sur le penchant
Des fossés verts et des collines.
Déjà les brouillards fins tissent leurs mousselines
Fines ; mais les ombres se ravivent encor
Et s'allongent et s'étalent dans le décor
Et le faste sanglant des fleurs et des fruits rouges,
Pour ne rentrer qu'à l'heure, où plus un bruit,
Où plus un vent ne bouge,
Toutes ensemble, au bercail de la nuit.

EMILE VERHAEREN.

LES MAGES

—

(Suite.)

—

ANS le camp du roi, tout dormait encore quand, ainsi qu'il leur avait été ordonné, les veilleurs embouchèrent les éclatantes trompettes et sonnèrent pour annoncer le lever du jour. Chassant le sommeil et les rêves, les clairs appels des cuivres ramenaient les princes aux douces espérances dans lesquelles ils s'étaient la veille endormis; et c'est pourquoi, à peine réveillés, ils furent debout et remplis du désir d'affronter ces montagnes arides que le soir et la nuit précédente ils avaient contemplées et qu'ils avaient hâte de revoir maintenant dans la fraîcheur et la splendeur du jour levant.

Mais au sortir des tentes, une surprise, qui pour eux devait être comme une première épreuve, les attendait. Au lieu du grand ciel limpide et bleu qu'ils étaient accoutumés de voir, au lieu des montagnes neigeuses, tout étincelantes de clartés qu'ils s'imaginaient découvrir, un ciel gris et bas recouvrait les tentes, et dans une mer insondable de brumes la vaste étendue du désert et la chaîne tout entière des montagnes escarpées avaient disparu. Des brouillards couvraient tout le pays : derrière le

voile des vapeurs grises, les montagnes semblaient avoir fui comme un rêve, et, seuls, les vagues contours des roches auxquelles étaient adossées les tentes, rendaient leur présence réelle. L'impression de ce jour levant était triste et déprimante, et la pensée de s'engager ainsi dans la sauvage solitude de ces monts invisibles semblait impossible et téméraire à plusieurs; mais, dans le cœur des Rois, le désir de se rapprocher sans retard de la Terre Promise primait toute autre pensée, et, le premier à cheval, Gaspar activait déjà les apprêts de sa troupe et donnait des ordres pour le départ, avec l'impatience fébrile d'un jeune homme qui part pour son premier voyage. A l'étonnement mêlé de regrets qu'il avait éprouvé de ne plus voir au ciel briller la blanche étoile, avait succédé la joie du spectacle nouveau qui s'offrait à sa vue. Il aspirait avec délices le brouillard humide, et s'amusait de cette lumière de rêve qui semblait rendre irréelle les formes des gens et des bêtes qui se mouvaient près de lui ; son inaltérable confiance s'égayait des craintes qu'émettaient au sujet de la route quelques seigneurs de la suite de Balthazar, et déjà, en avant des tentes, il faisait caracoler et danser sur place son grand cheval, escomptant avec joie les aventures périlleuses de cette journée, imaginant à plaisir des dangers qui lui permettraient de montrer sa force et son courage.

Une hâte, non moins grande, pressait ses aînés Melchior et Balthazar; mais l'âge les avait rendus plus prudents, et avant de rien décider, ils voulurent qu'on prit d'abord l'avis des guides ; ayant donc été réunis, et s'étant concertés, les guides des trois troupes furent d'accord pour répondre qu'on pouvait sur le champ se remettre en marche, car, disaient-ils, le brouillard ne pouvait manquer d'être levé quand on serait arrivé aux passages difficiles et périlleux de la route.

En conséquence, les tentes ayant été repliées par leurs ordres et les bagages rechargés sur le dos des bêtes de somme, les princes donnèrent, sans plus tarder, le signal du départ, et, précédés des guides, ils commencèrent l'ascension de ces montagnes qui les séparaient de la Judée, et dont, seules à présent, les bases rocheuses et stériles étaient visibles. Ayant contourné le

plus avancé des contre-forts, les guides s'étaient engagés dans la chaîne des montagnes par des vallées en pente douce, au fond desquelles une sorte de chemin avait été formé jadis par d'anciens cours d'eau depuis longtemps desséchés. En marchant dans le lit abandonné de ces torrents taris, on avançait lentement, car, à chaque tournant des vallées sinueuses, les guides paraissaient revenir sur leurs pas.

Mais on s'élevait cependant insensiblement vers des régions plus froides, comme l'attestait maintenant la fine poussière de gel qui recouvrait le lit rocailleux et les bords de l'ancien torrent. Aux deux côtés de la route improvisée, des broussailles et de petits sapins poudrés de neige étaient accrochés au flanc des monts rocheux. Au fur et à mesure que l'on s'élevait, la couche de blanc grésil s'épaississait, se faisait plus molle, et devenait bientôt un tapis de neige impolluée qui rendait plus ardue la reconnaissance de la route à suivre. Celle-ci se décelait encore cependant par l'espace laissé vide entre les deux rangées de sapins qui, plus nombreux et serrés les uns contre les autres, escaladaient, eux aussi, les monts abrupts et, comme eux, effaçaient peu à peu leurs contours dans les vapeurs humides. Sur la couche de neige sans cesse épaissie, les pas s'entendaient à peine, et, dans le brouillard persistant, les chants joyeux du départ et les voix s'étaient tues peu à peu, et une impression de mystère, un charme mélangé de vague effroi se dégageait de ces monts invisibles enserrés ainsi d'hivernales forêts; au flanc des monts, silencieuses et mélancoliques, sans un oiseau, sans une fleur, les forêts blanches semblaient dormir; mais par instants, lorsque les couches de nuages passaient moins denses devant le soleil voilé, alors sous la douce lumière tamisée, la forêt s'éveillait; le givre scintillait à toutes les branches et sous leur parure de frimas les arbres des éternelles solitudes étincelaient; toute une joaillerie précaire et charmante resplendissait le long des ramures; et, pour Gaspar surtout, ces paysages semblaient ravissants, car ils lui rappelaient les merveilleuses histoires et les contes magiques avec lesquels on avait bercé son enfance. Derrière des forêts pareilles étaient les prairies diaprées où se jouaient et dansaient

en rond les fées mignonnes aux robes arc-en-ciellées, et tout au haut des monts ainsi voilés de brumes, était le palais enchanté ou la blonde Péri, leur reine, commandait aux sylphes ailés, légers dispensateurs des doux songes et des illusions consolantes.

Et bien qu'il ne crut pas à ces contes gracieux et poétiques, le jeune homme ne pouvait s'empêcher d'être ému en contemplant les blancs arbres étincelants sous le givre, et les brumes légères dans lesquelles se perdaient leurs cimes; mais déjà des nuages plus épais voilaient de nouveau le soleil, et la forêt était retombée dans son sommeil taciturne.

Vers le milieu du jour, la vallée s'élargit brusquement et bientôt les princes débouchèrent sur un premier plateau, où les vapeurs, traînant jusque sur le sol, semblaient s'être condensées. Et une vive inquiétude s'empara alors des guides, parce qu'ils savaient devoir, en cet endroit, rencontrer et longer le plus grand et le plus profond des lacs semés par toute la chaîne des monts de Judée. Ils avaient espéré que le brouillard serait levé lorsqu'ils atteindraient le plateau et, tout au contraire, il s'était alourdi encore, rendant toute marche en avant périlleuse et téméraire à cause de la proximité du lac invisible. Ayant vainement scruté du regard les vapeurs impénétrables, ils prièrent les rois de s'arrêter un instant tandis qu'eux-mêmes s'avanceraient encore de quelques pas. Et sondant le sol à l'aide de longs bâtons, marchant avec précaution, ils s'étaient à peine éloignés que le doux clapotis des eaux parvint à leurs oreilles et, presque en même temps, ils découvraient à leurs pieds la nappe luisante des flots qui venaient en douces ondulations mourir sur les rives gelées, et retournaient se fondre et se perdre là-bas, derrière l'impalpable rideau du brouillard.

Heureux d'avoir retrouvé ce premier point de repaire, les guides restaient cependant indécis, car ils se demandaient s'ils devaient continuer leur marche ou s'ils attendraient sur ces bords que le brouillard s'évaporât. Tandis qu'ils étaient encore à discuter, une légère éclaircie se faisait au ciel, et sur l'azur voilé des nuages passaient lentement poussés par un léger vent du

nord. Et toute inquiétude fut dès lors bannie de leur esprit, car on ne pouvait douter que, ce vent aidant, le brouillard ne fut bientôt dissipé. Comme ils revenaient, en effet, vers les Princes, le ciel déjà se découvrait; la lumière dorée du soleil blanchissait par instants les brumes, et de minces gouffres d'azur s'entr'ouvraient et se refermaient fugitifs au sein des nuages gris.

Alors, sur l'ordre de Melchior, la troupe des Rois se divisa; et les plus expérimentés des guides furent envoyés en avant avec une partie des bagages : ils étaient chargés, pour autant que cela serait possible, d'aplanir certaines difficultés de la route et ils devaient choisir au plateau supérieur un endroit favorable pour le campement de la nuit, et y disposer les tentes afin que tout fût prêt à recevoir le soir les voyageurs fatigués.

Tandis que les guides s'éloignaient rapidement, les Rois et les seigneurs de leur suite s'arrêtèrent aux bords du lac vaporeux, car il était nécessaire qu'ils prissent quelque repos et réparassent leurs forces avant d'entreprendre cette nouvelle ascension qui devait être, sans doute, la plus pénible et la plus périlleuse partie de leur voyage. Ils se vêtirent aussi de manteaux plus épais, car le froid, sur le premier plateau, était devenu intense, et les gens en souffraient moins que les bêtes de la ménagerie brillante du roi Gaspar, et surtout les oiseaux des îles qui, languissants et transis, la tête inutilement cachée sous leurs ailes, moururent presque tous en cette journée.

Un vin généreux, que Balthazar fit tirer de ses outres, réchauffa quelque peu les voyageurs et, maintenant que par instants, l'azur du ciel paraissait vouloir se dévoiler, la confiance revenait, même aux plus inquiets. Dans le lointain, on entendait les voix de ceux qui étaient partis en éclaireurs, et ces voix, qui là-bas parlaient et chantaient, mettaient un peu de vie au cœur de ces silencieuses montagnes et ranimaient l'espérance et le courage des seigneurs. Parfois aussi, comme un oiseau rasant les flots de ses ailes, un souffle de vent ridait la surface des eaux et soulevait au loin les vapeurs, dévoilant l'étendue du lac. Limpide et bleu, il s'étendait au loin comme une mer tranquille, et les Rois eussent voulu le contempler tout entier; mais une moitié du lac

seulement s'apercevait et les bords opposés restaient cachés derrière le rideau immobile des brumes. Ayant longtemps admiré sa grandeur et la pureté de ses eaux, les Rois se remirent en route, et suivant les traces des pas et les signaux que les guides avaient laissés, ils longèrent quelque temps le lac et bientôt rencontrèrent la rivière qui l'alimentait. Elle descendait des glaciers éternels qui couronnaient les monts encore voilés, et, rapide et glacée, elle courait plus limpide encore et plus bleue que le lac, entre ses rives gelées. Les pas des guides indiquaient qu'ils avaient ici quitté le lac pour suivre la rivière.

Tournant donc le dos au lac, les Rois s'engageaient dans cette vallée nouvelle, quand, levant les yeux pour admirer une éclaircie plus vive qui se faisait au ciel, ils aperçurent un instant dans leur gigantesque et terrible beauté les monts qui les entouraient de toutes parts. Et un sentiment mêlé d'admiration et de terreur les saisit, car jamais ils n'avaient vu ni rêvé sommets plus grandioses et plus démesurés. Tandis que leurs flancs restaient enserrés d'une ceinture de vapeurs, dans les hauteurs vertigineuses de l'azur, un souffle de vent passait dévoilant les cimes neigeuses et les glaciers resplendissants des monts de Judée. Sur les lacs fugaces et lumineux apparus entre les nuées grises, les durs pics de fer des montagnes se dressaient, couronnés de neiges, escarpés et inaccessibles. Alors seulement, tandis que les abîmes azurés se refermaient lentement au ciel et que d'autres nuages revoilaient la cime orgueilleuse des monts, alors seulement les Rois se rendirent compte de leur prodigieuse hauteur. Ce qu'ils avaient contemplé la veille n'était que la base couronnée d'ombre de ces colosses solitaires, et le cœur des seigneurs se serra à la pensée qu'ils ne pourraient jamais franchir ces monts. Mais, le visage rayonnant de joie, frappant des mains, le roi Gaspar se tourna vers ses compagnons et il cria : « Rois et Seigneurs, ô compagnons du plus salutaire voyage, — Rois et Seigneurs, par dessus les monts couronnés de neige, dans le gouffre d'azur du ciel, j'ai vu l'étoile notre guide. Elle était plus blanche que la neige des glaciers, elle était plus étincelante que la lumière du jour, et dans le doux berceau de ses mains un ange

la portait, dont le visage, les ailes et la longue robe flottante s'aperçevaient à peine sur la soie bleue du ciel. »

Il dit; et tous louant Dieu s'émerveillèrent, car nul autre que lui ne l'avait vue. Et remplis d'un nouveau courage, ils s'élancèrent à la suite du jeune roi qui, sans plus attendre, s'était déjà remis en route. A mesure que l'on s'éloignait du lac, la rivière aux eaux vives devenait d'instants en intants plus torrentueuse et plus resserrée. A un coude brusque qu'elle faisait, ils perdirent de vue le lac, et, suivant les indications des guides, ayant plusieurs fois traversé la rivière, ils la quittèrent pour monter plus directement vers le sommet des montagnes. Ils avaient à gravir maintenant des rochers nus et roides, et ils sentaient plus lourdement peser sur eux le poids des masses gigantesques de rochers accumulés comme une barrière infranchissable entre le vaste désert et les terres fertiles de la Judée. A mesure qu'ils montaient, le paysage se faisait plus sauvage et plus saisissant. Au flanc des montagnes, sombres et serrés les uns contre les autres, des sapins audacieux s'élançaient, qui semblaient une armée montant à l'assaut d'une ville. Le sol rocheux ne portait nulle fleur; aucun animal ne hantait ces parages; toutes ces vallées semblaient être frappées de désolation et garder le souvenir de luttes et de combats gigantesques. D'énormes blocs de rochers, détachés des cimes, étaient suspendus, menaçants, au flanc des monts, arrêtés dans leur élan, retenus dans leur chute par l'effort réuni des pins sauvages et vigoureux. De profondes crevasses déchiraient les parois abruptes de la montagne et des cascades écumantes s'y précipitaient furieusement, tombant avec fracas de roche en roche.

Depuis qu'ils avaient quitté la rivière, la montée était devenue si raide et si semée d'obstacles et de dangers de toute espèce, que les Mages et les seigneurs de leur suite avaient dû descendre de leurs montures et les traîner après eux, au prix de fatigues et de périls incessants. Sur les roches couvertes de gel et de verglas, conducteurs et chevaux glissaient et tombaient à chaque instant; à peine relevés et remis en route, ils disparaissaient jusqu'au cou dans de profondes crevasses dissimulées sous les tapis de neige

unie; et périlleux surtout était le passage des ponts improvisés, faits de quelques planches à la hâte assujetties par les guides et surplombant de vertigineux abîmes. Le moindre écart, le moindre faux mouvement pouvait précipiter les intrépides marcheurs dans les gouffres clairs et bleus qu'ils voyaient à leurs pieds. Mais l'instinct de vie n'était pas moins grand chez les bêtes que chez les gens, et les bêtes les plus ombrageuses et les plus rétives passaient craintives et soumises sur les ponts tremblants.

Si, malgré toute l'ardeur de leur zèle, les princes et les seigneurs n'avançaient qu'avec peine, bien autrement lente et pénible était la marche des bêtes de somme chargées des bagages. A chaque repos de la marche, les conducteurs découragés déclaraient ne pouvoir aller plus avant et, chaque fois, avec de bienveillantes paroles, Melchior les réconfortait et les stimulait de son exemple. Et plus encore que les nobles paroles de Melchior, la crainte d'être abandonnés dans ce paysage sauvage et solitaire et le désir d'arriver au campement les excitaient, et, avec de grands cris gutturaux, les chameliers et les rudes bouviers forçaient leurs bêtes lasses à reprendre l'ascension.

Depuis longtemps, on n'entendait plus les voix de ceux qui étaient partis en éclaireurs; déjà le soir tombait et, tout entiers à leurs espérancs, les Rois continuaient à monter. Las et inquiets, les seigneurs les suivaient en silence, car si rudes, si semés d'abîmes, de précipices, si glacés et si couronnés de neige semblaient ces monts, qu'ils craignaient ne pouvoir les passer jamais. Mais le respect et l'amour qu'ils avaient pour leur maître ne leur permettait pas de formuler leurs craintes, et la montée continuait silencieuse, entrecoupée de temps en temps des longs cris désolés et furieux des chameliers et des bouviers s'emportant contre leurs bêtes.

Le vent du soir se levait et longuement soupirait, passant dans les sombres sapins. Au bruit du vent se mêlait, plus lointain et plus doux maintenant, le mugissement continu des eaux tombantes, et tout au fond des gorges, dans les profondeurs, on distinguait, au milieu des rocs, la ligne blanche du torrent que

les Rois avaient longé naguères et dont la vague rumeur parvenait encore à leurs oreilles.

Leurs fatigues un instant oubliées, les voyageurs s'étaient arrêtés séduits par l'harmonie de ces bruits et la sauvage beauté de ces arides solitudes. Mais, bientôt, toutes leurs craintes leur étant revenues, et redoutant surtout de ne pouvoir atteindre ce soir le campement choisi par les guides, en soupirant, les seigneurs s'étaient détournés et déjà ils se remettaient en route quand, résonnant au loin, graves et sourdes et solennelles, musique délicieuse à leurs oreilles attentives, retentirent soudain les trompes des guides de Balthazar. Au même instant, ils entendaient, étouffés, semblait-il, par un rocher gigantesque qui leur barrait le passage, les voix et les appels des guides. Et tous s'étant élancés presque aussitôt, au tournant du rocher, ils aperçurent les guides qui, inquiets eux aussi de ne pas les voir arriver, descendaient vers eux. Si grande fut leur joie à les revoir, qu'il semblait qu'ils fussent séparés depuis des années, et plus grand encore fut leur bonheur quand, ayant à leur tour contourné le roc saillant, ils arrivèrent sur un plateau rocheux, au fond duquel, abritées du vent, les tentes bien rangées étaient déjà dressées. Et s'il leur avait paru, en revoyant les guides, revoir des amis quittés depuis longtemps, en revoyant les tentes il leur sembla retrouver leur maison et leur patrie, et toutes les fatigues et tous les dangers de la journée furent en un instant oubliés.

Le camp d'ailleurs était charmant et méritait bien l'enthousiasme qu'avaient éprouvé à sa vue les voyageurs. Adossées aux murs escarpés des hautes montagnes, les tentes blanches et brunes laissaient entrevoir, par leurs portes de toiles soulevées, de grands feux de bois brûlant joyeusement. Protégé contre le vent et les bourrasques, le sol du plateau était semé d'une herbe brune et douce, sur laquelle une fine poussière de neige était répandue. Et tout autour des tentes, tout au fond du plateau, dans la neige, avaient poussé de petites fleurs blanches, en forme d'étoile, aux corolles veloutées et au pâle feuillage argenté. Comme pour fêter leur venue, elles étaient, ces petites fleurettes,

semées autour des tentes, les premières fleurs que Gaspar eût aperçues depuis son départ de Saba, et le cœur ravi, se penchant vers elles, les cueillant et les contemplant amoureusement, il chanta.

(A continuer.) OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

VARIATIONS SUR UN THÈME

—

I

D'un sourire où le ciel est enclos, comme une aube
Prisonnière de fleurs, Princesse, tu m'offris
Les prémices, tandis que mes regards épris
Épinglaient des clartés au linon de ta robe.

Mon rêve enjolivé de ce sourire englobe
A présent les rayons divins qu'il a surpris
Un soir, en tes yeux d'or, dont nul n'avait compris
Le mystère qu'un songe adorable dérobe.

A mon désir s'allie enfin un amour pur
Et, roi de ta beauté, je taille dans l'azur
Un manteau sur lequel frissonneront tes voiles...

Et tu souris encore en mariant ta voix
A ma voix qui s'éveille au geste de tes doigts
Soudain diamantés de clairs anneaux d'étoiles.

II

Silencieuse, au sein des roses
Dont tes yeux d'or boivent le miel
Et sans t'émerveiller du ciel
Qui t'éblouit de clartés roses,

Reine subtile, tu reposes
Choyant le songe artificiel
Que mon amour chaste et cruel
Pose sous tes paupières closes.

Un rire d'aube vient mouiller
Ton désir à peine éveillé
Qui s'allie aux blancheurs des cygnes

Et ta main fine s'allongeant
Sur mon manteau brodé d'argent
Y fait éclore un lys insigne.

III

Exquisement, son âme épanche
Dans l'urne entr'ouverte d'un lys
Les doux rêves ensevelis
Au fond de sa jeunesse blanche.

Et rougissante, elle se penche
Vers l'eau qui s'ondule de plis
Au souvenir de tels conflits
D'un cygne et d'un reflet de branche.

Un peu d'amour s'est éveillé
Dans son sourire émerveillé
En voyant la fleur mal fermée

Ouvrir son calice arrosé
D'aube, et répondre à son baiser
Par une caresse embaumée.

GEORGES MARLOW.

LA VEILLÉE AUX ÉPOUX

—

PERSONNAGES :

RADEGONDE, la fille du bourreau.
ANNE, la fille du juge.
GUDULE, la fille du geôlier.
MAGDE, la sorcière.
Un prince.
Un manant.
La Mort.

—

Vers 1500, dans une ville flamande.

—

A EDMOND VAN OFFEL.

La scène figure une chambre basse et sordidement meublée.

Porte au milieu, fond, donnant sur un cimetière : profils de tombes; de chaque côté de la porte une fenêtre carrée munie de vitrages à rosaces. Table rectangulaire, gauche avant-scène, entourée de trois escabelles. A droite, un réchaud, des cornues et autres ustensiles d'alchimiste; au plafond soutenu par deux solives transversales, on aperçoit des oiseaux empaillés, etc.

Au-dessus de la porte, dans un cartouche terni, le mot : « Welkom ».

—

SCÈNE PREMIÈRE

RADEGONDE *(entre au fond, la tête couverte de son manteau, affolée.)*

Magde! Magde... où donc êtes-vous? *(Criant.)* Magde! *(Silence.)* Personne... Seule ici. — Qu'ai-je fait, mon Dieu, qu'ai-je fait? Qui m'a

donné ce triste courage?... — Mais où peut-elle être?... Magde! *(Silence.)* Seule ici...

Anne et Gudule viendront-elles seulement?

Elles auront peur... elles auront peur, les petites... *(Elle va pour sortir.)* Et pourtant, non, je reste. *(Elle s'assied.)* Chez Magde, la sorcière... et demain c'est la Chandeleur! *(Elle songe, le menton dans sa main gauche.)*

Sainte Vierge, il y a certainement des heures inconscientes dans ma vie... il y a des choses que je fais sans savoir... — Chez la sorcière!... — La peur!... j'ai vu la peur... en face!

Voix de GUDULE *(à l'extérieur.)*

Radegonde! Radegonde!

RADEGONDE *(tressaillant.)*

Oh!

Voix d'ANNE *(à l'extérieur.)*

Radegonde!... Es-tu là?...

RADEGONDE

Elles! Elles! Ce sont elles!
(Appelant à la porte.) Anne! Gudule! Ici!...

Voix d'ANNE *(comme précédemment.)*

Où donc, Radegonde?

RADEGONDE

Ici!... Ici!

Voix de GUDULE *(de même.)*

Où donc Radegonde?... Il fait si noir...

RADEGONDE

Passez à gauche de la croix!

ANNE et GUDULE

Oui... oui.

RADEGONDE

Voyez-vous la lumière rouge?... prenez garde... il y a un trou dans le chemin...

GUDULE

Anne! Anne... ne me laisse pas seule...

ANNE *(paraissant.)*

Par ici... par ici... nous y sommes!

ANNE et GUDULE *(se jettent avec terreur vers leur amie.)*

Radegonde!

RADEGONDE

Ah! Ah! vous êtes venues malgré tout! J'ai cru que vous ne viendriez pas.

ANNE

Est-ce ici qu'elle habite? Quelle maison étrange. *(Un temps.)*

GUDULE *(d'une voix serrée.)*

Oh!... j'ai eu peur dans le cimetière... mon Dieu, qu'y a-t-il de plus affreux qu'une tombe la nuit?

RADEGONDE *(nerveuse et impatientée.)*

Un mort!

ANNE

Tais-toi! — Vois comme elle tremble...

GUDULE

C'est une chose affreuse, vous dis-je, il nous arrivera malheur! La nuit, parmi les tombes... un vendredi... la veille d'une grande fête!

RADEGONDE

Ne fais pas tant de bruit,... on pourrait t'entendre.

GUDULE

On... on pourrait m'enten... qui cela : *on?*

RADEGONDE

Sais-je moi?... — *(A Anne.)* Ferme la porte, ferme les volets... Elle n'est pas encore rentrée. *(Anne obéit.)*

GUDULE *(craintive.)*

Pousse le verrou, Anne.

RADEGONDE

Mais non... mais non... comment veux-tu qu'elle entre? *(Un temps.)*

ANNE *(gravement.)*

Quelle heure est-il? *(Un temps. On entend sonner à la tour dix coups et deux quarts.)*

RADEGONDE

Ecoute...

GUDULE

Dix heures et demie... On a frappé le couvre-feu.

ANNE

Est-il déjà si tard?

RADEGONDE

Venez, asseyons-nous... causons un peu. Elle ne tardera pas à rentrer... Vous me trouverez à dix heures, m'a-t-elle dit.

GUDULE *(timide.)*

Il est dix heures et demie...

RADEGONDE

Veux-tu partir?

GUDULE

Seule?... non, non! jamais! *(Un temps.)*

ANNE

Radegonde?

RADEGONDE

Anne?

ANNE

Songe... quand ils s'apercevront, là-bas, que j'ai quitté mon lit et ma chambre en silence et que je suis partie à l'aventure dans la nuit... Songe, Radegonde,... mon père... mon pauvre père! *(Elle sanglote violemment, la tête dans les mains.)*

RADEGONDE

Ah! oui... pleure maintenant. Les larmes, les larmes! N'êtes-vous pas venues de votre plein gré? Vous ai-je obligées à venir? Vous ai-je trompées? — Attendez au moins qu'elle vienne... Je ne suis pas une sorcière! *(A part.)* Ont-elles peur, les petites! — Pourquoi ne vient-elle pas?...

GUDULE *(A part.)*

Une sorcière... *(Haut.)* Tu ne nous avais pas dit que tu nous conduirais chez une sorcière...

RADEGONDE

Je vous ai dit ceci : Il y a une femme qui connaît la science des charmes, elle m'a promis de me révéler à l'époux de mon destin : c'est pourquoi j'irai vers elle, car je crois en elle. Si vous le voulez, accompagnez-moi. Voilà ce que j'ai dit. Voilà pourquoi je suis venue et voilà pourquoi je ne m'en irai pas seule d'ici... je le sais.

ANNE

Crois-tu, vraiment, qu'elle puisse faire cela ?

RADEGONDE

Je le sais.

GUDULE

Comment ?

RADEGONDE

Parce que je le crois.

GUDULE

Oui... oui... mais c'est une aventure sacrilège avant la Chandeleur !

ANNE

Si pourtant elle pouvait, Gudule.

GUDULE

Non, non, il ne sort que mal du mal... C'est un sacrilège !

RADEGONDE

Mais pourquoi donc es-tu venue, enfant ?

ANNE

Je ne sais pas... Tu étais décidée... Tu as toujours raison... Je fais

toujours ce que tu veux... tu voulais : alors je suis venue... *(Un temps.)* Que va-t-il arriver maintenant ?

GUDULE

Malheureuse que je suis !

RADEGONDE

J'espère ! Moi, je ne crains pas. Une force me guide dans l'accomplissement des moindres choses de la vie. Il me semble souvent que ce n'est pas la première fois...

GUDULE

La première fois ?

RADEGONDE

Oui... N'y a-t-il pas des visages que je reconnais, n'y a-t-il pas des fantômes qui me reparlent comme d'anciens amis ?

ANNE

Des fantômes !

RADEGONDE

Non, cela vous ne le pouvez comprendre... Non... je ne le comprends pas moi-même et pourtant cela est... oui, cela EST.

ANNE

Moi, je n'ai jamais rien éprouvé d'analogue. Le soleil rit dans mes cheveux ; j'ai pourpré ma bouche avec le sang des vignes et chaque automne et chaque printemps, il monte de mon cœur à mes lèvres un hymne étrange et solennel. J'aime la vie, qui vit en moi comme je vis en elle, et rien ne m'a jamais semblé mystérieux.

RADEGONDE

Que tu es belle, Anne.

GUDULE

Je suis douce. Mon cœur bat comme il peut, et j'ignore, quant à moi, le souci des choses... Mais qu'est-ce, hélas ! qu'une vie sans amour ?

RADEGONDE

Oh ! tu es bonne, Gudule. *(Un temps.)* Eh bien, moi, je ne saurais être ni belle ni bonne et cependant quelque chose me dit que je vous suis supérieure à toutes deux ! *(A part.)* Ah ! jusqu'à quand l'heure qui soit enfin mon heure s'attardera-t-elle encore parmi les heures à venir... Ouvrez la porte au Destin... ma vie s'écoule comme une onde inutile... Ouvrez la porte au Bien-Aimé... Mon cœur est fatigué !

(Haut.) Je ne suis ni la belle, ni la bonne, je suis celle qui est seule.

ANNE *(à la fenêtre.)*

Venez voir, venez voir, il y a de jolies petites flammes qui courent parmi les croix des tombes.

RADEGONDE *(sans l'entendre.)*

Seule !...

ANNE

J'entends marcher... Écoute Gudule, Gudule, j'ai peur !

RADEGONDE *(de même.)*

Éternellement seule ? — Non, il vient, il vient !

GUDULE

Écoute, Radegonde,... on marche, on approche. Ne me laissez pas seule !

RADEGONDE

Mais ouvre ! Ouvre la porte.

GUDULE

Ouvrir !

RADEGONDE

Quelle folle ! Ne faut-il pas qu'elle entre ?
(Elle ouvre la porte. La lune s'irrue dans la chambre.)

ANNE

Oh ! la lune !

RADEGONDE *(se penchant au dehors.)*

La voilà ! Elle vient... pauvre vieille... Madge, Madge ! nous sommes toutes ici !

SCÈNE III.

Les mêmes. — MAGDE

MAGDE *(vieille et voûtée, costume sombre. Elle s'arrête à la porte.)*
Oh ! les belles petites filles ! Bonsoir ! Bonsoir ! Regardez là-haut ces bonnes étoiles prospères ! Voyez comme la lune est fraîche cette nuit. Chandeleur ! Chandeleur ! *(Entrant.)* Oh ! les belles petites filles ! Comment vous appelez-vous ?

RADEGONDE

Je suis Radegonde, la grande, fille du bourreau.

MAGDE

Et toi, petite ?

GUDULE *(tremblante.)*

Je suis Gudule, la bonne, fille du geôlier.

MAGDE

Et toi ?

ANNE

Je suis Anne, la belle, fille du juge.

MAGDE

C'est bien. Qu'attendez-vous de moi?

RADEGONDE *(s'avançant.)*

Ceci : Nous croyons en toi et en ta puissance, nous voulons que selon ce mystérieux pouvoir des charmes dont un mage t'a livré le secret, tu nous montres et nous donnes ce soir l'inévitable époux élu par le Destin.

MAGDE

Montrez-moi vos petites mains.

(Anne et Gudule s'approchent et lui tendent leurs paumes ouvertes.)

MAGDE *(prenant la main de Gudule.)*

La vie est faible, droite et longue, que n'interrompra ni joie ni douleur... la vie est droite et longue.

(Elle prend la main d'Anne.) L'impérieux destin, un et triple, commande et régit tout... Tu iras en paix, confiante dans la vie, et jamais ton étoile n'aura de pâleurs : sur ton front sa lumière a clos un diadème!

(S'avançant vers Radegonde.) Donne-moi donc ta main?

RADEGONDE

Ma main? Et que vas-tu me dire que je ne sache déjà? Et que vas-tu faire d'impossible pour dérouter celui qui du fond des âges m'a prise entre ses bras et m'adore déjà? Il n'y a qu'un rien de ténèbres sur ces choses, mais mon cœur les comprend et mon âme les voit!

MAGDE

Donne-moi tonc ta main?...

RADEGONDE

Ma main est comme un livre ouvert... Ma main est comme une bonne conscience... Ma main est le visage de ma charité...

MAGDE

Donne-moi donc ta main?...

RADEGONDE *(lui tend sa main.)*

Regarde.

MAGDE *(bas.)*

Hélas! — Il n'est pas de ce monde l'époux qu'il te faudrait!

RADEGONDE

Eh bien, te voilà muette maintenant comme une petite fille? Magde, dis-moi quel est mon destin?

MAGDE

Ta vie est une chose mystérieuse, que je ne puis comprendre... Il n'y a rien d'inévitable en elle que...

RADEGONDE *(poursuivant.)*

... que l'Amour!

MAGDE *(poursuivant.)*

... la Douleur...

RADEGONDE *(poursuivant.)*

... et la Mort! *(Un temps.)* Oh! évoque donc! hâte-toi d'évoquer mon époux, car je veux, Magde, car je dois vivre encore!

GUDULE *(à Anne.)*

Que dit-elle donc?

ANNE *(à Gudule.)*

Je ne sais pas, attendons l'heure.

RADEGONDE

Et qu'est-ce qu'une vie sans amour? —

MAGDE

Fillettes, qu'allez-vous donner à vos époux?

GUDULE

Je lui donnerai mes mains comme des colombes blanches, et par elles il sentira doucement battre, voler et frissonner vers lui toutes les ailes de mon cœur.

ANNE

Je lui donnerai ma joie et ma bouche à baiser. Je ferai resplendir sur son visage le pur rayonnement de mes candeurs heureuses... Je serai la force de son âme quand viendra l'heure des douleurs!

MAGDE *(à Radegonde.)*

Et toi, ma Reine?

RADEGONDE

Moi, je ne donnerai rien. Qu'il vienne d'abord m'offrir ses présents. Et si vraiment, comme je le crois, son âme est plus puissante que la mienne : qu'il me prenne donc toute et m'emporte à jamais!

MAGDE

Tais-toi! S'il t'entendait!

GUDULE *(à la fenêtre.)*

Oh! mon Dieu! les flammes... dans le cimetière...

ANNE

Tais-toi... tais-toi, ce sont des flammes intelligentes....

RADEGONDE *(avec éclat.)*

Ah!... qu'il m'entende ou non, je l'appelle... et je l'aime! *(Un temps.)*

MAGDE

Soyez douces, soyez sages et maintenant asseyez-vous... Voici trois coupes de cristal.

La première est pleine d'eau, — elle est limpide comme une âme...

La seconde est pleine de bière flamande, — elle est forte comme un bras glorieux...

La troisième est pleine de vin, — elle est subtile comme un rêve matinal!

Soyez douces, soyez sages et maintenant asseyez-vous devant les coupes de cristal.

(Elles s'asseyent : Gudule la première devant le verre d'eau ; Anne ensuite devant le broc de bière ; enfin Radegonde devant la coupe de vin.)

MAGDE

Vous attendrez ainsi et vos époux viendront, mais soyez douces, soyez sages, car il faut que le désir demeure absolument conforme à la volonté plus haute du Destin...

Quand il viendra, vous le suivrez. Si vous êtes heureuses, souvenez-vous de moi. *(Elle va pour sortir.)*

RADEGONDE *(se lève brusquement.)*

Attends,... Magde... Attends... Je ne veux rien devoir à personne... Prends... Prends cet or! Je t'ai payée... *(Elle jette à terre une bourse pleine.)*

MAGDE *(revenant.)*

De l'or? Et que ferai-je de ton or?... Si je te donnais seulement du fruit de ma science ce qu'en peut contenir la coquille d'une noix, tu changerais plus de plomb en or pur qu'il n'en faut pour acheter une province!

Bonsoir... bonsoir... bonsoir. *(La voix se perd au dehors.)*

SCÈNE IV

Les mêmes, moins MAGDE

GUDULE *(après un temps.)*

Que je suis heureuse qu'elle soit enfin partie.

ANNE

Mon cœur bat lentement, lentement, comme s'il n'avait d'autre ressort que la désespérance...

RADEGONDE *(à part.)*

Qu'elles sont tranquilles... *(Elle passe lentement la main sur son front et dans ses cheveux.)* Oh!... j'ai peur... maintenant. *(Haut, avec un rire forcé.)* Ah! Ah! Ah! mes petites amies, laquelle va nous conter l'histoire de ses amours?

GUDULE

Oui, oui, parlons, parlons... Je suis inquiète au milieu du silence.

ANNE

La paix s'épand dans ma poitrine comme une nappe de fraîcheur...

RADEGONDE

Et vous voilà tranquilles maintenant comme s'il ne devait rien arriver, quand j'ai les tempes toutes sonores! Mon âme est lourde... Qu'il fait donc tiède ici... Il y a des couronnes de plomb assises sur ma tête...

GUDULE

Ecoutez : Mon époux est un prince royal. Bien souvent j'ai croisé au pied de mon lit mes deux petites jarretières; la veille d'une grande fête, j'ai caché mon miroir sous mes oreillers... et, la nuit, à travers les gazes d'un beau songe, j'ai vu mon cher époux descendre jusqu'à moi...

RADEGONDE

O mon Dieu, qu'il fait donc sombre ici!...

ANNE

Mon époux est un homme simple, juste et fort. Il va droit son chemin sans hésiter jamais aux mille carrefours de la vie; son manteau est de laine mais son cœur est d'or et tous les malheureux ont mangé de son pain.

RADEGONDE

Il y a des couronnes de plomb assises sur ma tête.

ANNE

J'ai longuement vécu jadis l'heure vaine et solitaire où mon âme chantait avec les oiseaux fous parmi le clair soleil; mais voici que mon cœur s'est épris d'une œuvre meilleure, voici que je dois vivre, et qu'est-ce qu'une vie sans amour?

RADEGONDE

Oh! vivre! *(Silence.)*

Vivre la plénitude d'un sublime et tragique destin! Abandonner ces choses futiles, être plus grande! S'abstraire de ce monde niais,... être plus hautement impériale et pure... oh! vivre! Aimer de vivre... oh! aimer... vivre d'aimer.

GUDULE

Elle est folle,... Anne,... elle est folle!

RADEGONDE *(les yeux levés.)*

Fais-moi la Grâce! *(Un temps.)*

ANNE et GUDULE

Mais encore, toi, Radegonde, quel sera ton époux?

RADEGONDE

Mon époux... mon époux... comment voulez-vous que je dise? Je ne sais pas, je ne sais plus comment il est... Ses regards sont purs et doux comme s'ils avaient plongé dans les yeux d'une race meilleure; ses prunelles sont pleines d'une majesté dont la terre ne se souvient plus.

Je me rappelle : Un soir j'ai, tout enfant, et la main dans la main, passé avec mon père sur un champ de bataille... Une blessure affreuse balafrait le ciel,... le soleil était mort en crachant du sang! Nous avons passé vite!

Au pied d'un chêne fendu dans la mêlée, râlant parmi la mousse verte, un beau jeune homme blond, très pâle, agonisait.

Tel je le vis alors, je crois le voir encore... Quand nous vînmes à passer, il serrait des deux mains sa poitrine trouée et ses yeux glauques m'ont suivie...

« Père, arrêtons! »... ses yeux!... « Père, il a soif! »... Ses yeux m'ont poursuivie jusqu'au fond de la plaine!

(Minuit sonne à un clocher. La porte s'ouvre. Un manant paraît. Sans mot dire, il s'avance vers Gudule que la stupeur empêche de crier, boit le verre d'eau placé devant elle, lui prend la taille et l'emmène en souriant.)

ANNE *(bas.)*

Ayez pitié de moi, Seigneur...

RADEGONDE *(les yeux dans le vide, n'a rien vu, rien entendu.)*

Un soir aussi, j'ai vu la mer effrayante, la mer mauvaise, la mer vivante! Il pleuvait à torrents,... le vent effiloquait les voiles comme des toiles à charpie,... le vent fouettait les matelots avec les cordes du bateau...

La mer! La mer! Les barques s'égaraient et fuyaient toutes folles à sa surface! Le vent! Les vagues! Les ailes de la mer!...

Comme une poule couvre ses poussins, la mer affreuse a pris les barques dans son sein... — Lui! dressé sur la proue... et sous son nimbe d'or, oh! comme je le vois,... je le revois encore,... seul et debout,... grand comme l'océan... Il sombra le dernier en regardant la mort... oh!... je le vois... ses yeux me poursuivent encore... *(Un temps.)*

(La porte se rouvre. Paraît un prince superbement vêtu. Il s'avance vers Anne qui s'est levée à son approche, vide le broc de bière et sort avec la jeune fille à son bras.)

RADEGONDE *(comme précédemment.)*

J'ai suivi la chanson des faucheurs dans les champs et j'ai vu qu'ils coupaient ses cheveux...

Au bord de l'étang bleu où tout le firmament était tombé dans l'eau, j'ai vu glisser des poissons d'or et j'ai cru qu'ils nageaient dans ses yeux...

La fièvre qui chante au fond de mes oreilles a des accents de voix qu'il doit comprendre, lui!

Mais... place! place! Faites place autour de l'échafaud!

La foule!... les têtes... les têtes;... entendez-vous la cloche?... Dingue don! dingue don! Mon père est là, debout, il attend appuyé sur son glaive élastique... Dingue don!... Le condamné!... le voilà... le voilà... la foule se tait... Dingue don!... Il me regarde,... ses yeux! *(Un cri terrible.)* Ah! mon père l'a tué! — La tête... le sang... le sang... le sang... *(Un silence. Tout à coup elle soulève sa coupe et la tend au ciel.)* Oh! bien-aimé!

Cette coupe est à toi, entends-moi, je t'appelle!

Cette coupe de vie dont rien n'a débordé. O Bien-Aimé, qui me connais et que je sais, viens dévoiler enfin le sort qu'on me réserve!

O Toi qui m'as suivie depuis le premier jour, ô Toi qui vis en moi parmi mon âme même, ô Toi qui dois me faire ton épouse et ta reine,... sur celle qui t'implore affirme enfin ton droit!

(La Mort, sous les traits d'un beau jeune homme blond, drapé de velours noir, et s'appuyant sur une faulx, paraît dans le cadre de la porte sous le mot « Welkom ».)

(Radegonde chancelle et tombe; la coupe se brise à ses pieds.)

J. WAPPERS.

FIN

ÉLÉVATION

(SUITE)

—

VI

Voici l'œuvre accomplie et le calice est vide.
Nous n'assisterons plus, ô monde ! à tes banquets
Où le corps, aux désirs monstrueux ou coquets,
Bien que toujours repu reste toujours avide.

L'esprit règne à jamais, et la lettre perfide
Ne pourra plus trouver en nous d'humbles laquais,
Car nous avons poussé, comme de lourds paquets,
Nos dépouilles d'erreurs dans l'abîme impavide.

Hosannah ! au jardin de lumière du cœur !
Notre rêve idéal au sourire vainqueur
Nous offre abondamment la noble nourriture,

Et portant vers l'azur nos aspirations,
La sagesse, établie en son investiture,
Assouvit notre faim de célestes rayons.

VII

Pour moi, chétif enfant né dans un siècle nul,
L'amour, comme la vie, a l'aspect d'un beau songe.
Je vois la vie en fleurs et l'amour sans calcul
Parmi les infinis où toujours mon œil plonge.

Ayant fait de mon être un ténébreux tombeau
Clos sur les vains désirs et sur les faims charnelles,
Rien n'est avide en moi si ce n'est le cerveau,
Car je veux me nourrir des choses éternelles.

Celui-là peut bien rire, outrageant nos efforts,
Qui sans cesse obéit à son appétit vaste ;
Mais la vie et l'amour ne souriront qu'aux forts :
L'âme ne peut aimer que si le cœur est chaste.

JULIEN ROMAN.

AUGUSTE RODIN

—

La Maison d'Art, à *La Toison d'Or,* a vu se réaliser un projet de tout point remarquable : l'exposition, à Bruxelles, d'œuvres du sculpteur Rodin; célébrant, ainsi, le maître sous ce ciel du Nord dont il apprit le mystère; dans la ville où il vécut longtemps, où il prépara, dans un travail acharné et divinatoire, la puissance dont maintenant Paris et le monde s'enthousiasment et se déconcertent.

Rien n'est plus difficile que de parler du maître après les innombrables travaux, volumes, articles, opuscules, caricatures, portraits, transpositions ou décompositions graphiques consacrés à lui et à ses œuvres, non seulement par les critiques, mais aussi, surtout, par les littérateurs et les poètes. On retrouve sa physionomie chez les princes du roman français, constituant un des éléments décisifs des plus hauts milieux psychiques modernes. Ce monde artiste, indélimité, indéfini, calomnié, méconnu, ridiculisé, et parfois avec combien de raison! n'en restera pas moins, pour l'âge futur, un des plus admirables foyers d'âmes, peut-être celui où des alchimistes (quelques-uns bizarres...) réussiront la pierre philosophale : l'or d'une culture nouvelle, d'un affinement presque total par la pénétration d'art *transmuant la vie.* Sans doute, le christianisme qui l'aurait préparé, sans qu'on sache, la baptiserait au jour qu'il faut, comme jadis la France à Reims ou la philosophie grecque dans Alexandrie.

Les redites menacent donc, inévitablement; la seule façon de les éviter un peu sera de regarder brièvement l'œuvre du grand sculpteur en une des théories d'art dont nous sommes particulièrement épris et auxquelles sa

vie, son œuvre, fournissent le plus merveilleux commentaire, aussi la plus efficace preuve.

Les ouvrages rassemblés à la Maison d'Art, avec les ébauches, les esquisses, les déconcertants dessins, permettent de suivre l'évolution de Rodin jusqu'à aujourd'hui. Peut-être ce mot d'évolution n'est-il pas convenable; il implique, en effet, des influences modificatrices; or, ici, rien de tel n'est en question; il s'agit, au contraire, d'une croissance, d'un développement régulier. Ce développement fut trop naturel pour qu'on le rabaisse à un acte volontaire. L'admirable discipline esthétique de Rodin dégagea seulement la puissance créatrice qui était en lui, par laquelle il fut mené jusqu'aux sommets de maintenant. C'est ce développement que nous allons rapidement examiner. Nous y verrons l'effort suprême vers l'art. De la sorte, nous y approcherons d'aussi près que *possible l'essence mystérieuse de celui-ci; nous verrons la route qui* mène au temple et le témoignage des voies erronées; en preuve, nous constaterons un effort parallèle à celui des autres génies modernes dans les autres arts.

Les génies modernes... Il faut reprendre ces mots; dire surtout l'injustice qu'enferme notre embarras de les prononcer. Il semble que les générations nouvelles et surtout la nôtre (peut-être à cause du vertige des gloires montrées par l'érudit souvenir) ne savent plus avoir confiance en elles-mêmes, n'osent affirmer le génie par leur seul jugement. L'idée qu'un nouveau Shakespeare puisse avoir paru; qu'un sculpteur puisse dépasser (fut-ce de *biais,* par l'*autrement*) Michel-Ange, nous donne le rire et l'effarement peureux. Cependant l'idendité de la vie implique qu'elle peut refaire ce qu'elle fit, donner à nouveau ce qu'elle a donné une première fois; voire même se dépasser, selon une identique loi d'accumulation et de paroxisme peut-être improprement dite évolution.

Comme pour l'ensemble de l'art moderne, c'est dans la réalité (non dans le *réalisme*) que Rodin commence par chercher (ainsi qu'il faut) la libération initiale. — Rappelons en commentaire la puissance des rites chrétiens : ce baptême qui délivre, purifie, avant l'onction qui douc, fortifie, parachève. — Nous ne donnerons guère de dates; l'ordre chronologique convient moins ici qu'un ordre de hiérarchie avec lequel, du reste, il se confond le plus souvent. Le début véritable de Rodin fut, au Salon de Paris, cet *homme des premiers âges* (dit aussi l'*âge d'airain*), maintenant au Jardin du Luxembourg. La critique étant, parfois, une sorte de caricature par la calomnie, l'on cria au moulage sur nature. Pourtant, dès lors, l'*attitude du mouvement* (une des principales hantises du maître, une de ses suggestions de gloire) vient transformer l'aspect mort des apparences.

Mais, vraiment, à la base de son savoir, nous trouvons cette fidélité au

BELLONE

(Œuvre de Rodin)

réel qui est la délivrance des préjugés d'école, d'académie, d'imitations, tout ce qui interpose entre nous-mêmes et le monde une vision morte, d'autrui, donc fausse, puisque la vue véritable est le rapport des choses à nous. On ne saurait assez dire combien cette faculté s'éveille avec lenteur, parcimonie. L'enfant qui dessine un homme par un cercle pour la tête, un carré pour le corps, quatre « bâtons » pour les bras et les jambes, ne voit pas grande différence entre cette image et le réel. Il ne perçoit celui-ci que selon une vague expérimentation, qui met en son cerveau un reflet rudimentaire, déformé, surtout, par l'*idée*.

L'analogie devrait faire comprendre à chacun cette vérité : comme l'enfant, par la simple initiation de l'âge, arrive à concevoir mieux les apparences, ainsi la foule peut, doit être dépassée par l'artiste, soumis à un « entraînement » plus prolongé. Nous exprimons à dessein ces choses aussi vulgairement que possible ; nous voudrions y faire comprendre à tous l'admirable sentence de Rodin disant du Balzac : c'est la limite des concessions que je puis faire au public et de la foi qu'il doit me garder. Cette parole (que nous citons de mémoire) formule la loi, non seulement des rapports de la foule avec le génie, mais encore de tout effort psychique. Chaque homme est un peu une foule. Comme l'élite peut seule percevoir au loin, en haut, et crie ses visions pour tous ; le plus pur de nous-mêmes, nos mains tendues par la prière, notre âme surélevée de science ou d'extase, affleurent seulement l'essentiel. La *loi de croyance* résulte du *mode même de nos activités*.

Voyons comment Rodin va dépasser la vision commune. *L'homme au nez cassé* est encore une œuvre réaliste strictement ; très apparentée aussi à l'art antique. Elle est également un portrait merveilleux ; sans doute est-ce le portrait qui va nous donner la clef de tout l'effort de Rodin, de sa voie, qui (essentiellement moderne, nouvelle, celle-là qu'il nous fallait) s'écarte des anciens jadis, peut-être surtout en prolongeant, continuant l'art d'âme du moyen âge.

Rodin est un merveilleux portraitiste. Ses bustes réalisent en un très logique miracle d'art l'amusante naïveté paradoxale : faire plus ressemblant que le modèle. Celui de M. H. Rochefort plane sur des tumultes qui animent de mépris, d'ivresse et d'orgueil les yeux petits et profonds, le nez dominateur, le front bossué sous la chevelure en crête de vague. Celui de *Bellone* (portrait de Mme A. R.) est vraiment la féminité divine du combat; la mort, la vie et la gloire des armes, passent dans les traits aussi dédaigneux que sereinement apitoyés. La série des portraits de femmes de Rodin est une des merveilles de l'art moderne. Il suffirait, pour le prouver, de cette merveilleuse tête couverte d'une coiffe, sortant d'un bloc, et qui semble la pensée même du chaos dont elle émane, sur qui elle se penche, alourdie du divin.

La physionomie, en général, est une des incontestables maîtrises de Rodin ; qu'est-ce donc qui la constitue ? Nous le pouvons trouver dans le jeu de l'expression, qui n'est que la *physionomie en continuel état de formation*, de devenir. De même, par analogie, nous découvrirons aussitôt dans le geste la *forme qui se réalise*, le jeu d'expression de la forme. Or, l'expression du visage, comme celle du geste, du mouvement, est basée sur des rapports primordiaux entre certaines émotions, certains sentiments et des formes des lignes, des modes expressifs qui les traduisent. Le plus ignorant ne confondra jamais le visage convulsé de colère avec la radieuse sérénité du sourire. De même, pour les gestes, les mouvements, les attitudes ; il en est de menaçants, de doux, de dominateurs. Ils deviennent, par la vie (ou le geste des grands comédiens), un langage traduisant tous les émois, comme la musique ou la peinture. Ils sont dans le rite et l'attitude des images sacrées, le langage que l'homme projette sur l'au-delà ; ainsi, à certains sommets, nos gestes vont, en mirage, s'inscrire dans le ciel. Citons un passage de la *Tentation de Saint-Antoine*, par Flaubert, où le diabolique Apollonius promet à l'ermite ce mystère des attitudes : « Je t'expliquerai la raison des formes divines ; pourquoi Apollon est debout, Jupiter assis, Vénus noire à Corinthe, carrée dans Athènes, conique à Paphos. » Cette *puissance naturelle d'expression* qui n'est pas réservée aux formes humaines, mais que l'univers entier possède pour la contemplation sagace, est l'essence même de l'art. Ses harmonies constituent *le monde en tant qu'expression*, suprême puissance universelle, bien supérieure à la *force et à la volonté* du pessimiste allemand, aux points de vue d'utilité, de vérité, faits pour la volonté ou l'intelligence seules, et qu'elle réunit dans une puissance d'émoi prenant tout l'être, comme le baiser de l'Esprit-Saint, la flamme de Pentecôte.

Disons que cette *expressivité harmonique* constitue la vraie beauté, but suprême de l'art et qu'on ne saurait trouver dans aucun autre don du réel. Tout ce que la définition semble avoir de trop « expérimental » s'accorderait fort bien (si nous avions le temps d'une démonstration) avec le platonisme et les vues scolastiques par le lien naturel du modèle et du but divin que l'on superpose au monde.

Dans le portrait, dans le geste, Rodin surprend l'expressif seul ; il sait éliminer ce qui n'entre pas dans l'émoi perçu, ce que le point de vue, le but cherché rend inefficace, mort. Parallèlement, il grandit (aux dépens de ce « *caput mortum* » de son alchimie) le côté expressif. Ce que le réel ne peut faire, il le réalise, fixant, exagérant le vrai véritable, faisant plus ressemblant encore que le réel. Il a su obéir aux formes ; maintenant il sait les faire obéir.

Dès lors, ses œuvres prennent une vie spéciale, sœur de celles de l'univers qu'elles montrent en un reflet fixe. Les formes n'y sont plus une

LES BOURGEOIS DE CALAIS

(Œuvre de RODIN)

convention de grâce, d'agrément, mais un langage, allant au plus intime de nous-mêmes, nous disant les mots silencieux que seuls connaissent encore la mystique et l'amour.

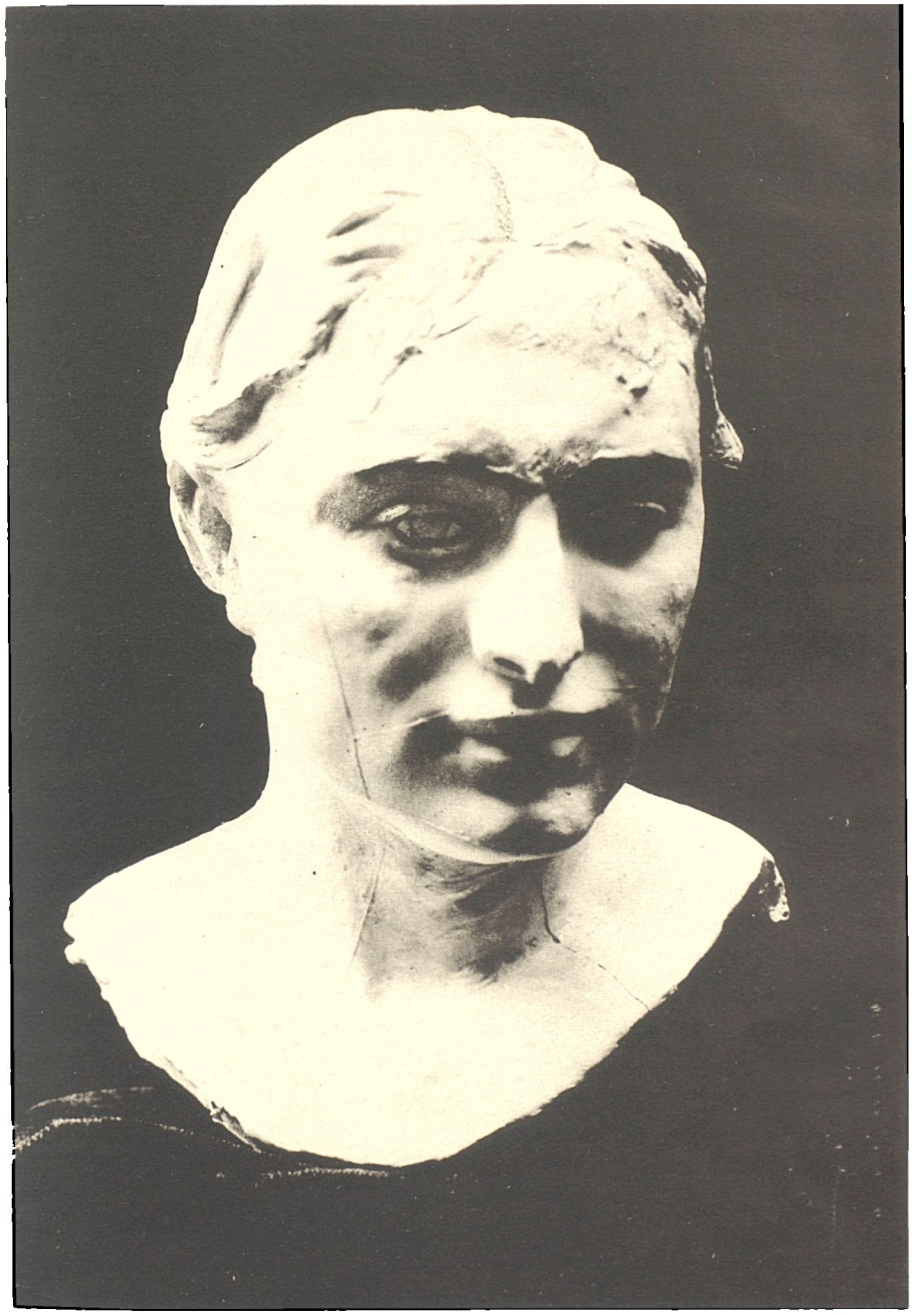
Les *Chevaux de Nancy* sont l'envolée même des rayons solaires; la muse de Victor Hugo est, brisée, la voix douce, torturante et torturée de l'art. Parfois un parti pris de formes longues et simples rappelle de nouveau l'art médiéval par une élégance pour qui l'on voudrait un autre mot; car elle est magnifiée d'une grandeur et d'une simplicité inquiétantes. Rien n'est plus beau en ce genre que la sœur tenant son petit frère sur les genoux. Tant de simple subtilité anime le groupe que l'on n'y verra jamais une maternité, mais bien la protection seulement fraternelle (1). Les formes sont désormais pour Rodin un langage dont l'ivresse fait ses œuvres, dont il se grise parfois, dont il recherche tout, jusqu'aux plus infimes ou abjects mots. Toujours comme les grands sculpteurs des cathédrales, il ne craint pas, en effet, le mot horrible; comme eux, il le purifie d'art, sinon de vouloir moralisateur. Nulle part toute cette science têtue n'est plus accessible que dans le groupe merveilleux des *Bourgeois de Calais*. Ceux qui ont été choisis pour aller subir la vengeance ennemie rassemblent moins en eux toutes les formes de la résignation humaine que l'âme de la cité médiévale, cette âme patiente, héroïque, simple et forte; peut-être la plus complètement humaine qui fut jamais. A Calais, malgré l'artiste, l'œuvre fut surélevée d'un absurde piédestal; ici, à la « Maison d'Art », Rodin n'envoya que là-mi-corps des personnages, concentrant avec intention la vue sur les têtes et les bustes, les visages et les cœurs. Mais cette puissance d'élimination que nous venons d'étudier plus haut dans sa cause : l'expressif seulement (l'expressif révélé par la physionomie du visage et le mouvement du corps, ce mouvement que l'œil de Rodin saisit comme un « instantané » et note dans les étranges et merveilleux dessins), cette puissance d'élimination, de simplification, va sans cesse augmentant, et par des moyens divers aussi bien que convergeants. Parfois, comme dans l'admirable *Cariatide*, elle laisse dans la pierre les parties dont le maître veut détourner l'attention. Il est impossible de ne pas songer alors au grand peintre Carrière, noyant d'ombre les « non-valeurs » expressives de ses personnages. D'autrefois, un faire fruste, rugueux, semble briser aussi bien la ligne que le contour pour faire jaillir, comme d'une gangue ouverte, le mouvement, la forme essentielle, alors merveilleusement précise, fine, légère et grande.

Remarquons-le. C'est là un effort général dans tout le génie moderne : toujours s'atteste, après la conquête du réel immédiat, la bataille contre l'inutile ressemblance, la vanité de faire un double, l'effort pour extraire

(1) Le *Réveil d'Adonis* s'épanouit en courbes végétales.

du *vrai l'expressif*, le significatif. A quoi bon la photographie par l'œil et la main ? Les instruments sont mille fois plus sûrs. Mais l'art est au-delà de la reproduction ; il est dans une *harmonie expressive* fixée par un chef-d'œuvre. Ce sont aussi pareils brisements, pareils renouvellements, que Maeterlinck inflige au verbe et à l'aventure humaine pour qu'ils ne soient plus un fait-divers, mais l'essence de notre vie et de notre destin.

La synthèse de ces efforts se trouve dans la statue de Balzac, qui fut l'événement de l'an dernier. Rodin avait fait d'innombrables études pour arriver à faire passer dans le geste comme dans l'expression toute l'âme héroïque non seulement de l'homme, mais de son œuvre. Celle-ci n'est pas représentée par les emblèmes additionnels ; elle brûle dans le regard, triomphe dans la tête dressée, ondule légère et formidable comme une mer dans le flot de la robe, si merveilleusement efficace avec son apparence informe. On sait que l'œuvre fut refusée par ceux qui l'avaient commandée ; on sait la noblesse d'âme du sculpteur refusant tout salaire de son travail. Mais ceux mêmes qui ne comprirent pas avouent que depuis lors une autre image ne se supporte plus ; toutes apparaissent, soit comme des imitations pâlies, soit comme inexistantes. Dédaigneux des attaques de jour en jour plus épuisées, le maître poursuit cette *Porte de l'enfer* que lui inspira notre Dante et à laquelle il travaille depuis tant d'années afin de mettre dans une œuvre, avec la fleur de techniques nouvelles, le rayonnement de l'éternel supplice humain devant la sérénité divine du « penseur ».



ÉTUDE

(Œuvre de Rodin)

Exposition d'œuvres de Mlle Henriette Calais

—

Faute d'espace, nous ne pouvons donner qu'une étude très sommaire du talent de Mlle Calais à propos de son exposition au *Cercle artistique*. La sympathique artiste possède un coloris et un dessin entièrement personnels; son « écriture » lui appartient en propre; un style individuel s'est réalisé jusque dans la création de certaines formes typiques; notamment une physionomie de femme gravement exquise; une draperie d'arbre en chevelure d'un simplisme grandiose. C'est ici la maîtrise véritable, supérieure aux agaçantes habiletés de main, aux inutiles exactitudes photographiques. Le réel appartient seulement *à qui le dépasse,* à qui sait en extraire, alchimie véritable, les accords d'harmonie expressive. Elle constitue l'art que n'est pas la simple reproduction de la nature. Cet art forme la décoration naturelle du monde. Pour cela sans doute, l'art sincère de Mlle Calais est décoratif au premier chef comme ceux, divers, des gothiques et des primitifs. Ses grandes compositions ayant pour titre général : *Les Heures,* et destinées à fleurir un salon, réalisent le plus audacieux et le plus ingénu tour de force. Tout y est simplicité, lumière, enchantement de tons et de courbes allégeantes. Les draperies constituent chez l'artiste un primordial élément de beauté, vivantes et souples comme des âmes visibles, les âmes en lesquelles se multiplie de personnalité, la douceur féminine du monde.

Selon la loi de tout art *total*, celui de Mlle Calais atteint le symbole *(La fontaine d'amour)* spontanément, en dehors de tout vouloir préconçu. Une beauté dernière, une beauté d'émotion psychique, se superpose alors à l'enchantement de ces tons clairs (avec une science spéciale du bleu), de cette ligne personnelle comme une signature de grâce ondulante.

Œuvres de début : *L'Alleluia*, *La délivrance* ont déjà la naïveté religieuse qu'elles demandaient; cependant que *L'enfant au lys* résume toute la personnalité de l'artiste et qu'une boucle de *Chemin vert* enferme le poème du destin.

LE LABEUR

Encore une exposition de cercle d'art, celle du *Labeur*. Bien jeune, puisqu'il en est à sa deuxième année d'existence; il tire de cette jeunesse, très visible, très simplement avouée, un puissant motif d'intérêt. La jeunesse, c'est l'avenir, l'avenir qui a toujours raison.

Tâchons, malgré le manque d'espace, de nommer chacun, à cause de ceux que la gloire peut choisir un jour, mystérieusement. La grande peinture est représentée par M. Titgat, dont *la Harpe* est d'un haut sentiment poétique. Des études diverses permettent d'apprécier le dessin serré, l'effort technique. Beaucoup de sentimentalité écrase un peu Madiol fils. Plus simple, Konrad Starke trouve dans la vie maritime à Coxyde de purs poèmes. Mme Starke comprend la grandeur des arbres. Les villes mortes de Flandre hantent d'hallucinations fines A. Oleff. C'est la turbulence du village que note heureusement M. Melsen. Encore des portraits de Daens; des animaux de de Baugnies; des paysages du Hollandais Baumer, de Cambier, Houwaert, Lagye, Ledent, Merchaert, Ottmann (surtout de bonnes vues de villes); Segers, Vanden Bossche (portraits et intérieurs). Des dessins de M. Vanderstraeten et des motifs de mobiliers aux tons fins de Van Waesberghe.

La sculpture était glorifiée par un fragment du maître Lambeaux, J. Baudrenghien avec d'heureuses hantises des gothiques, et de Minne aborde les sujets religieux de la plus noble façon. Herbays ose avec habileté de grands efforts. Une originalité sympathique chez Schirven. Des bustes de L. Grandmoulin. Répétons-le : il faut être très attentif aux noms des jeunes... Dieu sait !

EDMOND JOLY.

LES DEUX JARDINS

—

Sous le cruel regard de la lune sanglante,
Parmi l'obscurité des vallons infernaux
Où de noirs basilics déroulent leurs anneaux,
Une étrange rumeur s'élève, vague et lente

Voix d'un plaintif jet d'eau terrassé par le gel?
Voix d'un rêveur déçu que hante la Chimère?
N'importe! Mais le cri d'une détresse austère
Soulève cette voix d'un frisson éternel.

Son douloureux écho se meurt en toi, mon Ame,
Allons le jour décline où riait ton bonheur
Et les temps sont venus d'épreuve et de rancœur,
Amante des oiseaux, des roses, de la femme,

Lève-toi, laisse là ton veuvage et ton deuil,
Prends l'épée éclatante et brave la tempête,
Parmi des cris de gloire et des hymnes de fête,
Jette au ciel la clameur virile de l'Orgueil!

Inutile vouloir ! En mon cœur monotone
Se traîne sans mourir un chant venu d'ailleurs,
Espoir impérieux d'impossibles meilleurs,
Rêve de fleurs sous le front pâle de l'Automne.

Etrange souvenir de passés inconnus,
Où des reines d'amour errantes sous les palmes
Offrent aux brises d'or des beaux Archipels calmes
Les roses et les lys fleurissant leurs seins nus.

Et c'est comme un jardin que les belles étoiles
Caressent doucement de leurs tendres rayons,
Sur le cœur des œillets dorment les papillons.
Dans les buissons bleuis la Nuit ourle ses voiles.

Oh ! les sentiers heureux où l'on rêve d'amour,
Chantant sa foi naïve en ce divin mensonge !
Lac de joie et d'espoir où notre âme se plonge !
Oh ! le temps à jamais désiré, le temps court !

Des cris ont retenti, cris perçants, cris funèbres,
Venus d'un noir vallon de haine et de douleur,
L'éternel basilic s'est glissé sous la fleur,
Le frisson de l'effroi passe dans les vertèbres.

L'angoisse étreint, la peur glace, le péché mord,
Et l'esprit, en un râle étranglé d'épouvante,
Se débat, emporté par la rude tourmente
Du jardin de la Joie au jardin de la Mort !

CHARLES DE SPRIMONT.

UN CHEF-D'ŒUVRE

(François de Curel. — *La nouvelle Idole,* pièce en 3 actes. Paris. P.-V. Stock, éditeur.)

—

Cette pièce, représentée pour la première fois au théâtre Antoine, il y a quelques mois, a eu beaucoup de succès. Elle en méritait davantage. Comme toutes les compositions dramatiques de ce noble esprit qui s'appelle François de Curel, elle est d'une rare envergure et contraste étrangement avec les productions du théâtre à la mode, où l'insanité dispute la palme à l'indécence. Encore placé-je cette dernière œuvre, pour la logique dès situations, la beauté de la philosophie et la perfection du style, au-dessus des *Fossiles* et même du *Repas du Lion.*

Celle que M. de Curel, non sans quelque ironie grave, appelle *la Nouvelle Idole,* c'est la Science, la Science avec l'initiale majuscule, celle qui prétend répondre souverainement à tous les problèmes et résoudre définitivement toutes les énigmes. De cette idole, le docteur Albert Donnat est un des prêtres. Son esprit cultivé s'oriente tout entier vers elle. Son activité et son dévouement ne connaissent pas, en dehors d'elle, d'autre moteur. Mais la Science lui révèle une première fois ses défaillances : A la recherche d'un serum contre l'horrible maladie du cancer, le savant médecin a choisi à l'hôpital, dans son service, une jeune fille toute frêle, phtysique jusqu'aux moëlles, — et dont la mort prochaine ne fait pas de doute pour son diagnostic.

Avide qu'il est d'étudier dans ce pauvre petit corps voué à une prompte dissolution le secret qui sauvera peut-être des générations, Albert Donnat lui a inoculé, à la dérobée, le virus du mal. Pourquoi aurait-il hésité ? N'a-t-il pas foi en son oreille qui saisit le souffle d'un poumon caverneux, en son œil qui distingue un bacille sous le microscope, en son toucher qui perçoit la moindre détente d'une artère ?

Mais il arrive ceci, que le savant n'avait pu prévoir et dont il reste bouleversé : c'est que la pauvre et naïve Antoinette, qui s'essaie dans un couvent de province, à la vie religieuse qui l'a séduite, guérit de sa phtysie. La scène, dans laquelle le savant constate cette guérison, est d'une émotion poignante.

ALBERT (*s'exaspérant*)

Quel régime avez-vous suivi? Quels remèdes avez-vous pris?

ANTOINETTE

Ceux que vous aviez ordonnés, monsieur le Docteur; et le régime a été scrupuleusement suivi... Il n'y a qu'une chose...

ALBERT (*avec emportement*)

Laquelle, voyons?

ANTOINETTE (*tremblante*)

Ne grondez pas, Monsieur... J'ai bu de l'eau de Lourdes, un peu, tous les matins... *(Il lui tourne le dos et fait deux ou trois fois le tour de la chambre. Antoinette le regarde, atterrée. Il revient presque menaçant sur elle.)*

ALBERT

Allons, rhabillez-vous!

Le deuxième acte nous introduit chez un jeune psychologue de métier, Maurice Cormier, talent délié, cœur sec, le compagnon d'études du docteur Donnat et le commensal de son foyer, mais qui volontiers profiterait de la crise provoquée dans le ménage de son ami par la révélation de l'aventure d'Antoinette pour détourner à son profit la tendresse d'une épouse honnête et confiante, que l'orgueil du savant a toujours endolorie, et que son crime vient d'indigner. Maurice Cormier fait profession d'observer tous les phénomènes de la mentalité et de la sensation. Il les enregistre laborieusement par le moyen d'expériences hypnotiques et le procédé d'appareils enregistreurs de toute sorte.

Nous récoltons ainsi, dit-il, une prodigieuse moisson, soigneusement classée dans d'innombrables dossiers.

LOUISE (*Mme Albert Donnat*)

A quoi cela mène-t-il?

MAURICE

Ces documents sont conservés dans des publications spéciales. Jusqu'à mon dernier soupir, je ne cesserai d'en amasser de nouveaux. Après moi, d'autres chercheurs expérimenteront avec des instruments perfectionnés en partant du point où je me serai arrêté. Ils entasseront sur mes collines de dossiers des montagnes de nouveaux dossiers, cela se poursuivra jusqu'au jour lointain où une vérité se dégagera, et alors la science psychologique sera constituée. Ce jour-là seulement, on saura si l'âme existe, si elle est immortelle, d'où elle vient, où elle va. Ceux qui disserteront sur le jugement, l'imagination, la mémoire, la volonté, le feront d'après des données certaines. Lorsque l'horlogerie mentale se détraquera, il y aura des horlogers, nommés psychologues, qui rétabliront à coup sûr le rouage faussé.

LOUISE

Vous dites qu'il faut longtemps pour en arriver là?

MAURICE

Quatre ou cinq cents ans, ce n'est pas trop pour constituer une science.

LOUISE *(avec une explosion d'ironie amère)*

Dans cinq cents ans, on saura si j'ai une âme et comment la guérir, et c'est aujourd'hui que je souffre! Voilà donc la science! Je sombre dans le découragement, elle m'offre le doute! Mais le plus humble prêtre auquel je raconterais ma douleur trouverait des paroles bien autrement consolantes!

Le docteur Donnat survient. Entre lui et son compagnon d'études, entre ces deux dévots de la Science, dont le premier a senti sa foi s'ébranler, un admirable dialogue s'engage, auquel Louise assiste sans être vue.

La terrible secousse que le médecin a ressentie en constatant l'erreur de ses calculs lui a suggéré, presque à son insu, des aspirations spiritualistes dont la veille encore il se fût cruellement raillé. De ce dialogue tout serait à reproduire. Sous une forme bien moderne, c'est aussi beau et plus vrai que le dernier entretien de Socrate avec ses disciples.

ALBERT

Pourtant il arrive un moment où il faut lever la tête et regarder autour de soi, sans cela notre besogne, si intelligente qu'on la suppose, ne nous élève vraiment pas assez au-dessus du bœuf qui laboure, indéfiniment résigné, le

même sillon. Tenez, je n'admets pas qu'on puisse être un savant, un grand, non pas l'homme qui sait beaucoup de choses, et peut n'être qu'un vulgaire pignouf, mais celui qui possède l'esprit scientifique, ce don sublime! Eh bien, je n'admets pas qu'on puisse être un grand savant et ne pas jeter quelquefois vers le ciel un regard d'angoisse en y cherchant Dieu.

MAURICE

Alors, je ne suis pas un savant?

ALBERT

Si, vous l'êtes!... Et jamais, jamais, cette question de l'Infini ne vous tourmente?

MAURICE

Pour moi elle est résolue. Pour vous aussi, d'ailleurs. Vous m'avez dit avoir tenu trop d'âmes sur la pointe de votre scalpel, pour accorder la moindre créance aux hypothèses du spiritualisme.

ALBERT

Le jour où j'ai dit cela, je ne parlais pas en savant.

MAURICE

Encore une fois, quelle est cette rage de vouloir obliger les savants à s'occuper d'un problème qui n'a pas de données!

ALBERT

Pas de données!... Mais qu'est-ce que ce sentiment d'éternité qui imprègne toute ma nature, au point que je ne puis pas penser à l'objet le plus vulgaire, une table, par exemple, sans que ce terme comprenne toutes les tables qui sont ici, toutes celles qui existent, ont existé, existeront?... Je nomme un objet : le voilà pourvu de caractères impérissables. Et mon esprit qui fait cela, mon esprit qui revêt d'immortalité tout ce qu'il effleure, serait seul voué au néant! Allons donc! Le néant!... Pouvez-vous y penser sans frémir?... Oh! ne dites pas que oui!... On croit cela de loin!... Je connais la gloire. J'ai eu des heures de triomphe telles que si, dans ma jeunesse, on me les avait annoncées, je me serais écrié : Après cela, je pourrai mourir!... Eh bien, j'ai eu cela, et je ne veux pas mourir! Il m'est arrivé, il n'y a pas longtemps, je vous dirai comment, de me poser le canon d'un revolver sur la tempe, avec la résolution d'en finir. Je sais jusqu'où peut aller l'horreur du néant! Voyons, nous sommes l'un et l'autre

bien pénétrés du grand principe de la science moderne, qu'à toute fonction correspond un objet qui lui est adapté. L'œil implique l'existence de la lumière, le poumon l'existence d'une atmosphère respirable. Soyons logiques : ce formidable besoin de se survivre, qui émane du jeu de nos organes, suppose forcément une survie. Pauvre roseau pensant, dont les racines s'enfoncent désespérément à la recherche d'un sol éternel, de quel droit vous, darwiniste convaincu, lui refusez-vous l'éternité?... Ma raison, ma raison de savant, proteste... Et puis, quand elle approuverait... Ma raison!... Ce qu'elle montre le mieux, c'est la profondeur des ténèbres où nos regards se perdent... Heureusement, elle n'est pas mon seul moyen d'investigation. J'ai une imagination, j'ai un cœur, mon être est relié au monde par toute une trame frissonnante qui peut me renseigner mieux que ma raison. Dans la vie, est-ce elle qui vous conduit aux vérités les plus précieuses? Est-ce elle qui vous montre le bonheur dans le regard d'une femme? Les grands mots qui gouvernent tout : la gloire, l'honneur, est-ce la raison qui les souffle à notre oreille? Pasteur n'était pas un savant vulgaire, j'imagine, pourtant sa raison s'inclinait devant sa foi. Pourquoi voulez-vous que la mienne, parce que je ne crois pas en Dieu, se déclare satisfaite? Trouvez-vous que sans Dieu l'énigme du monde soit simplifiée? Moi pas. Vous, moi, les chercheurs, nous sommes de petites têtes noyées sous un lac d'ignorance et nous tendons le cou avec une touchante unanimité vers une lumière passionnément voulue. Sous quel soleil s'épanouiront nos intelligences lorsqu'elles arriveront au jour?... Il faut qu'il y ait un soleil!

Comme Socrate, mais sans que son interlocuteur s'en doute, le docteur Donnat est, lui aussi, un condamné à mort. Car il vient, en secret, de s'inoculer à lui-même ce virus qui ne pardonne pas et qui réserve à ses victimes une horrible agonie dans la pourriture. Cet héroïque sacrifice, que Louise, plus perspicace que le psychologue, a deviné, ramène l'épouse, avec l'irrésistible élan du dévouement et de l'amour féminin, à cet homme auprès duquel son cœur blessé était resté depuis longtemps fermé, comme une fleur sensitive.

Mais une autre péripétie morale va éclater, qui, plus puissante encore que le besoin d'une cause absolue, aura raison de l'idolâtrie scientifique.

Pourquoi, s'est-il demandé avec angoisse, pourquoi un savant, qui ne croit ni à Dieu, ni à l'âme immortelle, donnerait-il sa vie pour son prochain?... Cela se comprend d'un brave imbécile qui compte être récompensé au ciel, ou d'un ignorant qui n'a pas la foi, et auquel les préjugés et l'atavisme imposent, sans qu'il s'en doute, le joug de la loi. Mais moi, par exemple, qui ai fait de mon existence un rêve studieux sans lendemain, quel motif puis-je avoir d'anéantir ma contemplation pour des êtres bornés, que je méprise?... Mon devoir évident n'est-il pas de conserver à l'espèce humaine un type d'élite, une lumière, un phare?... Se sacrifier, soi savant, à un ignorant, c'est voler la société!... *(Avec*

un rire nerveux.) Donc, si dans mon cœur je trouve un impérieux besoin de donner ma vie à quelqu'un, il faut résister. Hein? n'est-ce pas, c'est clair!

Les Donnat ont décidé de recueillir chez eux la petite Antoinette. Elle arrive, toute modeste et charmante, prendre possession de son nouveau logement. Elle a compris à demi-mot, — car la justice est saisie des expériences homicides du savant et l'enfant a été interrogée, — que le docteur Donnat avait du chagrin à cause d'elle.

(Baissant la voix.) Vous êtes si bon, que vous avez du chagrin à cause de moi... Je l'ai parfaitement remarqué hier, lorsque je vous ai fait voir cette rougeur... *(Elle porte la main à sa poitrine.)*

ALBERT

Vous avez mal remarqué...

ANTOINETTE

N'essayez pas de me tromper... Un jour... j'étais si faible... comme morte... vous avez dit aux internes : " Pauvre petite Antoinette! avant la fin de la semaine elle aura vu les splendeurs de son Paradis!... „ Après la visite, vous êtes revenu seul, et vous m'avez fait une piqûre là où j'ai mal maintenant...

ALBERT

Alors, vous...

ANTOINETTE

J'avais ma connaissance, mais je ne bougeais pas... J'ai eu l'idée, tout de suite, que vous tentiez quelque chose de hardi... A présent que la mère supérieure a prononcé le mot, je me rends bien compte de ce que vous avez essayé... Nous avions une sœur qui est morte de cela vers Noël... Il fallait, pendant les derniers jours, beaucoup prendre sur soi pour l'approcher... *(Un silence.)*

ALBERT

Comment appelle-t-on les gens qui font ce que j'ai fait

ANTOINETTE

Comment?

ALBERT

Assassins, n'est-ce pas ?...

ANTOINETTE

Je savais bien que vous avez du chagrin!... Il ne faut pas!... Vous m'auriez proposé ce qui est arrivé, j'aurais consenti tout de suite... Me croyez-vous donc trop sotte pour comprendre que mon mal peut amener à guérir une foule de gens? Je voulais être sœur de charité, et consacrer ma vie aux malades... Eh bien, je livre ma vie en gros, au lieu de la donner en détail...

ALBERT.

Il n'y a pas que les sœurs de charité qui savent mourir proprement!

ANTOINETTE

Les savants aussi !... *(Elle se jette aux genoux d'Albert)* Quand j'ai appris que l'on vous accusait, je me suis dit aussitôt : " Si on l'empêche de continuer ses expériences, il les achèvera sur lui-même!... „ Ne faites pas cela, Monsieur le Docteur!... Vous m'avez pour vos observations...

ALBERT

Tu t'es dit cela, toi ?... Tu n'as pas pensé : " Il se tuera pour se punir... ? „

ANTOINETTE *(avec effroi)*

Oh!... se suicider!... Enlever du monde quelqu'un comme vous, à cause d'une pauvre fille qui sait à peine lire !

ALBERT

J'en ai eu envie, pourtant!... Si tu me vois encore vivant, c'est que je me suis accordé quelques jours de répit pour connaître la fin de mes travaux. En somme, une curiosité comme celle-là est pardonnable !

ANTOINETTE

Ah! Monsieur, je crois bien, puisqu'elle sauve des gens!... Vous parlez comme un criminel ; c'est seulement si vous n'achevez pas vos travaux que vous le serez!... Vous êtes fait pour étudier... Vous n'avez malheureusement pas de religion, c'est ce qui vous oblige à tant réfléchir pour être bon... Moi, si je n'étais pas pieuse, qu'est-ce que je vaudrais?... Vous avez l'air étonné que

je sois prête à mourir... Je le suis parce que Jésus-Christ a été crucifié pour le genre humain et que je regarde comme un honneur d'être traitée un peu comme lui...

ALBERT

Ah! quel bien tu me fais!... Avec toi, je n'ai pas à renier mon idole!... Tu ne me la montres pas ridicule et pédante!... Antoinette, tu ne seras ni timide, ni gauche, si je t'annonce la résolution que j'ai prise... Nous pourrons en parler à l'aise, puisque tu viens de l'indiquer toi-même... Ce matin, je me suis inoculé le mal dont tu mourras... Désormais, je vais vivre double,... vivre triple!... Jusqu'à ma convulsion suprême, j'épierai nos deux agonies... Tes yeux brillent!... Ah! tu es bien de ma race, toi!... C'est une petite fille qui me comprend le mieux!... D'où vient ce quelque chose qui élève le plus humble au-dessus du plus savant?

ANTOINETTE

Du bon Dieu, Monsieur!

Et quand Louise entre, Donnat de lui dire : « Elle sait tout ! »

LOUISE

Elle te pardonne ?

ALBERT

Le mot " pardon „ n'a pas même été prononcé. Elle arrive avec une simplicité magnifique au point où ma science n'a pu me conduire qu'au prix d'efforts surhumains : donner généreusement sa vie. Je la trouve souriante au sommet de l'épouvantable calvaire, d'où elle me fait découvrir comme une aube d'espérance. Vois-tu, la plus merveilleuse invention trouvera toujours des contradicteurs, mais que je retire de la rivière, au péril de mes jours, un enfant qui se noie, riches et pauvres, intellectuels, ignorants, positifs et sentimentaux m'acclameront... Il y a donc une qualité d'actes dont la beauté nous attire tous!... Le voici, l'élan de l'humanité entière vers un soleil unique!... Je le cherchais où il ne fallait pas, dans les cerveaux, et je le trouve dans les cœurs!... C'est le besoin de souffrir pour autrui, qui froisse nos instincts et pourtant nous possède. Tout à l'heure, je suis rentré dans une rage inexprimable contre je ne sais quoi d'aveugle qui m'obligeait à mourir, et je répétais avec notre ami Maurice : " La nature accueille ton héroïsme par une lâcheté!... „ C'est bientôt dit!... La nature est-elle donc si lâche ? La loi du plus fort régit les corps, soit ; mais les esprits ?... Le plus grand symbole qui ait pu s'imposer à eux, n'est-ce pas un instrument de torture : la croix ? Quelle est donc la puissance assez forte pour que les yeux du monde entier soient fixés sur elle dans un désir d'immolation?...

Toute marée dénonce au-delà des nuages un astre vainqueur, l'incessante marée des âmes est-elle seule à palpiter vers un ciel vide ? *(Un silence.)*

LOUISE

Albert, tu crois en Dieu !

ALBERT

Non, je ne crois pas en Dieu ! Pour croire, il me faut l'évidence, et que nous en sommes loin ! O ma raison !... Elle ne conduit pas où je voudrais aller !

LOUISE

Pourvu qu'elle n'entraîne pas au désespoir !

ALBERT

Elle conduit au travail !... Je travaillerai jusqu'au bout.

LOUISE

Cela suffit-il pour donner la paix du cœur ?

ALBERT

Je ne crois pas en Dieu, mais je meurs comme si je croyais en lui... Voilà d'où me vient la paix ! Ma force, c'est d'être compris par cette petite sainte qui tombe à mes côtés. Je sens qu'entre elle et moi existe une parenté mystérieuse. Sa sécurité fait la mienne ! Mon salut, c'est qu'une pauvre ignorante me prenne par la main pour me guider vers on ne sait quelle splendeur. Tu vois, j'ai pris le parti de penser comme un illustre et d'agir comme le premier brave homme venu. C'est incohérent, mais viendra-t-il jamais le jour où l'on pourra, en ne suivant que sa pensée, aboutir à toutes les grandeurs morales ? Pour le moment, l'intelligence a sa logique, et l'âme, ce je ne sais quoi qui dépasse ma compréhension, mais qu'Antoinette définirait à l'instant, l'âme aussi a la sienne, très différente de l'autre. Oui, lorsqu'il s'agit de ne pas crever comme un chien mais de finir noblement, c'est encore auprès des humbles qui adorent Dieu, et des cœurs ardents qui aiment avec son héroïsme, que les philosophes ont à chercher des leçons de logique.

LOUISE *(se jetant dans ses bras)*

Comment, tu parles d'apprendre quelque chose de nous !... Albert, je vais donc pouvoir vivre avec toi dans l'union que j'ai toujours rêvée ? Il n'y a plus de barrière entre nous !

ALBERT *(se dégageant)*

Plus de barrière !... *(Montrant sa poitrine à l'endroit de l'inoculation.)* Tu oublies !...

Connaissez-vous beaucoup de drames contemporains de cette intensité et de cette grandeur?

H. C. W.

PROMÉTHEE

—

Ici,
Où la terre finit,
Sur cette haute cime où nul pied ne se pose,
Où nulle herbe ne croît, où nul être ailé n'ose
Aventurer son aile,
Sur ce hideux rocher
Dressé dans la neige éternelle,
Me voici, nu, sanglant, à jamais attaché,
Victime de la haine immonde
De l'effroyable dieu qui règne sur le monde.
Douleur! Douleur! Douleur! Pour moi tout est douleur!
Chaque jour, le soleil, dont l'implacable ardeur
Change en fournaise l'éther,
Brûle et crevasse ma chair;
Et quand naît la fraîcheur de la nuit étoilée,
Mon corps glacé frémit, mordu par la gelée
Et par le froid brillant de mes chaînes de fer.

Mâchoires jamais lasses,
Les lourds cercles d'airain
Rongent mes bras, mes genoux et mes reins
Comme des reptiles voraces.
Au roc je suis rivé, debout, sans mouvement,
Hurlante et saignante statue!
Seul dans l'exécrable carcan
Mon cou peut tourner par moment
Et d'une horreur à l'autre erre ma triste vue.
En bas, le précipice immense, la paroi
De glace, gouffre en fuite, innommable vertige,
Mur vertical plongeant dans le vide et l'effroi,
Comme une chute qui se fige.
En haut, le vide encor, le morne abîme bleu
Où m'aveugle un cruel fourmillement de feu.
Nul repos, nul répit dans l'éternel supplice!
Le sommeil à jamais a fui mes yeux maudits!
Si ma fièvre s'apaise, au fond du précipice
Roule un sourd grondement, la montagne gémit,
Le roc secoué tord les clous dans mes blessures,
La tempête mugit,
Et ses griffes d'acier
Arrachent aux glaciers
Des tourbillons de neige : il éclate, il fulgure,
L'horrible ciel tonnant! Voilà ce que j'endure
Pour avoir trop aimé la race des mortels.
Hélas! de tous mes maux j'ai tu le plus cruel!
Où donc est-il, le chien ailé de Zeus,
L'aigle sidéral aux serres hideuses?
Gorgé de ma chair,

De mon sang et de mes moelles,
Il se repose au delà des étoiles
Aux pieds de Jupiter.
Mon flanc guérit et mes entrailles dévorées
Renaissent. Ah! malheur! déjà l'ombre sinistre
Des ailes exécrées
Flotte sur mon visage. Il revient, le ministre
Affamé des vengeances sacrées!
Sur la roche il tournoie.
Ah! le bec furieux! les gloutonnes tenailles!
Elles vont de nouveau travailler dans mon foie,
En lambeaux convulsifs lacérer mes entrailles!.....
O terre, terre, ne te briseras-tu pas!
Soleil, qui vois cette injustice,
N'éteindras-tu jamais dans un sombre fracas
La lumière
Qui éclaire
Mon supplice?
Air transparent, toi qui touches mes plaies,
Ne secoueras-tu point de lugubres sanglots?
Et vous, lointaines mers, où la tempête effraie
Les chétifs matelots,
N'élèverez-vous point jusques au firmament
Un si monstrueux hurlement
Que le monde rompu retombe au noir chaos?
L'univers sans pitié se repaît de ma peine
Et Zeus de ma souffrance engraisse encor sa haine.
Être immortel dans la douleur
Et souffrir non pas une vie
Mais une éternité hurlante d'agonies

Où la mort elle-même meurt!.....
Hélas! cieux étoilés! si je pouvais mourir!
L'homme blessé déchire sa plaie et succombe;
Moi, vainement jusqu'à la mort tout me déchire :
Aux tourments infinis sans cesse je retombe.
Mes yeux saignants, dans la torture, ma demeure,
Siècle par siècle voient passer les lentes Heures,
Qui laissent, en passant,
Sur la neige éternelle une empreinte de sang.
Je les compte et je salue
Chaque nouvelle venue
Jusqu'au jour où paraîtra celle
Qui t'ira prendre, ô Zeus, tout au fond de ton ciel,
Comme un prêtre traînant la victime à l'autel,
Pour te jeter tremblant et mourant sur la terre.
Jour de justice! Jour de joie et de lumière,
Qui verra Némésis t'arracher le tonnerre,
Le céleste bourreau vaincu par ses victimes
Et le dieu sanguinaire, étouffé dans ses crimes!

IWAN GILKIN.

Le Livre des douze Béguines

(DE JEAN RUUSBROEC)

—

CHAPITRE PREMIER(1)

XII béguines(2) *sises en rond*
Parlaient, chacune à sa façon,
Et devisaient du fin(3) *Jésus :*
Chantons cette amour, disaient-elles,
Douce est sa première étincelle,
Et suave, rien ne l'est plus.

La première disait :

Mon cœur veut porter ce doux poids ;
Personne à ce n'aider me doit,
Dieu saura bien m'aider, je gage.
C'est à bon droit que nous aimons
Ce fils de si bonne maison
Et sorti de si haut lignage(4).

---

(1) La division en chapitres est le fait des copistes postérieurs et surtout du bon Surius, toujours désireux de mettre un peu d'ordre dans son cher Ruusbroec.

Les premiers copistes n'ont également aucun souci de suivre la rubrique aux cas où il plaît au mystagogue d'intercaler une poésie populaire et mnémotechnique au plein milieu de ses visions. Nous avons suivi, pas à pas, le savant éditeur David. Puisse notre prose assonancée et rythmée traduire quelque peu la saveur exquise et naïve de cette poésie, genre Pibrac ou Port-Royal !

(2) Il ne faut pas donner à « béguines » le sens liturgique, mais celui que les flamands lui conservent encore dans la langue populaire.

Le chiffre romain se trouvant dans tous les manuscrits, nous l'avons conservé pour la couleur locale.

(3) Intraduisible est le texte flamand, du moins adéquatement. « finen » est un qualificatif honorifique et moyen-âgeux, qui correspond au « gentil sire » ou « Monseigneur sainct Denys » des trouvères français.

(4) L'on s'en aperçoit, les « béguines », de Ruusbroec, « virgines cordatæ », comme traduit

L'autre disait :

Je voudrais bien, ma foi, l'aimer,
Si je savais où commencer.....
Mais Il se dérobe à ma vue !
Mon âme, hélas, multiple(1), *inquiète,*
De vingt soucis toujours émue,
Est coupable, je le répète.

La troisième disait :

Il vint à moi comme un vrai Saint,
Qui m'expliquerait ces secrets ;
Puis il s'enfuit comme un vilain(2).....
A Lui je ne serai jamais !.....
Je cours après d'un pas boiteux.....
Bien fol qui dit : un jour heureux
Avant d'avoir vu la soirée
Calme et reposée(3).....

Surius, ne sont pas les vierges sages, mais les vierges folles La première « damoiselle » semble sortir d'une de ces abbayes nobles, si nombreuses au XIVe siècle ; par exemple, l'abbaye de Forest lez-Bruxelles, où il fallait justifier de quatorze authentiques quartiers de noblesse, si l'on voulait être admis à la profession.

(1) Le texte « menich foudich » signifie littéralement : qui a beaucoup de replis.

Cette béguine est la réplique de la Marthe de l'Ecriture : *Martha ! Martha ! sollicita es et turbaris erga plurima !*

Cette vacuité de l'âme que réclament tous les mystiques : Ruusbroec, *De Gheestelicke bruloft*, ch. LXV, LXXIII et seqq. ; Saint-Jean de la Croix, *Montée du Carmel*, ch. XI et seqq. Sainte-Thérèse, *Château de l'âme*, 6e demeure, ch. VI, etc., diffère autant du fatalisme ou du nirvâna que la vérité de l'erreur.

(2) La vraie traduction serait : truand. C'est l'assonance seule qui l'a fait mettre de côté. Les mystiques, dignes de ce nom, ne s'inquiètent pas plus de respecter « le lecteur français » de Boileau qu'Ezéchiël ou Jérémie. Nous aurons souvent l'occasion de placer cette remarque ; nous ne l'écrirons plus. Ceux qu'offusque le mot propre et suggestif doivent fermer Ruusbroec et se nourrir de Mgr de la Bouillerie ou de quelque autre livre pieux éclos en France pendant les cinquante dernières années.

(3) Pour Sainte Thérèse, cette béguine, très imparfaite, réside dans la deuxième demeure. « N'est-ce pas une chose plaisante, écrit-elle, que nos vertus ne faisant que de naître et étant encore mêlées de mille imperfections, nous osions prétendre trouver des douceurs dans l'oraison et nous plaindre de nos sécheresses ? Qu'il ne vous arrive jamais, mes sœurs, d'en user ainsi ». Chat. de l'âme, 2e demeure, ch. 1er. — Voyez aussi Richard de Saint-Victor : *De quatuor gradibus*, II, 14 et J. de la Croix : *Nuit obscure*, liv. I, ch. IX.

Les Grecs disaient : entre la coupe et les lèvres, il y a place pour un malheur. Toute cette partie versifiée abonde en proverbes, dont quelques-uns vivent encore dans la langue actuelle, par exemple : le couplet de la cinquième béguine, *circa finem*.

La quatrième disait :

L'amour de Jésus m'a trompée,
Tête et cœur me sont enlevés(1).....
A qui me plaindre?..... je ne sais!
Il me dévore jour et nuit,
Demande plus que je ne puis;
Peu corrects sont ces procédés!

La cinquième disait :

Je serais dans mon tort, si j'allais me fâcher
De ne point recevoir à l'avance ma paie.
Rien d'étonnant;
Car bien souvent,
A celui qui travaille peu,
A celui-là biens peu nombreux(2).

Ce que disait la sixième béguine :

Que dit-on?
Que veut-on?
Jésus peut-il nous effrayer?.....
Nos sœurs, je crains, sont dévoyées.....
Par vous, Il est scandalisé!
Vos discours sont vains et légers;
Allez-vous en vous confesser! (3)

(1) « Quand mon âme voit ce renversement et cet abandon de mes puissances, dit Sainte-Angèle de Foligno, sans pouvoir s'y opposer, il se fait une telle souffrance que je peux à peine pleurer, par l'excès de la douleur, de la rage et du désespoir... quelquefois ma fureur est telle, que c'est beaucoup pour moi de ne pas me mettre en pièces ». *Livre des visions*, trad. Hello, 1re partie, ch. XIV.

L'amour de cette béguine n'est pas un don, il est une affaire : *Do ut des*. « L'amour ignore la mesure, dit Ruusbroec, et quelquefois désire la mort comme moyen d'union. » *Ornem. des noces spir.* Trad. Hello, page 16.

(2) En voici une qui prend très philosophiquement son parti. Elle est ce que l'on appelle dans les salons : une personne raisonnable et pas exagérée. Rien que sa façon de parler — cfr. note 2 — traduit le bourgeoisisme de cette âme. Dommage que sainte Thérèse ait écrit : « Dieu nous garde, mes filles, lorsque nous tombons dans quelque imperfection, de dire : nous ne sommes pas des saintes, nous ne sommes pas des anges... Puis donc que nous ne sommes pas venues ici à autre dessein, mettons courageusement la main à l'œuvre, et croyons qu'il n'y a rien de si parfait dans son service, que nous ne devions nous promettre d'accomplir par son assistance ». *Chemin de la perfection*, ch. XVI, § 2. « Ceux qui n'escaladent pas le sommet, dit J. de la Croix, se traînent dans les bas-fonds ». *Montée du Carmel*, ch. XI.

(3) Cy finissent les couplets des cinq vierges folles avec la verte admonestation de la sixième « béguine ».

La septième disait :

Si grande est la faim de mon âme,
Que s'il m'offrait tout l'univers,
Encor à Dieu elle réclame.
Qu'Il soit à moi, ou je suis morte!(1).....
Ce vif désir qu'en moi je porte
Est un inassouvible enfer.

La huitième disait :

Jésus est un canal d'eau pure,
D'où la joie coule sans mesure.....
Avec Lui je fais grand festin,
Car je suis sienne et il est mien(2).
Charmant, me paraît ce destin.
Il est ma part, mon sort, mon lot,
M'est une noix à doux noyau;
Qui ne la croque point est sot,
Car sa chair est délicieuse.
Et si de choisir j'avais lieu,
Je prendrais Jésus pour mon Dieu,
Tant d'être à Lui je suis heureuse!

La neuvième disait :

Jésus m'a laissée solitaire,
Et par des routes étrangères
Je le poursuis..... c'est ma douleur.
Riche alors..... maintenant la gêne
Voilà ce qui cause ma peine(3).....
Las! Jésus m'a volé mon cœur.

(1) Comparez avec la célèbre glose de sainte Thérèse :

Je vis, mais hors de moi ravie;
J'attends en Dieu si haute vie,
Que je meurs de ne point mourir.

Et cette exclamation de la même sainte : « J'aime mieux vivre et mourir en attendant la vie éternelle que de posséder tous les biens. »

Tous les mystiques abondent en paroles semblables à celles que disent les dernières vierges, paroles qui sont simplement l'écho des amoureuses plaintes de l'épouse du Cantique des cantiques.

(2) *In me manet et Ego in eo.* JOH. V.

(3) Tous les maîtres de la vie spirituelle connaissent ou ont parlé de ces aridités ou de ces sécheresses que Saint-Jean de la Croix a admirablement analysées dans sa première nuit de l'âme. Personne, en cette matière, n'a égalé ou dépassé le grand mystique espagnol.

La dixième disait :

Son amour est si parfumée,
Que mon âme en reste pâmée.....
Je m'enivre à pleines gorgées
Du noble et divin cordial.
Dieu ! Puissè-je être plus joyeuse,
Quand je vois sa face glorieuse,
Et bois sa boisson généreuse !
Mauvais, ceux qui en parlent mal(1).

La onzième disait :

Mon cœur a-t-il des désirances ?.....
Dans une insondable ignorance,
J'ai mon moi tout comme perdu.
Il me dévore..... et sa bouche
Est comme un abîme farouche
Dont revenir m'est défendu.

La douzième disait :

Oui, toujours bien agir, telle est ma volonté.
Car l'amour ne veut point, à rien faire, rester.
Fidèlement servir les vertus et la Grâce,
Par delà les vertus de Dieu fixer la face.
Vrai, voilà ce que j'apprécie ;
Contempler la divinité,
Fondre devant sa majesté,
D'amour sentir l'ébriété,
Voilà ma science bénie !
Continuons ces beaux discours,
De l'au-delà parlons toujours,
Mes sœurs, c'est une noble vie !.....

(1) Avant de quitter les douze béguines, par remords de conscience et pour donner une idée de ce genre de poésie,—non inspirée par l'Esprit-Saint—mais savoureuse et caractéristique, le « traditore » donne ici le couplet qu'il croit le mieux venu dans sa traduction.

Ihesus minne die is soe fijn ;
Si heeft vervult die sicle mijn.
Hi scenct mij sinen edelen wijn
Altoes met vollen tappen.
Deus ! hoe mochtic blider sijn
Als hi mij toent sijn scoen aenscijn,
En ic drinke den edelen wijn?
Si hebben onrecht die quael clappen.

Le divin Père qui nous aime
Nous envoya son Fils, lui-même.....
Il nous donna ce don bénit!.....
Nous sauvant de la mort par sa mort très cruelle,
Jésus donna de joie une source éternelle.....
Oui, c'est Lui que je vis!
Et prions notre Dieu, qui règne dans les cieux,
Que nous puissions remplir ses ordres précieux
Pour sa gloire, toujours, sans fin,
Et que dans ce vallon, de larmes de tristesses,
Nous puissions éviter l'infernale détresse
Et pénétrer dans son jardin!

CHAPITRE II

C'est ainsi, voyez-vous, que sont les vierges sages
Qui veulent des vertus et toujours davantage.....
Comme l'on en trouvait dans les âges d'antan
Et comme on peut encor en retrouver céans.
Hélas! que cet état est déchu de sa gloire!
L'infidélité en est la cause notoire.....
De ce Dieu, voulez-vous être amante fidèle?
Lors, collez votre cœur au sien avec grand zèle,
En aimant comme Lui, en toute vérité,
Sans feinte, sans détours, avec simplicité.
Soyez une âme douce et humble, non de celles
Qui sont toujours pressées et blessées, en querelles,
Se fâchent, injurient, le prennent de très haut,
Pardonnent rarement et sont un vrai fléau,
Obstinées, volontaires et impérieuses,
Toujours aigres et raides et tempêtueuses,
Colériques, haineuses, âmes sans pitié,
Méchantes et changeantes, qu'on ne peut prier,
Non, là n'est point la vie d'une vraie religieuse,
Non pas même au dehors l'apparence spécieuse.....
Souffrez et supportez ces fâcheuses compagnes
Pour que Dieu vous bénisse et qu'Il vous accompagne.....
Voulez-vous distinguer de près les braves gens?
Observez-les bien tant au dehors qu'au dedans.
C'est de Dieu que nous vient toute âme pure et sainte
Par qui, du même Dieu, la loi n'est pas enfreinte,

Qui méprisent de cœur la terrestre cité.
Ceux-là peuvent gravir les célestes degrés
Et sont comblés par Dieu de dons, grâces sans fin,
Qui veulent écouter tous ses conseils divins.
De ceux qui ont laissé les choses de la terre
Le cœur se remplit d'un feu extraordinaire,
Car l'amour divin est un plateau de balance.....
Les parents, les amis, et la chair et le sang
Sont sans poids à côté de ce plateau brillant;
Grâce à lui, vers tout bien, prompt, notre cœur s'élance.....
Ceux qui tiennent ces dons divins
Sont les plus riches des humains;
Ils sont hardis et francs et braves:
Rien ne peut leur donner d'entraves,
Rien ne peut leur donner souci.
En gage ils ont le Saint-Esprit.
Rien que de simple en leurs usages,
Ne cherchant point de vains suffrages,
En leurs façons ne mettent rien d'extravagant,
Et vivent bonnement comme les bonnes gens,
Observent dans la sainte Eglise
Les œuvres saintes et permises,
Ont le plus grand respect pour tous les sacrements,
Parce que vit en eux la grâce..... ô don puissant!

(A continuer.) L'Abbé Paul Cuylits.

L'ART RELIGIEUX

—

Les artistes, tant du pays que de l'étranger, auxquels nous avons adressé notre invitation, l'ont accueillie avec bienveillance, d'aucuns avec enthousiasme. Plusieurs nous ont écrit, à cette occasion, des lettres intéressantes. Voici, entr'autres, ce que nous écrit Eugène Grasset :

« Vous vous proposez de rénover l'art religieux ; grande et belle entreprise, mais difficile aussi, et pour mille raisons, dont les deux plus importantes sont la pénurie de *vrais* artistes voulant bien s'y adonner et la résistance opposée par le clergé. Le faux goût du *douceâtre* règne en maître absolu au nom de fra Angelico, qu'on invoque faussement en cette circonstance, mais dont la *maladroite imitation* produit les plus déplorables résultats. En tous cas le *joli* passe avant tout. »

Comme le dit fort bien Grasset, une des causes primordiales de la déchéance de l'art religieux, c'est l'indifférence de beaucoup de vrais artistes. Ils ont délaissé l'art des grands anciens. Jadis, tout artiste faisait au moins une œuvre d'art religieux. Maintenant, la plupart ont perdu de vue tout idéal surhumain. N'est-il pas cependant tout naturel, que l'idéal le plus élevé que l'on puisse imaginer, l'idéal religieux, tente au moins une fois dans sa vie l'artiste.

Les vrais artistes délaissant l'art religieux, celui-ci est devenu fatalement la proie des marchands. Les boutiquiers ont envahi le temple et l'ont profané en y introduisant des statues hideuses, des peintures burlesques, des images ridicules. Il s'agit de chasser les vendeurs du temple.

C'est le but de la campagne que nous avons entreprise depuis longtemps. Nous croyons qu'une exposition d'art religieux contribuera puissamment à la faire réussir. Les promesses de participation d'artistes

de renom de différents pays nous font espérer que notre Salon du mois de décembre ne sera pas inutile à cet égard.

Il y a deux tendances à combattre, deux sortes d'écoles à écarter ou à modifier, si tant est qu'elles méritent le nom d'école ou du moins d'école d'art. L'une des deux, celle dont nous allons parler de suite, ne le mérite à aucun titre. Il y a d'abord la boutique dite de Saint-Sulpice à faire sauter. Nous lui ferions trop d'honneur en l'appelant une école. C'est une école, si l'on veut, mais une école, ou plutôt, reprenons le mot, car il est de situation, une boutique de caricatures religieuses. Et, chose triste à dire, les principaux, et je dirai plus vrai, en disant les seuls clients de cette boutique ce sont les catholiques.

Jamais on n'a vu dans cette boutique une seule œuvre tant soit peu artistique. L'art n'a rien à voir avec les marchandises étalées là. Elles sont toutes essentiellement laides. Si de propos délibéré on avait tenté d'éliminer toute beauté, de faire de la laideur par système et d'incarner dans les formes les plus grotesques les choses les plus belles qu'il y ait au monde, les choses de la Foi, les choses du ciel, on n'aurait pu mieux faire.

Ce qu'il y a peut-être de plus idiot dans ces musées d'horreur de St-Sulpice, ce sont les statues et les images. Nous avons dit ce que nous pensions de ces dernières, dont tout le symbolisme se réduit à un vaste pigeonnier.

C'est surtout dans le domaine de la sculpture que St-Sulpice a fait le plus de ravages. Tous nos temples modernes, depuis les cathédrales jusqu'aux plus humbles églises villageoises, sont inondés de ses statues.

Partout on voit de ces blocs informes, qui sont censés représenter des saints et qui sont tout ce qu'il y a de plus platement bourgeois. Les figures sont communes et vulgaires, aux yeux regardant langoureusement le Ciel et semblant faire à Dieu cette prière : « Mon Dieu, ayez pitié de notre laideur. Voyez donc comme on arrange vos saints. Que n'envoyez-vous vos foudres pour nous pulvériser et avec nous les mains sacrilèges qui nous ont fabriqués. »

Et ces mannequins difformes, que l'on ne prendrait jamais pour des saints, si on n'avait auréolé les têtes et placé une inscription sur le piédestal, sont habillés comme des pierrots de mardi-gras et des pîtres de kermesse. Leurs vêtements bariolés ressemblent, à s'y méprendre, à ces odieux papiers peints dont sont tapissés les salons des maisons bourgeoises.

Voilà pour l'école dite de Saint-Sulpice.

Des hommes bien intentionnés, mais mal inspirés, crurent, avec la meilleure foi du monde, que le seul moyen de réagir contre ces excès de bêtise et de rénover l'art religieux, était de retourner en arrière.

Ce fut l'origine de la nouvelle école qui s'ouvrit en Belgique il y a quelque temps déjà. Ne voulant pas faire de personnalité, nous préférons ne pas la nommer. Ce sont des idées que nous attaquons et non des personnes. Sans doute, nous rendons hommage à la bonne volonté et à la droiture de vue, à la sincérité et à la loyauté des fondateurs de l'école à laquelle nous faisons allusion.

Mais, à notre avis, cette école nouvelle est tombée dans l'excès contraire à celui que nous signalions tantôt. La fadaise sulpicienne a été remplacée par une raideur cadavérique. Raideur voulue, recherchée, enseignée. Elle n'est pas le résultat d'une absence de talent. Elle n'est pas le fait de la gaucherie.

A preuve que des élèves de cette institution se sont affirmés de vrais artistes plus tard, quand, une fois sortis de cette école, *abandonnés* à leur inspiration personnelle, devant voler de leurs propres ailes, ils ont reconnu le côté défectueux de l'enseignement qu'on leur avait donné, ont quitté les sentiers étroits où leurs maîtres les avaient guidés, ont franchi l'enceinte de l'imitation servile dans laquelle on les avait cloîtrés et se sont lancés résolument dans la voie large de la personnalité.

Ils avaient donc quelque chose dans la tête. Ils avaient le don. Ils avaient en eux tout ce qu'il faut pour devenir des artistes. Mais, au lieu de cultiver le germe, de le développer, de l'aider à s'épanouir en fleurs et en fruits, on avait tout fait pour l'étouffer, ou tout au moins pour le paralyser.

Les maîtres les avaient mis en garde contre les idées personnelles, leur avaient représenté l'originalité comme un danger, leur avaient imposé des modèles qui pour eux constituaient l'idéal de l'art religieux avec défense formelle de s'en écarter.

L'imitation servile, telle avait été la règle fondamentale de l'enseignement reçu, l'imitation d'un siècle poussée jusqu'à la reproduction des défauts des artistes de ce siècle.

L'étude d'après nature, l'étude d'après le modèle vivant, étude indispensable à la formation de l'artiste, avait été sévèrement bannie de l'école.

Peut-on imaginer enseignement plus antiartistique?

Nous sommes convaincus qu'avec d'autres idées et en prenant pour base de l'enseignement les vrais et éternels principes de l'art, l'école à laquelle nous faisons allusion, au lieu de rester dans l'ornière de l'imitation servile, dont elle ne sort pas parce qu'elle ne veut pas en sortir, serait arrivée à infuser un nouveau sang à l'art religieux. Car cette école était honnête. Elle avait des ressources à sa disposition. Elle était soutenue par des hommes puissants et éminemment respectables. Il y avait, et parmi les maîtres et parmi les bienfaiteurs de cette école, des

hommes de valeur. Son fondateur était un homme distingué, très intelligent, malheureusement beaucoup plus archéologue qu'artiste. Le principe fondamental placé à la base même de l'enseignement de son école étant radicalement faux, on n'y a abouti jusqu'ici qu'à former d'habiles copistes, au lieu de créer des artistes.

A l'art fade et mièvre de Saint-Sulpice, on a opposé un art raide, glacial, sans vie, sans âme.

On a cherché à excuser cette école en disant qu'elle produisait des œuvres pieuses. Cette excuse n'en est pas une. Car une œuvre laide ne peut être pieuse. La piété non seulement n'excuse pas, mais exclut la laideur.

Cette école n'a pas formé un seul peintre de quelque envergure. Et tout ce que l'on en voit en fait de statues, d'images, de décoration d'église est désolant et prouve à l'évidence qu'il n'y a rien à espérer de ce côté-là et que si c'est d'une école qu'il faut attendre la résurrection de l'art religieux, ce n'est à coup sûr pas celle-ci qui remplira cette belle et noble mission, à moins qu'elle ne change un jour du tout au tout sa méthode.

Sans aucun doute, cette école s'est distinguée en certains domaines de l'art appliqué et en architecture. Nous lui devons notamment quelques beaux monuments gothiques. Mais en ces œuvres encore, si belles soient-elles, on remarque, la plupart du temps, l'absence complète de la personnalité, qui est de l'essence même de l'art et le souci déplorable de copier trop servilement l'art d'un siècle, — toujours le même, — avec ses défauts.

En attendant l'école d'art religieux de l'avenir, nous ne pouvons faire qu'une chose : engager nos artistes à travailler, soit en groupe comme à Beuron, en Allemagne (voilà une école sérieuse d'art religieux), soit personnellement, comme le font certains artistes que nous connaissons, à cette œuvre de la renaissance de l'art religieux que nous avons tant à cœur. Notre exposition de décembre, en ouvrant à tous les artistes de talent et de bonne volonté l'occasion de s'affirmer en art religieux, contribuera quelque peu, nous osons l'espérer, à la réalisation de notre idéal.

L'abbé Henry Mœller.

LES MAINS

—

L'incendie agonise au fond du palais sombre...
L'énigme de ma vie et celle de mon ombre
Côte à côte s'en vont sous les lambris éteints,
Et, des murs calcinés où la cendre s'effeuille,
Comme des mains de paix dont le geste m'accueille,
Sortent confusément les mains de mes destins.

Sous les plafonds obscurs où tâtonnent nos lampes,
Des doigts cherchent nos doigts sur l'usure des rampes,
Des ongles, s'agriffant au col de nos manteaux,
Glissent, sans retenir la trame qui s'éraille,
Et nos pas étonnés, dont le rythme nous raille,
Frappent le clair silence ainsi que des marteaux.

La nef insidieuse a peuplé ses travées
De faces de médaille étrangement gravées,
Ainsi qu'au plus profond de nos songes défunts :
Nous aspirons l'air chaud de nos vieilles pensées,
Et du tiède sommeil des urnes renversées
S'échappe la douleur ancienne des parfums.

La Cathédrale d'York.

Le dédale anxieux des voûtes sans issue
Se multiplie, en la futaie inaperçue
Des piliers, et voici que des bras plus nombreux,
Tendus pour menacer nos veilleuses fidèles,
Font frissonner ainsi que de brusques coups d'ailes,
La flamme vacillante et triste de nos yeux.

O Mains de l'inconnu, qui frolez nos détresses,
Mains effrayantes, mains pâles, mains charmeresses,
Vous qui tentez nos mains sans jamais les saisir,
Venez-vous, vous aussi, des profondeurs de l'être,
Ou bien nous faites-vous seulement apparaître
Dans votre illusion notre propre désir?

Est-ce pour nous sauver, est-ce pour nous conduire
Que vous nous appelez et semblez nous séduire?
Ou, larves de mensonge au malfaisant savoir,
Nous menez-vous vers des salles noires d'abîmes
Pour que baille, sous vos confiantes victimes,
Le puits où s'endort l'eau morte du désespoir?

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE

CATHÉDRALES ANGLAISES

—

L'Anglais, s'il est profondément attaché à ses institutions politiques, est resté non moins fidèle à ses principes dans le domaine de l'art, et spécialement de l'art qui synthétise tous les autres, de l'art architectural.

Ses plus beaux monuments lui parlaient le langage de l'ogive ; chez lui, le *Gothic revival* a, aujourd'hui, sa plus brillante efflorescence.

La nation anglaise a véritablement fait sa profession de foi en matière d'art, lorsque, en plein cœur du XIXme siècle, elle revêtit de la magie du style ogival le palais de son Parlement.

* * *

Emportés par les grands rapides, ceux qui ont traversé l'Angleterre centrale se sont trouvés presque tous sous le coup d'une impression identique.

C'était à l'approche de chaque cité, jusques aux moindres, le spectacle d'une cathédrale merveilleuse, émergeant, imposante et protectrice, du sein des constructions d'alentour, comme aux temps bibliques les pasteurs du milieu de leurs troupeaux.

C'était encore, dans l'éclaircie d'une haute futaie, la vision rapide et l'indéfinissable mélancolie de piliers en ruine, brisés dans leur élan sans parvenir à former voûte ; de rosaces mi-ruinées et l'orbite béant comme si on leur avait arraché la prunelle.

C'étaient les ruines succédant aux ruines, les cathédrales aux cathédrales, avec une profusion et une magnificence inégalées.

Alors le voyageur ébloui se sentait aux prises avec un problème qu'il

ne pouvait résoudre, et il se demandait, avec Montalembert (*), comment « toutes ces œuvres colossales avaient pu être entreprises et menées » à fin par une seule ville ou un seul chapitre, tandis que les gouverne- » ments modernes ont bien de la peine, avec toute leur fiscalité, à en » achever une seule ? »

Il faudrait avoir, autant que le pieux et poétique auteur de *Sainte Elisabeth de Hongrie,* étudié l'état de la société chrétienne en Angleterre, aux grands siècles du Moyen-Age, pour pouvoir en trouver l'explication. Il faudrait évoquer l'image de ces communautés immenses, *filiales du Mont Cassin ;* se représenter leur quinze cents ou deux mille moines ; les voir, dessinant les plans et posant les fondements de basiliques qui ne devaient arriver à leur complet achèvement que longtemps après leur mort. Ils réalisaient ainsi cette union intime, qui exista toujours aux grands siècles de l'art entre la conception et l'exécution, entre la pensée de l'artiste et la main de l'ouvrier, entre l'art et le métier.

A la différence de leurs sœurs de France et du pays rhénan, expression de l'âme populaire, ces immenses cathédrales anglaises furent avant tout l'expression de l'âme monastique. Certes, le peuple fut admis à partager avec la communauté monacale la magnificence de la maison de Dieu ; mais, des indices nombreux, s'accordant, il comprenait que le *Minster* était avant tout le domaine des moines. — Il ne formait pas, comme dans nos contrées, les métropoles et les collégiales, le centre vivant de la cité. Le *Minster* s'élevait, d'ordinaire, dans l'enceinte murée des constructions abbatiales. Il était là, gardé étroitement, comme s'il eut craint de se livrer sans défense aux mouvements populaires.

C'est que les moines-bâtisseurs n'avaient point à se soucier d'élever leurs chefs-d'œuvre au centre d'agglomérations populeuses et de sacrifier, ainsi que les artistes de nos pays, au manque d'espace les vastes conceptions de leur génie. Ils choisissaient pour y poser les assises de leurs cathédrales les sites les plus pittoresques ou les plus majestueux.

Qui ne connaît l'admirable situation de la cathédrale de Durham, popularisée si souvent par la gravure ? On a pu dire que c'était le seul exemple qui existât au monde d'une cathédrale géante, située au milieu d'une vieille futaie et sur le haut d'un rocher dont la pente abrupte baigne dans une rivière étroite et rapide.

D'autres lui préféreront le site grandiose des ruines de l'église abbatiale de Withby, élevée, dès le VIIme siècle, par l'abbesse Hilda, héritière des rois de Northumbrie. On l'appela Withby, — blanc séjour ; — l'on ne sait encore si ce fut parce que tout le jour les vagues aux blanches crêtes de

(*) *Moines d'Occident.* — Beaucoup devraient relire l'introduction trop oubliée de cet admirable ouvrage.

la mer s'y venaient briser contre l'immense muraille de rochers que domine le monastère ou bien parce qu'en ce séjour si pur, entre la plainte incessante des flots et le calme reposant du ciel de l'Humbrie, les âmes parvenaient à un degré parfait d'élévation, de candeur et de sainteté.

Mais leur origine monastique n'a pas laissé d'imprimer aux cathédrales anglaises des traits bien autrement caractéristiques.

Le chœur fut agrandi dans de vastes proportions, afin de permettre à tous les religieux de s'y placer à l'aise. Au lieu de finir en abside, il se termina en chevet plat, percé d'une grande fenêtre ogivale; ainsi, dès matines, les splendeurs aurorales emplissaient le chœur des moines, tamisées délicieusement par les demi-tons des vérrières.

Des jubés, magistralement taillés dans le marbre et la pierre, en fermèrent l'accès, afin de séparer mieux les religieux du monde profane.

Nous ne retrouverons point dans l'église monastique, groupées autour du chœur, les chapelles du déambulatoire formant, ainsi que l'a pu dire M. Kurth, comme une couronne de gloire autour de l'Eucharistie. Les mausolées des évêques et des abbés remplacent les autels des confréries pieuses et des corporations ouvrières.

La statuaire, si l'on en excepte les détails si remarquables de l'ornementation des jubés, sera répandue avec beaucoup moins de prodigalité que dans les cathédrales françaises et rhénanes. Je ne sache pas que dans l'Angleterre entière M. Joris-Karl Huysmans eût pu trouver un seul de ces portiques qui font la gloire d'Amiens et de Chartres et qu'il a su dépeindre de façon si évocatrice.

C'est que la cathédrale populaire était le grand livre de pierre où le peuple lisait les dogmes de sa croyance et l'histoire de sa religion; tandis que les moines pénétraient dans les Livres Saints le sens des divines Ecritures.

J'ai parlé de la majesté inconnue que les cathédrales anglaises empruntent au choix heureux de leur site. Mieux que cela, elles possèdent, encore nombreuses, leur cadre primitif et leurs dépendances monacales. On ne leur a pas outrageusement accolé, dans une mesquine idée de lucre, ces informes bâtisses qui déparent trop souvent nos plus gracieux édifices; on leur a épargné le voisinage d'une station de chemin de fer, quelque monumentale qu'elle soit, ou d'un de ces *Dom-Hotel* qui s'érigent effrontément au pied même des cathédrales, comme à Cologne.

Gravissons à travers des ruelles pittoresques le flanc de la colline ou s'étend en amphithéâtre la cité romaine de Lincoln. Au sommet, dominant de l'élévation de ses triples tours les comtés avoisinants, s'érige la cathédrale dans sa prodigieuse splendeur.

Elle est, de l'avis d'un grand nombre, le chef-d'œuvre de l'art ogival

anglais. Pelouses et grands arbres l'entourent d'un cercle de verdure. Au travers des massifs s'aperçoivent les murailles crénelées qui lui font comme une nouvelle ceinture. Puis ce sont, éparses dans cette enceinte, les anciennes constructions abbatiales. Enfin, attenantes à la cathédrale elle-même, les deux constructions qui symbolisent avec le chœur la vie monastique : le cloître aux longues méditations et le chapitre où le moine reçoit des leçons d'obéissance et subit l'épreuve de dures humiliations.

Au milieu de ce cadre, si beau et vraiment unique, la cathédrale règne dans toute sa magnificence. Qu'on ne lui demande pas cette sveltesse délicate de la cathédrale française, ni ces flèches aériennes qui semblent porter directement à Dieu l'oraison suppliante du peuple prosterné. Non, mais une admirable harmonie de proportions, avec je ne sais quelle majesté qui irrésistiblement s'impose.

Ce sont ces puissantes tours privées de leurs flèches, cette lanterne, si caractéristique aux monuments anglais, érigée au point d'intersection de la nef, des transepts et du chœur et dominant l'ensemble du bâtiment de sa masse imposante.

Il semble que la voie rythmée des psaumes pénétrant toute dans cette vaste superstructure, intérieurement laissée béante, pour se répercuter ensuite dans la mystérieuse profondeur des voûtes, monte vers le ciel en harmonie plus grave.

La cathédrale anglaise l'emporte-t-elle sur la cathédrale française? Le problème s'est bien souvent posé, sans, jusqu'ici, trouver de solution définitive.

Celle-ci apparaît plus séduisante, celle-là plus imposante; celle-ci plus gauloise, celle-là plus britannique. Chacun des deux peuples s'est extériorisé en ces châsses de pierre, les pénétrant toutes de son âme propre, de ce qui lui était sien.

Faut-il établir un stricte parallèle ?

Je ne le pense pas. — Les artistes du Moyen-Age ne connurent pas ces rivalités dignes de nos temps de décadence ; — ils travaillèrent, chacun dans son individualité propre, à réaliser leur plan conçu, à s'incarner en leur idéal. — Et ils marchèrent, audacieux, sans se soucier du jugement des hommes.

* * *

En Angleterre, on échappe à l'impression pénible qui frappe dans nos contrées à la vue de nos grands monuments restés si souvent inachevés, — beaux corps privés de leurs membres et laissant apercevoir de hideux moignons.

Les églises anglaises, au contraire, sont arrivées presque toutes à la

réalisation complète de la pensée initiale. A leur origine monastique elles en sont une fois de plus redevables.

Les moines furent persévérants dans la poursuite de l'œuvre entreprise. Tandis que les enfants du peuple, trop souvent, ne partageant plus l'enthousiasme religieux de leurs pères, abandonnèrent à peine ébauchés des travaux qu'ils renonçaient à mener à leur fin.

Cependant la Réforme pénétrait dans la cathédrale monastique. Elle en franchissait le seuil, non comme un soudard assoiffé de meurtre et de vandalisme, mais avec la souplesse de l'hypocrisie triomphante ; et pour s'asseoir sur le trône des anciens prélats-évêques, elle s'affublait de leurs titres et se cachait sous le manteau de leur antique hiérarchie.

Aujourd'hui, elles sont encore là, les cathédrales vétustes, germées abondamment sur le sol anglais, debout après de longs siècles d'existence, évoquant les marbres palpitants d'Ionie ou les sphynx géants des déserts.

Les chapitres anglicans, c'est justice à leur rendre, entretiennent leurs belles captives avec un soin jaloux. Ils consacrent à leur bonne conservation les revenus immenses de leurs prébendes.

Elles sont toujours là ; grands corps de pierre, mais le souffle vivifiant de l'âme ne les anime plus. Personne n'habite plus sous le mystérieux réseau de leurs voûtes sans cesse entrecroisées. Dieu a été chassé de la si belle demeure qui lui avait été élevée.

Elles sont toujours là, comme le palais délaissé d'un roi... Et elles portent le deuil, le grand deuil du Monarque exilé.

HENRY DE TRANNOY.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Le Rhapsode de la Dambovita, *Chansons, Ballades roumaines,* recueillies par HÉLÈNE VACARESCO (1 fort volume, Paris, LEMERRE).

Mlle Hélène Vacaresco a recueilli, dans les villages qui entourent sa demeure en Roumanie et dans les plaines où les paysans travaillent, plus de deux cents chansons du cobzar ou du fuseau, qu'elle a traduites le plus exactement possible.

Elle en fait une œuvre émouvante. Car, — on l'a remarqué, — les poésies populaires que nous possédons sont généralement des recueils, plus ingénieux que naïfs, agencés par des érudits. Les chants bretons sont pour la plupart l'œuvre de M. de La Villemarqué, et Mac-Pherson est l'auteur des poésies d'Ossian.

Ceux-ci « ont plané sur la vie de générations sans nombre, ils appartiennent à l'innombrable deuil et à l'innombrable joie que, dans le cours des siècles, les âmes leur ont enseignés. Ils ont flotté comme des mythes de bouche en bouche et dans l'espace. »

La personnalité de l'auteur ne se manifeste que dans le choix des poèmes. Sans doute observe-t-on toujours, dans les œuvres des femmes poètes d'Allemagne, une prédilection marquée à chanter la douceur de l'amour maternel, les grâces de l'enfance et la paix infinie de la mort. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les œuvres de Carmen Sylva, d'Ada Christen, d'Hélène von Engelhardt, d'Ilse Frapan, d'Angelika von Hörmann, d'Alberta von Puttkammer, de Catharina Koch, d'Ada Linden et de Johanna Ambrosius, la paysanne de Lengwethen. Mais il se joint ici à ces thèmes habituels un sentiment tout national et populaire : le goût du sang, du beau sang rouge, héroïque et joyeux.

Dans un décor pastoral et romantique que caractérisent de rares attributs : le maïs, les peupliers, les œillets rouges, se célèbrent de la sorte les

poèmes de l'amour et de la guerre. « L'épée est au cavalier ce que l'amour est à la fille » et le fuseau, la quenouille et la ceinture correspondent au fusil incrusté et à la toque de fourrure.

A la passion de la maternité, qui est pour toute Roumaine la plus absorbante et la plus exaltée, et qui donne une intensité impressionnante à toute la vie de famille, — allégresse des naissances, douleur des morts prématurées, joie fraîche des fiançailles, joie grave du mariage, culte attendrissant des défunts, — se mêle la passion des chevauchées, des batailles, de la mort enviable et héroïque.

As-tu entendu toutes mes chansons et n'en est-il pas une qui te plaise, pour que je la rechante? Sais-tu celle du Haïduck noir, qui avait une étoile au front, puisque sa bien-aimée lui avait baisé le front? Sais-tu l'histoire de la jeune fille dont le fuseau était en bois de noisetier? Sais-tu l'histoire du mort qui se levait chaque soir et portait sur son dos la pierre de sa tombe, pour que les fleurs aient le temps de pousser à la place de la pierre? Sais-tu toutes ces histoires et n'en est-il pas une qui te plaise, pour que je la rechante? Car je suis le cobzar et ma main est légère, et la forêt a moins de chansons que mon cœur, et mon cœur est plus heureux que la forêt, car il n'y fait jamais hiver et j'aime les chagrins des hommes et j'en fais la joie de mes chansons. Et leurs pleurs sont mes sourires. Je suis le cobzar et rien ne m'arrête, ni le caillou, ni le fossé, ni la rivière. Le ciel est jaloux puisque je lui ressemble. Si tu aimes mes chansons, écoute-les comme on écoute le vent. Aime-moi puisque j'ai besoin de ton amour pour mes chansons.

A ces âmes muettes, troublées et harmonieuses comme elle, la nature demeure indissolublement unie. Elle sert, comme dans les ballades de Paul Fort, de correspondance parfaite à tous les sentiments de bonheur ou de tristesse. Les fleurs y sont vivantes.

Ne sors point à l'heure du sommeil des fleurs : elles n'aiment point qu'on les regarde dormir.

Les fleurs ont peur de la gelée, et les étoiles seules voient la mort des fleurs, la nuit.

Quand une fleur voit la neige pour la première fois, elle est tout étonnée de voir que la neige est si blanche. Et la fleur dit : La neige ne me fera pas mal, parce qu'elle est si blanche.

Quand les feuilles sont toutes tombées, il n'en reste que deux ou trois sur les arbres; et ces feuilles-là tout l'hiver songent qu'elles auront le chagrin de tomber sous le ciel du printemps.

Ailleurs, c'est la délicieuse chanson du *Foin fauché.*

Je suis les fleurs d'hier et j'ai bu ma dernière rosée et les jeunes filles ont chanté à ma mort. Et les fleurs d'hier qui sont en moi ont fait place aux fleurs de demain. Et j'emporte avec moi les regrets des papillons et le souvenir du soleil et la rumeur du printemps. Et mon parfum est doux

comme une parole d'enfant. Et j'ai bu la fécondité de la terre pour en faire l'âme de mes parfums qui survivront à ma mort. Et je dis aux fleurs de demain, enfants de mes racines : Aimez bien le soleil, comme nous l'avons aimé, et les amoureux et les oiseaux, afin que lorsqu'ils vous voient refleurir, ils ne songent pas à ma mort et croient que ce sont les mêmes fleurs toujours, comme le soleil qui croit qu'il y a toujours sur terre les mêmes amoureux et les mêmes oiseaux, puisqu'il est immortel et ne pense jamais à la mort.

C'est toute la nature qui s'anime et qui parle et qui s'aime.

Les moissons disent : « Nous avons trop aimé le soleil et c'est pourquoi l'on nous fauchera. »

Fraternité universelle, a-t-on dit, dans l'universelle douleur. Les heureux pleurent sur les tristes. Tous s'émeuvent. « La joie n'y intervient que sous sa forme réellement humaine, avec un sourire éphémère et planant entre le regret et le désir. » Le livre bourdonne du bruit des berceaux, mais les tombes silencieuses sont proches.

Le cobzar a chanté à ma porte et j'ai écouté sa chanson. Et je lui ai dit : Chante encore. Mais le cobzar ne sait qu'une chanson.

C'est celle des larmes heureuses.

Les Bijoux de Marguerite par Sébastien-Charles Leconte *(Mercure de France).*

L'œuvre de S.-Ch. 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 marche parallèle.

Nous avons pu ranger l'an dernier *Le Bouclier d'Arès*, suite d'études du monde antique, dans la seconde de ces catégories.

Les Bijoux de Marguerite peuvent se réclamer de l'une et de l'autre. On y retrouve l'exaltation de l'âme du poète, le souffle épique de Salamine et des descriptions tropicales.

D'une forme « somptueusement monotone » se succèdent des sonnets pesants comme des armures et sonores comme des tambours.

Qu'il sertisse le collier de pierres gravées, le diadème, l'anneau, la coupe ou le miroir, S.-Ch. Leconte fait toujours œuvre de lapidaire consciencieux. On lui reprochera sans doute de joindre les défauts du Parnasse à ses vertus et d'être aussi impassible qu'impeccable,

Pas de sanglots humains dans le chant des poètes.

Ce serait oublier la ferveur de son œuvre entière et la coloration qu'il y donne aux mots. « Examinez, disait Cladel, celui-ci n'est-il pas d'un ardent vermillon et l'azur est-il aussi bleu que celui-là? Regardez : celui-ci n'a-t-il

pas le plus doux éclat des étoiles aurorales et celui-là la pâleur livide de la lune ? Et les autres encore dans lesquels on découvre les arborescences splendides et prodigieuses du soleil. Les aveugles seuls sont dans l'impossibilité de distinguer cela. »

Il est vrai que des images similaires se répètent fréquemment et qu'on y remarque le procédé comme dans les vers suivants que je recueille en quelques pages :

C'est que, sur tes beaux pieds que son écume arrose,
L'océan a voulu mêler dans un baiser
Et le sang du corail et le sang de la rose.

C'est que, pour tes beaux yeux dont ce sera la fête,
L'océan dans le cirque entier des horizons
Mêle le sang de l'Astre au sang de la tempête.

Vois les palmes du soir ouvrent leur éventail.
Le pas de nos chevaux sur la grève blessée
Rose de tout le sang de la mer de corail.

L'océan fastueux et triste, avec ampleur,
En ses plis tour à tour de phosphore et d'ébène,
Mêle les fleurs de l'algue aux étoiles en fleur.

Il est également vrai qu'on peut regretter de voir si peu caractérisée la peinture de cette Nouvelle-Calédonie, où l'auteur ne nous montre pas d'autres fleurs, d'autres oiseaux et d'autres pierres que dans la forêt de Fontainebleau ou dans le bois de la Cambre, alors qu'il eût pu mêler — pour reprendre son image favorite — au rose du corail et au sang de la mer, le jaune, le vert et le bleu dont un Gauguin bariole Taïti.

Mais il ne prétend pas nous décrire Nouméa et préfère chanter le monde et l'humanité sous des symboles fragiles.

On admirera toujours sa dédicace luminaire, trop imprécise sans doute pour être descriptive, mais où se manifestent la force verbale de l'auteur et son *lyrisme objectif,* si l'on peut dire.

L'océan éternel et l'éternel Eté
Bercèrent, alternant leurs rythmes clairs ou graves,
Et ta grâce enfantine et ta jeune beauté.

J'ai cherché, sous les caps aux sonores étraves,
Ces joyaux, nés du sang de la mer de corail;
Je t'en offre le don par mes deux mains esclaves.

J'ai poussé, soucieux du fabuleux travail,
De ravir leur pudeur aux écumes natales,
Mon cheval, dans les eaux roses, jusqu'au poitrail.

A l'heure magnifique où les palmes étales
Dorment sous la torpeur royale du soleil,
Dans l'éblouissement des clartés zénithales,

J'ai, du pas inquiet de ma bête en éveil,
Sous les lacs vénéneux des lianes fleuries,
Eventé la retraite et surpris le sommeil

D'oiseaux brochés d'azur, d'or et de pierreries,
Et de paradisiers en robes d'arc-en-ciel
Que le prisme blasonne avec ses pierreries.

J'ai conquis sous le fleuve au flot torrentiel,
Sur l'escalier des monts aux vasques de basalte,
Des poissons monstrueux dont j'ai jeté le fiel!

Et voici que, ployé sous un faix qui m'exalte,
Vers toi je m'en reviens, courbé sur mes arçons...
Ma monture hennit vers la dernière halte.

. . . . . .
. . . . . .

A part de rares faiblesses, telles les rimes de la sixième strophe, ne croirait-on pas lire les vers qu'a dû écrire Heredia, avant les Trophées?

Près de toi, par GUSTAVE FRÉJAVILLE *(Mercure de France).*

De la simplicité banale. La *Bonne Chanson* délayée. Parfois des détails exactement observés, mais inutiles, froids et sans émotion. Par exemple :

Laisse là ton chapeau et ton fichu de laine,
Les verveines du balcon bleu sentent meilleur,
Les oiseaux se sont tus et des gerbes de fleurs
Agonisent dans les vases de porcelaine.

Le piano ouvert dans un coin noir étale
Le rire blanc et monstrueux de son clavier.

Du blanc d'œuf.

THOMAS BRAUN.

LE ROMAN :

Berte aux grands pieds (XIIIe siècle), par ADENET LE ROI, traduction de GAËTAN HECQ, 1 volume in-18 de VI-166 pages, collection des *Romans du Moyen Age,* n° 1 (Bruxelles, Société Belge de Librairie, O. SCHEPENS ET Cie).

C'est une heureuse inspiration qui a guidé les éditeurs belges de la *Collection des Romans du Moyen Age* dans la publication des meilleures œuvres littéraires des XIIe et XIIIe siècles, sous une forme et dans un

format qui puissent les vulgariser. Que de jolies pages à faire connaître! Que de beaux et de curieux souvenirs à révéler! Ils sont presque des inconnus pour nous, tous ces bons poètes : Chrétien de Troyes, Raoul de Houdeng, Audefroy le Bastard, Quènes de Béthune, Adam de la Halle, Adenet le Roi, Jehan de Condé et tant d'autres qui, au temps de nos vieux ducs et de nos vieux comtes, chantaient dans nos provinces au diapason des âmes naïves et ardentes! Notre science officielle n'a guère songé à mettre en lumière toutes ces gloires. Et nos historiens ont généralement négligé ces figures littéraires, comme si la véritable histoire n'était pas l'histoire des mœurs, et comme si les lettres d'une époque, expression de ses mœurs, n'étaient pas le meilleur trésor où puiser la connaissance de ses idées et de ses passions qui forment ce qu'on appelle aujourd'hui le courant de l'opinion publique.

Pour quelques-uns de nos trouvères, ce silence est vraiment injustifiable. Et, par exemple, quelle vie et quelle œuvre littéraire plus dignes d'être signalées à l'admiration de notre jeunesse que la vie et que l'œuvre de ce Quènes de Béthune, né en Flandre, vers 1150, dont l'éloquence et la poésie entraînèrent l'Occident à la délivrance du Saint-Sépulcre, et qui n'interrompit ses exploits de loyal chevalier que pour chanter, en des vers d'un charme intense, toutes les aspirations d'un siècle héroïque, où bouillonnaient les plus grandes idées : déchaînement des croisades, effervescence des communes, coordination de la féodalité, développement de la souveraineté pontificale? Quelle épopée plus suggestive que cette extraordinaire Saga, que cette production étrange parmi toutes les productions étranges : *le Roman du Renard*, couvé, sous forme de tradition, dans la cervelle du petit peuple avide d'indépendance et de liberté, se dégageant peu à peu en cent versions diverses auxquelles collaborent les rapsodes nomades et les clercs à l'esprit satirique, dégénérant enfin et s'étiolant à force de se reproduire, sortant des manuscrits pour déborder dans les vignettes, s'échappant des livres pour inonder la vie, sculptant ses épisodes fabuleux et cyniques aux chapiteaux des colonnes de pierre, sur la poignée des épées d'acier, sur les bras et aux dossiers des cathèdres, établissant ses grotesques acteurs aux bretèques des châteaux, aux gargouilles des édifices, aux ogives des portails et des jubés, aux carreaux peints des verrières et jusque dans les arabesques ciselées des autels?

Les mêmes causes qui avaient agi si puissamment sur la culture de l'intelligence dans le cours du XIIe siècle ont continué à agir sur elle au siècle suivant.

L'étrange fortune des Godefroid et des Baudouin en Orient, en même temps qu'elle explique tous ces romans de chevalerie errante dont l'innombrable famille remplace les créations plus naïves de la muse

romane primitive, avait donné une singulière importance à la Flandre et au Brabant. Le luxe et la splendeur dont rayonnaient nos cours y attiraient incessamment les ménestrels qui rappelaient dans leurs chants les exploits lointains des chevaliers, et les fableurs qui égayaient par de joyeux récits, précurseurs de ceux de Rabelais, de La Fontaine et de Molière, les veillées que n'avait pas remplies la relation des batailles et des tournois. C'est alors toute une floraison de ménestrels, de jongleurs, de rimeurs, qui sont attachés à quelque haut et puissant seigneur... Commensaux de la Cour ou colporteurs ès-gaie science, ils s'en vont, quand les temps sont pacifiques, la viole sous le bras, comme le *Passant* de Coppée, porter de château en château le gros rire des fabliaux et le petit frisson des chansons de geste, distrayant, le soir, sous le manteau des cheminées armoyées, le hautbers harassé de sa chasse et la châtelaine lasse de ses ennuis.

Parmi eux, il faut retenir les noms de Jehan Bodel, qui écrit le *Jeu de Saint-Nicolas*, d'Adam de la Halle, de Mathieu de Gand, de Gauthier de Soignies, d'Adenez le Roi, dont M. Gaston Hecq vient de nous traduire une des meilleures œuvres, de Michel du Mesnil, de Moniot, de bien d'autres encore, les uns d'inspiration classique, les autres d'inspiration populaire; les uns adonnés aux romans de chevalerie, les autres aux sirventes galants ou pieux, aux lais, aux fabliaux, aux sottes chansons, aux pastourelles, mais qui tous confirment cette opinion d'un savant historien, M. Auguis : « C'est un fait digne de remarque que le Hainaut, l'Artois, le Cambrésis et la Flandre qui, depuis que la langue poétique a été achevée en France par Malherbe, n'ont pas produit un seul poète remarquable, soient, de toutes les provinces de France en deçà de la Loire, celles qui, au XIIIe siècle, aient compté le plus grand nombre d'écrivains en vers, et que tous ces écrivains aient été considérés comme les meilleurs de leur temps. »

Adenez ou Adenet le Roi naquit dans le Brabant en 1240. Il vécut d'abord à la Cour de Bruxelles auprès de ce duc Henri III qui lui-même écrivit de jolies chansons.

Menestres au bon duc Henri
Fui : c'il m'aleva et norri
Et me fist mon metier apprendre

Il devint, à la Cour de Bruxelles, le chef de la menestranderie de la Cour, ce qui était une façon de maître d'orchestre. Trouvère fécond, il écrivit *La jeunesse d'Ogier le Danois, Berte aux grans piés, Buevon de Commarchies* et *Cléomadès*. Le duc Henri étant trépassé, il obtint la protection des deux fils de ce prince : Jean et Godefroid, ainsi qu'il le

proclame dans ces vers où il apparaît plus riche de rimes que d'écus :

Lui et mon seignour Godefroy
Maintes fois m'ont gardé de froy.

Enfin, il se retira auprès de la fille de son maître, qui cultivait aussi « l'art de poétrie » et qui était depuis 1274 mariée à Philippe le Hardi.

Ce fut à la Cour de France qu'il écrivit *Cléomadès*, roman plein de détails délicats et charmants, où étincellent de ci de là des vers frappés en médailles.

Le roman de *Berte aux grands pieds*, moins parfait peut-être que celui de *Cléomadès*, semble avoir été composé à la Cour de Bruxelles. Combien séduisant le portrait de la douce héroïne Berte, fille du roi de Hongrie, la blonde, l'élancée, gracieuse « comme est la fleur sur sa tige », « au corps souef » et « pleine de doctrine ». Combien dramatiques les persécutions dont elle est la victime, et ses aventures dans la forêt. Combien touchant l'accueil que lui fait le voyer Symon. Séparée de son époux, le brave roi Pepin, par les intrigues d'une méchante chambrière, elle le retrouve enfin et se justifie auprès de lui. On sait qu'ils eurent ensuite pour enfants : Constance, qui eut grande splendeur et fut mère de Roland, et « Charlemaine à la figure hardie, qui depuis fit mainte grande prouesse contre les païens et par qui fut relevée la loi de Dieu. »

Certes, la traduction que M. G. Hecq nous donne, en un français moderne, n'a pas le charme exquis de l'original. Toute traduction doit faire perdre à ces œuvres médiévales quelque chose de leur charme et de leur fraîcheur, comme on fait perdre à de très vieux breuvages un peu de leur parfum et de leur saveur en les transvasant. Il faut cependant savoir gré au traducteur d'avoir suivi le texte avec autant de fidélité que d'esprit et de n'avoir point chargé sa traduction de notes de philosophie ou d'archéologie, qui eussent enlevé au récit son vrai mérite qui est son ingénue simplicité.

H. C. W.

Aucassin et Nicolette (XIIe siècle). — **Le jeu de Robin et de Marion** (XIIIe siècle), par ADAM DE LA HALLE, traduction d'ARTHUR BOVY, 1 volume in-18 de 130 pages, collection des *Romans du Moyen Age*, n° 2 (Bruxelles, Société Belge de Librairie, O. SCHEPENS ET Cie).

Aucassin et Nicolette est une chantefable du XIIe siècle dont on ignore l'auteur. C'est l'histoire, toute simple et toute charmante, de deux jeunes gens, le fils du comte de Beaucaire et la fille du roi de Carthage qui s'aiment et que la destinée réunit enfin, après les avoir longtemps tour-

mentés. Prose et vers s'entremêlent : la poésie, — qui était chantée, — étant réservée surtout à narrer les monologues ou les duos d'amour.

Adam de la Halle est regardé comme le premier auteur dramatique connu en France. Sa vie fut singulièrement romanesque : Il naquit à Arras et prit l'habit de moine à l'abbaye de Vaucelles. Mais bientôt « il cange son habit ». Après avoir goûté de la vie laïque, il regrette sa vie première, reprend la robe de moine. Puis, pris d'une fringale d'aventures, prend part aux expéditions de Sicile, d'outre-mer et de Terre-Sainte. De loin en loin, la vieille abbaye de Vaucelles le voyait revenir à sa cellule. Puis il s'envolait de nouveau. Il mourut à Naples en 1282.

Ses principales œuvres sont *Le Jeu de la Feuillée* et *Le Jeu de Robin et de Marion*. C'est cette dernière pièce, sorte d'opéra comique en octosyllabes à rimes plates, que M. Arthur Bovy s'est efforcé de traduire en langage moderne, tout en s'appliquant à trahir le moins possible le texte original. André van Hasselt professait une grande admiration pour *Le Jeu de Robin et de Marion* : « Cette composition, disait-il, est d'une grâce charmante. Elle est fraîche comme une idylle de Gessner, naïve comme une pastorale de Théocrite. On y respire je ne sais quel doux parfum des champs, je ne sais quelle suave senteur de primitive innocence. Puis, on découvre une singulière intelligence des contrastes dramatiques, du clair-obscur de la scène, si nous pouvons nous exprimer ainsi, dans la piquante opposition du caractère de Robin et de celui du chevalier Aubert. » Ce qui nous charme surtout dans ce *jeu*, c'est l'aisance du dialogue et le naturel des réparties. La scène sur laquelle la comédie se termine (ou plutôt s'interrompt, car il y manque sans doute plusieurs pages) reproduit les divertissements et les bavardages de quatre paysans et de deux paysannes qui s'amusent au jeu de Saint-Cosme et au jeu des Rois puis, qui après avoir goûté, dansent la tresque, une sorte de « cramignon », conduite par Robin. C'est plein d'esprit et de couleur.

H. C. W.

LES REVUES D'ART

—

THE STUDIO :

UNE FÊTE D'ART. — Tout récemment, « THE ART WORKERS' GUILD », de Londres, a montré devant le Lord-Maire, à Guildhall, une « Masque » intitulée : *l'Eveil de la Beauté.*

C'était une allégorie qui s'était inspirée du vieux conte de *La Belle au Bois dormant* (The sleeping Beauty) et représentait la ville de Londres, après un long sommeil, s'offrant à la connaissance de l'Art et de la Beauté.

Ce fut un spectacle superbe de costumes somptueux et recherchés et de mise en scène exquise et raffinée. Raffinée au point que, dans le cortège des plus belles cités du monde s'avançant lentement comme en un songe et chacune conduisant ses enfants illustres, les types spéciaux correspondant avaient été attentivement choisis.

L'enthousiasme des spectateurs fut grand et digne de celui des organisateurs qui avaient consacré une année entière à la préparation de cette fête d'art.

Dans un numéro spécial du *Studio,* qui vient de paraître, on peut suivre ce long travail de composition et d'exécution en de nombreuses reproductions d'études de costumes et accessoires faites par les membres de THE ART WORKERS' GUILD.

De plus, ce numéro contient des illustrations supplémentaires (planches en couleurs, gravures et lithographies originales) dues à MM. Walter Crane, William Strang, Henry Wilson, C.-R. Ashbee, T.-R. Way et autres.

F. K.

N° de Mai :

Au numéro de mai, un compte rendu illustré de plusieurs expositions de Londres. L'auteur constate que c'est surtout dans la sculpture et dans les arts appliqués que le progrès s'affirme en ce moment. Parmi les œuvres reproduites les plus remarquables, il faut ranger les sculptures

de G. Frampton et de W. Reynold Stephens. Le *Lancelot et le Nid* de ce dernier est charmant. Très curieux et suggestif de l'art de Maeterlinck, le *Peleas et Melisandre,* de Gerald E. Choira (peinture). Les articles sur les joailleries et les émaux de G. Frampton, sur les vitraux de Frank Brangwyn et sur les toiles de Byan Shaw, rehaussés par d'intéressantes illustrations, sont à lire.

Nous remercions le *Studio* d'avoir bien voulu annoncer notre *Salon d'art religieux,* dont l'ouverture n'aura pas lieu en septembre, comme il l'annonce, mais le *15 décembre* de cette année. Plusieurs artistes anglais nous ont promis leur participation.

N° de Juin :

A lire, l'admirable article de Gabriel Mourey, le plus merveilleux critique d'art de l'Angleterre, sur le *Salon de Paris* de cette année. Il fait un grand éloge, bien mérité du reste, du prestigieux talent de notre compatriote Emile Claus, qui chante si bien la joie de la lumière, l'ivresse du soleil et est un amoureux passionné de la nature dans toutes ses manifestations. Il est à la fois délicat et tendre, capable de traduire les plus complexes subtilités d'atmosphère. Sa toile : *La Berge*, est toute ruisselante de lumière, toute bourdonnante de chaleur, malgré l'ombre des arbres, où marche vers l'eau transparente, une belle vache lente, toute pailletée de rayons de soleil. Quelle puissance ! Quelle délicatesse de toucher ici ! Quelle force, quelle énergie de pinceau là ! Voilà de l'art sain, de l'art d'observation, au lieu des conventions où tant de paysagistes se confinent.

Nous signalons avec enthousiasme, en les faisant nôtres, les déclarations si judicieuses de G. Mourey sur l'art conventionnel : La convention règne chez certains artistes en souveraine maîtresse. Que nous apprennent-ils ou de leur âme, ou de leur manière de sentir et de voir, ou de la vie, ou du rêve ? Rien, hélas ! Ils ont les yeux clos au monde extérieur, à la nature, au monde intérieur, à la pensée et au songe. Chez eux, formes, lignes, couleurs, tout est appris par cœur, tout est exécuté selon des lois mortes, les lois immobiles et glaciales des Académies. Il n'y faut point chercher ce qui serait capable de nous séduire ou de nous émouvoir, la spontanéité, l'imprévu, parfois même une maladresse, que nous aimons, parce qu'elle est expressive, un élan du cœur, qui bat plus vite devant la beauté nouvelle d'un effet, un abandon de la main qui va trop loin, ou s'avoue impuissante à traduire la sensation ou la pensée.

L'ART DÉCORATIF, n° de Juin :

Ce numéro traite du Salon des Beaux-Arts à Paris.

Illustrations : Les œuvres de Falguière, dont le fameux *Balzac* com-

mandé par la Société des Gens de Lettres; le buste de Falguière, par Rodin, et d'autres œuvres du maître; plusieurs délicates compositions de Fix-Masseau; le *Débardeur,* de Constantin Meunier; des sculptures de Bourdelle, Valgren et Jef Lambeaux; des bijoux de René Foy et Henry Nocq; des vitraux de C. Guérin, G. Bourgeot, Brangwyn et Rippl-Ronai; des orfèvreries de Jacquin et Spicer-Simson; des poteries de Moreau-Nélaton; des meubles de Majorelle et Carabin; des détails d'architecture de Benouville.

Le même numéro de *L'Art Décoratif* contient en outre des photographies d'ameublements et d'architectures en Angleterre, en Allemagne et aux Etats-Unis, et un hors-texte en couleurs, représentant *La Symphonie,* vitrail par Eugène Grasset.

N° de Juillet :

Ce numéro donne la suite des œuvres d'art décoratif au Salon des Beaux-Arts; les meuble de Fagnen; les grès de Bigot, Lachenal, Ringel d'Illzach; un vitrail d'Aubert et les éventails de Mme Ory-Robin.

Il contient en outre des photographies des constructions de l'architecte belge P. Hankar et plusieurs pages sur l'art allemand.

La partie illustrations comprend deux pages d'études inédites de A. Mucha, des estampes de H. de Toulouse-Lautrec et de E. Munch, des pastels de Mme Mediz-Pelikan et trois planches hors-texte de P. Serusier.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 — 6e Année

Sommaire du n° 8 (Août)

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — *Les Mages* (suite) 613
MAURICE OLIVAINT. — *Saint-François d'Assise :*
I. *Le Franciscain.*
II. *Saint-François d'Assise.*
III. *Saint-François à Noël.*
IV. *Les Hirondelles de Saint-François.*
V. *Les Jongleurs du Bon Dieu.*
VI. *Les Expiations de Saint-François.*
VII. *A un Franciscain* (poésies) 625
ALEXANDRE BRAUN. — *Pour l'art populaire* 632
THOMAS BRAUN. — *Bénédiction des Oiseaux.*
Bénédiction déprécatoire contre les Souris, les Taupes, les Fourmies, les Vers et autres animaux nuisibles.
Bénédiction de la Maison (poésies) 643
J. ESQUIROL. — *Impressions de Province* 648
L'Abbé PAUL CUYLITS. — *Le Livre des douze Béguines* de Jean Ruusbroec (suite) 657
GEORGES LE CARDONNEL. — *Le repas de sainte Claire et de saint François.* 663
PAUL MUSSCHE. — *Suspends le Gui bénit* (poésie) 667
JOSEPH RYELANDT. — *Art et Religion* 669
Les Livres 672

Illustrations : Figure Tombale (bronze). Œuvre de Jacques de Lalaing. Gent (bas-relief). Œuvre de Jules Lagae.

LES MAGES*

—

(Suite.)

—

SOUS la vaste tente de Melchior, les seigneurs étaient rangés, mangeant et réparant leurs forces. A la satisfaction d'avoir, après toutes les incertitudes et les angoisses de cette journée, atteint un campement tel qu'ils n'auraient pu l'espérer, était venu s'ajouter encore le plaisir d'apprendre de la bouche même des guides que la partie la plus dangereuse de l'ascension était passée, et que, le lendemain, vers le milieu du jour, ils atteindraient déjà ce caravansérail de pierre que jadis le puissant roi Salomon avait fait construire dans les montagnes, aux limites de son empire. De là partaient des routes conduisant vers les différentes villes de Judée, et la marche, dès lors, deviendrait facile et ne procurerait plus aux voyageurs qu'étonnement et admiration pour ce pays dont les guides vantaient à l'envi la beauté. Tranquillisés, rois et seigneurs, à la vive clarté des flammes qui jaillissaient des troncs résineux des sapins, se rappelaient et se contaient maintenant avec joie les périls et les fatigues de cette journée; maintenant

(*) Nous avons déjà dit, et nous rappelons au lecteur, que ces pages, écrites en partie au cours d'un voyage en Italie, ont été laissées inachevées par l'auteur, entré depuis en religion.

qu'ils se sentaient plus rapprochés du but, maintenant surtout que la possibilité d'arriver à ce désiré royaume de Palestine leur apparaissait moins incertaine, les seigneurs se riaient de leurs craintes, et, se repentant d'avoir douté de leurs rois, ils admiraient leur confiance et leur foi, et se prenaient à rêver, eux aussi, à ce Messie que leurs maîtres avaient annoncé et qu'il leur serait donné de voir dans quelques jours.

Les mêmes désirs avaient envahi tous les cœurs, et peu à peu le silence s'était fait, chacun songeant à sa vie et aux changements qu'allait y apporter ce voyage. Sous la tente, on entendait le crépitement sec du bois flambant, tandis qu'au dehors la continuelle et lointaine clameur d'un torrent montait du fond des gorges escarpées; et le roi Balthazar, qui, depuis le commencement du repas, était resté taciturne, releva les yeux et, comme s'il avait attendu ce silence, dit :

« Rois, mes frères, et vous seigneurs compagnons du meilleur voyage qu'il nous fût donné d'entreprendre, je promis hier d'édifier vos cœurs en vous entretenant de cette âme d'élite qui me poussa dans la voie du salut.

» Et pendant les rares moments de répit que nous a laissés cette journée, l'image sainte de cet homme qui, si Dieu le veut, est encore vivant à cette heure dans mon royaume, n'a cessé de se représenter à mon esprit, et les mille souvenirs de sa vie sont si présents maintenant à ma pensée que je voudrais vous les faire connaître ce soir, durant les heures qui nous restent avant le temps fixé pour le repos. En me réjouissant avec vous de l'heureuse nouvelle que nous donnèrent tantôt les guides, je pensais aussi que, peut-être, cette histoire pourrait faire réfléchir quelques-uns d'entre vous, ô seigneurs, que Dieu n'a pas encore touchés de sa grâce, et qui avez voulu nous suivre par amitié et par dévouement à la personne de vos princes. Et je souhaite pour ceux-là que leurs cœurs puissent être touchés comme fut touché le mien par les exemples de charité et d'amour divin que je vous raconterai, et que tous nous pénétrions demain animés d'une même foi et d'un même désir sur la Terre Sainte de Palestine.

» Celui dont je veux vous parler est mon frère bien-aimé, le prince Damien, naguère encore jeune et beau, puissant et envié et considéré par moi-même et par tous comme l'héritier de mon trône et du royaume d'Arabie. Il vint au monde alors que j'étais déjà adolescent et sa naissance coûta la vie à la reine notre mère. Peu d'années après, mon père, emporté par la maladie, me le confia petit enfant et me fit jurer en mourant de l'aimer toujours comme un frère et de l'élever comme il l'eût fait lui-même s'il avait vécu. La promesse, certes, me fut facile à tenir, car gracieux et beau, comme il l'était, il était adoré de tous, et je l'aimais comme s'il avait été mon fils. Et je m'excuse si, en même temps que de lui, je dois vous parler de moi-même; mais nos vies furent si intimement liées et dépendantes l'une de l'autre, qu'il n'est pas possible de les séparer, et je dois revenir sur mon existence passée pour vous dire, sans essayer maintenant de me justifier, comment je l'élevai.

» Dans les premières années de mon règne, jeune et puissant, j'avais vécu d'une vie insouciante et dissipée, tout entière consacrée au plaisir, ne pensant qu'à satisfaire mes passions et mes volontés, sans que jamais l'ombre d'un scrupule ou d'un remords passât sur mon esprit. Empressés de me plaire et soucieux de gagner ma faveur, les courtisans ne tarissaient pas d'éloges sur mes vertus et mes actions les plus méprisables; mes caprices les plus illégitimes étaient sûrs de rencontrer en eux des admirateurs jamais lassés, et des complaisances toujours prêtes. Cependant, l'intérêt personnel glissé et déguisé sous leur louange m'avait fait prendre ces gens de cour en général mépris, et n'ayant pu trouver parmi eux l'ami que j'eusse souhaité rencontrer comme confident et juge sincère de mes projets et de mes pensées, j'avais cherché cet ami dans les livres, et mon esprit ayant faim et soif de vérité, j'avais lu de préférence ceux où j'espérais la trouver. Comme les vôtres, ô rois, mon peuple pratiquait une religion ne différant que dans les formes de la religion juive, et j'avais lu alors les livres révérés des Hébreux, les livres de ces prophètes inspirés de Dieu et dont chaque parole leur paraît sacrée. Eveillant dans mon cœur la conscience

endormie, ouvrant mes yeux à la lumière, ces livres m'avaient révélé un nouveau monde : ils m'avaient fait voir la vie telle qu'elle est, tranquille épreuve pour ceux qui croient et vivent selon les commandements du Seigneur; amère et cruelle, remplie de désillusions, de peines et de douleurs pour ceux qui vivent fermés à la divine espérance. Et je priais alors et je croyais, rempli d'enthousiasme pour les saints dont j'avais lu les écrits ou l'histoire, et je formais d'incessants projets pour la réforme de ma vie. Mais mon heure n'était pas venue encore et les projets demeuraient projets, et les livres finis, je continuai à vivre comme auparavant, remettant de jour en jour, de saison en saison et d'année en année, d'inaugurer l'existence bienfaisante et paisible que j'avais entrevue. Et les passions et les plaisirs des sens furent de nouveau mes maîtres, et les souvenirs de mes jours de piété se firent de plus en plus vague. Pourtant, dans le plus profond de mon cœur, la conscience éveillée ne s'était pas rendormie; elle veillait maintenant toujours, et sa voix sans cesse me reprochait mes basses passions et mes actions mauvaises. Et parfois encore, bourrelé de remords et poursuivi par le repentir, je tentais de prier : mais comme un oiseau nouvellement échappé du nid et qui ne sait encore voler, ma prière ne quittait pas la terre. Je balbutiais les prières apprises et je demandais au Seigneur le pardon de mes offenses et le courage d'aborder une vie nouvelle. Mais alors, la voix cachée au fond de ma conscience me demandait de renoncer à ces voluptés pernicieuses et à ces plaisirs frivoles qui m'éloignaient de Dieu. Mais je ne voulais pas l'entendre, et, le lendemain, je me retrouvais sans courage et sans énergie: je me reprochai alors ma confiance et mes prières dédaignées et le flambeau de la lumière divine parut peu à peu s'éteindre en mon cœur.

» Je me replongeai dans les voluptés et les plaisirs, et j'écoutai avec joie les railleries et les insultes qu'autour de moi les courtisans, qui m'avaient deviné, prodiguaient chaque jour à cette vie pieuse et utile que j'avais rêvée sans pouvoir la réaliser. Et ces projets qu'en des jours meilleurs j'avais conçus sans pouvoir les exécuter; ces livres dont les sages préceptes étaient restés vains

pour moi, me devinrent odieux, car ils n'avaient engendré en mon âme que la tristesse et les remords. Ce que je pleurais par-dessus tout, c'était cette inconsciente insouciance des premières années de ma jeunesse, cet âge où j'avais vécu sans autre croyance que la beauté de la vie qui s'offrait à moi, riante, heureuse, abondamment pourvue de tout ce que le monde vante et convoite.

» Cette vie qui, pour moi, n'était plus possible, je la rêvais maintenant pour le frère aimé dont mes parents m'avaient laissé la garde. Je voulais faire de lui un homme libre, débarrassé de ces croyances qu'on m'avait enseignées dans mon adolescence, que la lecture des livres prophétiques avaient affermies et qui, dans mon opinion, avaient gâté ma vie. Et comme je me rappelais que, pour mon propre compte, j'avais été incité au désir de croire et à la lecture des saints livres par la crainte de la mort et l'envie passionnée d'obtenir la certitude de cette vie meilleure dont j'avais ouï parler, je résolus de lui cacher la connaissance de la mort, des maladies, de la misère et de toutes les choses qui auraient pu attrister sa vie, aussi longtemps que cela me serait humainement possible.

» Et, dans un luxueux palais, entouré de jardins ornés de fleurs, d'étangs et de fontaines, aux portes de la ville royale d'Epha, Damien avait grandi, roi toujours obéi d'une cour de jeunes gens empressés à satisfaire les moindres de ses désirs. Tous ceux qui l'approchaient étaient au courant de mes volontés, et tout ce qu'il voyait, lisait ou entendait autour de lui, était pour lui faire aimer cette vie, qui s'annonçait, pour lui, belle, heureuse, et pleine de promesses. Studieux et beau, il était, comme vous, poète, ô mon ami Gaspar, et les richesses et les fêtes de son palais, ses jardins parfumés, semés de sources et de limpides fontaines, il les avait célébrés en des quatrains mélodieux et sonores, si bien rythmés, si vivement imagés, qu'ils se fixaient pour toujours dans le souvenir et qu'ils vivront longtemps encore après nous dans la mémoire des hommes. Toujours heureux et gai, il s'épanouissait comme une belle plante pleine de sève et de vigueur, vivant de cette vie végétative que si amère-

ment je regrettais. De sévères précautions étaient prises pour lui éviter la vue de toute forme de souffrance ou de douleur. Quand il sortait dans la ville, il en trouvait les rues pavoisées et en fête; des enfants et des jeunes hommes l'acclamaient et le saluaient comme leur maître futur et l'auteur de leur bonheur; s'en allait-il dans les campagnes, dans les champs les travailleurs chantaient ses vers et, sur son chemin, des jeunes filles tressaient pour lui des guirlandes de fleurs champêtres.

» Que cette vie factice dût un jour finir et que la douleur, les souffrances et les maladies dussent l'atteindre à son tour et lui ouvrir plus cruellement les yeux, dans ma folie obstinée je n'y voulais pas songer. Mais Dieu, qui veillait sur lui, était las du continuel mensonge dont on l'enveloppait, et le temps était venu où, malgré mes précautions et mes soins, il allait par une première épreuve découvrir la réalité de la vie.

» Un jour d'été que Damien avait voulu se promener seul à la campagne, conduit par la Providence, il s'était éloigné des routes que j'avais fait surveiller, et par des sentiers, entre les mouvantes étendues de blés jaunissants il marchait, cueillant des fleurs, les assemblant, chantant les derniers vers qu'il avait composés. Et, soudain, il avait vu au détour du sentier une apparition qui avait brusquement arrêté la chanson sur ses lèvres. A sa rencontre venait un vieux mendiant aveugle qu'une enfant, pieds nus et tête nue, conduisait par la main. Et si pitoyable était ce mendiant que Damien, n'en pouvant croire ses yeux, était resté immobile et muet de stupeur. Son dos voûté se ployait presque en deux, et les haillons sordides, dont il était revêtu, laissait voir par leurs trous sa chair brune collée aux os. Son visage, couleur de terre, édenté et ridé, était encadré d'une barbe sale et inculte. Et ne pouvant relever la tête, il l'inclinait du côté de Damien, et ses yeux aveugles, ternes et gris, étaient cerclés de paupières rouges enflammées et purulentes et dépourvues de cils. Couverte, elle aussi, de haillons et de loques informes, l'enfant qui le conduisait était gracieuse et charmante, en dépit de son dénuement. Et ses grands yeux noirs émerveillés considéraient avec une admiration naïve le beau jeune

homme qui se tenait devant elle, et les riches habits dont il était enveloppé. Ayant entendu venir le jeune homme, l'enfant et le mendiant s'étaient rangés au bord du sentier et, tirant son chapeau graisseux, le vieux gémissant et geignant avait formulé sa plainte habituelle. Et n'ayant pas reçu de réponse, d'une voix cassée et plus implorante encore, il répétait : « Seigneur, ayez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît ».

»—Et qui n'aurait pitié de toi, ô misérable, dit Damien, mettant sa bourse dans la main du mendiant. Mais dis-moi, en échange de cet or que je te donne volontiers s'il peut t'aider en quelque chose, comment il se fait que tes yeux ne voient plus, et que tu doives être conduit, courbaturé et brisé comme je te vois, par une enfant?

»—Que Dieu soit loué, qui t'a conduit sur ma route, dit le mendiant, palpant la bourse de ses mains tremblantes et osant à peine croire à son contenu. Et qu'il te bénisse pour avoir eu compassion de ma misère. Mais comment répondrai-je à tes questions? Je suis vieux, le temps et les maladies m'ont abattu comme tu le vois, et pour avoir une nuit dormi dans les champs, sans abri, exposé à la rosée matinale, un voile épais a couvert mes yeux et, depuis lors, je n'ai plus pu travailler. Alors que te dirai-je? Je suis resté dans un coin de ma maison à charge à moi-même et aux autres et mes enfants m'envoient maintenant mendier à la ville, parce que le pain fait défaut à la maison.

»—Pauvre homme, ton langage est pour moi obscur et je crains de ne pouvoir te comprendre; mais, dis-moi, tous les hommes peuvent-ils ainsi perdre la vue et être abattu par le temps?

»—Et comment feraient-ils pour l'éviter, dit le vieux; ta voix est jeune, ô Seigneur, et tes questions sont celles d'un enfant; mais, si jeune que tu puisses être, n'as-tu donc pas vu les maladies affliger ceux qui vivent autour de toi? Ne sais-tu donc pas que nous devons tous souffrir, celui-ci d'un mal, celui-là d'un autre? Les hommes naissent, poussent et grandissent comme les plantes, et, comme les plantes, ils se fanent, vieillissent et bientôt meurent.

»—Ils meurent, dit Damien; que veux-tu dire, ô pauvre

homme. La maladie égare, je le crains, ton esprit; mais quelque confuses que soient tes réponses, elles m'intéressent cependant plus que je ne pourrais le dire, et je voudrais t'interroger à loisir, assisté de quelqu'un qui connût le langage que tu emploies. Va-t'en donc à la ville et demande le palais du prince Damien; dis que tu es envoyé par mon ordre et t'ayant fait donner des vêtements, en mangeant et en réparant tes forces, attends mon retour.

» Il dit, et continuant son chemin, il s'éloigna dans les champs dorés, salué et suivi par les bénédictions répétées du vieillard et de l'enfant. Il marchait, regardant la mer des blonds épis ondulant doucement au vent, mais son esprit était obsédé de cette vision; et sans cesse l'image de ces deux pauvres déguenillés reparaissait devant ses yeux. Ses oreilles entendaient toujours la voix lente et cassée du vieillard, disant : « Les hommes naissent, poussent et grandissent comme les plantes et, comme les plantes, ils se fanent, vieillissent et bientôt meurent ». Où donc a-t-il pris cela, disait Damien, et pourquoi ces paroles m'ont-elles tantôt semblé obscures. Rien n'est plus clair, mais où donc a-t-il vu que les hommes meurent. Et soudain, il eut l'envie de courir en arrière et d'arrêter le vieillard pour l'interroger de nouveau. Il revint en hâte sur ses pas; il regarda le sentier qui tout droit s'en allait vers la route parmi la splendeur des moissons. Mais le vieillard et la belle enfant en haillons, qui lui servait de guide, avaient déjà disparu. Il pensa alors qu'il les retrouverait au palais à son retour, et, lentement, pensif, il s'en revint vers la ville. Il avait jeté les fleurs qu'il portait et marchait en regardant la terre. Son unique pensée était maintenant de trouver réponse aux questions qu'il avait adressées au vieillard. Et plus il pensait à cette troublante apparition, plus des problèmes insolubles se soulevaient dans son esprit. Comment ses intendants, qui sans cesse lui vantaient le bien-être et le bonheur du peuple, avaient-ils laissé celui-là dans un pareil dénûment. Il n'était pas le seul, puisque l'enfant qui l'accompagnait paraissait aussi pauvre que lui et qu'il avait parlé d'autres gens vivant avec lui dans de pareilles privations.

» S'interrogeant, réfléchissant ainsi, il était arrivé au palais et sa première parole fut pour s'informer du vieillard aveugle et de l'enfant qu'il y avait envoyés. Mais personne ne les y avait vus. Soupçonnant un mensonge, il alla lui-même, les menaçant de sa colère, interroger les serviteurs aux portes du palais. Mais vainement; personne ne put lui apprendre ce qu'ils étaient devenus. Car arrivés aux portes de la ville, le vieillard et l'enfant avaient demandé aux gardes de leur indiquer le palais de Damien, et ils avaient appris alors, effrayés, les défenses formelles du roi et les peines terribles édictées contre les mendiants et les malades qui se montreraient au prince. Sans soúffler mot de leur rencontre, terrifiés, ils s'étaient retirés alors et, par des chemins détournés, avaient regagné en hâte leur chaumière champêtre.

» Désolé de n'avoir pas retrouvé cet homme dont la vue l'avait d'abord affligé, Damien, après avoir donné l'ordre qu'on le cherchât partout dans la ville et dans la campagne, était rentré dans ses appartements. Et soupçonnant qu'on le trompait, il avait pris tour à tour à part chacun de ses confidents les plus aimés, et il leur avait raconté sa surprenante et mystérieuse rencontre. Mais déjà les courtisans, d'abord déconcertés, avaient eu le temps de se ressaisir, et tous avaient ri en écoutant le récit du prince et lui avaient répondu qu'il avait été le jouet d'un rêve, ou d'une apparition maligne suscitée par des fées hostiles à sa famille. Aux interrogations pressées du jeune homme, ils n'avaient donné à leur habitude que des réponses évasives et mensongères, et s'il avait connu ce jour-là son premier chagrin, Damien n'avait pu savoir rien de précis sur les questions qui l'avaient attristé et préoccupé.

» Les jours suivants s'étaient passés sans nouvelles des deux mendiants, et Damien avait en vain essayé de découvrir leur retraite. Il avait offert une fortune à celui qui les lui ferait découvrir; il avait en cachette promis des trésors et des faveurs convoitées à ses favoris et à ses serviteurs; battant la campagne en tout sens, interpellant les paysans, il avait lui-même tâché de retrouver le mendiant aveugle et sa compagne; toutes les recher-

ches étaient demeurées infructueuses, et après avoir longtemps soupiré, le jeune homme avait fini par se persuader à lui-même que vraiment, comme l'assuraient ses favoris, il avait été le jouet d'un rêve ou d'une apparition maligne, et il avait alors repris sa vie insouciante et sa belle humeur, composant de nouveaux quatrains, lisant de nouveaux poètes, tout entier à la pratique et à l'étude de son art.

« Pourtant, était-ce une idée, il me semblait parfois qu'un nuage passait sur son front et qu'il avait gardé une certaine défiance envers son entourage depuis le jour de cette malencontreuse aventure. C'est pourquoi, redoutant sans cesse quelque nouvelle apparition de malheur, je pensai en éviter le danger en transportant pour quelques mois la cour dans un château solitaire, situé loin de la ville, au bord de la mer d'Arabie. Et l'idée de ce voyage fut accueillie avec joie par Damien, car, de tout temps, il avait aimé passionnément la mer, et d'avance il se réjouissait en pensant aux longues courses qu'il pourrait faire le long des plages blondes, et aux promenades délicieuses qu'offrait la vaste forêt entourant le château. Nous partîmes donc sans retard et après avoir chevauché plusieurs jours, nous arrivâmes au château et j'y entrai avec une joie non moins grande que celle de Damien, car j'étais assuré maintenant que nulle rencontre fâcheuse ne pourrait venir l'y troubler. Je n'avais amené avec moi que les seigneurs et les serviteurs les plus jeunes et les plus robustes du palais, et, dans toute l'immense forêt, et sur toute l'étendue du pays, il n'y avait pas une habitation.

» Sur une colline plantée de pins-parasols, le château se dressait, entouré aux étages de terrasses circulaires d'où la vue s'étendait vaste et magnifique. Au levant, sous les pins-parasols, dont les couronnes de feuillage toujours vert semblaient, vues d'en haut, des bancs de mousse gracieusement étagés, la mer s'apercevait infinie et bleue, battant de ses vagues les plages de sable fin qui s'étendaient au pied de la colline ; et des terrasses du couchant, toute la forêt se découvrait, verte et touffue, pleine de bêtes et d'oiseaux. Une bande étroite de terre stérile la bordait à ses limites et, par delà le désert, au loin, dans l'oasis de ses

champs verts et fertiles, les tours et les dômes de la ville royale d'Epha s'apercevaient.

» Pendant les premiers mois de notre séjour dans ce palais solitaire, tout avait enchanté Damien ; le palais lui-même, colossal et séculaire, édifice bâti par mes ancêtres, ses murailles énormes, ses terrasses et ses tours crénelées toutes garnies de nids et de plantes grimpantes ; les bois de pins odorants et sombres, la forêt peuplée d'oiseaux, le ravissaient et surtout il ne cessait de me faire admirer la mer, qu'il ne pouvait se lasser de contempler. Sa gaieté naturelle semblait avoir augmenté encore. Sans cesse par les escaliers, j'entendais résonner sa voix fraîche et claire, — je l'entendais rire et jouer comme un enfant sous les pins-parasols ; ou bien sur la mer bleue unie et calme comme un lac, je le voyais passer, conduisant des chœurs de rameurs, les habituant à ramer et à chanter en cadence. Chaque jour, c'était pour lui de nouvelles joies, de nouvelles surprises, de nouveaux cris d'enthousiasme. Je n'avais pu l'entraîner avec moi à la chasse, et le premier soir qu'il m'avait vu revenir de mes battues, quand on lui avait montré le gibier tué, il m'avait fait des reproches sur ma cruauté. Mais il m'aimait trop pour m'en vouloir, et, quand je le quittais au matin, il s'en allait de son côté, les poches pleines de pain pour les oiseaux et les bêtes des bois qu'il aurait voulu toutes caresser et apprivoiser. Il me priait souvent de le laisser demeurer au château, avec ses compagnons favoris, lorsque les soucis et les affaires du royaume me rappelleraient à la ville, et il me promettait alors de me montrer, quand je viendrais le voir, toutes les bêtes soumises et familières et accourant à sa voix.

» Mais un jour, combien ce jour me parut long, triste et sans fin, tout changea dans ses manières. On ne le vit plus rire et jouer avec ses compagnons ; il refusait maintenant les parties et les fêtes qu'on voulait organiser ; on ne l'entendait plus chanter et il ne nous faisait plus sans cesse de ces questions naïves qui avaient coutume de tant nous embarrasser. Sans cesse, il sortait seul et sans s'éloigner du château, il s'asseyait à l'ombre des pins et demeurait là des heures et des heures, contemplant la mer,

semblant vouloir confier à l'infini de ses vagues, toujours mouvantes et bruissantes, le secret qu'à nous tous il voulait cacher. Son affection pour moi n'avait pourtant pas diminué et, toujours, aussitôt qu'il me voyait, sachant la tristesse que j'avais à le trouver morne et chagrin, il s'efforçait de paraître insouciant et gai ; et pour me plaire, il tâchait de chanter encore comme il le faisait auparavant ; mais la chanson mourait vite sur ses lèvres, et dès que j'étais parti, il retombait dans son silence obstiné et ses silencieuses contemplations.

» Qu'était-il arrivé ? Je ne le sus que plus tard, alors que nous étions déjà rentré dans la ville; mais je vous le dirai maintenant pour vous faciliter la compréhension de mon récit.

(A continuer.)

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

FIGURE TOMBALE (BRONZE)

(Œuvre de JACQUES DE LALAING)

Saint-François d'Assise

I

LES FRANCISCAINS

SONNET

Ils allaient, ils allaient, ces mendiants sublimes,
A travers monts et bois, sans soin du lendemain,
Les pieds ensanglantés aux pierres du chemin,
Et les membres transis par la neige des cimes.

Ils rendaient grâce à Dieu des aumônes infimes
Que la pitié versait par hasard dans leur main ;
Appuyés sur l'espoir d'un immortel hymen,
Au rachat des péchés ils s'offraient en victimes.

Ah ! le siècle était rude, et sombre l'horizon !
Un souffle d'hérésie affolait la raison,
Et l'esprit ténébreux troublait l'âme indécise ;

L'homme ne savait plus d'où lui venait le jour,
Quand sur ton front béni, grand saint François d'Assise,
Il vit étinceler le flambeau de l'amour !

II

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Il parcourait les bois, célébrant les louanges
Du Maître Souverain, de la Vierge et des Anges.
Il criait aux voleurs troublés : « Ecoutez-moi,
Car je suis le héraut qui proclame le Roi ! »
Sous la pluie et la neige il poursuivait sa voie,
Trouvant dans chaque peine une source de joie.
Aux oiseaux familiers qui chantaient avec lui,
Il disait : « Aimons Dieu par qui le jour a lui,
Et qui vous a donné vos plumes et vos ailes ! »
Et le saint, les voyant attentifs et fidèles,
Laissait libre leur vol, après l'avoir béni.
Son âme, qu'enflammait un amour infini,
Était un temple ouvert à toute la nature ;
Il n'était pas pour lui d'infime créature
Parmi ceux qu'il nommait ses frères et ses sœurs.
Il écartait du but la flèche des chasseurs ;
Le prix de son manteau rendait aux bergeries
Les moutons attendus aux crocs des boucheries.
Et son grand cœur mystique appelait à la fois
Les bêtes, les moissons, les vignes et les bois,
Les plaines, les coteaux, les ondes et les pierres
A cet immense amour dont brûlaient ses prières.

III

SAINT FRANÇOIS A NOËL

Un Dieu plein de douceur mit la faiblesse en nous
Afin que nous aimions les faibles et les doux,
Et que l'homme aux petits soit toujours charitable.
Aussi Jésus voulut naître dans une étable.
Or, le bon saint François, lorsque venait Noël,
Pour convier le monde à l'amour fraternel,
Devant ceux que l'orgueil aveuglément domine
Prêchait l'humilité dans une humble chaumine.
Il avait près de lui le bœuf, l'âne; et ceux-ci,
Qu'aimait le pur apôtre, et qui l'aimaient aussi,
Fixaient sur leur ami leur regard grave et tendre,
Et, l'écoutant parler, paraissaient le comprendre.

IV

LES HIRONDELLES DE SAINT FRANÇOIS

Or, le grand saint François prêchait l'amour divin,
Sachant que, hors le cœur, au monde tout est vain.
Mais des essaims d'oiseaux qui lissaient leurs plumages
Troublèrent l'orateur par de bruyants ramages.
Levant les yeux au ciel, il leur dit d'un ton doux :
« Hirondelles, mes sœurs, par grâce, taisez-vous ! »

Reconnaissant alors le saint, les hirondelles
Rajustèrent sans bruit les plumes de leurs ailes.

V

LES JONGLEURS DU BON DIEU

L'âme de saint François, plus douce que le lait,
Radieuse d'extase et d'amour, s'exhalait
Harmonieusement, sur des rythmes mystiques,
En hymnes d'allégresse, en suaves cantiques
Montant comme l'encens d'un encensoir vermeil.
Il louait le Seigneur pour l'éclat du soleil,
Et pour ces flottes d'or que forment les étoiles
Sur l'océan du ciel où tressaillent leurs voiles,
Et pour notre sœur l'Eau, par laquelle les fleurs
Étalent sur les prés leurs nombreuses couleurs,
Et charment l'éther bleu de leurs parfums multiples.
Il allait par les bourgs, suivi de ses disciples,
Et, rassemblant les gens du peuple en chaque lieu :
« *Nous sommes, disait-il, les jongleurs du bon Dieu,*
Et nos lais gracieux vont sûrement vous plaire ;
Mais il faut tout d'abord convenir du salaire ;
Promettez-nous celui qui vous sera soumis. »
Raillant avec douceur quand ils avaient promis,
Il disait : « *Aimez-vous toujours les uns les autres ;*
Ainsi que l'ont voulu Jésus et les apôtres ;
Aimez d'un même amour les bons et les méchants :
C'est le prix exigé des jongleurs pour leurs chants. »

Et saint François chantait. — Sa voix semblait si tendre
Que tous sentaient s'ouvrir leurs âmes à l'entendre,
Et fraternellement s'aimaient, selon son vœu,
Pour ne pas affliger les jongleurs du bon Dieu.

VI

LES EXPIATIONS DE SAINT FRANÇOIS

Les disciples du saint, pieds nus et triomphants,
Entraînant après eux les femmes, les enfants,
Et les vieillards que l'âge incline vers la terre,
Représentaient, vivant, l'ineffable mystère,
Depuis l'humble berceau jusqu'à la Passion.
Et saint François disait : « La bénédiction
S'épand parfois sur ceux que le démon réclame,
Et tel semble guetté par sa griffe dont l'âme
Volera toute blanche au bienheureux séjour.
Ne refusez jamais des paroles d'amour.
Il faut, pour contenter le Maître qui nous aime,
Être indulgent pour tous et sévère à soi-même. »
Il disait aux vendeurs qu'assemblent les marchés :
« Traînez sur les cailloux mon corps plein de péchés,
Et meurtrissez ma chair coupable à coups de corde.
Frappez-moi sans faiblesse et sans miséricorde ! »
Tandis qu'armés de fouets, les bras tombaient sur lui,
Il priait : « O mon Dieu, dont la splendeur a lui
Sur tous également dans l'univers immense,
Également sur tous fais luire ta clémence !

O mon Dieu, j'ai failli sans doute grandement,
Car j'ai rompu le jeûne, et si le châtiment
Que j'inflige à ma chair te paraît trop minime,
Oh ! de ta propre main punis-moi pour mon crime !
Mais penses-tu mes torts ainsi trop expiés ?
Alors, oh ! laisse-moi déposer à tes pieds
Mes souffrances, afin qu'il en soit tenu compte
Aux pauvres cœurs perdus qui vivent dans la honte,
Dans les erreurs du monde et l'oubli de ta loi.
Pitié pour eux ! Ils sont plus à plaindre que moi.
Prends, pour les racheter, Seigneur, toutes mes peines,
Et lave leurs forfaits au fleuve de mes veines ! »
Ainsi priait le saint, par le peuple traîné.
« Frappez-le, criait-on, car il n'a pas jeûné !
Il a calmé sa faim : punissons le vorace ! »
Derrière lui roulait une sanglante trace,
Mais chaque affront nouveau le rendait plus joyeux.
Il épanouissait tous ses sens vers les cieux,
Ne sachant, éperdu de visions étranges,
S'il entendait chanter des oiseaux ou des anges,
Et s'il voyait sourire au firmament vermeil
Le regard de la Vierge ou l'éclat du soleil.

VII

A UN FRANCISCAIN

Les oiseaux du Seigneur, épars dans la nature,
D'une abondante main reçoivent leur pâture;

Riche dans ta misère, ô fils de saint François,
O mendiant béni, de même tu reçois
De la main de ton Dieu la pâture éternelle.
La prière au vol pur t'enlève sur son aile
Faite d'ardente flamme et d'invincible amour.
Sans asile, sans pain, tu vis au jour le jour,
Mais qu'importent les nuits dans la neige et la boue !
Qu'importent les soufflets du méchant sur ta joue !
Tendant tes bras pieux vers la croix du Sauveur,
Tu goûtes des affronts l'ineffable saveur ;
La croix t'a révélé qu'ici-bas la souffrance
Est le roc d'où jaillit la source d'espérance ;
C'est pour nous l'enseigner que Jésus vint s'offrir :
L'unique et vrai bonheur est de savoir souffrir.

MAURICE OLIVAINT.

Pour l'art populaire

—

DISCOURS PRONONCÉ PAR M. ALEXANDRE BRAUN, A LA DISTRIBUTION DES PRIX DE L'ÉCOLE SAINT-LUC, A SCHAERBEEK, LE 31 JUILLET 1899.

—

OTRE secrétaire général a beau dire, mais, parmi les titres que sa bienveillance vient d'énumérer en les exagérant, je cherche en vain celui qui me vaut l'honneur de prendre la parole en cette cérémonie et devant cette assistance.

Qu'un des fondateurs de votre Académie, qu'un frère Marès vienne nous entretenir de l'entreprise hardie qui fut la sienne, tout le monde s'inclinera et recueillera avidement l'histoire toujours si attachante d'une œuvre racontée par elle-même.

Qu'un de vos anciens élèves, architecte, décorateur, ferronnier, apparaisse à cette tribune et nous fasse la confidence de ses débuts, de ses déboires, de sa lutte pour l'existence, des veillées laborieuses qui finirent par le tirer de son obscurité pour le porter, en un jour de revanche glorieuse, au premier rang de ses émules, l'auditoire tout entier acclamera l'exemple ainsi offert à l'imitation, à l'admiration de ceux qui lui succédèrent sur les mêmes bancs.

Ou si la modestie ferme la bouche aux enfants comme aux maîtres de la maison, qu'un de ceux que leur mérite ou les services rendus ont dûment qualifiés pour parler au nom du pays, au nom de l'art ou du métier, se lève alors et prononce ici les paroles de circonstance. A eux le privilège de décerner l'éloge, d'y mêler de sages conseils, des avertissements salutaires, de prudentes exhortations, et d'ajouter à l'allégresse de cette fête le profit d'une haute leçon, la dernière de l'année scolaire.

Mais qui suis-je pour occuper leur place? Ma main n'a tenu ni le pinceau, ni le burin, ni le crayon; elle n'a jamais pétri la glaise où s'imprime notre âme, et la plume n'est entre mes doigts que l'humble outil de ma profession. Tout ce que je pourrais dire, chacun le pense; la seule langue qu'il me soit donné de parler est celle de la foule, dont je suis, et dont je subis la poussée et le remous comme d'une mer agitée dans laquelle ma personnalité se débat et se noye.

J'assiste et j'applaudis avec la foule, parfois égarée, mais qu'un sûr instinct remet vite dans le droit chemin, aux efforts que vous dépensez pour sauver du naufrage tant de vocations désorientées, tant de talents ballottés par les vents contraires, pour former les travailleurs d'élite qui renoueront la chaîne brisée de nos traditions nationales, pour faire refleurir sur notre sol UN ART POPULAIRE.

Car c'est bien un art populaire, n'est-ce pas? celui auquel tend votre enseignement. Je l'appelle ainsi, non point parce que c'est l'art des artisans promus par vous à une dignité plus haute, mais parce qu'il a pour but, selon une définition récente, « par les » formes les plus familières, de parler fortement et clairement » aux yeux, à l'esprit et au cœur [1] ». L'art populaire est celui qui est fait de vérité et non de convention; qui correspond à nos sentiments; qui transmet, par les moyens les plus simples, la secousse, la commotion intérieure la plus intense et qui étanche notre soif d'idéal sans faire violence à notre nature.

[1] *Journal des Débats* du 13 juin 1899. — André Michel.

Voyez l'art grec. C'est un art d'aristocrate, pétri de morgue et d'égoïsme, d'un rythme et d'une proportion achevés, mais rectiligne comme les entablements des temples païens, impassible et glacial comme le marbre des divinités olympiennes.

Combien plus sincère, plus personnel, plus à notre taille cet art médiéval, affranchi des formules académiques et des poncifs byzantins et qui couvrit notre pays, en moins d'un siècle, de nos joyaux les plus enviables!

C'est que la vie y coule à pleins bords : la vie des plaines et des monts, des cités et des cloîtres, la vie des saints et des pécheurs, des nobles et des vilains; toute la vie des êtres animés de la terre et du paradis déborde des panneaux où s'est épanchée la foi des Van Eyck et des Memling; toute la vie des métiers et des places publiques tressaille dans les tourelles et les beffrois qui symbolisent nos libertés; toute la vie mystique semble avoir reflué, comme une sève, dans la pierre ajourée et épanouie de nos cathédrales.

L'Ecole Saint-Luc se plaît à puiser à cette source intarissable, et qui oserait l'en blâmer?

Faudrait-il donc s'imbiber de préférence de l'art fastueux, pompeusement décoratif de la Renaissance, trop souvent artificiel et pédant, qui ne reflète ni nos mœurs ni notre ciel, où rien ne palpite, rien du moins de notre âme flamande, rien de ce qui fait notre race simple, pieuse et forte? Ah! si Rubens n'avait pas connu Michel-Ange!

Les principes de l'art populaire, les principes de l'École Saint-Luc sont ceux dont s'inspirèrent en peinture les Van der Weyden et les Metsys, les Giotto et les Dürer, et l'inimitable, le séraphique fra Giovanni.

Ces principes sont éternels et ne changent ni suivant les temps, ni suivant les lieux, ni suivant les modalités ou les manifestations de l'art. Les lois du beau ne sauraient être contingentes, ni relever du siècle, de la mode, des écoles, des tendances, puisqu'elles consistent dans l'observation de la vie et de la nature.

Sans doute, pour dessiner, construire et peindre comme les primitifs, pour leur ressembler selon cette ressemblance morale qui règne entre tous les frères de la même famille artistique, il ne saurait être question de les copier ni de voir les paysages ou les personnages d'à présent à travers leurs volets ou leurs fresques.

Mais la règle qui fut la leur doit être la nôtre : se pénétrer des parfaits modèles que le Créateur a disposés autour de nous et faire passer dans l'image qui les reproduit l'indéfinissable frisson, l'étincelle, la flamme que la contemplation a fait jaillir en soi.

On vous reproche votre archaïsme, mes frères. Eh! qui vante l'archaïsme pour l'archaïsme? Mais qu'avec le bronze des vieilles cloches, on coule les bourdons des modernes basiliques! Et sur un mode antique, en des vers nouveaux, chantons l'éternelle beauté des choses!

On gémit aussi sur l'infériorité de l'art religieux à notre époque, comparée à l'efflorescence du XVe siècle. La foule, dont je ne suis que l'écho, s'inquiète de cette détresse et de ce dénûment. A qui la faute? Est-ce la faute des écoles si des plaintes malheureusement justifiées ont surgi, et si Dom. Laurent Janssens a dû convenir, au dernier Congrès eucharistique, que « sous » le nom d'art chrétien, à côté de quelques productions de » valeur, on nous a inondés d'œuvres banales, postiches, 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 ».

C'est qu'il ne dépend d'aucune école d'enseigner le secret d'exprimer des états d'âme, « de rendre sensibles, au moyen de lignes, ces aspirations d'un cœur fervent, ces phases qui constituent la vie intérieure d'un être en état de grâce... Les artistes en puissance d'écrire la psychologie d'une créature, dit un écrivain français (1), furent toujours très rares... »

La peinture historique ne traverse-t-elle pas une crise semblable?

(1) FRANÇOIS GERMAIN, *le Spectateur catholique*, 1898, p. 89.

Pour en guérir, elle n'aurait besoin, comme la peinture religieuse, que de s'humaniser.

Chacun sait que le maître de Fiesole peignit les anges et les saints du couvent de Saint-Marc d'après les types que lui fournissait son monastère et que sa sincérité, bien loin de reculer devant l'anachronisme, y puisait une saveur céleste. Sa fameuse fresque du Calvaire représente saint Marc, saint Laurent et saint Côme au pied de la croix, aux côtés de saint Jean et de la Vierge évanouie, tandis que saint Dominique et les autres fondateurs d'ordres font pendant au groupe des saintes femmes. A qui exhiberait de nos jours, dans le drame de la Passion, des soldats, des religieux, des hommes du peuple avec l'attitude, l'expression, le costume moderne, on serait disposé de reprocher cette mise en page comme une profanation. Des peintres français l'ont tenté. Est-ce absence de foi chez l'artiste? Est-ce l'étrangeté du spectacle? Mais l'essai déplut. Par contre, un maître de Munich, von Ude, réussit avec éclat dans un genre qui fut la règle des préraphaélites, et les Musées de Dresde, de Leipzig et de Berlin se disputent ses compositions, d'un sentiment profond, en lesquelles rien ne détonne, encore que le Christ y soit transposé dans notre milieu, dans notre civilisation, prêchant son sermon sur la montagne à des gens d'ici, ou enseignant les enfants dans une classe dont les écoliers grimpent sur ses genoux. Pensez-vous, me disait un prêtre très austère, qu'un tableau représentant la vocation de saint Mathieu, sous les traits d'un publicain de notre temps, sortant de son échoppe et laissant l'or et l'argent de sa caisse pour répondre à l'appel du Sauveur, ne produirait pas une sensation plus profonde que si le sujet se trouvait traité suivant la recette classique? En tous cas, ce qui me paraît certain, c'est que l'érudition, l'archéologie, la rigoureuse couleur locale n'ajoutent rien ou peu de chose à la reconstitution des scènes bibliques, à l'effet qui s'en dégage, et que la naïveté, la vérité des physionomies et des gestes, bien plus faciles à saisir et à fixer quand on les observe autour de soi, contribuent autrement à agir sur l'esprit des masses. De même, les connaissances botaniques, l'anatomie des plantes, la numération des pétales, n'ajoutent rien, suivant

Ruskin, au *plaisir esthétique* que nous procure la vue de la nature.

La *Bible* de Gustave Doré ou *La vie du Christ* par Tissot, d'une fidélité si scrupuleuse dans le choix des types et dans la description des lieux, approchent-elles, malgré toute leur science ethnographique et géographique, je ne dirai pas des miniatures des *Heures du roi René* ou du *Bréviaire du Cardinal Grimani*, mais des enluminures du plus primitif de nos imagiers, ou des compositions parfois grotesques d'un Pierre Breughel? Quelle page, pour n'en citer qu'une, atteint l'impression d'horreur que laisse, dans son paysage d'hiver, dans son cadre hollandais, le *Massacre des Innocents* du Musée de Bruxelles ?

Le Peuple aime à se mirer dans les spectacles et dans les images qu'on met sous ses yeux. Si les Mystères du moyen-âge lui allaient à l'âme, s'il en est de même des représentations d'Oberammergau, c'est qu'il y retrouve son humanité. Ainsi devrait-il en être de toutes les expressions d'art religieux.

L'Empereur d'Allemagne a commandé, dit-on, pour l'église qui va s'élever sur l'emplacement de la Dormition, un tableau commémoratif de son voyage et de l'acte de munificence dont les catholiques lui garderont une gratitude éternelle. Nul ne sait encore quel sera ce chef-d'œuvre, et si une Assomption plus ou moins imitée de celle de Murillo décorera le maître autel dressé aux lieux d'où s'envola (à en croire la version de Nicéphore) l'âme de la bienheureuse Vierge. Mais combien plus pathétique si la Vierge, au lieu de s'élever dans les cieux, était figurée telle que la décrit la *Légende dorée* :

Quand Marie vit tous les apôtres rassemblés, elle bénit Notre Seigneur. Elle les fit asseoir au milieu des lampes et des lumières ardentes... Elle revêtit les habits de la mort et s'arrangea dans son lit en attendant sa fin. Pierre était à la tête du lit, Jean au pied, les autres apôtres à l'entour, célébrant les louanges de la Vierge. Vers la troisième heure de la nuit, un grand coup de tonnerre heurta la maison, et un parfum si délicieux embauma la chambre, que tous ceux qui étaient là, hors les apôtres et trois vierges qui

portaient des flambeaux, s'endormirent d'un profond sommeil. Alors Jésus-Christ arriva avec les ordres d'anges, l'assemblée des patriarches, les bataillons des martyrs, l'armée des confesseurs et les chœurs des vierges. Tous se groupèrent autour du lit de la Vierge et psalmodièrent de doux cantiques.

Jésus dit à sa mère: « Venez, mon élue, je vous placerai sur mon trône, car je soupire après votre beauté. — Seigneur, répondit Marie, mon cœur est préparé. » Alors tous ceux qui étaient venus chantèrent doucement, Marie chanta sur elle-même ces paroles. « Toutes les générations me proclameront heureuse, parce que celui qui est puissant et dont le nom est saint a fait de grandes choses pour moi. » Aussitôt le chantre des chantres entonna plus excellemment que tous les autres : « Ma fiancée, venez du Liban; venez, vous serez couronnée. — Me voici, dit Marie, car je me réjouis en vous. » En ce moment, l'âme de la bienheureuse Vierge sortit sans douleur de son corps et s'envola dans les bras de son fils... Aussitôt les roses et les lis des vallées, c'est-à-dire les martyrs, les confesseurs, les vierges et les anges, entourèrent l'âme, blanche comme le lait, que portait Jésus-Christ, et montèrent au ciel avec elle.

Et si le peintre retraçait, à côté de ces milices célestes prosternées devant la Reine des Anges, Guillaume II et sa suite impériale confondus dans la foule et agenouillés dans l'universel hommage, je n'en serais pas autrement choqué que devant les verrières de la chapelle du Saint-Sacrement de Miracle, qui nous montrent un autre Empereur d'Allemagne, Ferdinand Ier, et ses trois sœurs, genoux en terre et les mains jointes, devant le Roi des Rois.

L'esprit et l'imagination du peuple veulent être *touchés*, c'est-à-dire, comme le mot l'indique, mis en contact avec l'au-delà rendu sensible et réduit en quelque manière à notre mesure. L'exposition des reliques, la visite des lieux saints, les pèlerinages n'ont d'autre but que d'exalter la foi par l'extériorisation du sens intime des choses. La vue d'une parcelle du bois sacré, d'une des épines qui ont déchiré le front du Sauveur, du clou

qu'on conserve à Sancta-Croce-de-Jérusalem, de la colonne de la flagellation à Sainte-Praxède, du voile de sainte Véronique à Saint-Pierre, opèrent sur les plus incrédules et plus prodigieusement que l'œuvre d'art la plus accomplie. Jamais l'exhibition des saintes reliques à Trèves n'attira un plus immense concours de monde qu'en notre siècle gouailleur et sceptique.

Il faut savoir parler à l'âme des foules et se faire comprendre d'elles. Par quels moyens? Il en est d'innombrables; l'art n'en réprouve aucun, du moment qu'il possède la suprême vertu d'émouvoir. La cathédrale de Milan, aux onze mille statues, m'a toujours laissé froid, mais une pauvre et vieille chapelle de village, avec son clocher branlant au tintement de l'Angelus, me porte au recueillement, et je supplie qu'on la respecte, qu'on la réconforte si elle menace ruine, mais qu'on ne la remplace pas hâtivement par des bâtiments neufs, fussent-ils d'un style irréprochable; et qu'on y laisse les bancs que les genoux de plusieurs générations ont polis, la chaire vénérable, les images jaunies, les boiseries rongées des vers, les saints et les vierges grossièrement sculptés qu'ont priés nos pères, plutôt que de déshonorer le temple par les statuettes bariolées qui résument l'iconographie du XIXe siècle. Les processions les plus édifiantes ne sont pas celles qui déploient leurs magnificences à travers nos rues envahies, entre deux haies de soldats impuissants à contenir les indifférents et les curieux, ou qui se massent au son des clairons et des tambours autour de l'autel fiévreusement monté et démonté sur la Grand'Place. La bénédiction de la mer, la procession des Rogations, le Reposoir dressé contre la grange qui recevra demain la moisson du Seigneur, après sa visite de la veille, le viatique porté à travers champs, sous l'averse, sans porte-croix, escorté d'un seul enfant de chœur balançant sa lanterne d'une main et sa sonnette de l'autre (tel le Degroux du Musée), voilà les inspirations d'un artiste chrétien de notre époque, peignant Dieu habitant au milieu des hommes.

Le mysticisme n'est pas autre chose que la traduction des sentiments pieux en un art humain. Il fut de son temps quand il figura les saints ascètes sous des traits émaciés, des corps

exsangues, des membres osseux et allongés, quand Alonso Cano modela son saint François d'Assise à la face de cire, dont toute la vie s'est résorbée, dirait-on, dans les deux orbites brûlés d'amour qui reluisent au fond de la cagoule formant auréole. Est-ce à dire que l'artiste cessera d'être mystique, s'il rend d'un trait énergique l'apostolat d'un François-Xavier, d'un trait suave la pureté d'un Louis de Gonzague, d'un trait touchant la béatitude d'un Jean Berchmans ou le ravissement extatique d'une Bernadette?

C'est surtout dans la transfiguration de la Madone et dans l'exaltation de la Croix qu'il convient d'admirer les inépuisables ressources d'un art qui n'a besoin, pour se renouveler sans cesse et retremper la foi des populations, que de s'alimenter de leur vie.

Depuis les madones de saint Luc et les vierges apostoliques jusqu'à la Mère triomphale assise sur son trône, adornée de dentelles et de bijoux, dans les sanctuaires de Hal, d'Alsemberg et de Montaigu; depuis l'admirable vierge d'or d'Amiens, qui se lève pour voir passer les processions au porche de sa cathédrale, jusqu'à l'Immaculée Conception, debout sans l'Enfant divin, pour marquer le privilége d'une nature exempte du vice d'origine, que de grâce, de ferveur, de tendresse maternelle, de consolation pour les affligés, de refuge pour les pécheurs, que de recours contre la persécution et les erreurs de la justice des hommes! En Italie, en Espagne, les images, pour s'approcher davantage du peuple, viennent visiter les mourants et certaine légende rapporte que la Vierge fit mieux, allant elle-même secourir des naufragés, en sorte que le lendemain, sur l'autel, on trouvait mouillée d'eau de mer le bord de sa robe.

Et parallèlement à l'image de Notre-Dame, l'image de Notre-Seigneur, le Fils fait Homme, règnant sur le crucifix jusqu'au XIIIe siècle, y endurant ensuite toutes les tortures, les bras étendus, plus tard levés, et montrant enfin au monde son cœur miséricordieux,

La place où reposa la tête de l'Apôtre.

Eh, quoi! Son règne vient d'être promis au siècle qui se lève. Le culte et la liturgie s'enrichissent de symboles inconnus des chrétiens des autres âges; le Souverain-Pontife ouvre à la piété des voies nouvelles, des canaux de grâces auxquels les peuples viendront se désaltérer; et la catholicité ne susciterait point le maître attendu qui prêtera au Sacré-Cœur de Jésus la magie de sa palette et la noblesse de ses formes?

Le grand et pur artiste que fut Puvis de Chavannes nous a donné un avant-goût de ce que sera cet art régénéré, en évoquant sainte Geneviève veillant sur la cité endormie, en déroulant l'histoire de saint Denis aux murs du Panthéon.

Qu'il vienne celui qui déroulera, aux murs de nos basiliques, l'histoire de nos martyrs et de nos docteurs, ou plus simplement le Chemin de la Croix, exerçant l'apostolat du bien par l'attraction du beau et disputant les âmes aux Puissances de l'Enfer!

Qu'il vienne celui qui relèvera l'art religieux de sa décadence et le fera revivre dans sa fleur et dans sa grâce, exprimant mieux la conscience du peuple chrétien par la simplicité que par la pompe, par le rayonnement de la bonté que par le prestige de la force et des allégories héroïques!

L'Ecole Saint-Luc aura bien mérité de la Religion et de la Patrie en contribuant à l'avènement de ce Messie. Nulle gloire n'est plus haute que de servir Dieu en travaillant à orner le temple qu'Il remplit de sa présence et les âmes qu'Il remplit de son amour

On raconte qu'aux premières années de ce siècle, des Européens, voyageant en Palestine, rencontrèrent un moine grec, mortellement atteint, auquel ils prodiguèrent leurs soins et qui, en reconnaissance de leurs services, leur fit don de tout ce qu'il possédait. Peu de chose en apparence : le contenu d'un sac de cuir qui renfermait un volume de prières, un reliquaire avec des ossements, un tableau et un parchemin. Ce parchemin, un testament en caractères grecs du XVe siècle, disait :

« Je te donne, à toi, mon frère Zacharie, tout ce que je possède, » la Sainte Croix que j'aime et la Sainte Face de Jésus et de Marie » Hodégétria, que le saint Evangéliste Luc a peinte. Si tu pries

» comme j'ai prié, tes ennemis ne te trouveront pas, comme » l'image de Jésus et de sa Sainte Mère n'a pas été trouvée par » les infidèles, parce que leurs augustes portraits étaient enfermés » dans une urne de pierre, plongée dans l'eau pendant plus de » 800 ans, dans le puits de Constantin. Cette urne fut retirée par » les pieux pères Nicolas et Elias. »

C'était toute la fortune du moine, appelé dans l'histoire des vierges de Saint Luc le moine Isaac. Mais quel héritage valut jamais celui-là ?

Quel héritage valut jamais, ô mes frères, celui dont vous êtes constitués les dépositaires, et qui ne serait jaloux de votre pauvreté ? Comme le moine grec, vous portez partout avec vous, tel qu'un legs précieux, le culte d'un art dont saint Luc est le patron vénéré, dont ses peintures sont les plus antiques modèles et dont vous vous êtes faits les dispensateurs aussi généreux qu'éclairés. C'est de cela que j'ai tenu à vous remercier en acceptant de venir vous dire, au nom d'une foule d'amis inconnus, ces brèves paroles de louange, de gratitude et d'espérance.

BÉNÉDICTION DES OISEAUX

" Ut bas mundarum avium carnes benedicere digneris. "

Seigneur, qui non content de mettre sur la terre
Les éléphants, les rats, les vers et les panthères,
Et de placer dans l'eau des mers ou des étangs
Les crustacés, les phoques et les poissons blancs,
Avez voulu peupler les espaces de l'air,
Daignez bénir tous les oiseaux sous le ciel clair !
Les oiseaux des forêts, pour que leur chant rappelle
La voix des ondes et du vent, pour que leurs ailes
Mêlent leur bleu, leur vert, leur jaune au vert des branches
Et que la même brise avec elles les penche ;
Les oiseaux des sillons et des blés, les perdrix,
Pour que le sol confondant leur plumage gris
Préserve de la dent des bêtes en maraude
Leurs corps vannés trempant dans la poussière chaude ;
Les oiseaux des marais, des polders et des plages,
Les courlis, les canards et les foulques sauvages,
Les oiseaux aux longs becs dont les pattes palmées
Laissent dans le limon leurs griffes imprimées,
Les oiseaux des deltas, des îles, des Solognes,
Les flamants roses, les ibis et les cigognes

Pour que l'ange connaisse à jamais les demeures
Où s'élève le nid des oiseaux protecteurs.
Bénissez, ô Seigneur, les oiseaux sédentaires
Pour qu'il leur soit donné de mourir sur la terre
Dont leur nid fut bâti, dont la paille et l'argile
Ont entendu les premiers chants des chants d'avril.
Bénissez les oiseaux migrateurs que l'Été
Nous ramène dans son cortège de clarté,
Pour que, trouvant toujours des fleurs sur les gazons,
Ils pensent n'exister qu'une seule saison ;
Bénissez les oiseaux amoureux de lumière
Pour que le soleil brille à leur heure dernière ;
Bénissez les oiseaux amoureux des ténèbres
Pour que la nuit soit douce à leurs envols funèbres,
Que les souris, les loirs, les taupes, les mulots,
Toutes les bêtes possédées restent leur lot.
Bénissez les oiseaux que les vagues fouettent,
Les cormorans, les albatros et les mouettes
Pour que leur vol sur l'Atlantique ne s'égare
Et ne se brise pas au feu tournant des phares,
Mais longe la côte et dise aux navigateurs
Combien s'approche d'eux la terre où sont les fleurs.
Bénissez les oiseaux dont l'homme fait usage,
Les poules, les dindons, les paons et les pintades
Pour que leur chair devienne tendre et que leurs œufs
Dans les crèches, soient chaque jour, lourds et nombreux.
Et bénissez enfin les cygnes, les éders
Dont le col a frôlé les vagues de la mer,
Afin que leur duvet soit neigeux et leurs plumes
Plus légères que l'air, plus blanches que l'écume,

Les oiseaux noirs et bleus qui nichent près des tombes
Pour que les morts ne soient pas seuls, et les colombes
Qui nous viendront, les jours de pluie étant passés,
Portant en leur bec frêle un rameau d'olivier.

*
* *

BÉNÉDICTION DÉPRÉCATOIRE

CONTRE LES SOURIS, LES TAUPES, LES FOUINES, LES VERS ET AUTRES ANIMAUX NUISIBLES

" Exorcizo vos pestiferos bruchos ut confestim recedatis a campis et agris nostris nec amplius in eis habitetis. "

Bêtes puantes qui nous apportez la peste
Et vivez dans ce champ que votre corps infeste,
Soyez exorcisées au nom de Dieu le Père
Qui créa les moissons recouvrant l'univers,
Au nom de Dieu le Fils qui frappant le figuier
Sécha les rameaux verts qui n'avaient pas porté,
Au nom du Saint-Esprit qui, procédant du Père
Et du Fils, écoute les mots que je profère.
Délaissez sans tarder l'endroit que mon pied foule.
Fuyez ce sol; je le bénis; que la terre s'écroule
Sur vos retraites souterraines et que ce mur
Devienne roc contre vos manœuvres impures.
Ne revenez jamais désagréger la terre
Que j'asperge aujourd'hui de l'onde salutaire;

Je vous maudis trois fois, bêtes nauséabondes,
Partez, rampez, fuyez, allez courir le monde,
Allez en décroissant jusqu'au bord de la mer
Semant tous les chemins des débris de vos chairs.
Sans trouver une graine, une herbe, une racine,
Jusqu'au jour où le sol, purgé de sa vermine,
Produise enfin des fleurs que vous n'ayez frôlé!
Partez, rampez, fuyez, soyez exorcisées!

* * *

BÉNÉDICTION DE LA MAISON

" Ut sit in ea sanitas, castitas, victoriæ virtus, humilitas, bonitas et mansuetudo, plenitudo legis... "

Daignez, Seigneur, considérer cette maison
Dont le maître toujours a gardé votre nom!
Faite de bois, de chaux, de pierre et de ciment,
Vous obtiendrez qu'elle résiste aux éléments,
Que la foudre du ciel épargne sa toiture,
Qu'elle soit sèche dans la pluie et que ses murs,
Sans osciller, restent debout contre le vent;
Vous la préserverez du feu, du sol mouvant,
Des mouches, des souris, des bêtes malfamées,
De l'envahissement des eaux, de la fumée,
Pour qu'étant de la sorte abritée et bénite,
Elle réponde aux vœux de ceux qui l'ont construite.
Que dans la chambre basse où sont peints les pavots
Tombe un silence égal et passe le repos

Et se mêle au sommeil le cortège des songes
Berçant la longue nuit de leurs heureux mensonges ;
Que dans la chambre claire où sont peints les épis
Soient dressés les fruits mûrs, la viande et le pain gris,
Le vin, la bière blonde et tous les aliments
Profitables à la santé de vos enfants ;
Que dans la chambre blanche où médite le père
Pénètre votre esprit dont le souffle l'éclaire ;
Et que dans l'oratoire où sont peintes les vignes
Descendent votre corps et votre sang insignes
Pour apporter la vie aux gens de la maison,
L'humilité, la paix, la douceur, la raison,
Les vertus des cinq sens, la chasteté, la foi,
L'amour de votre cœur, la crainte de vos lois.

THOMAS BRAUN.

Impressions de Province

—

AU MUSÉE

—

A-BAS, arrêtant de son geste de pierre la fuite rectiligne d'une longue rue de la grande cité provinciale, le beffroi de l'Hôtel de Ville s'affirme au ciel printannier. Et lorsqu'on est arrivé vers le monument, l'on trouve je ne sais quel cachet italien à l'immense place qu'il sertit de sa façade *renaissance*, faisant pendant à celle d'un autre palais de même époque. Oh ! sans doute, elle est trop englobée dans le quartier commerçant, cette place, elle est trop animée, trop bruyante, il y passe trop de gens affairés, de camions, de voitures, de tramways aux cornes discordantes; mais enfin, à certaines heures où la foule se clairsème, la suggestion n'en reste pas moins permise de quelque antique *piazza* de l'Italie centrale.

Comme en des villes ombriennes ou toscanes, ce sont aux nobles architectures, — pourtant ici moins sévères, — les mêmes grandes lignes, harmonieuses et calmes. Ce sont les mêmes statues, tantôt silhouettes sur le ciel, tantôt reliefs tangents à la muraille et faisant corps avec elle, mais saillant tellement de leurs arcatures qu'on les dirait sculptées en *ronde bosse*. Ce sont les mêmes balcons dorés, dont l'éclat apâli rehausse si délicieusement le ton d'ivoire luisant et doux des vieilles pierres patinées par les âges. Enfin, largement éparse en ce printemps ensoleillé, c'est aussi un peu la même lumière, la même jeunesse d'azur, qu'égaient les mêmes vols de pigeons, parfois tournoyant dans les airs, parfois s'abattant sur la place, ou, plus souvent, rangés en files héraldiques le long des corniches.

Et de tout cela, des architectures, du site, de l'ensemble de cette esplanade majestueuse cernée de palais évocateurs, résulte le même genre qu'en Italie d'impressions globales : impresssions de grandeur, impressions de beauté, sensations d'Art.

D'autant que l'un des palais renferme le Musée.

(Musées de province, toujours silencieux, toujours déserts, où l'on se prend à bénir l'indifférence des foules aux choses esthétiques, où l'on a l'illusion que certaines œuvres aimées vous appartiennent, et la douceur d'une intimité plus complète avec elles qu'en des musées célèbres et pleins de visiteurs !)

A deux pas, sur la place, s'agite l'activité turbulente de la vie moderne ; ici, sans transition, dès le seuil, règnent le recueillement, la paix des temps jadis.

Le recueillement ! Vraiment ce mot n'est pas trop fort et donne bien la caractéristique de la vaste cour intérieure, — en réalité moins cour que jardin — où l'on entre tout d'abord.

Des cloîtres lui font une bordure ininterrompue d'arches pensives. Dans l'une de celles-ci, pittoresquement, vient s'inscrire en perspective un Apollino de bronze — hanche arrondie, torse juvénile — qui, debout au milieu de l'enceinte, sur un haut piédestal qu'ombrage un immense saule pleureur à la chevelure éparse, couverte de la cendre pénitentielle des bourgeons blêmes, domine de sa sveltesse délicate et souple — presque puellaire, — une fontaine ruisselant en un antique sarcophage aux parois sonores.

(Sous la frôlée de l'onde — telle sous la crinière d'un archet de cristal liquide — la chanson des vasques — violons de pierre — commentant l'âme rêveuse des palais mélancoliques !)

Puis à droite et à gauche, c'est, répondant à la pâleur du saule, l'émeraude translucide des pelouses vernales, que, par places, somptueusement, bossèlent les énormes cabochons d'or roux des corbeilles de giroflées nouvelles ; et çà et là, tantôt à l'intersection des allées, tantôt au centre des parterres, tantôt dans des niches encochant le mur, des reproductions de statues grecques miment leurs gestes immortels, cependant que, là-haut, sereine, et peuplant de son rythme harmonieusement déroulé le pourtour intérieur de l'édifice, la procession des Panathénées converge au groupe — seul au repos — des dieux attentifs.

Mais pittoresques surtout les cloîtres, à l'abri desquels de nombreux monuments gallo-romains : tombeaux, stèles, vases, cippes, autels, exhumés de ce sol lyonnais si fertile en antiques, alignent l'ébréchure de leurs arêtes, et les grandes rides de leurs inscriptions naguère fardées au rouge des lettres pompeuses, et maintenant livides, béantes, comme élargies sous le doigt du Temps épellateur. La pierre a gardé des longs

enfouissements une teinte noirâtre austère, avec laquelle contraste la couleur jaune des poteries disposées le long des corniches. Il y a là des vases de toutes formes et de toutes dimensions. Certains sont colossaux, de carrure formidable, comme ces deux géants, bien centrés, bien d'aplomb, qui semblent aussi lourds que les statues — par eux maintenant remplacées — ayant dû, jadis, orner l'hémicycle élégamment incurvé sur lequel ils trônent. D'autres au contraire se fusèlent, graciles, un tantinet gauches. A certains une encolure apoplectique, mastoque, engoncée, compliquée, encore par un collier de *palmettes;* à d'autres un col disproportionné, planté de guingois, trop élancé, trop frêle. D'aucuns s'attestent tout en verticale, gringalets, filiformes; d'aucuns tout en largeur, amorphes, empâtés, pansus, dont on ne voit qu'un ventre bedonnant à ras de terre et cachant la base... Et soudain vous envahit la suggestion bouffonne — irrésistible — de ressemblances humaines, d'à-peu-près caricaturesques, en charge, de gens que l'on a connus; et le « Faune riant » qui, tout proche, oreilles pointées, tend sa face camuse à travers une arcade, vous semble avoir deviné votre pensée, dont le burlesque met une étincelle en ses yeux de chèvre folle, et des retroussis moqueurs aux coins de ses lèvres glabres...

A moins qu'il ne s'éjouisse tout seul à l'indulgente philosophie d'une des rares inscriptions encore très visibles inscrite, en face de lui, sur un tombeau :

Pompeius Catussa, de la cité des Séquanes, artiste stucateur, à son épouse incomparable Blandina Martiola, remplie de bonté à son égard, qui a vécu avec lui cinq ans, six mois, dix-huit jours, a élevé ce monument et l'a dédié sous l'ascia.

Toi qui lis ces lignes va aux bains d'Apollon, ce qu'avec ma femme j'ai souvent fait, et voudrais encore faire si cela était possible. Ami, amuse-toi, égaie-toi; c'est encore le dernier mot de la sagesse.

...Mais déjà vous reconquièrent d'autres images, et renaît la gravité douce de cette cour silencieuse, où, parmi les jeunes verdures, songent les vieilles statues. Sur le dallage inégal, le soleil d'avril découpe en larges festons de clarté les arceaux du cloître; des mosaïques scintillent dans la lumière; le grand saule se meut avec un lent murmure; son souffle gerce le miroir de la fontaine; à travers le ciel profond, très haut, très haut, cinglent des nuées blanches...

* * *

— Etudiez-vous donc aussi l'histoire de cette cité de Lyon? me demande brusquement une voix emphatique.

Je me retourne. Un grand vieux est là, qui m'ayant vu tout à l'heure

relever des inscriptions, pense que je m'occupe d'archéologie. Il parle très fort, gesticule. Une croix de dimension inusitée lui fait une épingle de cravate extravagante. D'ailleurs j'ai à peine le temps de le dévisager, et de lui répondre que les inscriptions ne m'intéressent qu'au point de vue du pittoresque, qu'il se lance à fond de train dans un flux de paroles :

— Hé bien, moi, Monsieur, j'ai reconstitué une lacune de deux mille ans dans l'histoire de notre ville. Le passé m'a livré ses secrets. Parfois j'ai l'illusion d'avoir vécu la vie antique, la vie des Chrétiens d'avant Jésus-Christ!

— ?

— Oui, Monsieur, oui, je dis bien : les Chrétiens d'avant Jésus-Christ, et suis heureux de vous instruire d'une chose généralement ignorée. Sachez en effet que, dès le temps de Moïse, presque tous nos sacrements, notamment le Baptême, l'Eucharistie et la Pénitence, étaient déjà institués. Quant au culte de la Croix, il est bien antérieur à notre ère, puisque...

Du bout de sa canne, désignant les tombeaux voisins :

— Regardez : *dédié sous l'ascia*. Et celui-ci encore : *dédié sous l'ascia*. Et cet autre : *dédié sous l'ascia*...

— Bon. Hé bien?

— Et sur ce quatrième, vous voyez même représenté ce signe de *l'ascia*...

— Qui, hasardé-je, est une hache ou une pioche.

— Oui, réplique-t-il, du moins selon l'explication ordinaire d'après laquelle les tombeaux ou autres monuments dédiés *sous l'ascia* auraient été inaugurés avant d'être complètement terminés, d'où la représentation de la hache ou de la pioche du constructeur, significatrice d'un achèvement futur. Mais le simple bon sens ne suffit-il pas à faire répudier pareille exégèse! Car, enfin, je vous prie, à quoi rimerait semblable dédicace? Dédier un monument sous une hache ou sous une pioche! Quelle insanité!

Et mon interlocuteur de hausser violemment les épaules.

— Alors? demandé-je.

— Voilà, reprend-il : vous voyez que, schématiquement, l'*ascia* se compose de deux lignes se coupant perpendiculairement, à l'extrémité de l'une desquelles s'amorce une autre ligne plus petite. Supprimez cette dernière. Que reste-t-il? Une Croix. Oui, une Croix, sous la protection de laquelle les Chrétiens d'avant Jésus-Christ, comme ceux de nos jours, entendaient certainement mettre leurs tombeaux. Seulement, comme ils ne voulaient pas que les païens qui les persécutaient s'en aperçussent, ils avaient recours à cette dissimulation de l'*ascia*, représentant bien pour les profanes la hache ou la pioche du tailleur de pierre, mais pour les initiés équivalant à la Croix.

En tout cas, songé-je, à en juger par le suggestif *amuse-toi, égaie-toi; c'est encore le dernier mot de la sagesse* du tombeau — pourtant, lui aussi, dédié *sous l'ascia* — de l'ami Pompeius Catussa de tout à l'heure, la morale des Chrétiens — si Chrétiens — d'avant Jésus-Christ ne ressemblait guère à la nôtre...

Un instant, j'ai même envie d'en faire la remarque à mon inconnu.

Mais à quoi bon?

Mieux vaut, laissant le quidam continuer sa prédication dans le désert, aller revoir la salle de sculpture moderne.

* * *

L'*Aurore* : une statue de femme, se dressant, prestigieuse, en un élan d'ardente et solennelle ascension dans la lumière; tout son rythme convergeant à l'expression de cette idée de surgie, d'envol à la fois allègre et fier, que traduisent la verticalité tendue des lignes, les jambes accolées, le torse ininfléchi, la face levée vers l'espace, les bras érigeant derrière le buste superbe la conque en croissant allongé d'une écharpe étroite...

(O force évocatrice de l'Art, donnant à qui contemple la blanche image de revivre tout l'enthousiasme des matins, tout le clair poème des aubes!)

Du creux des vallées profondes, où parmi les bois épais elle avait mis sa couche, elle monte, elle monte l'Aurore vivifiante, effleurant le revers des collines, au balcon desquelles elle reste un moment accoudée, comme indécise, regardant la terre immense encore ténébreuse. Mais déjà l'univers tressaille et salue l'auguste apparition. Les premiers chants d'oiseaux résonnent, avertissant la Nuit qu'il est temps de reployer ses voiles. A l'Orient, du côté des cimes, piédestal du jour, le ciel s'éclaire de plus en plus. Des souffles se lèvent, écartant les draperies de l'ombre. De longues dardées de rayons traversent les airs. Et s'élançant du tremplin des montagnes, sigilées au sceau lumineux de ses pas, l'Aurore reprend sa course; ardente à mener, sous l'arc infini, la voie triomphale. Elle monte... elle monte... plus haut... plus haut... toujours plus haut...

Et les horizons se recourbent, révélant l'étendue du monde, la fuite des plaines sans limites, l'éparpillement indocile du troupeau des hameaux et des villes, séjours des hommes, le hérissement des bois, l'entassement des sommets, les méandres des fleuves, la convexité des mers, que sillonnent les navires... Et, dans une extase aiguë de vivre, les créatures et les choses entonnent le cantique auroral, le psaume aux versets éternels, célébrant l'éveil, la rénovation, l'espoir...

Le *Crépuscule* : une autre statue de femme. Toutes ses lignes, à l'inverse de celles de l'Aurore, disent l'alanguissement, la détente. Une étoile au

front, le corps abandonné, les yeux mi-clos, la tête se renversant dans les beaux bras aux mains enlacées qui la soutiennent, c'est l'incarnation de la paix du soir descendant sur notre terre, et planant un instant, rêveuse, déjà près du terme de la route...

Douceur du crépuscule! Là-bas, les montagnes lointaines se font plus bleues. Seuls, quelques sommets gardent encore des reflets roses. Le ciel est transparent, presque vert, poli comme une immense conque d'aigue-marine limpide. Les premières étoiles naissent une à une. Elles palpitent bientôt, telles que des abeilles. Dans le parc, les arbres sont immobiles. Les degrés de marbre des grands escaliers pâlissent. Des rondes d'insectes légers couronnent les bassins d'un cerne d'esprits immatériels. Les bruits du jour s'apaisent. Quel calme, quelle paix infinis! Sur la plaine, on ne voit plus qu'une longue ligne d'or...

(Crépuscule. Aurore. Volets d'un même diptyque. A tous deux, en somme, même genre de poésie. Tous deux précurseurs, tous deux hérauts, tous deux annonciateurs, et, comme tels, d'un charme plus subtil... L'attente d'un bonheur serait-elle donc supérieure à sa possession?)

* * *

Des fresques de Puvis de Chavannes. La beauté pure. Deux entre autres : *Vision antique* et *Inspiration chrétienne.*

Vision antique : Toute l'apaisante sérénité, toute la douce majesté de l'âme grecque résumées en quelques figures animant un paysage.

Mais aussi combien souverainement évocateurs site et personnages!

Le site : au bord de la mer, dont le bleu profond répond en plus intense au bleu vibrant et léger du ciel, ce sont des roches ensoleillées, disposées d'abord en dalles basses, puis se haussant peu à peu jusqu'à former un long promontoire, que couronne, là-bas, le pourtour à colonnes rondes d'un temple surplombant les flots. Vers l'édifice, la masse noire de cyprès opulents, comme aussi, sur les dernières ondulations de collines précédant le promontoire, les rameaux d'argent de grands oliviers; mais au premier plan, dans le sol pierreux, presque nulle végétation. A peine, ça et là, le port élancé d'un laurier, deux figuiers rabougris étalant leurs larges feuilles sombres, et quelques touffes de fleurs : acanthes, narcisses, asphodèles, aux noms éveillant des souvenirs. La perspective, limitée de face par d'autres crêtes arides bordant une sorte de lagune, ne s'ouvre toute large que sur l'immensité de la mer, dont la ligne étincelante se confond avec celle de l'horizon...

Les personnages : des femmes puisant dans des vases de cuivre l'eau d'une fontaine sourdant du rocher; non loin de leur groupe, un pâtre jouant d'une flûte formée des tubes inégaux de roseaux accolés, et ses chèvres, à l'une desquelles une femme tend des grappes de cytise fleuri;

en recul, debout, front lauré, haute silhouette drapée de blanc se détachant sur l'azur du ciel, une Muse conversant avec un poète; enfin, le long du rivage, une file de cavaliers qui passent...

Telle est l'œuvre à la fois forte et douce, majestueuse et tendre, et de laquelle, en raison même de la sobriété des moyens employés, émane une émotion puissante. Quelle noblesse d'accent, quelle sincérité dans cette fresque lumineuse! Comme elle tient bien les promesses de son titre : *vision antique*. Comme en elle s'affirme délicieusement toute la poésie des mythes immortels!

Ces cavaliers blancs, ces chevaux côtoyant le rivage semblent une frise animée de quelque Parthénon. Cette chèvre broutant des cytises aux mains d'une femme ne déparerait point le flanc d'un vase. Cette Muse incarne à souhait le génie grec... Et cependant plus évocateur encore le paysage. La hantise vous accompagne de ces promontoires clairs, embaumés de plantes odoriférantes, allongés entre le ciel et l'eau bleus, et l'on rêve sans fin de ce temple dressé parmi des arbres noirs, et dont la colonnade de marbre, tournée vers le soleil levant, contemple, de très haut, la mer, la mer ionienne...

Aussi bien, le même fait d'ambiances plus suggestives que des personnages se reproduit dans cette autre fresque, où, pour synthétiser l'*Inspiration chrétienne,* Puvis de Chavannes nous transporte au temps de la première Renaissance italienne et nous montre un peintre ornant de mystiques compositions les murs d'un couvent. Non pas, certes, qu'elle n'ait grande allure l'attitude de l'artiste : debout, d'une maigreur presque ascétique, le corps serré dans une longue robe brune, regardant ardemment l'œuvre commencée; au contraire, on trouve le geste trop pittoresque, ressentant quelque peu la déclamation, l'emphase, et l'on souhaiterait une pose moins théâtrale et partant plus éloquente. En revanche, les personnages secondaires sont d'un beau caractère religieux. Ce moine, lavant les pieds d'un pauvre, cet autre, assis, méditatif, ce troisième avivant la flamme d'une lampe qui brûle devant une statue de la Vierge — au type rappelant les Vierges des Robbia — expriment bien toute la douceur du cloître. On comprend que l'*Inspiration chrétienne* se plaise en ces lieux. Un grand lys pur surgit du col d'un vase. L'auvent du portail est de tuiles roses. Des piliers érigent de fins chapiteaux romans. Des arcades s'arrondissent et font planer du calme. C'est un de ces monastères inoubliables, comme on en trouve encore aujourd'hui dans la divine campagne florentine. Le soir est déjà proche. Déjà le croissant de la lune monte au ciel verdissant sous la baie des portiques, à travers lesquels on aperçoit des files de cyprès rêveurs, et la magie des collines céruléennes... très loin... Douceur du cloître!...

Et dire qu'il est des gens n'aimant pas Puvis de Chavannes!

* * *

De l'*Inspiration chrétienne* aux œuvres des maîtres primitifs, la transition n'est-elle pas toute naturelle ?

Il s'en faut bien d'ailleurs que le Musée de Lyon ne renferme que des merveilles du genre. Beaucoup même de ces toiles n'existent guère au point de vue technique. Mais du moins l'on y trouve l'adorable naïveté, la gaucherie candide — parfois confinant au plaisant — qui séduisent chez les artistes de cette époque.

Voici, par exemple, une *Visitation*. La Vierge et sainte Elisabeth s'embrassent ; et les enfants, visibles dans le sein des mères — l'enfant Jésus debout, Saint Jean-Baptiste agenouillé — s'adressent de grands saluts.

Plus loin, une *Nativité*, où des Anges disproportionnés, microscopiques, noirs, les ailes pointues, semblent un vol de sauterelles posées autour de la crèche.

Ici deux tableaux, presque côte à côte, représentant l'un et l'autre, et selon l'agencement traditionnel, la *Mort de Marie :* la Vierge couchée dans son lit, qu'entoure un cercle de prêtres et d'assistants. Ceci dit en manière de description globale, mais certains détails pittoresques valent d'être mentionnés. Le lit couvert d'étoffes somptueuses est beau comme un lit de parade. Les rideaux de devant relevés en grosses brassées piriformes suggèrent l'idée de lustres empaquetés. Des anges planent çà et là. L'un d'eux même a beaucoup moins l'air de planer que d'arriver du ciel à grande vitesse, ainsi qu'en témoignent ses mains réunies en biseau par dessus sa tête, afin, semble-t-il, de favoriser encore davantage la rapidité de son glissement à travers l'espace. Mais déjà ses jupes enflées, formant parachute, viennent prévenir une catastrophe imminente, et c'est porté par ce naïf moyen d'aérostation que le messager céleste sourit à ses frères... Savoureuses aussi les expressions des personnages. Il y a là deux bonnes vieilles barbes grises, et deux nez chevauchés d'extravagantes besicles fraternisant dans le même missel, qui sont inoubliables. Sans parler d'un gros joufflu soufflant *con gusto* sur les charbons d'un encensoir maintenu à ras de sa figure, et d'un inquiétant porte-croix — pénible celui-ci — dont les regards mauvais et la face de tortionnaire feraient mieux dans un groupe des bourreaux du Fils qu'au chevet de la Mère. D'ailleurs la Vierge, et quelques-unes des femmes à genoux autour du lit, sont de toute noblesse, notamment l'une d'elles, ravissante en une exquise robe de brocart gris...

Et puis la facture est amusante. Certaines lignes sont tellement incisives qu'on les dirait plutôt tracées au burin qu'au pinceau : par exemple les longs cheveux gris d'un vieillard, qui semblent autant de crins isolés

se contournant laborieusement en tout un système d'oves symétriques. Et touchante aussi la minutie avec laquelle sont fignolées, comme à la loupe, les auréoles, les bordures des vêtements, les plus petits accessoires. La peinture s'est agathisée, durcie; les couleurs ont un éclat de gemmes; par places, l'on croirait presque à un travail de ciselure ou d'orfèvrerie...

De ces plus anciens Primitifs, un tantinet barbares — encore que d'un archaïsme si savoureux — au Pérugin, le dernier en date, et fermant leur cycle, que de progrès réalisés ! L'*Ascension*, que possède de ce peintre le musée de Lyon, est une œuvre de tout premier ordre, antérieure à la période de décadence qui marqua la fin de la vie du maître. En ce tableau, quelle science de la composition et du groupement ! quelle fraîcheur de coloris ! Comme cette couronne de personnages, aux yeux levés vers le Christ encore non loin de la terre, est harmonieusement disposée! Comme ce paysage qui forme le fond de la toile est idéalement clair et limpide ! Mais surtout quelle douceur des expressions ! Il est tels regards de jeune Apôtre contemplant Jésus avec tant d'extase, avec tant de ravissement et de tendresse que l'on s'en souvient toujours, et, qu'après eux, tous les autres tableaux de la salle, même l'indicible tête de *Christ couronné d'épines* de Quentin Massys, même l'extraordinaire *Moine* de Zurbaran, même la délicieuse *Entrée de Port* du génial artiste que fut Claude Lorrain, n'arrivent pas à vous causer pareille intensité d'émotion...

* * *

En quittant le Musée, je retraverse la cour, où je retrouve mon « chrétien d'avant Jésus-Christ » de tout à l'heure. Il parle avec le gardien, qui l'écoute d'un air plutôt ébaubi. Des lambeaux de phrases me parviennent. C'est toujours le même thème : « *ascia*... culte de la croix... nos sacrements, notamment le Baptême, la Pénitence et l'Eucharistie, déjà institués du temps de Moïse »... bref, de quoi confirmer la justesse de cette définition de Lyon, empruntée à une page du maître Huysmans : « *Lyon est le refuge du mysticisme, le havre des idées préternaturelles* et des hérésies. »

J. Esquirol.

GENT

Bas-relief du monument Ledeganck, à Eecloo

Œuvre de Jules Lagae

Le Livre des douze Béguines

(DE JEAN RUUSBROEC)

—

(*Suite*)

—

CHAPITRE III

Quand on va recevoir le divin Sacrement,
Dont un Dieu toujours bon nous a fait le présent,
En lequel vit le corps de notre doux Seigneur
Et qu'à bon droit l'on tient digne de tout honneur,
Tout brave homme se met en la sainte présence,
Tel qu'il est, se découvre à la claire Sapience,
Puis s'examinera avec soin, scrutera
Sa vie, sa dignité, ses œuvres et dira
Pour lors, du fond du cœur, avec chagrin réel :
« *Sois miséricordieux, ô l'Amour éternel !*
» *Me mépriser assez, jamais je ne saurais...*
» *J'étais petit enfant que déjà je péchais !*
» *J'ai gaspillé, Seigneur, le temps que tu m'accordes,*
» *Aie pitié de moi, Dieu de miséricorde !*
» *Sous le joug du péché, retombant tant de fois,*
» *Je n'ai pas mérité que tu viennes en moi !*

» *Je ne saurais guérir à moins que de ta bouche*
» *Très douce, sorte un mot, ô Seigneur, qui me touche :*
» *Seigneur, ô dis ce mot de consolation*
» *Descendu des hauteurs de ta Sainte Sion !* (1) »

CHAPITRE IV

— « *Homme, j'ai entendu ton ardente prière* (2)
» *Et ce qui me convient, cela, je le veux faire ;*
» *Je veux répondre à ta douleur,*
» *Répondre à ce que veut ton cœur.*
» *Sois sans peur, sans crainte ou soupir,*
» *Je veux ce que ton cœur désire,*
» *Moi, ton repas, ton coq, ton hôte...*
» *Mon hôte, tourne-toi,*
» *Vers moi !*
» *Ma Chair, à la divine Croix,*
» *Fut bien rôtie, ce fut pour toi !*
» *Mon sang, il est chaud et vivant*
» *Et pénètre le corps et l'âme en même temps.*

(1) Dans cette humble et touchante prière, n'entend-on pas le prélude des admirables prières de l'Imitation que tout le monde connaît ? v. g. IV, 2.

Quis ego sum,
Ut præstes mihi te ipsum ?
Quomodo audet peccator coram te apparere !
Et tu quomodo dignaris ad peccatorem venire ?
Tu nosti servum tuum :
Et scis quia nihil boni in se habet,
Unde hoc illi præstes.
Confiteor igitur vilitatem meam !
Agnosco tuam bonitatem,
Lando pietatem :
Et gratias ago propter nimiam caritatem et seqq.

Comme l'on sent que l'âme du docteur admirable a passé dans le lilial disciple ! Il n'y a de changé que la langue.

(2) C'est ici la *Vox dilecti* de l'Imitation, le dialogue entre l'aimée et l'aimé que l'on retrouve dans tant d'œuvres mystiques. — Les dialogues des moralités tireraient-ils de là leur origine ? — Ce sont aussi les mêmes accents. Seulement, par ci par là, il y a une expression, une idée, un coup d'aile qui dénote le maître. Ainsi plus bas :

« Ic wil sijn uw spise, u koc èn u weert »

est de ces hardiesses que risquent seuls le génie ou l'extase. Surius n'ose pas traduire et Thomas a-Kempis n'ose pas penser des choses si « vulgaires ».

Il y a dans les sermons du curé d'Ars — chose digne de remarque — une expression presque semblable à celle de Ruusbroec : « il y a là dans l'*armoire à provision*, de la nourriture pour vos âmes; vous n'avez pas faim, puisque vous n'allez pas ouvrir cette armoire et prendre de quoi manger. Car le tabernacle est une armoire à provision, etc. »

» *Çà, mangeons ensemble et buvons.*
» *Songe à ma mort, ma passion*
» *Et aussi à mon grand amour.*
» *— Et tu auras la paix... toujours. —*
» *Mon bien-aimé, j'ai bien su voir*
» *Que tu brûles me recevoir ;*
» *Voici que la messe est parfaite...*
» *Approche, si ton âme est prête.* »

CHAPITRE V

« *O Seigneur, toi qui dis mes souhaits,*
» *Que ton nom soit béni à jamais !*
» *C'est pour moi le plus grand des présents*
» *De goûter le très Saint-Sacrement.*
» *J'y reçois ton divin et pur corps*
» *Qui m'est doux, bienfaisant, plus encor,*
» *Car ce pain qui nous vient de ton ciel*
» *Est le seul qui nous rende immortel.*
» *C'est vraiment le seul pain des saints anges...*
» *Sage, qui le savoure et le mange ;*
» *Le monde ne peut point le goûter,*
» *Autre don le fait rire ou pleurer...*
» *Si prodigue tu es à donner*
» *Qu'avec toi tu me laisses dîner.*
» *Je désire et j'ai faim et je baille,*
» *Sans que te digèrent mes entrailles,*
» *Car plus je mange et plus je soupire,*
» *Plus je bois et plus je te désire,*
» *Et il reste toujours à manger*
» *Plus que l'homme n'en peut consumer.*
» *O des hôtes le plus libéral,*
» *C'est toi qui fais les frais du régal.*
» *Oh ! je bois volontiers ce chaud sang*
» *Qui coule à grands ruisseaux de ton flanc*
» *Et flue, ah ! partout de ton saint corps !*
» *— Très précieux et très noble trésor, —*
» *Comme un miel, dans ma gorge, il s'écoule...*
» *Je l'avoue, car je suis presque saoule.*
» *De ton sang plus vermeil que grenade,*

» *Je veux faire une large aiguade,*
» *Tant mon âme est hardie et méchante.*
» *Au dehors, il n'est rien qui me tente.*
» *Je suis pleine et je n'ai pas assez,*
» *Ce que j'ai, ne le puis digérer.*
» *Ce que j'ai me semble de nul prix.*
» *Je cherche ce qui toujours me fuit :*
» *Et j'ai beau aiguiser mon désir,*
» *Le fini ne peut pas s'assouvir.*
» *D'infini. Ils sont deux ; et sans fin*
» *L'homme restera de Dieu distinct ;*
» *Et chacun doit rester bien à part,*
» *L'un de l'autre ne peut être part...* (1)
» *L'on doit priser beaucoup, à bon droit,*
» *La règle juste, l'ordre et la foi* (2),
» *Car tout ce que l'Eglise a prescrit aux chrétiens*
» *A de l'ordre et mesure et fait faire le bien.*
» *Sans mesure, au Ciel, ni sur terre,*
» *Rien de bon ne peut être ou se faire ;*
» *Car Dieu fit l'admirable nature*
» *Avec poids, avec nombre et mesure.*
» *Réglons donc notre vie de si juste façon*
» *Qu'Il nous donne de voir* (3) *par-delà la raison.*

(1) Il n'est pas un traité de Ruusbroec où l'on ne trouve des affirmations aussi claires, nettes et catégoriques sur l'abîme qui sépare le Créateur de la créature. L'on peut donc trouver étonnant que Gerson ait pu accuser de panthéisme le saint religieux qu'il pouvait tout au plus accuser d'imprécision théologique. Le chancelier de l'université de Paris ne comprenait pas, qu'une fois emportée, par la contemplation, par-delà la raison, le langage reste humain et ne suit pas le mouvement de l'âme.

(2) *Wise* et *onwise,* deux mots qui se trouvent souvent sous la plume de Ruusbroec et vérifient la pauvreté de mots abstraits chez notre contemplatif. Tantôt ils signifient la mesure et le démesuré, tantôt le limité et l'illimité ; tantôt le contingent et l'absolu, tantôt le temporel et l'éternel. Surius a trouvé un joli mot latin équivalent : ce qui a un mode et ce qui est sans modes.

(3) Remarquez, dans ce désordre apparent, comme tout tient dans ce traité ultime du pieux vieillard de Vauvert. D'abord il nous fait parler les vraies et les fausses âmes dévotes (ch. I). puis il nous dit comment doit être une âme vraiment éprise de Dieu (ch. II). C'est dans l'Eucharistie que se scelle cette union qui est l'amour : voici donc comment elle doit se préparer à la recevoir (ch. III). Dieu répond à cette âme avide de le recevoir (ch. IV) et l'âme à son tour chante les premières effusions d'amour perçues (ch. V). Maintenant il va s'élancer dans les arcanes de la vie contemplative et bientôt le langage rythmé et rimé lui semblera une gêne et une chaîne. Aussi l'abandonne-t-il au bout de trois courts chapitres où il décrit ce qui retarde la contemplation (ch. VI), ce qui y mène (ch. VII) et ce qu'elle est (ch. VIII).

Remarquez aussi comment, avant d'entrer dans la voie unitive, l'auteur nous recommande de suivre les humbles pratiques de l'Eglise, suivies par le commun des fidèles. Rien que d'ordinaire pour arriver à l'extraordinaire.

CHAPITRE VI

Bien des gens se trompant se demandent pourquoi
Ils n'aperçoivent point Celui qui est sans loi.
C'est qu'en eux quelque chose empêche, je l'assure,
De contempler Celui qui n'a pas de mesure.
Ils ont le cœur multiple inquiet,
Veulent surprendre les secrets
Du prochain, ont mille soucis
Et des voisins et des amis
...Et d'eux-mêmes n'ont aucun soin ;
Les richesses de Dieu ils ne les verront point.
Eh ! il est bon d'avoir quelque sollicitude,
Mais le trop est de trop... d'où l'inquiétude.
Toujours sortir de soi ; cette vie extérieure,
Elle empêche vraiment la vie intérieure.
Ceux qui sont trop portés à cette vie des sens,
Ils ne peuvent trouver nul plaisir au dedans.
Au dehors, non prêts, paresseux,
En dedans, sans règle, sans feu.
Admettons que cela soit sans péché mortel,
Mais l'âme dégringole et reste loin du Ciel.
Qui s'occupe des sens, et de tout ce qu'il voit,
Il ne peut contempler Celui qui est sans loi.

CHAPITRE VII

De contempler veux-tu trouver le grand moyen?
Mais suis donc de ce lieu le seul et vrai chemin :
A savoir, une claire et pure conscience,
Et d'une chaste vie la blanche innocence,
Et mettre dans ses mœurs l'ordre et l'honnêteté,
Et dans ses sens avoir de la sobriété ;
Réprimer la nature et ses instincts sauvages,
Et ne lui accorder que le juste et le sage, [*au nécessiteux* (1).
Au dehors donnant à chacun ce qui lui revient et donnant suivant ses moyens
Et vides au dedans et sans phantasmes creux,

(1) Le rythme commence à craquer. Le contemplatif va s'envoler et se dégage de son habit trop étroit et trop lourd.

Le regard élevé vers la Chose éternelle,
Simple pourtant, tranquille en la paix très réelle
Que ne peut déranger l'insulte ni l'injure,
Un amour d'union, profond, sans mesure;
Une dévotion montant comme une flamme,
Une âme amoureuse et désireuse d'être avec Dieu pendant l'éternité,
L'abnégation et la renonciation, en la très libre volonté de Dieu, de toute
Dans l'unité d'esprit unir les jeux de l'âme, [*propriété,*
Bénir Dieu, le louer, l'aimer et le servir dans une éternelle convenance.....
Si de ces vertus-là tu sens les ardeurs vives,
Tu pourras espérer la vie contemplative.
Si vous vivez fidèle à vous-même, à Lui
Vous le contemplerez dès que sa face a lui.

CHAPITRE VIII

Contempler est savoir qui n'a point de mesure,
Qui dépasse toujours la raison, la nature;
Il ne peut condescendre à ratiociner
Et la raison ne peut le vaincre ou régenter.
Savoir clair, sans mode, où comme un pur miroir
L'éternelle splendeur de Dieu se laisse voir.
Ce Sans-mesure il va, toujours déconcertant
Notre idée ordinaire et nos raisonnements.
Ce Sans-mesure n'est pas Dieu,
Mais il est la clarté par laquelle on le voit.
Eclairés par en haut ceux qui marchent en lui,
En lui trouvent quelque chose d'indéfini.
Sans-mesure, au-dessus mais non pas sans raison,
Perçoit tous les objets sans admiration.
Admirer est propre aux choses qui sont d'en bas,
La vie contemplative, elle n'admire pas.
Sans mode voit, mais ne sait pas,
C'est au-dessus de tout, tant ceci que cela,
Que la rime, à présent, s'en aille à la dérive,
Je vais élucider la vie contemplative.

(A continuer.) L'abbé PAUL CUYLITS.

Le repas de sainte Claire et de saint François.

—

RANÇOIS allait voir fréquemment Claire qui, depuis qu'elle avait épousé la divine Pauvreté, vivait recluse à Saint-Damien. Il lui parlait sur Dieu : ses paroles étaient ardentes et elle l'écoutait pieusement.

Il est très bien, se dit un jour Claire, de glorifier ainsi Dieu, mais est-il juste que nous ne le louangions point davantage dans les fruits de sa terre et dans la beauté de sa création, ainsi que dans toute chose qu'il créa pour notre joie?

Et Claire pensait que ce serait pour elle un grand bonheur de causer avec François sur les choses divines en mangeant dans sa compagnie les fruits que la bonté de Dieu dispense aux bêtes et aux hommes.

Un jour, comme il était venu la visiter, elle lui fit part de son désir; mais à son étonnement, car elle était d'une douce candeur, elle mit le saint dans une telle perplexité, qu'il courut aussitôt auprès de ses frères afin de s'enquérir de leur avis.

« Père, lui dirent-ils tous, vous ne sauriez refuser une joie si pure à Claire, vierge et bientôt sainte. Elle a, selon votre prédication, abandonné les pompes du monde, renoncé même à voir le soleil qu'elle aimait tant. Non père, vous ne sauriez être d'une telle rigueur envers votre fille en Dieu. »

Cette réponse ravit François. Elle lui prouvait que ses frères

l'avaient, ainsi que Claire, en grande vénération. Il éleva les yeux vers le ciel et prononça ces paroles reconnaissantes : « Claire que votre grâce a touchée, ô mon Dieu, est en effet une vierge qui par l'ardeur de sa chasteté s'est élevée jusqu'à des sommets blancs de blanche et brûlante neige, aussi n'y a-t-il rien dans son désir qui ne soit très pur et pour votre gloire. »

François annonça à ses frères que le repas aurait lieu au couvent de Sainte-Marie-des-Anges, à la lisière d'un bois, parmi les chants des oiseaux.

* * *

Au jour venu, Claire, François et ses compagnons s'assirent donc sur l'herbe devant de très beaux fruits :

« Louons d'abord Dieu, dit François, dont la bonté si grande créa pour nous ces fruits admirables et que nos voix se mêlent à celles de nos frères les oiseaux, qui du matin jusqu'à la nuit, par reconnaissance, chantent sa gloire. »

A ce moment, un oiseau dans un arbre chanta. Le soleil ardait sur la plaine d'Assise. La lumière ruisselait sur les vignes d'or. On entendait au loin les sonnailles des mules languissantes. Toute chose connaissait la palpitation divine de la vie. Derrière un bois de pins, un chœur de jeunes filles s'éleva.

Et François était dans un grand ravissement; il répétait sans cesse : « Comme la vie est belle et combien est profond l'amour de Dieu. »

En effet, il ne détournait jamais les yeux des beautés de la création; il n'affectait pas de garder en leur présence un visage attristé, à la façon de certains qui mordent leurs lèvres de peur qu'elles ne paraissent trop lumineusement sourire, courbent le dos et tordent le cou afin d'avoir l'humilité extérieure, mais ses lèvres étaient vermeilles comme les raisins des vignes d'Assise, sa taille était souple comme un cep.

« Gloire à vous, ô mon Dieu, dit François, pour le chant des oiseaux, le parfum des fleurs et les voix des jeunes filles, pour messire le soleil, grâce à qui tout germe, monte en bel élan vers

Vous, et aussi pour ces belles absentes qui sont mesdames les étoiles et qui fleurissent nos nuits de silence et de prières.

» C'est pour pouvoir vous mieux louer dans la beauté de votre œuvre que nous avons, ô mon Dieu, comme nos frères les oiseaux, épousé la divine Pauvreté, et nous t'aimons, ô Pauvreté, pensive gardienne de la crèche, gardienne pâle du tombeau. Jésus est l'ami des plantes, des bêtes et des hommes; durant son passage sur la terre, c'est toi, ô Pauvreté, qui fus sa seule et fidèle épouse, sa servante des heures décisives. Tu plantas pour notre rédemption des clous dans ses pieds et ses mains adorables, tu approchas le fiel de ses lèvres enivrées, tu lui donnas la mort dans un embrassement suprême et tes lèvres donnent la vie éternelle depuis qu'elles ont ravi le souffle de Jésus sur la Croix. »

Et François, portant ses deux mains à son cœur, s'écria par deux fois :

« Mes frères, ne sentez-vous pas que vos cœurs défaillent d'amour. Il me semble que mon cœur entre dans une fournaise d'amour. »

Ainsi les paroles se pressaient sur les lèvres de François comme sur les lèvres d'un amant, le soir des épousailles.

Pendant ce temps, Assise était en grand émoi. Les habitants s'interrogeaient sur le seuil des maisons. Ils voyaient une lueur qui montait dans le ciel au-dessus de Sainte-Marie-des-Anges et le cloître apparaissait tout embrasé.

Les uns disaient que le feu était au couvent.

D'autres répondaient : « Comment voulez-vous qu'une aussi pauvre demeure fasse en brûlant une aussi puissante flamme, le feu est plutôt au bois. »

Il y en avait, enfin, qui hasardaient qu'il se pourrait bien que le feu fût à l'église du monastère.

Mais tandis qu'ils s'interpellaient, ils entendirent les appels haletants d'une cloche et ils virent, sur la route qui allait de Saint-Damien à Assise, frère Sylvestre qui accourait, suant et soufflant, avec une cloche pendue au cou; des hommes et des femmes, qui avaient abandonné leurs champs, le suivaient.

« Holà, ceux d'Assise, cria-t-il, ne voyez-vous pas que le feu est au couvent de Sainte-Marie-des-Anges, où se tiennent à cette heure frère François et sœur Claire. »

Ces paroles les émurent profondément, car ils aimaient François et, en grand tumulte, ils suivirent frère Sylvestre. Cependant, plus ils approchaient de Sainte-Marie-des-Anges, moins ils voyaient les flammes et lorsqu'ils furent en présence du couvent, ils le trouvèrent comme d'habitude blanc et solitaire, à tel point que certains se demandèrent si leurs yeux ne les avaient pas trompés.

Alors ils entrèrent et ils virent Claire, François et leurs compagnons assis autour de mets qu'ils n'avaient pas mangés; leurs faces étaient ravies, leurs mains étaient jointes et leurs yeux grands ouverts fixaient le soleil.

Ce spectacle les étonna. Tous se pressaient pour mieux voir et ceux qui étaient trop petits de taille se haussaient sur les épaules de leurs compagnons. Quant à frère Sylvestre, il était tout honteux et il retenait dans sa main le battant de sa cloche de peur qu'elle ne troublât un si doux recueillement :

« Homme de peu de foi, se disait-il, tu aurais dû reconnaître là un feu divin. D'ailleurs, quelle flamme autre qu'une flamme divine aurait pu éblouir la clarté du soleil et monter si haut sans fumée. »

Puis il porta à sa bouche un doigt silencieux et fit signe à ses compagnons de se retirer. Alors tous s'en allèrent pleins d'une grande édification et ils se retournaient fréquemment et ils marchaient sur la pointe des pieds de peur d'éveiller les dalles sonores.

GEORGES LE CARDONNEL.

SUSPENDS LE GUI BÉNIT...

—

Suspends le gui bénit et la branche de houx
au seuil de la demeure heureuse de ton rire,
voici Noël, ma bien aimée, et mon cœur fou
délicieusement vibre comme une lyre.

Un parfum de forêt, un rappel de printemps,
la senteur du bois vert et des branches coupées
flotte dans la tiédeur de la chambre et vraiment,
yeux clos, on se croirait perdu sous la ramée.

La bûche flambe clair, l'heure du réveillon
groupe partout, sous le manteau des cheminées,
les vieillards attentifs au joyeux carillon,
qui dit l'avènement de l'Enfant de Judée.

Soulève les rideaux et contemple le ciel
plein d'étoiles, la neige a couvert toute chose,
le froid vif et piquant, le gel immatériel
et pur nous font trouver bonne la porte close.

Flocons givrés qu'ont laissé choir les séraphins
en secouant leur aile, ô veige immaculée,
pure hermine des vierges nuits d'hiver, divin
tapis nous préservant de la fange foulée!

Douce, laisse le gel faire de beaux dessins
sur les carreaux, le grand fauteuil nous a fait signe,
la chambre attend, et les meubles, comme des mains
nous appellent, ... la lampe a des lueurs bénignes.

Auprès de l'âtre viens t'asseoir, je te dirai
des mots brûlants et brefs, des choses à l'oreille;
pose ta blanche main sur mon front enfiévré,
parle, ta voix a des bourdonnements d'abeille.

Laisse-moi te chanter des vers de troubadour,
t'enlacer follement; veux-tu, jouons ensemble
toute la comédie exquise de l'amour,
je tombe à tes genoux et je pleure et tu trembles;

je suis ton doux amant timide et révolté
et tes bras ennoués autour de ma poitrine
me bercent doucement comme un enfant gâté,
qui rit et joue en son berceau de mousseline...

PAUL MUSSCHE.

ART ET RELIGION

—

A mon cher maître Edgard Tinel.

EAUCOUP de chrétiens considèrent, avec raison du reste, la religion comme la chose essentielle de l'homme, étant la seule qui par sa nature conduise directement l'homme vers sa fin suprême, Dieu. Par religion, ces personnes bien intentionnées entendent un ensemble de croyances et de pratiques, qui constituent, au sens positif du mot, la *religion*. Mais beaucoup en font une chose à part, séparée du reste de la vie et sans lien direct avec elle. Quant à établir des rapports entre la religion et la science ou l'art, cette pensée ne les effleure pas. La science est quelque chose de nébuleux dont s'occupent de vieux messieurs ; et l'art... ah ! l'art ! C'est un « si agréable passe-temps » ! Mais croire que l'art est sérieux comme la vie, une sorte de seconde religion, cela leur paraît absurde. La science a au moins son *utilité*, puisque c'est par elle qu'on arrive à inventer les trams électriques, les ballons et les produits pharmaceutiques ; mais l'Art !... On va au conservatoire, à Wagner, comme on va à la promenade ou au bal : c'est tout un !

Je m'empresse de dire qu'il est un art facile, superficiel et charmant qui n'est « qu'un agréable passe-temps ». C'est la peinture sur assiette, c'est la romance de salon, c'est le monologue, la comédie de famille et souvent l'opéra. Mais combien de gens qui croient que tout l'art est là, et qui oublient que, plus haut que cette peinture, cette musique et cette poésie, il y a l'art

immense et humain, manifestation de la vie et de nos destinées : l'art de Rembrandt, de Beethoven et de Shakespeare. C'est de cet art seul que j'entends parler ici.

Un regard approfondi dans la vie nous montre que si la religion est chose indispensable pour conduire l'homme vers sa fin, à côté d'elle, il y a des espèces de compléments qui, — pour être secondaires, — participent néanmoins de sa grandeur et peuvent être considérés eux-mêmes comme des sortes de religions.

Car la Religion, au sens élargi du mot, est tout ce qui porte l'homme vers Dieu. Or, l'Art, entr'autres choses, participe dans une large mesure de cette prérogative. On m'objectera que bien des grands artistes n'étaient pas religieux ; les apparences trompent : Si leur art est élevé, ils devaient être religieux d'instinct. Qu'on appelle Dieu par son nom, ou qu'on l'appelle le *Beau*, ou qu'on l'appelle l'*Idéal*, l'œuvre d'art élevé porte toujours le reflet de la divinité, consciemment ou non ; car elle est toujours née d'une recherche de la Beauté, et cette recherche procède de la tendance innée de l'homme vers l'Infini.

En ce sens du mot *religion*, toute la vie doit être une religion : la science, l'art, le spectacle de la nature, la vie de famille, la vie politique même, l'Amour, tout est religion ; puisque Dieu n'a rien établi d'indépendant, mais tout pour nous porter vers Lui en perfectionnant notre être moral.

Qu'on cesse donc de rire de l'expression : L'Art est un sacerdoce. Eh, oui, c'est un sacerdoce qui exerce sa juridiction sur l'élite de l'humanité ! Et, si les savants étaient pour la plupart moins positivistes, ils diraient aussi bien que la Science est un sacerdoce. Que les mauvais prêtres de l'Idéal soient nombreux, c'est indéniable; mais le principe en est-il moins vrai ?

Il ne faut rien séparer, comme le dit Hello. Tout se tient dans la vie; rien n'existe pour soi-même. La Religion est sœur ou plutôt mère de l'Art, de la Science, en somme de toute manifestation élevée de la vie. Le grand Art est religieux : une symphonie de Beethoven est, au sens profond du mot, une œuvre aussi religieuse qu'une messe de Palestrina. Les mystères d'ombre et de lumière d'un Rembrandt procèdent du frisson de l'au-delà

comme une fresque du Beato Angelico est inspirée de la douce vision de cet au-delà. Tout art profondément humain a un côté religieux; sans quoi il faudrait supposer que ce qu'il y a de plus essentiel à l'humanité lui manque : c'est-à-dire le sentiment de l'Infini.

Beaucoup s'ignorent : ils ont le doute sur les lèvres, mais leur âme est « naturellement chrétienne. »

Ces courtes réflexions sur l'élévation morale de l'Art peuvent paraître superflues aux lecteurs d'une revue d'art, surtout quand cette revue est catholique. Mais disons le franchement : trop de catholiques méconnaissent la dignité de l'art. Les inepties qui se voient et s'entendent (je parle de la musique) dans certaines de nos églises le prouvent. Il est admirable par contre que des incroyants, privés de foi religieuse positive, tournent leur tendance à l'infini du côté de l'Art et s'en font une sorte de culte. N'est ce pas une belle preuve que l'homme ne peut se passer d'infini.

Ces lignes n'ont d'autre but que de rappeler certaines choses que toute âme élevée sait. Il en est des grandes vérités de l'Art comme de celles de la Religion : Tout le monde les connaît... et les oublie.

JOSEPH RYELANDT.

En relisant le numéro du 15 août 1897 de la *Revue des Deux Mondes*, j'y trouve une analyse détaillée très intéressante par Camille Bellaigue, du livre : *Beethoven and his nine symphonies*, by George Grove, London; Novello, Erver and C°, 1896. Il est étonnant qu'un ouvrage de cette valeur n'ai pas encore été traduit en français. Je le signale aux musiciens connaissant l'anglais. C'est l'œuvre d'un artiste en même temps que d'un savant ; la lecture doit en être passionnante pour les admirateurs de Beethoven. « Ce livre, dit Bellaigue, manquait et rien n'y manque. » Pardon, il lui manque une traduction française !

J. R.

LES LIVRES

—

LA MUSIQUE :

Cinq pièces pour piano (chez Breitkopf). — **Six Mélodies** (chez Muraille, Liége). — **Trois Chants spirituels** (chez Breitkopf). — **Sonate pour violoncelle et piano** (ibid.), par JOSEPH RYELANDT.

Parmi les jeunes compositeurs belges de la récente génération, M. Ryelandt est un de ceux qui nous semblent « promettre » le plus. Nous avons suivi avec un intérêt de plus en plus vif le développement de son talent dont chaque composition nouvelle affirme un progrès. Son œuvre, déjà assez considérable (en grande partie inédite encore), comprend : un mystère dramatique : la *Parabole des Vierges;* un oratorio religieux : les *XIV Stations du Chemin de la Croix,* écrit sur un poème flamand de Guido Gezelle; deux symphonies, plusieurs quatuors et trios pour instruments à cordes, une sonate pour cor, deux sonates pour piano, une pour violon, une pour violoncelle, une messe à quatre voix mixtes, des mélodies profanes et religieuses, etc. En attendant que la publication ou l'exécution de ces œuvres nous fournisse l'occasion d'en parler en détail et de signaler leurs mérites, bornons notre examen aux compositions récemment éditées.

Voici d'abord un cahier de cinq petites *pièces de fantaisie* (op. 9) pour piano, paru il y a quatre ans, chez Breitkopf, et déjà, dans cette œuvre de début, un vrai tempérament s'annonce. L'harmonisation en est intéressante, habile, très moderne, l'inspiration subtile et délicate. L'influence de Schumann plane sur ces pages, se reconnaît çà et là; celle de Wagner aussi (dans le « lohengrinien » *Chant d'amour*). La première pièce, intitulée *Matin*, a une fraîcheur, un charme tout aimables, donne une réelle sensation « matinale »; la dernière est une fantaisie gracieuse et pimpante. Mais je préfère de beaucoup l'*Appassionato* et surtout la page

intitulée *Désolation*, dont l'écriture me paraît irréprochable et d'une parfaite distinction.

Dans les *Six Mélodies* (op. 19), éditées par Muraille, en 1897, le talent de M. Ryelandt semble s'être considérablement affiné. Toutes ces mélodies sont intéressantes par le style et l'inspiration ; elles attestent des qualités originales peu communes. Il y a de la douceur mélancolique dans la *Nuit*, beaucoup de pittoresque sentimental dans le *Cavalier bleu*. Mais les trois chants écrits sur des vers de Verlaine : *Tristesse*, *Clair de lune*, le *Prisonnier*, retiennent davantage l'attention. Le premier, très curieux malgré la bizarrerie agaçante du texte, tente de rendre les oppositions étranges de cette poésie :

Les roses étaient toutes rouges
Et les lierres étaient tout noirs...

J'aime davantage le second : *Clair de lune*, que je trouve vraiment exquis et que je dirais parfait sans une modulation un peu recherchée à la douzième mesure. On sait par cœur ces jolis vers tendres et pénétrants du poète des *Fêtes galantes* :

La lune blanche
Luit dans les bois,
De chaque branche
Part une voix
Sous la ramée.
O bien-aimée !

qui ont inspiré aussi au pauvre Ernest Chausson une de ses belles mélodies. Le dernier vers surtout : « *C'est l'heure exquise* », est délicieusement rendu.

Le *Prisonnier* est à mes yeux le plus original de ces chants. Il évoque, à première vue, des ressouvenirs de Grieg, mais ce n'est qu'une apparence et l'inspiration en est bien personnelle. Je ne sais si une musique m'a fait éprouver jamais une sensation de mélancolie plus intense et plus raffinée. L'irrégularité de la mesure $\frac{9}{8}\frac{6}{8}$, l'incertitude calculée de l'harmonisation (l'accompagnement s'attardant autour de la note attendue avant de l'atteindre), la répétition du même motif, qui se déroule comme une plainte angoissée, la terminaison du morceau par une cadence imparfaite dans un ton différent : tout contribue à faire naître une impression d'indicible tristesse. C'est peut-être, ce lied, un petit chef-d'œuvre d'impressionnisme musical (1).

(1) Il contient malheureusement plusieurs fautes de gravure que le lecteur attentif corrigera facilement.

Cette note d'impressionnisme verlainien apparaît assez rarement dans les compositions de M. Ryelandt. L'auteur des *XIV Stonden*, de la *Symphonie en si bémol,* de la *Sonate en fa pour violoncelle,* est un grave, un méditatif, épris de sensations plutôt profondes et nobles qu'aiguës et compliquées. C'est, mieux que cela, un *religieux,* un mystique au sens vrai et rare du mot, de la race artistique des Tinel et des Franck (plus proche de Franck que de Tinel), exceptionnellement doué pour la musique religieuse; mais ce n'est point un triste, comme certaines pages isolées — telles que l'*andante* de sa 2e symphonie ou ce lied si âprement mélancolique : le *cor* — pourraient le faire croire. A défaut de l'oratorio inédit dont nous ne voulons pas parler ici, les *Trois Chants spirituels* pour une voix grave, que vient d'éditer la maison Breitkopf, mettent en lumière cette note dominante de la personnalité du jeune compositeur brugeois. Ils attirent le lecteur par une sincérité d'émotion, une vérité d'accent réellement impressionnantes; ils frappent aussi par leur belle et savante écriture. A la manière des admirables *Ernste Gesänge,* de Brahms, ils sont inspirés par des textes bibliques ou ascétiques en prose, reproduisant littéralement, sans aucun ornement littéraire, les originaux. Ils forment comme un tryptique musical, exprimant trois états différents de l'âme chrétienne, depuis l'amer pessimisme qui se dégage de certains livres du Vieux Testament jusqu'à la joie mystique des enfants de la Loi Nouvelle.

C'est d'abord la morne désolation exprimée par les paroles terribles de Job, maudissant la vie et la lumière et appelant le règne ténébreux de la Mort : *Pourquoi m'avez-vous tiré des entrailles de ma mère? Que ne suis-je mort sans que nul ne m'ait vu?* Ce chant, bâti sur l'accord dissonnant de quinte augmentée, est peut-être le plus intéressant au point de vue musical, le plus suggestif. Le passage « avant que j'aille en cette terre ténébreuse couverte des brouillards de la mort » me plaît surtout, malgré la hardiesse harmonique de son début. Une « voix d'en haut » répond le mot consolateur de l'Apocalypse : Heureux ceux qui meurent dans le Seigneur! ce qui donne une conclusion sereine à ce chant d'amère désespérance.

Le second m'impressionne d'avantage. Il est inspiré par quelques lignes de l'*Imitation de Jésus-Christ* (III, 50) : *Je suis pauvre et dans les travaux dès mon enfance...* L'âme chrétienne, troublée par la tentation et par le sentiment de sa propre faiblesse, pleure, sans les maudire, les misères d'ici-bas, aspire ardemment vers la paix promise aux enfants de Dieu et, rassérénée par un rayon de la grâce, chante la joie reconquise. Pour rendre ce texte, qui, en vérité, se prête excellemment à une interprétation musicale, M. Ryelandt a su trouver des accents admirables, simples et vrais, qui émeuvent profondément. Le chant, d'abord sombre et

angoissé, s'*éclaire* littéralement, puis se passionne, s'attendrit et s'achève en un ravissement mystique plein de pure candeur.

Le troisième est d'une inspiration plus élevée encore. S'il n'éveille pas une émotion humaine du même genre, il est empreint d'une intellectualité plus haute et plus profonde. Le compositeur a dû hésiter à mettre en musique un tel texte qui semblait peu apte à être traduit musicalement. Il s'agit du passage de l'épître aux Colossiens, qu'on lit à la messe du Samedi-Saint : *Si vous êtes ressuscités avec le Christ, recherchez ce qui est en haut, où le Christ est assis à la droite de Dieu... car vous êtes morts et votre vie est cachée en Dieu avec le Christ.* La ferveur intime et mystique de ces paroles se trouve rendue de la façon la plus heureuse. La voix plane avec une grave lenteur sur un dessin d'accompagnement, composé de quatre notes descendantes, qui se reproduit toujours semblable. Puis, à la promesse de résurrection et de *gloire céleste*, elle s'anime, s'élève et meurt en une longue tenue *pianissimo* sur le *mi* élevé, tandis que le motif d'accompagnement monte lentement jusqu'aux suprêmes hauteurs.

Il y a un lien harmonique entre les tons de ces trois chants. Le premier est en *ut* mineur et s'achève en majeur, le second en *la* mineur avec terminaison en majeur, le troisième en *mi* majeur. Le texte français est accompagné d'une excellente traduction allemande, vraiment parfaite au point de vue de l'accentuation musicale comme au point de vue littéraire.

En même temps que les *Chants spirituels*, la maison Breitkopf édite une œuvre de musique pure, une *Sonate pour violoncelle et piano* que nous considérons comme la meilleure œuvre de M. Ryelandt publiée jusqu'ici, celle qui manifeste les plus intéressantes et les plus sérieuses qualités de style et d'expression. Elle se compose de trois parties : un *allegro* énergique, très coloré, où un thème d'allure héroïque alterne avec un motif sentimental; un *adagio* d'expression profonde, plein de rêve et de joie intime; un *finale* naïf et charmant, formé par d'ingénieuses variations sur un thème populaire bien connu.

Il nous resterait à parler du symphoniste. Nous avons entendu, en 1897, aux Concerts populaires d'Anvers, la *Symphonie en si bémol* et cette œuvre nous a paru vraiment remarquable en tous points. La lecture de la partition n'a fait que confirmer cette impression première. L'œuvre comprend un *allegro vivace*, un *andante* (d'une tristesse intense), un *scherzo* et un *finale*. Les deux premiers mouvements nous ont semblé, à l'audition, les mieux venus. C'est à Bruxelles qu'il faudrait entendre cela. Alors nous en reparlerons plus longuement.

C. M.

LA POÉSIE :

IWAN GILKIN. **Le Cerisier fleuri** (Paris, librairie FISCHBACHER).

Il ne faut pas attacher au petit cahier de vacances qu'est le *Cerisier fleuri* plus d'importance que M. Gilkin lui-même. Dans une préface charmante, modeste avec ironie, le poète déclare avoir rimé sans prétention, au hasard de ses rêveries, de ses souvenirs et même de ses lectures, ces courtes pièces, dont plusieurs sont jolies. Il confesse aussi avoir butiné chez les poètes de la Chine, de la Grèce antique, de l'Allemagne et de l'Angleterre, et pense avec raison qu'en un temps où les écoliers de lettres proclament si bruyamment leur originalité, il peut y avoir quelque élégance à se contenter parfois du bien d'autrui. Certains se plaisaient à ne voir, dans le poète de la *Nuit*, qu'un baudelairien. Peut-être M. Gilkin a-t-il publié le *Cerisier fleuri* pour la joie de révéler un aspect nouveau de son talent, de montrer l'épicurien sous le satanique et de professer, le verre à la main, le pessimisme. Il ne sera plus permis d'ignorer désormais que ce curieux de l'abîme a de la fantaisie et de la grâce, de la tendresse et de l'esprit. L'odelette à Calliope résume à merveille le *Cerisier fleuri :*

Calliope, j'ai fait résonner la terrible
Lyre d'ébène et de fer ; j'ai chanté
Les enfers vénéneux et putrides, que crible
De traits de flamme une âpre volupté.

J'ai dit l'horreur du monde et ce que l'homme souffre,
Les sombres cœurs peuplés de monstres fous
Et les démons hideux nageant au fond du gouffre.
Mais aujourd'hui mes chants se font plus doux.

Sous les cieux florentins et leur clarté bénie,
Les dieux de marbre ont ébloui mes yeux,
Et leur beauté sereine et leur calme harmonie
Ont fait mon cœur semblable au cœur des dieux.

Un ruisseau qui bouillonne au creux d'une vallée,
L'exquise odeur des fraises et du vin,
Le charme délicat d'une parole ailée
Et la douceur de ton baiser divin,

Calliope, voilà les seuls biens que souhaite
Le sage aimé des Muses au chant clair.
Que voudrai-je demain ? Demande à la mouette
Qui passe et vole en criant vers la mer !

Tout ne vaut pas, dans le *Cerisier fleuri*, cette odelette : quelques miettes poétiques ne valaient peut-être point qu'un écrivain du talent de M. Gilkin les y ramassât. Sa réputation gagnera davantage, sans doute, au poème dramatique qu'il nous promet sur ce sujet redoutable : *Prométhée*. Nous comptons sur une œuvre.

M. D.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 — 6e Année

Sommaire du n° 9 (Septembre)

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — *Les Mages* (suite) 677
Bon GASTON DELLA FAILLE DE LEVERGHEM. — *La Chanson du Batteur d'Estrade.*
Bruyères d'Antan (poésies) 689
HENRI MAZEL. — *L'Art et le Don du Style* 692
MAURICE OLIVAINT. — *Le Parc.*
La Nuit (poésies) 703
L'Abbé HENRY MŒLLER. — *L'Ecole de Saint-Luc* 709
Correspondance. 717
Les Revues d'Art 726
Les Livres 728
Notules 736
Illustrations : Enfants. — Père et Mère. — Œuvres de JULES LAGAE.

LES MAGES

—

(Suite.)

—

N matin à l'aurore, prenant avec lui ses lévriers favoris et ses tablettes, Damien était parti seul demandant qu'on ne le suivit pas. Car il voulait, disait-il, aller entendre les oiseaux dans l'épaisseur de la forêt et, les écoutant chanter, écrire ce qu'ils se disaient. Habitués à accéder à tous ses désirs, nous avions ri et l'avions laissé partir. Chantant lui-même, après avoir quelque temps regardé la mer luire, brillante et azurée, entre les troncs alignés des pins sombres, il s'était ensuite éloigné et par des routes pour lui familières, il s'était enfoncé dans les bois. Un vent léger courbait en murmurant les hautes tiges des arbres; des merles cachés dans les branches sifflaient lançant à intervalles réguliers les mêmes notes prolongées et des coucous au loin s'appelaient et se répondaient de leur cri uniforme et doux, qui semblait augmenter la calme et paisible quiétude de ces bois. Légères et actives, des mouches passaient fredonnant à ses oreilles; et parfois, comme d'un brusque éclat de rire, le silence était interrompu par les cris effarés des oies sauvages que les chiens faisaient lever d'un fourré. Quelquefois aussi on percevait la chute de branches froissées, le bruit sourd

d'un galop précipité et, tout au bout de la route, un chevreuil tremblant traversait le chemin d'un seul bond et disparaissait, agile, au plus épais des taillis. Malgré l'heure matinale, il faisait chaud déjà dans la forêt. Montant dans le ciel bleu, le soleil trouait par places l'épaisse verdure; ses rayons se glissaient le long des feuilles resplendissantes de lumière et de rosée et sur le chemin sablonneux et brun, formaient des cercles mobiles de lumière douce.

» Enchanté de sa solitude et du mystère que la vie des plantes et des bêtes mettait autour de lui, Damien avait marché longtemps et était arrivé à un carrefour près duquel, sous un pont de pierre, un petit ruisseau traversait la route. Laissant celle-ci, le prince longeait le cours d'eau qui sur un lit de mousse coulait en bruissant entre des rives fleuries de bleus myosotis, lorsque, flairant une piste, le nez à terre, les deux chiens se précipitèrent devant lui sans qu'il pût les retenir. Intrigué, il les suivit, pressant le pas, et, un instant après, il arriva aux confins de cette clairière fleurie qui était le but de sa promenade. Et vraiment, dans toute l'étendue de la forêt, nul site n'eût pu mieux convenir à l'imagination poétique du jeune homme.

» Se divisant à cet endroit en deux branches, le ruisselet enfermait de ses eaux claires une petite prairie tout émaillée de cyclamens blancs et roses; serrés les uns contre les autres, des pins-parasols, aux couronnes de verdure éblouissantes, l'entouraient de tous côtés. Plus loin, d'un amas de roches moussues sur lesquelles s'étaient accrochées des orchidées aux larges fleurs mauves et violettes, une source cristalline jaillissait et, tombant sur la pierre, elle y avait creusé une vasque peu profonde où les oiseaux et les bêtes de la forêt venaient boire l'eau limpide. Les arbres étaient pleins de nids et, de tous côtés, les oiseaux volaient et chantaient.

» Et bien des fois, admirant les fleurs, écoutant les oiseaux, contemplant la couronne épaisse des pins toujours verts, Damien était venu s'asseoir sur ces rochers moussus, et il n'était pas de lieu qu'il préférât au monde. Mais ce jour-là, à son entrée dans la clairière, ce ne furent point l'admiration et la joie qui

se peignirent sur son visage, mais une horreur mêlée d'effroi à la vue du compagnon inattendu devant lequel aboyaient ses chiens. Car, debout sur les roches, auprès de la vasque d'eau vive, un homme se tenait, armé d'un long bâton dont il menaçait les chiens ameutés. Vêtu d'une longue robe grise serrée à la taille par une ceinture de cuir, il portait au col une besace et une gourde de bois jetées en bandouillère, et un rouleau de parchemin était passé à sa ceinture. L'homme semblait jeune encore et vigoureux, mais ce qui terrifiait Damien, et ce qui eût terrifié quiconque eût vu l'inconnu, était son visage et son cou tuméfiés et gonflés et tout semés de croutes et de cicatrices sanglantes. Face effrayante, sans sourcils, cheveux, ni barbe, le front et les joues sillonnés de plaies béantes, et le nez même fendu par une crevasse sanguinolente laissant déborder des gouttes de pus infect et de sang vicié.

» Mille fois plus terrible que le triste visage du mendiant aveugle, qui lui revenait maintenant à l'esprit, l'apparition nouvelle épouvantait Damien et il dut rassembler tout son courage pour ne pas s'enfuir à l'instant et se cacher dans les bois. Mais il se sentait comme malgré lui entraîné vers l'inconnu, et il contemplait intrigué et stupéfait les chiens qui, tout en aboyant et en cherchant à arriver jusqu'à l'homme, jappaient et remuaient la queue comme s'ils eussent reconnu un ami. Il n'y avait pas de doute et l'homme au visage sanglant les connaissait, car il les appelait par leur nom, les menaçant toujours de son bâton et les tenant à distance. Et l'étonnement de Damien fut si grand, qu'oubliant ses craintes, il s'avança résolument dans la clairière. Mais il avait à peine fait un pas, que l'apparition repoussante joignit les mains et, d'une voix suppliante qui émut étrangement Damien, elle cria :

« — N'approche pas, n'approche pas, ô Damien; rappelle tes chiens, rappelle-les et lie-les tout de suite à un arbre de peur qu'ils ne viennent lêcher mes plaies. »

« Subjugué, et comme agissant dans un rêve, Damien détacha la laisse qui pendait à sa ceinture, et la passant dans le collier des lévriers, il obéit. Et se retournant, il fit un pas de plus

vers l'inconnu. Mais celui-ci reprit : « — N'approche pas, ô Damien, n'approche pas, je t'en supplie; ne vois-tu pas, ne vois-tu pas mon visage?»

« — Je ne le vois que trop, ô malheureux, dit Damien tremblant; mais dis-moi, je t'en prie à mon tour, es-tu un homme ou un esprit? Comment sais-tu mon nom et connais-tu mes chiens; et pourquoi parais-tu devant moi aussi affreusement défiguré? »

« — Si tu ne reconnais plus mon visage... et qui le reconnaîtrait à cette heure », dit le malheureux, « sauf les chiens que j'ai nourris de mes mains?... si tu ne reconnais plus mon visage, ne reconnais-tu pas ma voix, ô Damien! »

« Et comme il disait ces mots, le prince frémit, ayant reconnu cette fois la voix de son ami Nérée avec lequel il avait été élevé et qui, quelques mois à peine auparavant, avait disparu soudain du palais, sans que les explications embarrassées qu'on lui avait données de ce brusque départ pussent satisfaire Damien.

« — Serais-tu », dit le prince, ne pouvant malgré lui, dans ce masque répugnant, reconnaître le beau jeune homme qu'il avait eu toujours pour compagnon de ses études et de ses plaisirs, « serais-tu vraiment ce cher ami Nérée, élevé avec moi, compagnon préféré de mes travaux et qui, naguère, m'abandonna sans motif et, sans même me dire adieu, s'en fut chercher fortune en pays étranger? »

« — Vers le pays étranger, je m'en vais vraiment à cette heure, et fortune plus grande et plus inépuisable que ne sauraient concevoir ceux qui t'informèrent de mon départ, je vais chercher », dit lentement Nérée. « Et si, quand je partis, je ne pris point congé de toi, il n'y eut point de ma faute, ô mon ami Damien. Mais si la bonté de ton cœur et ton ancienne amitié pour moi peuvent quelques instants te faire supporter l'horreur de mon visage, réponds-moi, ô prince, veux-tu que j'éclaire ton esprit et que je dissipe tous ces mensonges que moi-même, hélas! obéissant trop aveuglément aux ordres de ton frère, — j'ai jadis contribué à faire vivre autour de toi? »

« — Infortuné compagnon », dit Damien, s'efforçant de cacher

le trouble et la répulsion que lui inspirait cette face qu'il ne pouvait regarder sans frémir; « ton visage ne me fait point horreur, mais douloureuse pitié, et je voudrais t'aider », ajouta-t-il, adoucissant sa voix et faisant un pas vers Nérée.

« — Reste donc où tu es, arrête-toi », reprit avec force celui-ci; « arrête-toi si tu ne veux pas que je m'enfuie à l'instant. Assieds-toi là », dit-il à Damien interdit, « sur cette roche isolée tout entourée de fleurs, et moi-même m'asseyant ici, j'éclairerai ton esprit et j'ouvrirai tes yeux trop longtemps fermés à la véritable lumière. Dis-moi d'abord, te rappelles-tu ce vieillard aveugle que tu vis un jour et que vainement tu cherchas ensuite à découvrir?»

« — Comment l'aurais-je oublié », dit Damien se relevant et s'asseyant de nouveau, docile au désir de son ami. « Mais depuis, je n'ai pu, tu le sais, le retrouver, et tous, et toi-même, m'affirmiez alors que le vieillard n'avait été qu'un vain songe de mon esprit, une apparition trompeuse envoyée, pour m'effrayer, par des esprits hostiles. »

« — Esprits hostiles et mensongers et moi-même, hélas! parmi eux, étaient ceux qui te firent cette réponse », dit Nérée. « Or, maintenant, écoute-moi, ô mon ami, et s'il est des paroles qui te semblent injustes et obscures dans mon récit, prends patience et ne m'interromps pas, tu comprendras leur vérité et leur sens avant que j'aie fini :

» Dans ce palais magnifique où nous avons grandi ensemble, ton frère le roi Balthazar te fit élever, non seulement avec tous les soins et les égards qui t'étaient dus, mais, en te témoignant chaque jour les faveurs et l'affection la plus vive, satisfaisant tes caprices, prévenant tes désirs, soucieux de te plaire en tout et semblant ne rêver que ton bonheur. Mais s'il était l'ami le plus bienveillant et le plus dévoué de ton corps, ô Damien, il était aussi, ce frère que tu aimes, l'ennemi le plus terrible et le plus malfaisant de ton âme, car, vivant lui-même plongé dans l'erreur et le péché, il s'était éloigné de Dieu, et pour t'en écarter toi-même, il avait mis en œuvre tout ce qui lui était humainement possible d'entreprendre. Ainsi, il nous fit défendre, sous les peines les plus sévères, de te parler jamais de Dieu,

de religion et de la vie future. Et pour te détourner de ces idées qui viennent naturellement aux hommes au contact de la vie, tu as vécu jusqu'à ce jour, d'une vie factice et mensongère, ignorant Dieu, ignorant tous les maux de la vie, la pauvreté, les maladies, la vieillesse, avertissements et exemples journaliers donnés aux vivants pour rappeler sans cesse à leur esprit la mort inévitable, et la vie future, éternelle et bienheureuse réservée aux élus de Dieu.

» Ce n'était pas un rève, ce n'était pas un esprit que ce vieillard aveugle que tu rencontras naguère, ô Damien; mais en lui tu vis réunies cette pauvreté, ces maladies et cette vieillesse dont je te parle : et il n'était pas seul non plus dans ton royaume ce vieillard infirme qui parut mené par Dieu sur ton chemin; mais les pauvres, les malades et les vieillards sont légion dans ce royaume, et dans tous les royaumes de la terre, et si on ne les avait chassés et cachés devant toi, tu en aurais vu sans cesse à tes côtés dans ton palais même, dans la ville et les campagnes que tu traversais.

» Et quand tu le vis, ce vieillard, quelque affligeants et cruels que fussent ses maux, tu ne contemplas cependant pas en lui la forme la plus terrible de la souffrance. Mais dans la personne de cet ami que tu aimais, dans le compagnon préféré de ton enfance et de ta jeunesse, il t'est donné de la voir aujourd'hui, pour que ton esprit en garde plus profondément le souvenir. O prince, ce mal horrible qui ronge et dévore à présent mon visage, et qui bientôt gagnera tout mon corps est la lèpre, le plus repoussant et le plus terrible des maux qui frappent et déciment les hommes, nos semblables. Car, ô frère,—et que tes dernières et trompeuses illusions tombent enfin à ces paroles,— nous sommes tous égaux et semblables devant les maladies et la mort, et nul d'entre nous ne peut s'y soustraire. Et si, par un rare privilège que je te souhaite, ô frère, de tout mon cœur, Dieu veut bien t'accorder pendant de longues années encore la force et la santé, ce délai passé, ton heure sonnera à son tour, et tout au moins la vieillesse, la plus douce et la plus enviée des maladies, flétrira ton corps et tes membres; comme une fleur, ta beauté se fanera et sera détruite, et les infirmités et les maux les plus divers t'accableront jusqu'au jour où la mort impitoyable viendra te saisir. »

« — Hélas, hélas ! » dit Damien, cachant sa tête dans ses mains, « pourquoi m'avoir si longtemps caché tout cela et pourquoi me le dire si durement à présent. Mais dis-moi, ô Nérée, cette lèpre effrayante qui t'accable, peut-elle vraiment survenir à l'improviste et sans cause ? »

« — D'où vient-elle ? » reprit Nérée, « qui le sait ? Des milliers d'hommes en souffrent dans tes États et comme la maladie se communique par le moindre attouchement, on les exile en foule, dans cette île lointaine vers laquelle je me rends aujourd'hui. Et tu comprends à cette heure pourquoi je t'ai fait attacher ces chiens qui voulaient me caresser, et pourquoi je t'ai fait asseoir si loin de moi. Car, pour moi, en une seule nuit, le mal m'a gagné pour avoir voulu par bravade et par pitié serrer la main d'un parent qu'elle avait atteint et que, méprisant les conseils et le danger, j'étais allé visiter. Et dès le lendemain, sur mon front et mes joues, impossible à céler, les premiers symptômes du mal incurable se manifestèrent. Et si, étant donné le rang que je tenais à la cour, on ne m'exila pas tout de suite dans l'île lépreuse, tu sais, maintenant, pourquoi je quittai brusquement le palais et comment, ainsi que tu le demandais tantôt, je dus le faire sans pouvoir même songer à te dire adieu. Pendant quelque temps, je pus vivre dans une petite maison qu'avaient achetée pour moi mes parents, dans un endroit désert, aux extrémités de la ville. Mais, chaque jour, le mal faisait de rapides progrès, et ces parents qui, les premiers jours, avaient osé venir m'apporter des vivres et des remèdes qu'ils déposaient entre les barreaux des fenêtres, furent alors frappés d'épouvante et la crainte d'être eux-mêmes saisis par le fléau les éloigna. Ils me faisaient maintenant jeter du pain et des vivres par des serviteurs qui, venant la nuit, s'enfuyaient précipitamment dès qu'ils avaient accompli leur tâche. Mais de bon cœur je leur pardonne leur abandon, car l'un d'eux qui était croyant me fit un soir jeter ce livre, que tu vois passé à ma ceinture et l'ayant lu, je me trouvais soulagé de ma misère et je louai Dieu qui, avant mon heure dernière, avait daigné m'éclairer ainsi, et me donnait le moyen de sauver mon âme par la prière et par le repentir.

» Que celui-là soit béni qui m'envoya ce livre », reprit Nérée, « car, purifiant et consolant mon cœur, il m'a donné d'éclairer aussi le tien, et ainsi sera accompli le plus cher désir qui me restait. Te souviens-tu, continua-t-il, faisant taire d'un geste les interrogations de Damien, te souviens-tu de nos courses heureuses et riantes dans les beaux jardins, pleins de fleurs et d'eaux courantes, de ton palais? Moi-même, alors, j'assemblais les fleurs que nous préférions, et dans des retraites charmantes et fleuries comme celles qui nous réunit ici, nous nous asseyions et, tirant tes tablettes, tu composais ces quatrains qui faisaient notre joie à tous deux.

» Souvent alors, rappelle-toi, prenant une à une ces fleurs que j'avais cueillies, tu les admirais, ravi, tu les élevais à la lumière, et tu les contemplais traversées de soleil, enchanté de leur couleur; ou bien encore, en extase devant leur forme, tu en déposais quelques-unes tout près de toi et, prenant le poinçon, sur la cire molle et brune, tu t'ingéniais à en retracer les tiges, les pétales amoureusement contournés et la couronne de tremblants pistils. Mais bientôt, effaçant nerveusement le modèle imparfait, tu jetais loin de toi les tablettes et reprenant les fleurs, tu me demandais alors qui donc avait créé ces fleurs si belles qui nous passionnaient tous deux. Et la même question, avide et impatiente, revenait sur tes lèvres pour les arbres, pour les oiseaux qui chantaient au-dessus de nous, pour tout ce que tu voyais autour de toi, attestant la grandeur et la toute-puissance de Dieu. Et docile aux ordres du roi, je me taisais alors et feignais de ne pouvoir répondre à tes demandes. Or, à présent, voici des fleurs, ô Damien, aussi belles et brillamment colorées que celles de tes jardins; voici la prairie émaillée; voici les eaux courantes et limpides et la source qui jaillit, cristalline et pure, des rochers; voici dans le ciel bleu le soleil splendide et le rayonnement doré de sa lumière sur les feuilles des arbres, sur les mousses des roches, et sur les cailloux des ruisseaux. Les oiseaux chantent encore; ô frère, ne répèteras-tu plus ta question?»

» Et Damien, suivant le regard et le geste de Nérée, contempla les fleurs, la prairie émaillée, les arbres aux feuilles frappées de

lumière et les eaux vives qui coulaient en murmurant. Mais regardant ensuite le visage dévasté de son ami, il baissa les yeux et ne put répondre.

« Et cet abominable visage ensanglanté te dit, lui aussi : « Gloire à Dieu », répondit Nérée, qui avait compris le regard épouvanté de Damien. « Gloire à Dieu, ô frère, qui m'a fait grâce et qui m'ayant rempli de sa lumière m'a permis de te voir, et de parler à ton cœur quelques heures encore avant ma mort. Il m'a créé, reprit-il, il m'a tiré du néant, et alors même que je vivais dans le péché, et que je m'éloignais de lui chaque jour, il a daigné avertir mon âme en m'envoyant ce fléau.

» J'étais mourant, déjà je touchais à mon heure dernière, et, de sa parole divine, dit-il, touchant du doigt le livre passé à sa ceinture, il m'a guéri.

» O frère, combien j'ai pensé à toi depuis que la santé m'est rendue; combien j'ai prié, souhaitant te revoir pour te guérir et te sauver à mon tour. Si j'ai tantôt attristé ton esprit en t'enseignant cette inéluctable nécessité de la souffrance et de la mort que tu devais tôt ou tard rencontrer toi-même, je ne l'ai fait, ô Damien, que pour remplir ensuite ton âme d'une joie infinie et d'un bonheur que la souffrance et la mort elle-même ne sauront plus te ravir.

» Dieu nous créa et, dans sa suprême bonté, pour ce temps d'épreuve qu'il nous fit passer ici-bas, il créa le monde varié et magnifique que tu admires chaque jour. Mais, pour nous rappeler que cette vie n'est que passagère, il nous envoya ces souffrances qui tourmentent et effraient les hommes, et chaque jour leur rappellent la mort qui peut les saisir à l'improviste. Et par la voix de ses saints et de ses prophètes, il nous révèle la vie future, sans douleur et sans fin, éternelle et remplie de perpétuelles délices.

» Dans nos cœurs, il mit la conscience, guide céleste et toujours attentif à nous révéler le bien et le mal. Et nous ayant comblé de tous ces dons, Dieu nous laissa libres de gagner ou de perdre le séjour bienheureux. Et qui pourrait hésiter? Mais même en cette vie, le bonheur est en nous, ô Damien, dans cette

connaissance de Dieu et les efforts que par les prières et les bonnes œuvres nous faisons pour nous rapprocher de lui. Car mon esprit purifié voit Dieu, et chaque pas que je fais dans la souffrance est un degré que je gravis sur l'escalier du ciel, et c'est pourquoi, lépreux, privé de tout, abandonné de tous, et en dégoût à moi-même, tu me vois devant toi plein de joie, radieux, bénissant Dieu qui m'a donné de croire et qui, en m'envoyant ces maux de quelques jours, m'a permis de racheter par mes prières les fautes de ma vie passée, et d'espérer ainsi les joies suprêmes de la vie éternelle. »

« — Et moi aussi je crois, je l'adorais sans le connaître, ô mon ami Nérée, dit Damien, joignant les mains en extase. Et comment pourrais-je jamais te récompenser du trésor que tu m'as donné et de cette espérance divine que, pour toute ma vie, tu as fait naître en mon cœur. Viens avec moi, ô! viens avec moi, je t'en prie, ô mon ami. J'ai dans mon palais des médecins habiles et savants qui te guériront de tes douloureuses blessures, et je te soignerai moi-même, ô frère bien-aimé, car je ne crains plus ton visage, et je ne pourrais vivre sans toi. »

« Disant ces mots, Damien s'était levé et marchant résolument vers son ami, il s'avançait, lui tendant les bras. Mais déjà Nérée avait sauté sur une roche plus élevée et, dans les pins parasols, il s'apprêtait à fuir, quand, se retournant, il vit que le prince s'était arrêté interdit au milieu de la prairie.

« – Demeure donc où tu es, dit-il alors, revenant de quelques pas en arrière. Il ne faut pas en vain tenter Dieu, ô trop généreux compagnon, et ton heure à toi n'est pas venue. Car toute âme croyante a sa mission sur la terre et, déjà, tu peux entrevoir celle qui t'a été dévolue. O toi, l'héritier désigné du vaste royaume d'Arabie, songe aux milliers de vies qui dépendent du roi, ton frère, et de toi même, ô Damien, et maintenant que le flambeau de la foi brûle en ton cœur, ne le garde point pour toi seul, mais allume la lampe de vie dans le cœur de ton frère et de tous ceux qui t'entourent. Tu vas retourner vers lui, maintenant; ne lui parle point de cette entrevue et ne t'efforce point de changer brusquement sa vie, mais peu à peu laisse-lui découvrir ta piété et ta foi,

et que ta vie surtout soit à la hauteur de ta religion : car, à moins de grâces spéciales, ce n'est point par des paroles mais par des actions que les cœurs sont touchés, et l'exemple obtient plus que ne feraient mille discours.

» Or, à présent, il faut que je te quitte, ô toi que j'ai aimé comme un frère et qui jamais ne me fus plus cher qu'à cette heure; car si ma mission, grâce à Dieu, est à moitié remplie, maintenant que je t'ai vu, je ne la crois cependant pas terminée, et dans cette île où vivent exilés les lépreux de ton royaume, abandonnés de tous, désespérés, précipitant leur mort horrible par des excès de tout genre, je m'en vais maintenant avec l'espoir de ramener à Dieu quelques-uns de ces misérables avant que mes forces ne soient entièrement épuisées et que les portes libératrices de la mort ne me soient ouvertes. »

« — Ne te verrai-je donc plus, ne te verrai-je vraiment plus jamais? » dit Damien, la gorge serrée et les yeux pleins de larmes.

« — Dans un meilleur pays, tu me retrouveras un jour; j'en ai le ferme et consolant espoir; et dans ce pays bienheureux, il n'y aura plus ni souffrance, ni douleur, ni désillusions amères; mais dans la contemplation éternelle de Dieu, nous vivrons réunis dans les jardins embaumés du Paradis, dont nul parc royal, nulle clairière fleurie et ensoleillée de forêt terrestre ne saurait te donner une idée, ajouta Nérée en souriant. Mais nous n'y sommes pas encore parvenus, reprit-il, souriant encore, et si nous voulons mériter d'y atteindre un jour, il nous faut maintenant reprendre cette route que dans nos prières nous voyons briller toujours devant nous. Et, maintenant, voici que pour chacun de nous il est temps, continua-t-il de sa voix grave et douce. Pourtant, avant que je ne parte, satisfais encore un dernier caprice de ton ancien compagnon, ô Damien! Baisse-toi, je t'en prie, et cueille quelques-uns de ces roses et mauves cyclamens qui sur leur tendre tige fleurissent à tes pieds. Dans ce livre inspiré des prophètes que je ne puis te laisser, car rien de ce qui a été touché par un lépreux ne peut désormais servir à autrui, dans ce livre où j'ai lu ces paroles de lumière que je t'ai enseignées, je les déposerai, et pendant les quelques jours que je pourrai lè lire encore, lorsque je

l'ouvrirai en contemplant les pétales charmants de ces fleurs décolorées collées aux feuilles de parchemin, je prierai pour toi, et peut-être la tendre et ardente prière d'un moribond trouvera-t-elle grâce devant Dieu, et pourra-t-elle t'aider dans ton chemin terrestre. — Hélas! je ne puis les prendre de ta main, dit-il tristement au prince qui lui tendait les fleurs, — dépose-les, je te prie, sur les roches qui sont là devant toi. Et maintenant retire-toi près de tes chiens, car c'est à moi de donner l'exemple et de partir le premier; et je dois pour cela traverser la prairie. Ne me regarde point, ferme les yeux, c'est ma dernière demande. Je passe devant toi. Te rappelles-tu combien dans le grand parc plein d'oiseaux, je chantais doucement à Epha. Dès que j'aurai rejoint ma route, je chanterai pour toi une dernière fois et quand ma voix se sera tue, détache tes chiens et retourne au château, — la vie nouvelle aura commencé pour toi. »

« Il dit et déjà il était passé et disparaissait dans les branches. Et Damien désolé voulut crier : « Adieu ! adieu ! Nérée !... » Mais les larmes étouffaient sa voix et, dans les fleurs, il tomba à genoux sanglottant, laissant déborder en larmes brûlantes la cruelle douleur qui le serrait à la gorge. Et pendant ce temps-là, comme pour répondre à l'adieu muet de son ami, Nérée chantait, en s'enfonçant dans la forêt :

Non pas adieu, chère âme, mais au revoir au ciel.
Aux jardins de l'extase et des béatitudes,
Aux jardins séraphiques où déjà nous appelle
Le musicien divin, l'ange pur Israfel.
Non pas adieu, chère âme, mais au revoir au ciel.

» Et quand la voix chère se fut éteinte dans le lointain, Damien se releva et, détachant ses chiens, revint lentement au château. — La vie nouvelle avait commencé pour lui. »

(A continuer.) OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

ENFANTS

Œuvre de JULES LAGAE

La Chanson du Batteur d'Estrade

—

A l'aube, quand le cheik, mon maître,
M'a dit : « Guide, va reconnaître
Ce bois à l'horizon », j'eus peur
Qu'au lieu d'ombrage,
Quelque mirage
N'errât par le désert trompeur :

J'ai vu les oasis lointaines,
Leurs tamarins et leurs fontaines
Fuir devant mes pas tant de fois,
Que je veux boire,
Avant d'y croire,
Aux sources clapotant sous bois!

Ce soir, ma chance est plus heureuse :
Amis, voici la halte ombreuse
Et, parmi les creux du rocher,
L'eau qui s'échappe
En large nappe
Et court dans un lac s'épancher.

— Alerte!... Une agile antilope
Au clair de la lune galope

A travers les halliers profonds.
Elle se sauve;
L'odeur d'un fauve
Donne des ailes à ses bonds.

C'est l'heure de la vigilance :
Veilleurs, tenez prêts arc et lance
Et jetez sur vos feux mourants
Les feuilles sèches
Dont les flammèches
Écartent les lions errants,

Cependant que la caravane
S'endort sous le ciel diaphane,
Et que, là-haut, les vents du soir,
Tièdes et calmes,
Bercent les palmes
A leur chant d'amour et d'espoir.

BRUYÈRES D'ANTAN

—

Ainsi nous n'irons plus jamais, au long des avenues,
Cueillir nos chers bouquets de bruyères en fleurs ;
D'autres vous conduiront aux clairières connues,
Où NOS *bruyères ont les plus fraîches couleurs.*

Vous en verrez encor de blanches et de roses ;
La même fine mousse ouatera vos pas ;
Partout, comme autrefois, l'aspect banal des choses
Vous sourira gaîment ; mais je n'y serai pas !

Mon amitié n'est point si vaine qu'elle croie
Qu'à son défaut, ces bois perdront leur charme exquis ;
Mais je goûtais un peu de douce et pure joie
A cueillir avec vous ces fleurs de mon pays.

Comme vous les gardiez de l'une à l'autre année,
Un souvenir d'ici parfumait vos hivers,
Et j'aimais retrouver la gerbe non fanée
Dans la maison lointaine où tous me sont si chers...

N'irons-nous plus jamais, au long des avenues,
Cueillir nos deux bouquets de bruyères? — Hélas !
En voyant s'agiter leurs clochettes menues,
Je songe au carillon où va sonner un glas...

GASTON DELLA FAILLE DE LÉVERGHEM.

Laekbors, août 1899.

L'Art et le Don du Style

—

L'Art d'écrire, enseigné en vingt leçons : M. Antoine Albalat vient de publier un livre sous ce titre soubresautatoire, mais il a pris le meilleur parti pour désarmer les plaisantins. Il leur concède, dès l'abord, tout ce qu'ils réclameront : Oui, on écrit trop ; oui, l'imagination est un don inné ; oui, on n'apprendra à personne à devenir Eschyle ou Bossuet ; oui, chaque auteur se fait son style. Mais il n'en faut pas moins maintenir le reste : il y a un ensemble de procédés à la portée d'un chacun pour améliorer son style.

Et, à ne rien céler, ce sont les plaisantins, ici, qui seraient à plaisanter. Tout ce qu'on dit sur le don d'écrire et l'incommunicable du style, on pourrait l'appliquer aux peintres et aux musiciens ; aucun traité d'harmonie, aucun atelier d'école des beaux-arts ne fera de quelqu'un un Puvis ou un Wagner. Mais on ne devient un Wagner ou un Puvis qu'après avoir pioché son harmonie ou son modèle vivant ; donc il vaut encore mieux commencer par sérieusement et toujours étudier le métier, le côté technique, assimilable et perfectible de son art. M. Albalat n'a pas voulu dire autre chose pour la littérature.

Il a eu raison de le dire. En laissant de côté le queue-de-chien-d'Alcibiadesque du titre « enseigné en vingt leçons », la tête d'icelui subsiste : il y a un art d'écrire, d'autant plus délicat qu'il ne s'enseigne que partiellement et qu'il ne s'apprend que plus partiellement encore. Cet art-là ne fera jamais de vous, le possédassiez-vous entièrement, un Saint-Simon ou un La Bruyère, mais il vous permettra d'écrire moins mal que vous n'auriez écrit sans lui, et même, oui, d'écrire mieux. J'ajoute qu'il vous mettra à même de savoir quand les autres écrivent mal, et pourquoi ce qu'ils écrivent mal est mal. Ceci n'est pas à dédaigner en un monde où la marque d'un grand éditeur est un homme qui bêche.

Et puis, quand bien même le livre de M. Albalat ne devrait-il que nous débarrasser des actuels manuels de rhétorique, il faudrait l'enguirlander

de nos gratitudes. En avons-nous avalé, au collège, de ces bourdes sur la division des genres et des tropes, style sublime, style fleuri et style simple, exorde *ex abrupto* et exorde insinuant, prosopopée, antonomase, synecdoche et catachrèse ! Oui, cet art d'écrire-là mériterait les étrivières aux cuistres qui purent bien le perpétrer ! Et les analyses littéraires qui en étaient, au collège, la fleur et le fruit ! Le *Dictionnaire de rimes* dont on se sert communément, en contient une de M. Quitard, l'analyse de la *Pauvre Fille*, de Soumet, qui fait mon bonheur chaque fois que je la retrouve : « Arrêtons d'abord notre attention sur le début, car le début est une des parties essentielles de toute œuvre. Il faut qu'il soit tiré naturellement des entrailles du sujet, *ex visceribus rei*... » Je m'arrête à mon tour, car tout est de cette force, et il y en a douze pages ! pour une quarantaine de vers ! et quels vers !

* * *

Chez M. Albalat, rien de cet insupportable pédantisme. Son art d'écrire pourrait se réduire à deux règles :

1° Supprimer tous les mots inutiles ;

2° Éviter tous les mots banals.

La première règle est parfaite pour tout ce qui n'est pas littérature, car il y a un art d'écrire même pour les non-écrivains. Un savant, un philosophe, un commerçant qui emploie un mot de plus qu'il n'est nécessaire écrit mal. Et les littérateurs non exclusivement artistes, j'entends les narrateurs, les psychologues, les dialogueurs, etc., sont logés à la même enseigne. C'est justement que l'un deux, Stendhal, recommandait la lecture du Code Napoléon. « Tout condamné à mort aura la tête tranchée. » Voilà une phrase bien écrite. Si le rédacteur avait mis : « Toute personne qui aura encouru une condamnation à la peine capitale aura la tête séparée du corps par un instrument tranchant, » il aurait plus mal, quoique aussi correctement, écrit. Il est facile de multiplier les exemples ; M. Albalat en donne beaucoup dans son livre, sur lesquels il y aurait, d'ailleurs, parfois à chicaner. Mais le principe, dans les limites indiquées, est inattaquable : « Il ne faut pas qu'on dise d'une façon plus concise les choses que vous avez dites. » Les outranciers (ils ont leur utilité) traduiront : « Tout livre qu'on peut résumer est mauvais. »

Mais, d'abord, il n'y a pas que des livres. L'art d'écrire est une chose et l'art de parler en est une autre. De même que dans la conversation, on répète la même idée pour la faire mieux saisir, dans le discours on est amené à redire, en termes différents, pour la satisfaction à la fois intellectuelle et auriculaire de l'auditeur. En ceci, l'art oratoire se rap-

proche encore de la musique, où le plaisir naît si souvent de la répétition variée des thèmes. Par là s'explique la froideur à la lecture de tant de discours, de sermons, de plaidoiries, de conférences ; le lecteur n'a pas besoin de ces reprises qui sont, pour l'auditeur, d'agréables temps de repos, il s'impatiente de ces balancements prévus, de ces amplifications rhétoriciennes, et il déclare, avec raison, mal écrit ce qu'il trouverait, non moins justement, bien dit.

Le théâtre aussi se rapproche de la conversation, et plus spécialement le théâtre classique, dont le caractère oratoire est si accentué ; son manque de concision explique également la froideur à la lecture de tant de tragédies. Pourtant, beaucoup de tirades de Corneille et de Racine se laissent volontiers entendre, surtout si le public se résigne à l'état d'esprit d'un auditeur de beau langage plus que d'un spectateur d'action mouvementée. Même de vrais pléonasmes peuvent passer à la scène.

Trois sceptres à son trône attachés par mon bras
Parleront au lieu d'elle et ne se tairont pas.

Ce dernier hémistiche du vieux Corneille semble pur remplissage ; pourtant, un bon acteur pourra en tirer de l'effet. J'ajoute, que la versification française, basée sur la rime et sur l'alternance des rimes féminines et masculines, a l'inconvénient de pousser au diffus ; si, une fois mon morceau fait, je veux intercaler une idée nouvelle qui ne me demande qu'un vers, je suis obligé d'en ajouter trois autres pour faire le raccord avec la suivante rime du même sexe.

Au point de vue de l'incontinence verbale, la rime est, d'ailleurs, cause d'innombrables méfaits ; toutes les chevilles qui boulonnent tant de nos vers sont d'abord à son passif, et quant aux périphrases, elle en est responsable de beaucoup ; peut-être l'horreur classique pour le mot propre ou vulgaire n'en a pas fait commettre davantage. Dans les quatre vers connus qu'un classique fit dire à Henri IV:

... Je veux qu'aux jours marqués pour le repos,
Le paisible habitant des modestes hameaux,
Sur sa table moins humble, ait par ma bienfaisance
Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance.

Il y a plus de mots inutiles amenés par la rime que par le remplacement des termes dimanche, paysan et poule au pot.

Enfin, la prose d'art supporte la répétition. On sait quelles beautés Victor Hugo a tirées d'une idée simple tournée et retournée, reprise sous cinquante formes, sous cinquante images, avec une puissance à forcer les hennissements les plus rebelles. Je condamnais tout livre résumable,

mais résumer de pareils chefs-d'œuvre de verbalisme serait les assassiner.

Toujours, dans le même domaine, des « ajouts » inutiles peuvent avoir leur beauté. M. Albalat critique la phrase suivante d'Alfred de Vigny : « La grande route d'Artois et de Flandre est longue et triste. Au mois de mars 1815, je passai sur cette route et je fis une rencontre que je n'ai plus oubliée depuis. » Ce dernier mot est, en effet, inutile ; pourtant, il donne à la phrase je ne sais quel prolongé mélancolique, quel repliement sur elle-même, comme d'un homme qui songe et se souvient : ce sont là nuances délicates, mais réelles.

Il faudrait prendre garde également à ne pas, sous prétexte de concision, enlever au style toute sa chair : « Dieu est le seul qui fasse la loi aux rois. » Voilà l'idée toute nue. Habillée, elle traîne le célèbre manteau violet de Bossuet : « Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. »

Même, il peut y avoir dans une amplification, strictement blamâble, un certain charme de morbidesse alanguie. Ainsi, le texte rectifié de Lamartine que M. Albalat propose me semble moins heureux que le texte primitif. Voici la rectification : « Elle avait dans sa taille bien droite, dans son cou altier, dans sa fine peau de jeune fille rougissante, dans ses traits purs, dans la noire chevelure qui ruisselait sous son chapeau, et surtout dans la clarté de son sourire et de ses yeux, cet énigmatique attrait qui complète la vraie beauté. » Et voici, maintenant, la phrase de Lamartine, dans sa négligence moelleuse et musicale : « Elle avait dans l'élévation et l'élégance de sa taille, dans la flexibilité du cou, dans la pose de sa tête, dans la finesse de sa peau rougissante, comme à quinze ans, sous les regards, dans la pureté de ses traits, dans la souplesse soyeuse de ses cheveux noirs ruisselants sous son chapeau, et surtout dans le rayonnement du regard, des lèvres, du sourire, cet invincible attrait qui est à la fois le mystère et le complément de la vraie beauté. » Avec sa frondaison trop luxuriante d'adjectifs, même avec sa chute banale, la phrase sent son fruit, tandis que le « corrigé » ressemble à tout, sauf à du Lamartine.

* * *

La seconde règle est d'éviter les mots banals. M. Rémy de Gourmont, dans une *Philosophie du Cliché,* disait récemment : « On a enseigné l'art d'écrire. On l'enseigne encore. L'art d'écrire est nécessairement l'art d'écrire mal : c'est l'art de combiner selon un dessin préconçu, les

clichés, cubes d'un jeu de patience (1). » Or, le livre de M. Albalat pose justement, en première ligne, l'horreur de l'expression toute faite, déjà servie, éculée dirait Bloy ou Huysmans.

Peut-être pourrait-on même trouver parfois notre critique trop rigoureux; il réprouve des expressions comme « répandre des larmes », ou « vallée délicieuse », la première et la dernière de la longue liste de proscrits, ou de suspects tout au moins, qu'il dresse pour l'effroi des modérantistes; ces clichés-là ne déshonoreraient personne, mais, comme il le dit, on ne saurait être assez sévère pour soi-même, et c'est en s'interdisant toute alliance de mots déjà vus qu'on acquerra le droit d'en employer parfois quelqu'une.

Ce qu'il y a de consolant pour les apprentis, c'est qu'il est très facile d'éviter les clichés; il suffit de ne pas prendre la peine réelle de les collectionner, c'est-à-dire d'écrire aussi simplement qu'on parle. « Vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid, que ne disiez-vous : il fait froid ? » La Bruyère a raison, mais on se figure que la parole écrite est condamnée à une tenue spéciale, et on préférera dire : la température est rigoureuse, ou pis encore. Pour éviter le simple, cette qualité exquise, on patauge dans le prétentieux banal, cette épouvante !

Je ne nie pas que certains parlent naturellement par clichés, mais c'est toujours là, diraient les médecins, un caractère acquis; sans la lecture des journaux, par exemple, les politiciens de café ignoreraient l'usage des « sphères officielles » et des « cercles bien informés ». De même, les aspirants au grand style, s'ils ne s'étaient pas intoxiqués de littérature courante, laisseraient de côté les « horizons vermeils », les « activités dévorantes » et les éclairs qui « sillonnent la nue ». Mais ils n'osent pas ! Le bon écrivain est, avant tout, celui qui ose, qui écrit comme il pense et comme il parle, au risque de quelques tares de grammaire ou de goût.

Ceci explique pourquoi la littérature épistolaire est en général si bonne; des auteurs insupportables sont charmants dans leurs lettres: les femmes surtout sont merveilleuses; c'est qu'en causant, elles fuient instinctivement le style. Chez l'homme, la lettre trop souvent tourne au discours, à l'argument ou à la narration; on retombe dans la préoccupation de l'écriture, et neuf fois sur dix, dans le cliché. La correspondance, comme la conversation, n'est savoureuse que si elle est naturelle: lire une lettre d'ami sabrée de ratures est aussi crispant qu'écouter un phraseur qui cherche ses mots.

Prôner le simple est suffisamment mettre en garde contre le trop rare : c'est l'affectation des laborieux, comme le cliché est l'affectation des

(1) *Mercure de France*, janvier 1899.

faciles; il y a inégalité de talent mais non de prétentieux; plus difficile encore est-il de trouver la note exacte que d'imaginer la couleur truculente; on pastiche Goncourt, on ne pastiche pas Renan ou Balzac. Si la qualité dominante du style est la vie, la personnalité, on comprend que la recherche du mot rare soit à décommander; les chasseurs d'épithètes ou de métaphores sont de rusés braconniers, mais n'ont jamais le grand souffle des Nemrods. Ils ont d'ailleurs leur mérite; entre le banal et le rare, pas d'hésitation possible, mais entre le précis vrai et le coruscant à côté, non plus.

C'est par l'âme, par la vie que tels auteurs remontent. La phrase de Lamartine a beau être amollie, ployante d'adjectifs, noyée dans le flux des images faciles, la phrase d'Alfred de Musset a beau être chevillée, incorrecte, rimée à la diable, elles n'en sont pas moins l'une et l'autre « personnelles » et cela est tout. De même le style du *Télémaque*, en dépit des clichés dont il semble par gageure tissé, garde la douceur harmonieuse et fluide de Fénelon. Il ne serait pas impossible de concevoir un livre écrit tout entier en phrases impersonnelles et qui, par le souffle, n'en serait pas moins un chef-d'œuvre, comme un volume, par contre, qui, en dépit de continuelles trouvailles de détail, ne serait qu'un livre raté, et certains romans de Goncourt sont un peu ceci, comme certains de Balzac sont un peu cela.

* * *

En dehors de ces deux règles si simples, supprimer les mots inutiles, éviter les mots banals, la plupart des conseils des Arts d'écrire, même de celui de M. Albalat, sont sujets à précaution. Cette phrase négligée que je viens d'écrire me rappelle les séquences de génitifs que tant de stylistes à scrupules fuient comme braise: il faut, sans doute, les éviter, mais il serait naïf de prendre au sérieux le bateau monté par Théo, que Flaubert était mort d'avoir écrit : une couronne de fleurs d'oranger. Flaubert lui-même a emboîté trois *de* quelque part dans la *Tentation de Saint Antoine*. Et il a bien fait, s'il ne pouvait faire autrement. Le purisme est le contraire du style.

On a exagéré aussi la chasse donnée aux répétitions. Quand elles proviennent de négligences, qu'on les blâme, mais quand elles sont voulues, ou seulement explicables, qu'on leur pardonne. Chaque auteur a son adjectif favori, grand chez Bossuet, aimable chez Fénelon, monstrueux ou gigantesque chez Hugo, exquis ou charmant chez Renan; pourquoi leur en faire reproche? Je ne suis pas choqué de trouver trois ou quatre fois le mot doux dans les quelques lignes de la description de la grotte de Calypso, parce que c'est peut-être voulu, mais je le suis davantage

d'y trouver le verbe former parce que c'est très probablement négligence.

Autre enfantillage, l'horreur des auxiliaires. J'aime tout autant « l'arbre était criblé de rayons » que « les rayons criblaient l'arbre », et si j'ai la moindre raison pour attirer l'attention sur l'arbre plutôt que sur les rayons, je n'hésiterai pas à me payer le luxe de l'auxiliaire. C'est la négligence générale et non l'emploi des verbes avoir et être qui rend insupportable cette phrase de George Sand : « J'étais fort troublé et convaincu qu'il me serait impossible d'articuler un son ; car il y avait bien un an que je ne m'en étais avisé. J'avais alors dix-sept ans. Ma voix était revenue, etc. » Le lecteur a pu ne pas remarquer que les auxiliaires étaient répétés cinq fois en quatre lignes, mais il a certainement senti que le style était mauvais. Vouloir éviter toujours ces verbes vous conduit à tourner : « Cette porte est noire » par « Cette porte s'offre noire. »

J'en dirai autant de l'harmonie. Sa présence dans un style est une qualité, mais son absence est rarement un défaut, au moins aujourd'hui. Hugo et Leconte de Lisle ont fait entrer dans leurs vers d'autres rudesses que celles dont on s'effarait au *Passage du Rhin*. Ici encore, il faut éviter les cacophonies, les hiatus, les échos : Ce qui m'a le plus plu... Qu'avez-vous voulu?... Maccocapan capable, etc. Mais il n'y a pas lieu de se préoccuper de quelques sifflantes ou de quelques gutturales trop fréquentes. Le critique qui le premier a pu remarquer que trois mots commençaient par la même lettre dans ce vers d'*Athalie* :

De toutes parts pressé par un puissant voisin

n'est qu'un pédant.

Au théâtre, d'ailleurs, un bon acteur voilera toujours les duretés. Est-ce sur les *que* et sur les *qui* que Junie appuiera en disant :

Britannicus est seul ; quelqu'ennui qui le presse,
Il ne voit à son sort que moi qui s'intéresse ;
Il n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

L'harmonie imitative rentre aussi dans la catégorie des minuties ; quand elle vient, on l'accueille, mais la rechercher pour elle-même est vain ; les gentillesses du bon abbé Delille n'augmentent pas d'une once son génie, et ce sont les régents de collège qui ont fait croire que Racine avait fait exprès de multiplier les sifflantes :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

Tout change suivant que la phrase doit être dite ou seulement lue

L'alinéa de Goncourt ou de Loti que cite l'auteur de l'*Art d'écrire* pour le chevauchement des idées différentes à la queu-leu-leu, dont un parleur à première vue se pourrait se dépêtrer, ne déroute pas trop le lecteur; l'œil est plus agile que la voix. Je parle d'un chevauchement intentionnel, dont l'auteur croit tirer un effet : s'il y a pure négligence, et chez un historien ou un philosophe, ce ne pourrait être autre chose, ce n'est plus qu'un macaroni au fromage.

Les que et les qui sont évités aujourd'hui comme ils étaient recherchés au XVIIe siècle. Il n'y a plus que M. Brunetière pour écrire : « Une phrase que je crois qui est de Bossuet »; ce sont là coquetteries de paléologue. Mais l'excès serait pire de les excommunier. M. de Chenevières, écrivant ses *Contes sans que ni qui,* imite ces poèmes byzantins dont tous les mots commençaient par la même lettre. Plus les phrases seront vastement établies et fortement charpentées, plus les que et les qui seront nécessaires; c'est à un chacun à voir s'il est mieux de disloquer sa période ou de la nouer. Mais quelle puérilité serait-ce, au lieu de : Pierre est plus grand que Paul, d'écrire : Paul est grand, Pierre l'est davantage!

Nous usons peu des or, car, donc, et autres conjonctions, dont on abusait jadis. Nos bons auteurs en ont nettoyé la langue. Sous Voiture on aurait pu écrire : « Les vices d'Alexandre étaient, à ne rien céler, extrêmes, comme ses vertus; en effet, il était terrible dans sa colère; elle le rendait même cruel. Il fit, par exemple, couper les pieds, le nez et les oreilles à Callisthène, ordonna d'autre part qu'on le mit dans une cage de fer et, au surplus, le fit porter ainsi à la suite de l'armée. » Mais Montesquieu, plus tard, écrivit simplement : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus : il était terrible dans sa colère; elle le rendait cruel. Il fit couper les pieds, le nez et les oreilles à Callisthène, ordonna qu'on le mit dans une cage de fer et le fit ainsi porter à la suite de l'armée. » Cependant, dans une argumentation, on peut multiplier les donc, les d'ailleurs, les mais et les par contre, un peu comme un architecte fait saillir les boulons ou les chevilles de sa bâtisse.

L'image est la pierre de touche du style. Aujourd'hui plus que jamais. Plus le public est devenu indulgent pour tout ce qui concerne l'harmonie, la pureté, la correction, la raison de la phrase, plus il est devenu exigeant en fait d'images; elles ne lui semblent jamais assez neuves ni assez frappantes. Ce goût a des répercussions curieuses; tels « grotesques » d'autrefois, Théophile, Saint-Amand, ont été réhabilités par quelques brillantes métaphores; d'autres, Boileau, même Molière, ont eu à souffrir de leur relative indigence d'images; La Fontaine doit aux siennes, si judicieusement rustiques, le maintien de sa gloire; c'est son style plus imagé qui vaut à Racine des sympathies que n'a pas toujours Corneille.

Il en est de même pour nos contemporains. Balzac a été longtemps

regardé comme un écrivain de second ordre parce que ses images avaient peu d'éclat ou de piquant. Stendhal, pour le même motif, a passé inaperçu jusqu'à 1880 et ne plaira jamais qu'à quelques-uns. George Sand est à peu près illisible de par la banalité de ses tropes. Le peu de variété des siennes a nui à Lamartine lui-même. Par contre, Chateaubriand, Hugo, Flaubert doivent aux leurs leur gloire subsistante, et c'est par le don de l'image seul que d'autres restent.

Il y aurait de subtiles réserves à faire sur cette prépondérance de la métaphore. Ce qui fait la vraie grandeur de l'écrivain, ce n'est pas le brillant ou l'originalité des images, c'est l'intensité de sa force personnelle, laquelle tient au degré de sa flamme, au bouillonnant de sa passion, au profond de sa pensée plus encore qu'à la fraîcheur ou à la souplesse de son imagination. Bossuet a cent fois moins de figures de rhétorique que Fénelon, et ses figures sont d'une force si sobre qu'un amateur de style fleuri ne les remarque pas. Le génie de Saint-Simon est fait avant tout de verve, de vie, de passion, de mouvement. De même chez Jean-Jacques. Si Chateaubriand n'avait eu d'autre don que celui des métaphores, il n'aurait été qu'un Paul de Saint-Victor. Balzac, pair de Bossuet et de St-Simon, est encore moins opulent qu'eux en images. On pourrait aller jusqu'à concevoir un chef-d'œuvre sans tropes si les autres qualités de vie, de passion et de profondeur y étaient à leur degré suprême. Et, par contre, tel livre éblouissant d'images neuves peut n'être que de second rang.

Je ne suis pas sûr, non plus, que l'image plastique ou colorée, ce que M. Albalat appelle l'image vue, soit si supérieure à l'image purement mentale, et d'une façon générale, que l'expression concrète soit plus artistique que l'expression générale; autrefois, on préférait le mot « noble », maintenant, on aime mieux le terme précis, c'est tout ce qu'on peut dire. les tableaux presque photographiques de l'*Iliade* déplaisaient à ceux qui admiraient les peintures de chic de *Télémaque;* aujourd'hui, le goût est renversé, sans que nous puissions affirmer qu'il soit meilleur. Toutes les notations de détail d'un orage, éclairs sillonnant la nue, pluie tambourinant contre les vitres, bourrasques emportant les cheminées, vaudront-elles cette simple phrase que n'importe quel classique aurait écrite : « L'ouragan se déchaîna dans les ténèbres. »

Il n'est pas dit, en effet, qu'une observation d'après nature sera toujours supérieure à une vue imaginaire. C'est le génie et non le procédé qui hiérarchise les *Iliade* et les *Télémaque*. Le grand créateur, qu'il soit Balzac ou Shakespeare, imagine ses personnages; réalistes ou idéalistes ont les mêmes procédés. Un paysage rêvé, comme l'Enfer, pourra être aussi frappant que n'importe quel paysage réel, et pour ces paysages de rêve, l'impression produite sera aussi forte, qu'elle résulte de notations minutieuses et nettes, comme chez Dante, ou de mots abstraits, *visible darkness,* par

exemple, comme chez Milton. Observer est donc important, mais ressentir et rendre le sont davantage.

Il y a également un art d'écrire le dialogue, auquel M. Albalat consacre quelques pages. Mais cet art varie suivant le genre de dialogue; un tournoi de discoureurs, chez Platon ou Joseph de Maistre, ne doit pas être traité comme un duel de protagonistes chez Sophocle ou chez Ibsen. Le dialogue théâtral n'est d'ailleurs pas plus la conversation parlée qu'il n'est l'échange de vues philosophiques, et le dosage de convention scénique et de vérité réelle qu'il comporte est chose très subtile, l'excès des tirades, des monologues, des *a parte* est insupportable à la rampe, mais l'excès des coq-à-l'âne, des interruptions et des « tous-parlant-ensemble » de la vie vraie le serait plus encore. Sur ce point on pourrait d'autant plus disserter longuement qu'il faudrait tenir compte de la variation du conventionnel scénique; les contemporains d'Eschyle, de Shakespeare, de Racine, de Dumas fils ne passaient pas les mêmes choses à leurs favoris respectifs. Mieux encore, le dialogue pourra s'éloigner de la notation réelle, s'étoiler de métaphores ou s'imbriquer de tirades, suivant la nature même du sujet. Le casque exige un autre langage que la casquette; on applaudira chez un héros de Calderon ou de Wagner ce qu'on sifflera chez un personnage d'Augier ou de Labiche. L'art d'écrire le dialogue demanderait à lui seul un volume. Et la critique en exigerait, de même, un article. Je m'arrête donc.

Je ne dis rien non plus de l'art de composer, qui est tout autre chose que l'art d'écrire. M. Albalat y distingue un art d'inventer, un art de disposer, etc. Je crains qu'il n'y ait là beaucoup d'artificiel. Ce qu'on pourrait accorder par contre à l'auteur, — et la chose est aussi importante en réalité que paradoxale en apparence, — c'est que l'invention n'est nullement le don spontané, le baiser de la Muse que croient les profanes, mais la récompense d'une opiniâtre volonté. C'est en ce sens que Buffon a dit : Le génie est une longue patience, et que Newton a répondu à ceux qui lui demandaient comment il avait trouvé sa loi : En y pensant toujours. Il y a des cérèbres assez médiocres qui ont acquis des parcelles de génie en voulant et en s'efforçant quotidiennement de les conquérir. Et en ceci la continuité du vouloir est plus importante que l'intensité de l'effort, si merveilleux est le travail inconscient du cerveau. Vous avez une idée de roman ou de drame, et vous vous rongez les doigts parce que vous ne pouvez, malgré des ahans désespérés, en rien tirer : laissez-là dormir, ne pensez même pas à elle, pensez seulement que vous pourriez y penser, comme on tâte dans sa poche si sa bourse est toujours là; au bout de quelques mois, vous serez stupéfaits que dans cette bourse où ne logeait que le diable se soient magiquement cristallisées perles rares et gemmes de tout orient. Ceci, j'ai eu l'occasion de l'observer à plus de dix reprises pour moi-

même, et je crois que chaque écrivain est riche d'épreuves semblables. La chose est à la fois étonnante et consolante. Et à « l'Art d'écrire » de M. Albalat, un psychologue pourrait, avec sérieux, ajouter en appendice un « Art d'avoir du génie », très bref, en cinq mots : Il suffit de le vouloir.

HENRI MAZEL.

LE PARC

—

Quand nous pénétrions dans ce parc enchanté,
Les arbres saluaient à grands gestes de branches,
Et la nature en fleur nous offrait tout l'été
Dans la blancheur des lis et l'azur des pervenches.

Ouverts en éventail au milieu des bassins,
Les jets d'eau s'élançaient dans l'air comme des palmes
Pour retomber épars en perles sur les seins
Des marbres égayant d'un rire leurs yeux calmes.

Une brise amoureuse agitait les roseaux
Balançant les chansons qu'en leurs ardentes luttes
Mélodieusement gazouillaient les oiseaux,
Joyeux comme l'aurore et doux comme des flûtes.

Dans la poussière blonde éclaboussant le ciel
Saillissait des taillis le bond fauve des biches ;
Autour des ruches d'or soucieuses du miel,
Les abeilles rôdaient par les floraisons riches.

Quand nous pénétrions dans ce parc enchanté,
Quel accueil rayonnait des êtres et des choses!
Harmonie et parfums que l'hospitalité
Soufflait aux rossignols et distillait des roses!

Mais aujourd'hui! — Pourquoi le temps est-il si court
Où l'amour ineffable élargit l'âme humaine?
Oh! qu'implacablement l'heure inquiète court,
Arrachant de nos cœurs le bonheur qu'elle emmène !

Que ce parc était bleu! — Que l'argent des jets d'eau
Égrenait de joyaux sur les tapis de mousse!
Les arbres abritaient de leur discret rideau
Les faciles massifs où tu me fus si douce.

Mais, hélas! aujourd'hui de cruels bûcherons
Frappent les bois saignants à grands coups de cognée;
On ne voit plus jaillir des bassins clairs et ronds
L'onde dont la pelouse était toute baignée.

Les roseaux assombris, couchés languissamment,
Ouvrent en vain les bras pour accueillir la brise
Qui naguère berçait votre gazouillement,
O chanteurs disparus, et dont la terre grise

D'un suaire muet a recouvert les os.
Les rosiers sont tout noirs, en veuvage des roses.
Urnes pleines d'odeurs, ô concerts des oiseaux,
Que reste-t-il de vous, grâce heureuse des choses?

On n'entend plus craquer les halliers sous les bonds
De la biche cachée, et, tristes, les statues
Ont éteint toute flamme en leurs yeux moribonds.
Les abeilles autour des ruches se sont tues.

Rien, sinon le regret, ne demeure en ce lieu.
Le bonheur ne veut plus de nous. — C'est bien ! — Qu'il passe !
Va : nous le rejoindrons, un jour, au sein de Dieu.....
Un espoir immortel resplendit par l'espace !

LA NUIT

—

Quand la nuit verse le silence,
L'homme se croit plus près du ciel;
Hors de l'être l'âme s'élance,
Franchit l'espace et se balance
Loin du monde matériel.

Durant ces heures cadencées
Où tout se fond dans l'univers,
De mélodieuses pensées,
Au rythme des astres bercées,
S'épanouissent en beaux vers.

L'âme paraît plus immortelle
Au cours de ces instants si doux.
Elle s'envole : où vole-t-elle?
A travers l'azur qui constelle?
Pourtant nous la sentons en nous.

Nous la sentons : le cœur se pâme
En écoutant ses purs accents;
Le regard accompagne l'âme
Qui voltige sur une flamme
En haut des rayons frémissants.

Car les rayons des nuits profondes
Sont les mystérieux chemins
Qui font par les brillantes ondes
Communiquer avec les mondes
Les vœux et les regrets humains.

Reliant au corps l'âme libre
Dans la sphère immense des cieux,
Un rayon d'étoile qui vibre
Fait en nous frémir chaque fibre
Par ses concerts délicieux.

Cette corde d'or balancée
Sur la lyre de l'univers
Apporte à la vague pensée,
Au rythme des astres bercée,
D'harmonieux essaims de vers ;

Des vers où l'on entend à peine,
Comme de murmurants accords
Que l'aile des zéphyrs entraîne,
Expirante et pourtant sereine,
La voix des amis qui sont morts ;

Voix caressantes et si molles
Qu'elles paraissent un frisson
De fleurs balançant leurs corolles !
On ne saisit pas les paroles,
Mais on en reconnaît le son.

Ce son, si doux à notre oreille
Où tendrement il vient finir,
En notre cœur soudain réveille,
Ainsi qu'une aurore vermeille,
La sainteté du souvenir.

C'est pour cela que le poète
Aime le calme de la nuit;
Vers l'azur il lève la tête
Pour écouter la voix secrète
Qu'un rayon d'étoile conduit.

Et ce sont ces voix cadencées
Qui lui dictent ses plus beaux vers,
Ces voix par qui sont les pensées
Harmonieusement bercées
Sur la lyre de l'univers.

Hors de lui son âme s'élance
Loin du monde matériel;
Dans l'espace elle se balance...
Quand la nuit verse le silence,
L'homme se croit plus près du ciel.

MAURICE OLIVAINT.

PÈRE ET MÈRE

Œuvre de Jules Lagae

L'ÉCOLE DE SAINT-LUC [1]

—

N lira plus loin le manifeste que nous a adressé, sous forme de réponse à un article sur l'Art religieux, paru au mois de juillet, le Comité de la section d'études de l'école de Saint-Luc de Bruxelles. Auteur de l'article si vivement et faussement incriminé, je ne me suis pas opposé à l'insertion de la réponse en question. Et voici pourquoi :

Durendal est une tribune libre. Nous l'avons prouvé en donnant au numéro d'août un discours de M. Braun, dont certains de nous ne partagent en aucune façon l'admiration pour l'école de Saint-Luc et ne pourraient souscrire aux éloges que M. Braun décerne à leurs artistes [2]. Toute affirmation d'art peut être défendue chez nous, à condition qu'elle soit loyale et courtoise et qu'elle ne soit en opposition ni avec le dogme ni avec la morale catholique. Nous exigeons seulement que l'auteur prenne la responsabilité de ses affirmations en les signant. Nous ne prenons dans notre revue de responsabilité collective que quand un article est signé « Durendal ».

C'est assez dire que mon article n'était un manifeste ni du comité de rédaction de la revue, ni du comité de notre salon d'art religieux,

---

(1) J'ai dû choisir ce titre pour enlever à mes contradicteurs la possibilité de m'accuser de nouveau de manque de franchise et de me placer ainsi en-dessous de ceux qu'ils appellent les ennemis de l'art religieux, comme ils ont eu l'amabilité de le faire!

(2) Les éloges de M. Braun, pour qui sait lire entre les lignes, n'étaient du reste pas sans restriction. L'éminent avocat a très adroitement glissé dans les bouquets de fleurs qu'il distribue aux maîtres de Saint-Luc des conseils qu'ils feraient bien de suivre. Les qualités que M. Braun voudrait voir briller dans l'art religieux contemporain, sont précisément celles qui leur manquent : la vie et le modernisme, deux choses incompatibles avec leur archaïsme archéologique.

comme on l'insinue. Il était tout simplement l'expression de mes sentiments personnels au sujet de l'école que j'avais en vue.

Si je n'ai point cité cette école, c'est uniquement par délicatesse et par déférence, et non par un manque de franchise que m'attribuent gratuitement et peu charitablement les signataires du manifeste ci-après.

Personne n'est plus admirateur que moi du grand art religieux des anciens, mais je n'aime point les soi-disantes copies d'un certain siècle que nous donnent les artistes de Saint-Luc. Voilà tout. Et je trouve que ces copies sont à cent lieues de l'original.

J'admire les copies des adorables primitifs, quand elles sont faites par un artiste du talent de notre Guffens. C'est copié avec un tel art et une telle intelligence de l'œuvre reproduite, qu'on se ferait aisément illusion et prendrait la copie pour l'original.

Dans l'église du Rœulx, une princesse artiste a reproduit les gracieux anges de l'*Angelico*. Ces copies sont belles. Je les ai admirées lors de la visite de cette église, que j'eus l'occasion de faire, dans l'aimable société de mon ami, le charmant poète, Thomas Braun.

Je sais apprécier le talent du copiste et le parti qu'on peut en tirer pour la décoration des églises. Quand pour orner un sanctuaire, on s'adresse à un copiste habile qui reproduit avec intelligence de belles œuvres de l'art ancien, j'y applaudis au cas où l'on n'a pas à sa disposition des artistes personnels et originaux, ce qui serait évidemment préférable.

Mais, je le dis avec regret, toutes les décorations d'églises faites par l'école de Saint-Luc me déplaisent souverainement.

Prenons, comme exemple, l'église abbatiale de Maredsous, puisque les auteurs du manifeste citent, et avec raison, l'abbaye comme une de leurs belles œuvres. J'ai rendu, du reste, hommage — et les protestataires veulent bien le reconnaître — à l'école à ce sujet.

Cette église est belle, d'un style austère, qui a beaucoup de caractère et de grandeur. Malheureusement, on lui a enlevé tout son cachet monumental par la décoration, qui est déplorable.

Les auteurs du manifeste se targuent d'admiration pour l'école de Beuron. Ils en donnent comme preuve l'accueil qu'ils ont daigné faire à la reproduction de quelques fresques de Beuron dans un monument élevé par eux.

Mais ce n'est point de quelques pans de mur qu'il fallait faire l'aumône aux grands artistes de Beuron. Il eut fallu leur confier la décoration de l'église tout entière. Ils en auraient fait une merveille d'art.

Qu'avons-nous à la place? Une décoration sans originalité et sans art, de mauvais goût, criarde, où le rouge écarlate et l'or dominent, une

décoration de tape à l'œil, sans grandeur, sans sobriété, sans aucune unité, dépourvue de toute idée d'ensemble, au milieu de laquelle la reproduction des splendides fresques des maîtres de Beuron n'est plus qu'un hors-d'œuvre.

Il y a dans l'église de Maredsous d'admirables colonnes en superbe pierre de taille bleue. Au lieu de laisser à ces colonnes toute la majesté, toute la noblesse, toute la magnificence de la pierre, on les a rapetissées en les peinturlurant en rouge comme des colonnes de théâtres ou de salles de concert.

Il n'y a de réellement beau dans l'église abbatiale de Maredsous que l'édifice lui-même, dont les grandes lignes austères, comme toute l'abbaye, sont vraiment imposantes et grandioses. Mais il m'est de toute impossibilité d'admirer ni la décoration, ni certains autels, ni la plupart des vitraux (1), ni la statue de saint Benoît. Celle-ci est absolument laide. Quelle différence entre cette physionomie de mandarin chinois et la physionomie, tantôt toute rayonnante de poésie claustrale, tantôt douce et mystique, tantôt extatique jusqu'au sublime, que les fils de saint Benoît, les moines de Beuron, ont donné dans leurs fresques à leur admirable patriarche.

Admire qui veut l'archaïsme de Saint-Luc, moi je ne saurais le trouver beau. Et personne ne me forcera à le vanter malgré moi.

Après tout, les professeurs de Saint-Luc ne prétendent point, je suppose, à l'infaillibilité en art. Ils n'ont pas le monopole de l'art religieux. L'admiration de leurs œuvres n'est imposée par aucun commandement de l'Eglise, que je sache.

Les signataires du manifeste semblent, au ton dont est écrit celui-ci, se froisser de ce que l'on n'admire pas *toutes* leurs œuvres. Celles-ci sont du domaine public et, dès lors, on a le droit de les discuter. Je n'admets pas les admirations de commande. Et je ne saurais pas, pour faire plaisir à n'importe qui, déclarer belle une œuvre que je trouve laide.

A propos de laideur, on tronque, dans le manifeste, le sens d'un principe que j'ai posé dans mon article. J'ai dit que la piété exclut la laideur. Cela signifie non, comme on me le fait dire, qu'une œuvre, par le fait même qu'elle a dans l'esprit de l'auteur une tendance à la piété, est belle, ce qui est absurde, mais qu'une œuvre ne peut être pieuse qu'à condition d'être belle, ce qui est tout autre chose.

Dieu est la beauté essentielle. Les anges et les saints, qui ont créé en leur âme, par l'amour et l'extase, une parcelle de la beauté infinie et en

(1) Certains de ces vitraux sont beaux comme agencement de couleurs et effet de lumière, mais les scènes ou les personnages qui y sont représentés sont raidès et gauches.

qui brillent toutes les splendeurs que donnent aux élus la vision béatifique de l'océan de la Beauté, sont beaux.

Une image, une statue, une peinture qui me montrent, ou un Dieu, ou un ange, ou un saint, laid, mal conformé, avec une physionomie insignifiante et sans caractère, avec des jambes tordues et des bras trop longs, avec un corps disproportionné, sont non seulement laids, mais dépourvus de toute piété, Car ils me font croire que Dieu et ses saints sont laids, ce qui est une hérésie et une monstruosité.

Il ne suffit pas de mettre une auréole autour d'une statue de saint ou de l'entourer de symboles liturgiques pour que la statue soit pieuse. Il faut qu'elle soit belle en elle-même, indépendamment de tous les attributs dont on l'affuble.

Mes contradicteurs se vantent d'avoir fait sauter la boutique de Saint-Sulpice. Ils se font une étrange illusion. Ils ne sont pas du tout parvenus jusqu'ici à la supprimer et cela précisément parce qu'ils lui ont opposé un art glacial, sans vie et sans âme.

Ce qu'il y a surtout d'écœurant dans les produits de Saint-Sulpice, ce sont les statues et les images. Eh bien, les statues et les images de Saint-Luc sont franchement laides. Le seul mérite qu'elles ont, c'est d'avoir supprimé l'idiot symbolisme sentimental de Saint-Sulpice. A part cela, elles sont beaucoup trop gothiques, dans le mauvais sens, pour être belles.

Ce n'est pas que j'abhorre le gothique, comme m'en accusent gratuitement encore les signataires du manifeste. Je l'aime dans l'architecture. Dans les images, la sculpture ou la peinture, je ne saurais admirer le gothique, du moins celui de Saint-Luc. Car il y a gothique et gothique. On peut aimer le gothique sans aimer celui de Saint-Luc. Et je trouve qu'il ne faut pas mettre du gothique à tort et à travers partout, même dans une gare de chemin de fer.

Mes contradicteurs me considèrent comme un ennemi de l'école de Saint-Luc. Cela est absolument faux. Ils croient que je souhaite sa disparition. Ils se trompent complètement. Je ne demande pas mieux que de la voir vivre et prospérer à condition qu'elle s'améliore. Je voudrais qu'elle atteigne, surtout en peinture et en sculpture, le degré d'art qu'elle manifeste parfois, comme je l'ai reconnu, en architecture et en *certains* domaines de l'art appliqué.

L'école de Saint-Luc est une école que je crois honnête et sincère, animée des meilleures intentions. Elle constituera un foyer d'art religieux intense le jour où elle parviendra à se dépouiller complètement de l'archaïsme, qui est son péché originel, que je ne suis pas seul, du reste, à lui reprocher. Alors elle contribuera puissamment à la réformation du grand art religieux.

Il m'est impossible de ne pas exprimer la stupéfaction que m'a causée la fin du manifeste. Les signataires engagent les artistes sortis de leur école et même les autres à ne pas prendre part à notre Salon d'art religieux. Est-ce par vengeance? Ce serait peu édifiant. Est-ce à cause de mon article? Ce serait absurde. Cet article n'engage que moi. Ce serait en outre maladroit. Car la plus éloquente réponse qu'un artiste puisse faire aux objections élevées contre son idée, ne serait-elle pas de leur opposer des œuvres?

En ce qui me concerne, et je puis en dire autant de mes amis, je ne trouve pas d'inconvénient à voir figurer dans notre exposition les œuvres de tous ceux qui désirent sincèrement, comme nous, le relèvement de l'art religieux, fussent-ils de Saint-Luc. Car, je l'ai dit dans mon article précédent et je le répète encore, j'ai la conviction intime que les artistes de Saint-Luc désirent aussi ardemment et aussi sincèrement que nous voir le grand art chrétien reprendre la place qui lui revient, la première, à la tête du mouvement artistique de ce siècle. Mais ils ne suivent pas la bonne route pour atteindre ce noble but.

Ce n'est ni par un parti pris, — pourquoi en aurais-je? Grand Dieu! — ni par inimitié contre l'école de Saint-Luc, que j'écris ces lignes. On n'est pas ennemi de quelqu'un parce qu'on n'admire pas *toutes* ses œuvres.

Le seul sentiment qui m'a guidé, c'est mon amour immense et je pourrais dire mon culte, ma passion pour l'art et surtout pour l'art religieux.

Je vois des artistes bien intentionnés, mais mal inspirés, soutenus et encouragés, poussant de toutes les ressources dont ils disposent l'art religieux dans une voie absolument fausse et essentiellement antiartistique et cela sous prétexte de ressusciter cet art, alors qu'ils font ce qu'ils peuvent pour le tuer. Comment assister de sang-froid à un spectacle aussi désolant.

Tous les catholiques, à peu d'exceptions près, louent et vantent l'école de Saint-Luc, au point qu'on a l'air de ne pas être catholique quand on combat, non pas l'école, mais ses errements! On dirait qu'on attaque un dogme de la foi.

Eh bien, ce sont ces louanges inconsidérées qui sont un danger. D'abord elles jettent le ridicule sur le catholicisme.

Les ennemis de l'Eglise, à cette vue, nous taxent de crétinisme. Ils désignent avec dédain l'art de Saint-Luc aux mépris du monde artistique en s'écriant : Voilà l'art catholique!

Un autre effet désastreux de cet encensement perpétuel de l'école de Saint-Luc, c'est qu'il détourne de l'Eglise les vrais artistes, qui n'étant pas de Saint-Luc, ne sont pas soutenus comme ils devraient l'être par les catholiques.

Il y a encore, heureusement, des catholiques assez francs et assez courageux pour protester contre les errements de Saint-Luc, pour dénoncer ses méfaits et pour en faire voir les suites. Il n'y a pas si longtemps que dom Laurent Janssens prononçait un discours sur l'art religieux qui s'appliquait à la lettre à l'école de Saint-Luc et qui résonnait comme un cri d'alarme. Ce cri, je le fais mien et je termine en reproduisant un passage du discours de dom Laurent qui s'applique merveilleusement à mon sujet.

L'orateur ne nomme pas l'école de Saint-Luc, par délicatesse sans doute, comme je l'avais fait moi-même, mais on peut aisément la reconnaître :

« Je me demande si la réaction n'a pas été excessive par la *servilité qu'elle a mise à reproduire les œuvres du moyen âge, avec leurs défauts les plus manifestes, en les exagérant à plaisir*, comme si le secret du sentiment chrétien qui anime ces œuvres pouvait se trouver *dans les gaucheries* de gens sincères, faisant de leur mieux, et très conscients de n'avoir, faute de technique, que trop imparfaitement rendu leur propre idéal.

» Messieurs, je vous ai promis d'être franc. 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.* Pour qui est habitué, comme je le suis, à respirer l'air artistique de l'Italie, *cet archaïsme mal compris finit par devenir insupportable.*

» 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 église. *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 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!

» Hâtons-nous de faire tomber ces barrières; sinon une autre réaction

menace de nous reporter à une situation pire que celle dont on cherchait à nous affranchir. Pour cela que faut-il? Deux choses : d'abord se pénétrer de l'esprit de nos vieux maîtres, les Memling, les Bouts, les Van der Weyden, les Van Eyck, et tant d'autres du Nord et du Midi, *sans s'attacher aux incorrections, où qu'elles se rencontrent, comme à une condition* sine qua non *du beau chrétien ;* ensuite, et j'arrive ainsi à une qualité absolument requise dans une œuvre d'art religieux, se bien persuader que *l'art est vie.*

» Aussi longtemps qu'il s'agit de restaurer, de reconstituer une œuvre d'art du passé, je comprends que l'on s'applique à copier les maladresses des artistes du moyen âge. Un fragment d'Ennius ne se pourrait compléter en style damasien. Ce qui est vrai en littérature, l'est aussi en art. Mais, s'agit-il de parler au peuple d'aujourd'hui en créant une œuvre nouvelle, on parlera une langue morte, si cette œuvre n'est pas palpitante de vie. Toute œuvre d'art doit être vécue.

» Voilà pourquoi l'art ne saurait demeurer stationnaire et pourquoi *c'est un crime de lèse-esthétique de vouloir le couler « ne varietur » dans le moule des siècles écoulés.* »

Cette critique est, en termes presqu'identiques, celle que j'ai faite moi-même de l'école de Saint-Luc et des œuvres de ses artistes.

Au moment d'envoyer mon manuscrit à la composition, je reçois d'un ami une lettre où il me donne son opinion sur l'art de Saint-Luc. Afin que l'on ne m'accuse pas d'être seul de mon avis, je transcris un passage de cette lettre :

« Mon avis sur l'école Saint-Luc, — ou pour dire mieux sur le néo-gothique?

» C'est à mon sens plus un mouvement d'archéologie qu'un mouvement d'art; l'art implique la création, l'originalité, le progrès: les néo-gothiques sont des restaurateurs, des imitateurs, des réactionnaires (prenez ce mot dans le sens d'un retour voulu au passé).

» Dans la sphère même où ils ont agi, les néo-gothiques, s'ils ont réussi dans le monument et dans le mobilier (architecture et art appliqué), ont pitoyablement avorté dans la statuaire et la peinture.

» On traita ces temps derniers certain style de « macaque flamboyant » ; les peintures et statues de Saint-Luc sont du « macaque funèbre ».

» C'est par là qu'on peut juger du défaut essentiel, fondamental et capital de ce mouvement : il manque d'invention, de personnalité et de spontanéité ; si ces gens-là étaient des artistes, ils puiseraient leur inspiration dans un sentiment religieux évoluant dans un cadre actuel... Au lieu de cela, que font-ils? Ils remontent au passé, déterrent des choses, belles pour des époques primitives, admirables quand on les restitue dans

leur cadre archaïque, — mais puériles et grotesques quand on les encadre dans le mouvement d'art actuel.

» L'art n'est pas — comme l'histoire — un *recommenceur ;* et ceux-là qui l'oublient, méconnaissent que l'art séparé de la civilisation ambiante, la combattant en la contrariant, ne peut être un art. »

L'abbé Henry Mœller.

CORRESPONDANCE [1]

—

MONSIEUR L'ABBÉ MOELLER,

Dans le numéro de juillet de *Durendal*, sous le titre « Art religieux » et sous votre signature, vous avez servi à vos lecteurs un article d'environ quatre pages dont l'Ecole Saint-Luc a eu l'honneur de faire presque tous les frais [2].

Malgré tout le soin que vous avez mis à ne pas la nommer, nous l'avons reconnue aux traits peu flattés sous lesquels, avec plus de franchise [3], les ennemis de l'art religieux ont la coutume de la représenter.

Vous-même, d'ailleurs, vous vous êtes fait, dans votre revue, l'organe habituel d'appréciations si peu exactes, qu'une fois pour toutes, nous vous prions d'insérer quelques lignes de réponse.

Nous avons l'espoir de les voir accueillir ; elles sont exemptes de fiel [4] : et, puisque vous cherchez sincèrement à provoquer le réveil de l'art religieux, vous auriez mauvaise grâce d'étouffer la voix de quelques-uns de ceux qui, « avec la meilleure foi du monde », luttent depuis longtemps pour la même cause que vous.

C'est ainsi que nous avons eu l'occasion de soutenir les grands combats contre la « Fadaise Sulpicienne », ce « joli qui passe avant tout ». Nous prenons le mot de Grasset que vous avez recueilli, mais qui n'est heureusement plus vrai dans notre pays, — et grâce à qui? [5]

---

(1) La réponse générale dont j'ai fait précéder la présente lettre ne suffit pas pour relever les inexactitudes et les erreurs qu'elle renferme. J'ai dû l'annoter pour que ma réponse soit complète.

(2) Cela est inexact. Des quatre pages de mon article, deux seulement concernent l'école de Saint-Luc.

(3) C'est par délicatesse que je ne vous ai pas nommé. Vous eussiez dû le comprendre.

(4) Pas tant que cela. Le ton de votre lettre, certaines expressions que vous y employez et vos conclusions prouvent même le contraire.

(5) Vous n'avez pas du tout supplanté la « fadaise sulpicienne ». Vous avez simplement placé à côté du « joli qui passe avant tout », un laid archaïque que nous ne voulons pas laisser passer. L'imagerie de Saint-Sulpice est bête. La vôtre est laide.

Si la France avait eu une École de Saint-Luc, chez elle comme en Belgique, la « boutique de Saint-Sulpice » serait prête à faire faillite. Son dernier souffle est malheureusement entretenu par les finances précaires de nos églises (1).

Elles sont ainsi la principale cause du désintéressement si déploré des « vrais artistes ». Rendez à nos temples leurs anciens revenus et vous verrez vos artistes s'intéresser à l'art religieux.

Mais cependant, nous ne pensons pas que cette restitution ferait renaître nos anciens chefs-d'œuvre.

Il est permis d'en augurer sur ce qui arrive, quand parfois, grâce aux subventions gouvernementales, un travail important peut être confié à l'un de vos vrais artistes. Chose triste à dire, l'ouvrage ainsi produit ne dépasse guère les productions sulpiciennes *au point de vue religieux* (2).

C'est qu'il ne suffit pas que l'art religieux ait cessé, pour une cause quelconque, d'être indifférent aux vrais artistes, qu'il ne suffit pas à ceux-ci d'être des personnalités brillantes, des talents remarquables, pour que nous puissions crier à la rénovation de cet art.

Si celui-ci est peu et mal cultivé, c'est faute de qualités plus essentielles, c'est à cause de l'ignorance des vrais principes, de l'absence des sentiments chrétiens, de la décadence morale où vivent, hélas! un grand nombre d'artistes.

Préparez une génération au tempérament vigoureux, aux sentiments élevés, à l'esprit droit et profond, une génération capable, comme les anciens maîtres, d'avoir conscience et de la grandeur de son rôle et des beautés de l'idéalisme chrétien, et vous pourrez alors caresser le légitime espoir de voir, à bref délai, les marchands et leurs fadaises honteusement expulsés de nos temples.

C'est en partant de cette vérité que les principes religieux sont à la base de l'art religieux, que les fondateurs de l'Ecole de Saint-Luc ont institué leur œuvre.

Leur premier résultat et le plus important, vous en conviendrez, dans la matière qui nous occupe, fut la production de travaux d'un caractère vraiment religieux, donnant une impression de piété incontestable.

---

(1) Heureusement que les produits de Saint-Luc sont excessivement chers, sinon toutes nos églises en seraient peut-être inondées. On n'en trouve déjà que trop de spécimens dans les églises.

(2) Cela est absolument faux, seulement je sais que vous critiquez toutes les œuvres qui ne sortent pas de votre officine. Il y a entr'autres deux « travaux importants qui ont été confiés à l'un de nos vrais artistes » comme vous dites et qui ont été admirablement exécutés. Je veux parler de la restauration des églises du Sablon à Bruxelles et d'Anderlecht, dirigée par Van Yzendyck. Les seules choses que je n'admire pas dans cette dernière, ce sont deux autels et des statues que Saint-Luc est parvenu à y introduire et qui déparent absolument cette belle église.

Nous reprenons, à ce propos, avec plaisir la constatation que vous en avez faite et ce terme de votre argumentation que la piété est exclusive de la laideur (1).

L'heureuse inspiration des premiers artistes de Saint-Luc leur permit donc d'atteindre d'un coup leur double but, car ce qu'ils voulaient, c'était une école chrétienne (2) et une école d'art.

Vous exprimez à cet égard un doute que nous avons à cœur de dissiper.

Nous formons une École, un groupement d'hommes unis par des principes communs et distinctifs sous la poussée desquels naissent des œuvres qui en portent le caractère. Pour éviter une erreur fréquente, il ne faut pas confondre ce groupement avec les écoles de Saint-Luc, établissements pédagogiques, sortes d'académies où l'on enseigne, suivant une méthode universellement admirée (3) du reste, les connaissances matérielles nécessaires aux jeunes artistes.

C'est donc une École, dans le vrai sens du mot, que nous formons et c'est une École artistique et non une École d'archéologues.

Nous avons des principes, un idéal, un programme (4). Principes absolus, idéal abstrait, et, retenez bien ceci, un programme qui n'entraîne la liberté de personne.

---

(1) Vous interprétez mal ma pensée et vous avez en conséquence le triomphe trop facile. *J'ai dit que la piété est exclusive de la laideur, en ce sens qu'elle défend de représenter des* choses pieuses sous des formes laides, ce que vous faites souvent.

(2) Tout le monde est d'accord pour dire que votre école est chrétienne Mais, vous en conviendrez avec moi, il ne suffit pas qu'une école soit chrétienne, pour qu'elle soit une école d'art. Nous avons ici même jadis rendu hommage au caractère chrétien de votre école dans ces termes : « Cette vérité primordiale, — qu'une école d'art religieux doit être chrétienne, — a été bien comprise par l'école de Saint-Luc. On ne s'y borne pas à éveiller le sens esthétique chez l'élève. Convaincu qu'on ne fera jamais un vrai artiste religieux d'un mauvais chrétien, on s'efforce d'inspirer aux jeunes élèves, avec l'amour de l'art, l'amour de Dieu par la pratique de la vie chrétienne, qui n'est autre chose que la contemplation amoureuse de la Beauté absolue, de l'Idéal divin, de Dieu, le plus grand et le plus bel Idéal que l'art puisse rêver, la source infinie de toute beauté terrestre et divine.

Aussi je professerais une admiration absolue pour l'école de Saint-Luc, n'était sa tendance exagérée à l'imitation servile d'un certain siècle, qui est pour cette école ce que le XVIIe siècle est pour les classiques intransigeants. Quelle admirable école d'art religieux ne serait pas l'école de Saint-Luc, si elle était animée d'un souffle plus large, si on y laissait plus de liberté à la spontanéité dans la formation de l'artiste, si on ne cherchait pas à couler tous les élèves dans le même moule. La formation esthétique y laisse encore à désirer en ce qu'on n'y tolère pas l'étude du modèle vivant, par une crainte exagérée d'inspirer à l'élève le goût de l'art profane. » (Voir *Durendal*, avril 1895.)

(3) C'est vous qui l'affirmez. Votre méthode n'est pas *universellement* admirée du tout. Elle ne l'est pas des artistes à coup sûr. Elle l'est d'un certain public qui ou bien n'a aucune compétence en art, ou bien n'ose pas critiquer votre école parce qu'elle est catholique.

(4) Il ne suffit pas d'avoir des principes, un idéal et un programme, il faut en outre que ces principes soient vrais, que cet idéal soit beau et que ce programme soit juste.

La communauté d'idéal et de principes constitue notre École; chaque membre fait de ces principes l'application qu'il juge la meilleure. C'est donc de l'erreur ou de la mauvaise foi (1) d'affirmer comme tous les ignorants de notre programme, comme tous nos adversaires de parti pris n'ont cessé de le faire depuis trente ans que ce programme (vous dites : le principe fondamental!) comporte l'imitation d'un siècle, *la copie servile de ses formes et même avec leurs défauts.*

Ce démenti à une allégation trois fois répétée dans votre article et qui sert de pivot à toute son argumentation, vous vous le fussiez évité en consultant notre programme (2) qui ne vous a jamais été dérobé, qui s'enseigne, qui s'affirme chaque jour. Vous auriez constaté qu'il renferme depuis trente ans et qu'il a contribué largement à réveiller toutes ces grandes questions artistiques qui, mises aujourd'hui en avant, sous de pompeuses étiquettes, sont pour les badauds autant de nouveaux principes.

Voilà les règles qui sont nôtres et dont nous faisons application. Nulle part, il n'y est question d'archéologie (3), ce cadavre, cet art « raide, glacial, sans vie, sans âme », ni de copie d'une époque quelconque (4).

Nos principes sont tout bonnement « les vrais et éternels principes de l'art » (5), ceux de toutes les grandes époques, de tous les grands peuples, ceux malheureusement perdus, parce que nous ne sortons pas d'un grand siècle, et heureusement renaissants, mais avec quelles peines!

Avec quels efforts vos vrais artistes arrivent-ils à arracher par intervalles un lambeau de ce voile encroûté qui couvre ces principes et com-

(1) Je n'accepte pas cette accusation de mauvaise foi. Elle est impertinente après que j'ai admis loyalement votre bonne foi. J'ai droit, me semble-t-il, aux mêmes égards, du moins de la part de gens bien élevés.

(2) Votre démenti tombe à faux. Je ne me le fus pas évité en consultant votre programme. Car, si votre programme est juste, les œuvres de vos artistes prouvent que vous ne le mettez pas en pratique. Ces œuvres sont tout ce qu'il y a de plus archaïque. Elles n'ont aucune originalité. Elles dénotent une absence complète de personnalité artistique. Tout le talent de vos artistes se réduit à celui de la copie d'un siècle avec ses défauts. Les faits sont plus éloquents que tous les démentis du monde.

(3) Il n'est peut-être pas question d'archéologie dans votre programme, mais de fait votre art est archéologique et c'est pour cela qu'il est raide, glacial, sans vie et sans âme. Il manque absolument de vie. C'est un de ses défauts essentiels.

(4) Toutes les œuvres de vos artistes sont des copies serviles du XIIIe siècle C'est à cela qu'on les reconnaît.

(5) Oh! non, que vos principes ne sont pas « les vrais et éternels principes de l'art ». Et c'est heureux pour l'art religieux! Non, vos principes ne sont pas ceux de toutes les grandes époques et de tous les grands peuples. Il suffit, pour se convaincre du contraire, de comparer les œuvres de vos artistes à celles des artistes de toutes les grandes époques et de tous les grands peuples. Il y a une petite différence! J'en appelle à tous les artistes. Quand vous dites que vos principes sont les vrais principes de l'art, vous oubliez toujours que les œuvres de vos artistes vous donnent un démenti catégorique. Elles sont la condamnation de vos principes.

bien hésitants, combien pauvres sont leurs essais dans la voie des applications.

L'on doit reconnaître (1) qu'au contraire l'École de Saint-Luc est sortie depuis longtemps des tâtonnements et suit une marche continuellement progressive, grâce à sa méthode classique, à sa méthode de formation.

Nulle part l'artiste ne peut grandir, se développer sans modèles (2), sans exemples. Il lui faut des classiques et quels classiques?

Question souvent débattue; question aujourd'hui jugée. Nous parlons d'art religieux chrétien. Où pourrions-nous prendre nos modèles, sinon parmi les productions des temps religieux chrétiens (3).

Ces mêmes principes qui sont à la base de notre programme, principes immortels de l'art comme principes de notre religion immortelle, ils ont été en honneur jadis, ils ont été appliqués, glorieusement appliqués; ces applications sont admirées aujourd'hui universellement, parce qu'aucun reproche n'est à leur faire. Parlez donc d'ignorance des formes, de raideur cadavérique, devant la grande sculpture du XIIIe siècle; montrez donc la fadeur dans les grandes scènes décoratives de cette époque; et comment ne pas s'extasier devant son architecture? (4)

Nous vous demanderons quels classiques pourraient être mieux choisis? à moins de préférer que l'on mît, pour le former, sous les yeux du jeune artiste chrétien, l'art d'avant le Christ.

C'est l'esprit et le cœur ainsi formés, armé de ces principes et de connaissances suffisantes, que l'artiste se développe rationnellement et s'élance vaillamment dans la carrière où ses acquisitions personnelles grandissantes doivent apporter des aides toujours nouvelles à son inspiration.

Mais est-il possible, et faut-il donc qu'il oublie, qu'il renie (5), pour vous plaire, et de crainte d'être traité d'imitateur servile, le dernier de ses

(1) Je ne reconnais rien du tout et je maintiens que l'école de Saint-Luc, loin de progresser, piétine sur place, à cause précisément de l'étroitesse de son idéal d'art.

(2) Je vous prends au mot. Sans doute l'artiste ne peut se développer sans modèles. Mais il y a un modèle qui est d'une importance capitale dans la formation de l'artiste. Ce modèle, c'est le modèle vivant, dont vous avez horreur. Ce modèle, c'est la nature. Ce modèle, c'est celui que Dieu lui-même offre à l'artiste dans son admirable création. Or, l'étude d'après la nature, d'après le modèle vivant est bannie de votre école de la façon la plus intransigeante que l'on puisse imaginer.

(3) D'accord. Mais vous oubliez qu'il y a d'autres époques d'art religieux que le XIIIe siècle. Nous admirons celui-ci, mais nous admirons les autres aussi. Car nous nous vantons d'être éclectiques, c'est-à-dire d'admirer le beau partout où il est. Nous divergeons en cela radicalement de votre fondateur, qui a dit un jour dans un discours public : « L'éclectisme est absolument banni de notre école. »

(4) C'est vrai. Et je m'extasie même devant les copies que vos artistes en ont faites.

(5) Nous ne disons pas cela et nous ne l'avons jamais dit. Nous ne reprochons à vos artistes que leur archaïsme.

souvenirs classiques? Une pareille doctrine, d'ailleurs impossible en fait, mène droit à la destruction de toute école, et la personnalité, poussée à ce point, deviendra bientôt l'anarchie.

En réalité, l'artiste se développera suivant son tempérament plus ou moins original, et quelles que soient les formes (1) qu'il utilise, s'il est demeuré fidèle à son idéal, il est des nôtres.

C'est assez dire combien est faux le reproche d'immobilisme (2) qu'on nous adresse.

Les artistes de cette catégorie sont nombreux parmi nous. Vous en parlez même flatteusement (3), mais pour prétendre, toujours sous le coup du préjugé, qu'ils ne sont devenus de vrais artistes qu'en se séparant de nous.

C'est une erreur : ils sont toujours nos amis, tout comme ces autres moins personnels, plus fidèles aux formes de la tradition et, à cause de cela, les principales victimes de vos coups.

Sans doute, avec l'originalité, ceux-ci perdent une qualité précieuse, mais cela suffit-il pour les descendre au rang de copistes?

Nous n'oserions prendre sur nous de soutenir pareille thèse. Un véritable artiste ne s'y trompera pas; il voit toujours où commence la copie et ne la confond pas avec une fidélité heureuse ou une réminiscence pleine d'à propos.

Combien donc devez-vous être sévère pour cette époque de la Renaissance que nous avions crue, avec tout le monde, assez riche en chefs-d'œuvre, quoique si imitatrice de l'antiquité?

Car, peu importe ce qu'on copie; dès qu'on copie, l'art est un « art glacial, sans vie, sans âme », un cadavre, comme vous dites avec raison.

Mais qu'il vous plaise ou non de condamner cette pauvre Renaissance (4), celle-ci ne s'en portera pas moins bien et nous ne nous en por-

(1) Je pourrais apporter des faits qui prouvent que cela est complètement faux. Si je ne le fais pas, c'est parce que je ne veux pas introduire de tiers dans ce débat, que je veux maintenir à la hauteur où je l'ai placé en en faisant une discussion purement esthétique.

(2) Malheureusement, je le répète une dernière fois, les œuvres de vos artistes prouvent, hélas! le bien fondé de ce reproche.

(3) Les artistes qui ont passé par votre école et dont j'ai parlé avec éloge ne sont nullement ceux que vous soupçonnez. Ils ont complètement abandonné les méthodes enseignées chez vous, en ont reconnu les défauts et ne sont devenus ce qu'ils sont à l'heure actuelle, c'est-à-dire de vrais artistes, en dépit des leçons reçues chez vous, que parce qu'ils se sont aperçus à temps de la défectuosité de l'éducation artistique que vous leur aviez donnée et qu'ils avaient assez de talent et d'énergie pour développer leur personnalité quand même.

(4) Comme on le voit, la réponse des professeurs de Saint-Luc, que nous discutons ici, fourmille d'inexactitudes. Que ce soit mon excuse auprès du lecteur, au sujet du nombre de ces notes. Où ces Messieurs ont-ils vu que je condamnais les artistes de la Renaissance? Je l'ai

terions pas mieux au gré de votre raisonnement, si notre situation n'était tout différente.

Au fond, critique classique, vous en ferez toujours et malgré vous une question de formes. Ce sont les formes gothiques que vous ne souffrez pas! Dans ces formes, vous verrez notre « principe fondamental » bien que nous vous ayons démontré jusqu'où elles peuvent nous intéresser. La Renaissance classique n'a pris à l'antiquité que ses formes, et vous l'excusez; la nouvelle Renaissance, que vous méconnaissez, préconise, elle, un Idéal.

Or, c'est l'Idéal qui distingue l'artiste (1) et, à ce titre, il nous est permis d'affirmer que les copistes ne se trouvent pas chez nous. Les reproches de *Durendal* conviendraient mieux à tel clan très estimé, qui nous accuse à tout propos d'être trop libres, trop créateurs (2), pas assez archéologues, trop peu restaurateurs, quoi encore? le contraire exactement de vos reproches.

Ne vous étonnez donc pas si des appréciations, aussi variées que contradictoires, ont le don de nous laisser froidement poursuivre notre chemin. Les œuvres de nos amis sont pour notre mouvement la plus triomphante des polémiques.

Vous avez reconnu lui être redevable de quelques beaux monuments et de quelques ouvrages d'art appliqué. C'est déjà quelque chose, et nous demandons qu'on cite la plus bruyante des Ecoles (« si tant est qu'elle mérite ce nom ») qui pourrait en dire autant.

L'architecture, le premier des arts, et ses multiples rameaux, c'est-à-dire toutes ses manifestations artistiques, ont été continuellement travaillés et fouillés par nos artistes, jusqu'à cette peinture pour laquelle vous êtes si sévère et dont certaines branches n'ont pu être cultivées jusqu'à présent pour des raisons matérielles et d'opportunité (3).

---

déjà dit et je le répète, j'admire le beau partout où il est et j'admire les artistes de tous les siècles, du moment que ce sont de vrais artistes. Mais les *vrais* artistes de la Renaissance n'ont pas *copié* l'antiquité du tout. C'est là votre erreur, Messieurs Ils se sont *inspirés* de l'art antique ce qui est tout autre chose. Si vous aviez fait de même, si au lieu de copier servilement un siècle, vous vous fussiez inspirés simplement de l'art admirable des grands anciens artistes religieux et les aviez étudiés, et si vous étiez partis de là pour faire ensuite des œuvres originales, personne ne vous le reprocherait et votre art n'eut pas été un art glacial et sans âme.

(1) Parfaitement. Mais il y a idéal et idéal. Ce qui distingue le vrai artiste du pseudo-artiste, c'est que le premier a un bel idéal et un idéal qui lui est personnel, tandis que le second n'en a pas ou en a un qui est laid, ou se contente de reproduire celui des autres.

(2) Je serais vraiment curieux de connaître ces personnes très estimées! qui trouvent que les artistes de Saint-Luc sont *trop créateurs! et trop libres!* Ce sont des *aveugles,* sans doute.

(3) Les auteurs du manifeste que je discute ne me tiennent pas même compte des éloges que j'ai décernés à leurs architectes. On le voit assez au ton dont ils parlent. Non. Il faudrait qu'on admire *toutes* les œuvres de Saint-Luc sans exception. Cela a toujours été le défaut de cette école. Elle ne tolère pas la discussion de son idéal d'art. Ses adhérents ne supportent pas la critique. On dirait vraiment que quand on touche à Saint-Luc, on touche à l'arche sainte!

En terminant, nous voulons noter que vos reproches ne s'adressent pas à nos amis personnellement, mais à nos idées (1). Tous ceux qui les professent sont donc touchés par votre article, puisque « *c'est l'école,* dites-vous, qu'il faut écarter (2), sa tendance qu'il faut combattre ». Nous en appelons, par conséquent, à tous ces artistes qui, sans faire partie du groupement plus étroit de notre Ecole, ne lui sont pas moins attachés, parce qu'ils sont sortis du même mouvement originel et que dans leur développement parallèle, ils nous demeurent toujours unis par la plus étroite communauté d'idées et de principes.

Telle cette Ecole de Beuron (3), pour laquelle nous ne cachons pas notre admiration et dont les plus remarquables productions ont trouvé un asile digne d'elles dans le chef-d'œuvre de cet homme « distingué, très intelligent, malheureusement beaucoup plus archéologue qu'artiste », mais devant la grandeur et la beauté de laquelle œuvre les vrais artistes se contentent d'admirer.

A tous ceux donc qui professent les principes de l'auteur de Maredsous, nous faisons remarquer, qu'à votre avis clairement exprimé, leurs œuvres sont indignes d'entrer en ligne avec les productions des « vrais artistes ». Nous comprenons donc sans peine que vous avez jugé que de tels éléments ne peuvent prendre aucune part à votre future exposition d'art religieux et doivent en être impitoyablement écartés (4).

Nous étions du même sentiment, après avoir constaté qu'une absence totale de principes, devenue manifeste par la lecture de votre article, devait présider à cette prochaine exhibition.

Nous émettons donc l'espoir qu'aucun de ceux qui font activement

(1) Il y a une certaine perfidie dans la conclusion de cette lettre et il est de mon devoir de la stigmatiser. On y cherche évidemment à détourner de notre exposition d'art religieux des artistes que nous aurions pu y inviter et qui ou bien auraient jadis été élèves de Saint-Luc, ou bien auraient des rapports avec eux. Ceci, il m'est impossible de ne pas le dire et je le dis avec indignation, est tout simplement une infamie.

(2) Vous tronquez sciemment mon texte. Relisez mon article. J'y ai dit qu'il y avait deux écoles à écarter ou à *modifier*. J'ai employé ce dernier mot en pensant à vous. Je ne désire pas la mort du pécheur artistique que vous êtes, mais que votre école se convertisse aux vrais principes d'art religieux et qu'elle vive. Je serai le premier alors à la défendre.

(3) Pour l'amour de l'art, je vous en supplie, ne faites pas aux artistes de Beuron l'outrage d'en dire qu'ils partagent vos idées et vos principes d'art. Vous ne pourriez leur faire une plus sanglante injure. Et ce serait grotesque par dessus le marché.

(4) J'ai dit dans ma réponse générale à l'étrange manifeste de Saint-Luc, qu'on vient de lire, et je répète que l'article sur « l'art religieux » que j'ai écrit m'était personnel. Il n'engage que moi. Il est signé par moi. Et je le signerais cent fois encore et toujours, s'il le fallait. J'ai le droit, après tout, d'avoir mon idéal d'art religieux aussi bien que Saint-Luc. Cet idéal que j'ai de l'art religieux n'est pas seulement le mien, il est celui de tous les *vrais* artistes chrétiens. Cet idéal, c'est celui des Fra Angelico, des Giotto, des Mantegna, des Gozzolli, des Lippi, des Memling, des Van Eyck, etc., et de tant d'autres artistes religieux, auprès desquels les artistes de Saint-Luc sont comme s'ils n'existaient pas.

partie ou qui sont unis d'idéal à notre école n'y participe. Ils pourront plus utilement réserver leurs efforts pour le jour, proche aussi, où notre Ecole tiendra, par l'exposition de quelques-uns de ses ouvrages, à témoigner de son degré de vitalité aux yeux de tous les hommes vraiment compétents (1) pour juger de l'Art... religieux.

Vous avez eu, et nous vous en remercions, la franchise de nous prévenir et vous vous êtes ainsi ménagé une situation bien nette; nous vous devions d'en faire autant.

Recevez, Monsieur, nos salutations distinguées.

Le Comité de la Section d'études de l'Ecole de Saint-Luc, à Bruxelles :

J. Van Daele; L. Pepermans; C. Veraart; A. Van Daele; J. Pauwels; G. Dhaeyer; Chr. Veraart; J. Van Tuyn; E. Gevaert.

(1) En fait d'hommes compétents pour juger de l'art religieux, l'école de Saint-Luc n'admet que les gens qui approuvent tout ce qu'ils font. Toute la présente lettre le prouve à l'évidence.

LES REVUES D'ART

—

THE STUDIO, n° de Juillet :

A lire, entre autres articles intéressants, les études de Baldry sur l'œuvre de Reynold Stephens et de Pol de Mont, le remarquable directeur de la superbe revue flamande, *Vlaamse School*, sur Franz Melchers. Reynold Stephens est un artiste d'une belle envergure et d'une rare fécondité. Il se distingue tout à fait dans l'art de la sculpture. Mais cet art ne suffit pas à son étonnante activité. C'est un peintre de talent. Il excelle dans l'art décoratif.

Quant à Franz Melchers, Pol de Mont fait sien l'éloge qu'en fit Maeterlinck. Il a, écrit celui-ci, par la simple reproduction d'une maison avec des volets vert, d'une porte entr'ouverte au bord de l'eau dormante, d'un petit jardin dans l'attente du dimanche, créé autant de beauté que les plus grands poètes et les plus grands penseurs. Ses paysages hollandais sont exquis.

N° d'Août :

Gabriel Mourey, dont on lit toujours avec le plus vif intérêt les admirables critiques d'art, nous donne une étude très fouillée et enthousiaste du talent de notre compatriote, l'artiste Emile Claes. Il fait à cette occasion un grand éloge de notre art national et dit avec raison qu'un des artistes qui font le plus d'honneur à la Belgique et ont le plus contribué à rehausser son art à l'étranger, est sans conteste Emile Claes. L'article de G. Mourey est digne de son haut talent de critique d'art et de l'artiste qui en fait l'objet.

Les n^{os} de Juillet et Août du *Studio* sont comme toujours abondants en reproductions d'œuvres d'art qui sont de toute beauté.

N° de Septembre :

A lire un article sur la lithographie moderne allemande par Hans. W.

Zinger, relevé par des reproductions excessivement intéressantes des œuvres des principaux artistes lithographes de Dusseldorf, Hambourg et Francfort.

L'ART DÉCORATIF, n° d'Août :

Voici un aperçu du sommaire : Photographies de constructions de l'architecte A. Van Waesberghe; ameublements de G. Serrurier-Bovy (salon 1899), Loos, P. Selmersheim, Urban, Ellens et Kluwer; verreries, céramiques, objets usuels en métal, reliures de luxe, enfin des projets de tapis et papiers peints par P. Ranson. Hors-texte : deux reproductions d'estampes inédites de Misti.

N° de Septembre :

Ce numéro est consacré à trois artistes belges : MM. Georges Lemmen, H. Van de Velde et A.-W. Finch.

De M. G. Lemmen, des dessins, des ornements pour tapis, tentures, papiers peints, plus toute une série de lettres ornées et d'ex-libris.

De M. Van de Velde, plusieurs pages de reproductions photographiques qui donnent un aperçu de ses œuvres nouvelles, en ameublement et appareils d'éclairage.

Enfin, des reproductions des œuvres du céramiste M. A.-W. Finch.

VLAAMSE SCHOOL :

Cette revue d'art si bien dirigée par Pol de Mont ne le cède en rien aux revues d'art de l'étranger, par l'intérêt des articles et la beauté des reproductions. Le dernier fascicule en contient d'admirables, des superbes œuvres du célèbre et regretté peintre français, Gustave Moreau.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

LÉONCE DEPONT. **Sérénités-Déclins** (Deux volumes. Paris, LEMERRE).

M. Léonce Depont dédie ses *Déclins* à José-Maria de Heredia, et jamais sans doute dédicace ne s'imposa davantage. Il eût pu dédier au même poète ses précédentes *Sérénités*. On a beau proclamer à toute heure la fin du Parnasse, chaque saison apporte, en nombre, des témoignages de la persistance du dogme parnassien. Je tiens qu'ils ont du bon et qu'à écouter les enseignements d'un maître difficile comme le poète illustre des *Trophées*, l'on gagne, à défaut de génie, certaines vertus littéraires qui ne sont point méprisables : le culte de l'ordre, le souci de la ligne, l'éclat du verbe, le respect de la langue française, sans compter je ne sais quelle grandesse de sentiments et de pensées qui, par ce temps intellectuellement démocratique, n'est point banale. Ces vertus se rencontrent à chaque page des deux recueils de M. Depont. Tout n'y est point parfait ; l'on y signalerait aisément des inégalités et des faiblesses. Mais presque tous les poèmes se recommandent par une pensée haute et noble, un sentiment pur, la richesse et l'éclat de l'imagination, le souci de la forme savante et impeccable. Le disciple se livre plus que le maître, et c'est à peu près le seul point par où il ne s'efforce point de lui ressembler. Il a des cris et des plaintes, des mélancolies et des ivresses. La pitié, l'amour, la justice parlent par sa bouche. Il souffre et l'avoue ; il exulte et le crie. Il sort de la tour d'ivoire. Certes, les quatre-vingts sonnets qu'il consacre, dans les *Déclins*, où ne se rencontrent que des sonnets — ne trouvez-vous pas que l'on abuse un peu de ce poème ? — à célébrer la gloire infiniment diverse des soleils couchants attestent une rare et curieuse virtuosité, une souplesse qui jouit d'elle-même et une opulente imagination : si leur suite est quelque peu monotone, plusieurs d'entre eux sont fort beaux ; mais je leur préfère, en général, les poèmes plus

humains, plus profondément sentis des *Automnes,* de la *Glèbe*, des *Élans mystiques,* d'*Au Seuil du Siècle.* Si l'empreinte du maître est visible partout, et parfois trop, il est juste de dire que le maître n'éteint pas le disciple : les *Déclins,* qui attestent un sérieux progrès sur les *Sérénités* couronnées par l'Académie, sont lisibles même à qui vient de refermer les *Trophées*, ce n'est pas un mince éloge.

Quelques sonnets de M. Depont parurent naguère dans *Durendal*, où leur mérite fut apprécié. Je me reprocherais pourtant de ne point donner aux lecteurs, une fois encore, la joie de lire ici de beaux vers de ce poète. Vingt poèmes me tentent et si je me décide à n'en transcrire, parmi eux, qu'un seul, c'est parce qu'il est excellent, non parce qu'il serait meilleur :

COUCHANT NOSTALGIQUE

Le vent harmonieux qui passe par bouffées
Ride à peine le lac de moire et de cristal
Où s'éteint la splendeur du rêve occidental,
Et le silence est plein de rumeurs étouffées.

Des collines, de rose et de pourpre étoffées,
Evoquant la douceur du paradis natal,
Dentellent l'horizon aux éclats de métal
Que gravit, pittoresque, une ville de fées.

Les appels attendris de lointains angelus
S'envolent, emportant les cœurs qui ne prient plus
Dans quelque nostalgie amère et grandiose ;

Et les pignons, les tours, les clochers musicaux,
Sur le fond lumineux d'un ciel d'apothéose,
Tremblent dans l'air vibrant de reflets et d'échos.

M. D.

DIVERS :

La Renaissance catholique en Angleterre au XIXe siècle. Première partie : *Newman et le Mouvement d'Oxford*, par PAUL THUREAU DANGIN (Paris, PLON).

Un des plus grands événements de ce siècle, une des plus glorieuses pages de l'histoire de l'Église contemporaine, c'est à coup sûr la résurrection du catholicisme en Angleterre. Jamais peut-être, en aucun temps, ne s'est manifestée d'une façon plus lumineuse la force mystérieuse de ce germe que l'on appelle la grâce. Cette semence divine, fut-elle ensevelie dans une seule âme chrétienne vivant de la vie de l'Eglise, et cette âme fut-elle la plus humble, la plus simple, la plus cachée, la plus modeste, la plus ignorée de toutes les âmes, possède une force génératrice telle, qu'au jour voulu de Dieu, il en sortira toute une Église, toute une hiérarchie de lévites, de prêtres et de pontifes, toute une armée

de confesseurs, toute une phalange de vierges, toute une légion de saints et de martyrs.

C'est l'événement qui arriva, il y a quelques années, en Angleterre. Le beau livre de M. Thureau Dangin nous l'expose dans toute son ampleur et nous en raconte l'admirable genèse.

L'Angleterre fut jadis un des plus fleuris et des plus embaumés parterres du jardin mystique de l'Église. Son sol était parsemé de fastueuses cathédrales. De tous côtés, au milieu des rutilantes splendeurs de la belle nature, s'élevaient des abbayes majestueuses dont les cloîtres paisibles résonnaient, jours et nuits, du chant grandiose de la liturgie catholique. C'est par milliers que l'on comptait et les prêtres, et les évêques et les fidèles. A peine y avait-il de ci de là quelques infidèles, qui avaient bien soin, du reste, de se cacher honteusement.

Tournons quelques pages de l'histoire. Que voyons-nous ? Les cathédrales existent encore, mais l'Hôte divin n'y est plus. Le Roi eucharistique qui les habitait a été chassé du tabernacle d'or par l'hérésie. Les célèbres abbayes d'antan ne sont plus que des ruines. Que sont devenus les blanches vierges et les moines candides ? Où sont les prêtres et les fidèles de l'Église du Christ ? Ils ont été, ou chassés, ou martyrisés, par la plus cruelle et la plus infernale des persécutions.

L'hérésie règne en souveraine et sur le trône et dans le sanctuaire, et dans les palais des riches et dans les chaumières des pauvres. L'Ile des Saints est devenue l'île de l'enfer.

Cette fois, l'Église semblait bien et définitivement vaincue. Ce n'était plus qu'un cadavre.

Mais passons quelques feuillets de l'histoire : Un spectacle magnifique s'offre à nos yeux.

Le rude et glacial hiver est passé. Un nouveau printemps, comme le disait si poétiquement l'un des plus grands héros de ce drame émouvant, a surgi. La Vigne mystique, qui semblait desséchée, revit et se recouvre d'un feuillage verdoyant. Le sang vermeil du Christ, qui en est la sève toute puissante, coule impétueusement dans ses sarments. Et ceux-ci s'épanouissent de nouveau en fleurs et en fruits de sainteté. Le Maître a fait descendre la rosée du ciel sur son champ et il est redevenu fertile.

Ecoutez la voix de l'Époux mystique, conviant sa fiancée l'Église à de nouvelles épousailles : « Lève-toi, hâte-toi, mon amie, ma colombe, ma belle, et viens. L'hiver de l'hérésie est passé, la neige s'est fondue, le froid a disparu. Les fleurs ont de nouveau apparu sur notre terre. » *(Cantique des cantiques.)*

Et des milliers de voix ont retenti dans tous les coins de l'Angleterre, chantant le triomphal Alleluia de Pâques : « Le Christ est ressuscité. Alleluia ! »

C'est l'histoire de cette résurrection plus miraculeuse que celle des corps que nous raconte M. Thureau Dangin. Tout catholique doit la lire. Aux timides, qui craignent pour l'avenir de l'Eglise, il rendra la confiance. Il confirmera les âmes fortes, qui n'ont jamais peur, parce qu'elles ont mis leur espoir en Dieu qui est immuable, dans la Foi. Aux hésitants, qui restent au seuil de l'Eglise et n'osent le franchir, il enlèvera la cruauté du scepticisme et, avec les soldats passant devant la croix après la mort du Christ, ils s'écrieront : « Celui qui a fondé cette Eglise est vraiment le fils de Dieu. »

L'histoire que raconte M. Thureau Dangin ne fait que commencer. C'est le premier volume d'une série, que nous souhaitons longue et détaillée. Le sujet en vaut la peine.

Un homme est à la tête de tout cet admirable mouvement de retour au catholicisme. Cet homme, c'est l'illustre cardinal Newman, en qui tous, catholiques et protestants, saluent le plus grand homme de l'Angleterre contemporaine.

Tout le volume de M. Thureau Dangin, comme toute l'histoire qu'il raconte, est imprégné de sa puissante personnalité. Ce fut, en effet, une des plus belles conquêtes de l'Eglise. Elle fut le signal de la rentrée en masse des brebis égarées au Bercail de Jésus-Christ.

Cette conversion eut une influence telle, que lord Beaconsfield, le fameux ministre anglais, ne craignit pas d'en écrire, dans la préface d'un de ses plus célèbres romans, cette parole suggestive : « La conversion de Newman a porté au protestantisme anglais un coup dont il ne s'est pas encore relevé et dont il ne se relèvera jamais. »

Voilà le sujet du beau livre de M. Thureau Dangin. Inutile d'insister sur son importance. Nous ne pouvons qu'engager tous ceux qui aiment l'Eglise à s'en emparer et à le lire.

L'abbé Henry Mœller.

XIe Congrès Eucharistique international, 1 vol. illustré (Bruxelles, Goemaere).

La maison Goemaere a voulu perpétuer le souvenir du Congrès Eucharistique de 1898 en un volume somptueusement édité, orné de précieuses illustrations.

C'est un compte rendu fidèle et vivant de tous les travaux, de toutes les cérémonies du Congrès.

Et rien, notamment, n'est plus attachant que la lecture des délibérations des sections, dont les membres ont produit de nombreuses études, bien documentées, nourries de détails abondants et d'aperçus judicieux. On trouvera là un ingénieux enseignement de propagande et de prosé-

lytisme, donné par des hommes d'œuvres expérimentés, animés de toutes les générosités du dévouement et de la foi.

Humble ou célèbre, placé au sommet ou à la base de la hiérarchie sacerdotale, chacun se lève pour apporter son tribut à l'œuvre commune, pour raconter ses courses et ses fatigues apostoliques, le résultat de ses efforts dans la modeste sphère de sa cure villageoise ou dans le vaste territoire de son diocèse et, au travers de la diversité des paroles, diserles ou rustiques, on sent que le même et enthousiaste esprit possède toute l'assemblée, un bienfaisant esprit de charité et de vie agissante.

En somme, il apparaît dans ce livre que la religion catholique, que ses ennemis, grisés par le vide fracas de leur propre voix, proclament moribonde, a conservé la plus grande partie de son empire sur les âmes, dans notre pays, et cette constatation justifie les sentiments de confiance et d'espoir qui enflamment toutes les paroles prononcées au cours de ces assises religieuses.

— L'art moderne a grandi, s'est fortifié à l'ombre de la religion; aussi ne pouvait-il se faire qu'il ne tînt une grande place dans les préoccupations du Congrès. On y a entendu le chanoine Bosson développer les plus justes idées sur la musique sacrée; dom Laurent Janssens ses principes d'art religieux, expression d'une saine et vigoureuse critique, et qui prouvent que si nos peintres et nos sculpteurs doivent étudier l'art du moyen âge, des gothiques flamands et des primitifs italiens, pour y surprendre le secret de sincérité et de vie que les enseignements et le faux idéalisme de la Renaissance ont fait perdre, l'imitation servile, le pastiche des œuvres anciennes, l'archaïsme factice deviendraient funestes et déplorables.

En un grave et magnifique discours, enfin, M. Godefroid Kurth a montré dans la rayonnante architecture de nos cathédrales, dans la prodigieuse efflorescence de l'art chrétien sous toutes ses formes, des plus simples aux plus hardies, l'image tangible, extériorisée, de l'aspiration religieuse de nos ancêtres.

La vertu du sacrement de l'autel qui renouvelle inépuisablement la ferveur et la grâce dans l'âme du fidèle, enflamma également, durant tout le moyen âge, l'ardeur spirituelle et la dévotion des artistes, aviva chez eux le désir de participer de tout l'effort de leur naïf et heureux génie à l'édification ou à l'ornementation de l'un de ces monuments, dont les nefs, le transept et les chapelles, remplis de bas-reliefs et de fresques, environnent l'autel eucharistique comme d'une auréole de chefs-d'œuvre.

Evoquant les œuvres des vieux *ymagiers,* véritables inventeurs de la plastique chrétienne, maîtres puissants de la pierre et de la couleur, l'éloquent historien a terminé par un persuasif appel à la restauration de

la pureté musicale de la liturgie, à l'abandon de toute concession profane au mauvais goût ou à la trivialité : « restauration qui préparera 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. »

Les Saints, *Saint Dominique,* par JEAN GUIRAUD. 1 vol. (Paris LECOFFRE).

L'auteur d'une monographie parue il y a quelques années et remarquable, d'ailleurs, en dépit de ses tendances protestantes, sur saint François, M. Paul Sabatier, esquissait quelque part un parallèle entre celui-ci et saint Dominique, espèce d'illustration de la thèse selon laquelle le Père Séraphique aurait apparu comme un apôtre de l'effusion personnelle et directe, en opposition avec la liturgie et l'organisation de l'Eglise romaine.

En imposant un cadre et des règles précis à l'ordre franciscain, les Papes auraient, sinon méconnu, au moins mésinterprété la pensée du fondateur. Et, comme les luthériens révélèrent jadis au monde l'Evangile authentique, falsifié par l'Eglise, depuis des siècles, ils nous apprennent aujourd'hui les véritables sentiments du Petit Pauvre. Mais, de même que le christianisme, à défaut d'une autorité qui en défendît et en préservât l'orthodoxie et l'intégrité, se fût dissout, dès l'origine, comme le luthéranisme, en sectes, au gré d'hallucinés ou de sophistes, — en l'absence d'une règle, l'ordre de Saint-François n'aurait, sans doute, pas franchi les frontières de l'Ombrie et, à la mort du saint, sans loi, désormais, direction ni contrainte, aurait marché sur les traces des *fraticelli,* dont l'errante et superstitieuse dévotion avait infesté l'Italie.

On devine aisément que M. Sabatier n'insiste sur ce rapprochement des deux grands saints du XIIIe siècle que pour diminuer l'un au profit de l'autre ou, du moins, au profit de l'idée erronée qu'il veut nous donner de l'autre : Saint François, d'après lui, fut hostile, sinon d'une façon ouverte (ses écrits attestent trop clairement le contraire!), au moins dans son for intime, aux enseignements du Saint-Siège, tandis que saint Dominique, féru de discipline et d'orthodoxie, se montra toujours fils docile et empressé de l'Eglise; aussi, le premier fut-il canonisé, en quelque sorte, par l'unanime voix populaire de son siècle; le second, presque inconnu et peu aimé, ne fut célébré que par les Souverains-Pontifes et par ses moines.

Il n'est possible, évidemment, d'arriver à de telles conclusions qu'en substituant au témoignage des contemporains, aux faits retenus par l'histoire, des impressions et des conjectures personnelles. Tentation

à laquelle M. Sabatier cède trop souvent et d'autant plus dangereuse qu'il a une propension naturelle aux interprétations tendancieuses, au point de faire croire quelquefois que sa sympathie pour saint François est faite toute d'antipathie pour la papauté.

L'extension extraordinaire, dans toute l'Europe, de l'ordre dominicain ne répond-elle point victorieusement à l'allégation de l'historien protestant? Les deux grands instituts, mineurs et prêcheurs, se propagèrent avec une égale rapidité, devinrent d'admirables instruments de pénitence et de réorganisation, en cette époque bouleversée et houleuse.

Le rôle providentiel des deux ordres mendiants est marqué de toutes parts, dans l'histoire comme dans la légende, et celle-ci, naïf et sincère écho de l'opinion des contemporains, n'est pas moins susceptible de nous éclairer que les faits les plus avérés.

Un siècle plus tard, l'immortel exilé de Florence consacrait deux des plus beaux chants de son poème à saint François et à saint Dominique, qu'il unit dans une même glorification :

L'un fu tutto serafico in ardore,
L'altro per sapienza in terra fue
Di cherubica luce uno splendore.
Dell' un dirò, perocchè d'ambodue
Si dice l'un pregiando, qual ch'uom prende,
Perchè ad un fine fûr l'opere sue.

L'un fut tout séraphique d'ardeur — l'autre, par sa sagesse, sur la terre resplendit — de la lumière des chérubins.— Je ne parlerai que d'un seul parce que,— quel que soit celui que l'on célèbre, c'est les exalter tous deux — puisqu'ils travaillèrent à une même fin.

Et, lorsque le dominicain illustre, saint Thomas d'Aquin, a ainsi loué l'humble François, saint Bonaventure, franciscain, vient à son tour glorifier, en paroles ardentes et magnifiques, saint Dominique, « *l'agricola che Cristo elesse all' orto suo, per aiutarlo,* le cultivateur que Christ élut pour l'aider dans son jardin ».

A de trop rares exceptions près, les vies de saints, surchargées de détails plus puérils qu'édifiants par une piété ignorante et mal entendue, écrites dans un style amorphe et béat, n'étaient propres, jusqu'ici, qu'à inspirer la lassitude et l'ennui; aussi, ne saurait-on louer trop vivement la maison Lecoffre d'avoir entrepris la publication d'une collection hagiographique, conçue d'après les rigoureuses exigences de la méthode historique moderne. M. Jean Guiraud vient d'enrichir cette série d'un volume consacré à saint Dominique, monographie dans laquelle il reconstitue, avec tout le souci d'exactitude et de critique désirable, la physionomie de ce saint, le rôle, — calomnié par Michelet,

entre autres,— qu'il a assumé dans la croisade des Albigeois, ses relations avec saint François, avec le Saint-Siège, etc.

La collection compte déjà une vingtaine de ces biographies présentées dans une forme succincte et substantielle. Elles se recommandent d'elles-mêmes aux fidèles comme aux curieux de vérité historique, à tous ceux qui voudront connaître les raisons et les modes de la prédominante influence, dans le développement de la civilisation moderne, du catholicisme et de ses agents les plus actifs, les saints, ces héros de la grandeur morale, de l'abnégation, de la prière et de l'humilité.

ARNOLD GOFFIN.

NOTULES

—

Un jeune artiste de valeur, M. Georges de Burlet, de Nivelles, vient de mourir à Tours. L'*Art Moderne*, du 17 septembre, consacre à sa mémoire quelques lignes d'éloges, qui nous paraissent donner, en peu de mots, la note caractéristique du talent de notre compatriote. Nous faisons nôtres ces éloges bien mérités, ainsi que les regrets sympathiques qui les accompagnent :

« Une triste nouvelle est venue, il y a quelques jours, surprendre douloureusement le monde artistique : M. Georges de Burlet, dont les robustes paysages et les aquarelles lavées avec brio ont fait bonne figure dans nombre d'expositions, est mort, après quelques jours de maladie, au cours d'une excursion en Touraine. Il avait à peine trente ans. M. de Burlet était le fils aîné de l'ancien chef de cabinet. Il était docteur en droit et avait fait son stage au Barreau de Bruxelles. Mais ses goûts le portaient irrésistiblement vers la peinture, pour laquelle il avait de réelles aptitudes. Une exposition particulière de ses œuvres qu'il ouvrit à Mons, à l'hôtel de ville, il y a cinq ou six ans, le fit sortir du rang des « amateurs » pour le classer parmi les professionnels de la brosse et de la martre. Il excellait à rendre les sites du Brabant et de la Flandre, dont la lumière et le coloris vibrant enthousiasmaient son œil avide de sensations vives. Il promena aussi son chevalet en Hollande, d'où il rapporta nombre de toiles vigoureuses, de belle santé et de joyeuse humeur. L'une d'elles, une vue de Dordrecht au crépuscule, fut remarquée à l'avant-dernier Salon de Paris, où figurait aussi, à la rampe, un tableau d'assez grandes dimensions que l'artiste avait peint sur les rives du lac de Virceilles, aux environs de Chimay. Compagnon d'études de Paul Kustohs, Georges de Burlet tombe, comme lui, avant d'avoir accompli son œuvre. Sa mort imprévue sera profondément regrettée de tous ceux qui eurent l'occasion d'apprécier le caractère charmant, enjoué et serviable du jeune peintre. »

⚜

L'on affirmait, jadis, que le mot *triomphe* n'avait pas de rime. M. Philippe Berthelot a infligé, dans un célèbre sonnet qui émut les

cénacles, un éclatant démenti à cette affirmation téméraire. Voici ce poème, dédié, comme il sied, à M. José-Maria de Heredia.

ALEXANDRE A PERSÉPOLIS

330 av. J.-C.

Au-delà de l'Araxe où bourdonne le gromphe,
Il regardait, sans voix, l'orgueilleux Basileus,
Près du rose granit que poudroyait le leuss,
La blanche floraison des étoiles du romphe.

Accoudé sur l'Homère au coffret chrysogomphe,
Revois-tu ta patrie, ô jeune fils de Zeus,
La plaine ensoleillée où roule l'Œnipeus
Et le marbre doré des murailles de Gomphe ?

Non ! le roi qu'a troublé l'ivresse de l'arack,
Sur la terrasse où croît un grêle azedarac,
Vers le ciel, ébloui du vol vibrant du gomphe,

Levant ses yeux rougis par l'orgie et le vin,
Sentait monter en lui comme un amer levain
L'invincible dégoût de l'éternel triomphe.

L'inauguration prochaine du buste de Sainte-Beuve, à Boulogne-sur-Mer, ville natale du célèbre Lundiste, fournit à M. de Régnier l'occasion de se montrer implacable pour le plus tartufe des critiques. Il démolit à la fois le poète de *Joseph Delorme* et le romancier de *Volupté* :

« Au milieu de la brillante pléiade romantique, Sainte-Beuve fait petite figure et y tient mince état. Sa muse est la parente pauvre de celle, si hautaine et si pure, d'Alfred de Vigny. Elle est bien chétive auprès de la puissante déesse qui anime Hugo. Elle est bien provinciale à côté de la charmante nymphe qui parle à l'oreille d'Alfred de Musset. Sainte-Beuve est, par nature, un poète médiocre. Il dut sentir sa pénurie. Manquant des dons premiers, il se rabattit sur les qualités secondaires ; ne pouvant être lyrique, il chercha à être familier et plaintivement sentimental. Il tâcha ainsi de s'attirer la clientèle des esprits timorés, des âmes indécises qui s'effarouchent de toute fougue et s'offensent des couleurs trop vives. Il échoua complètement. Ses vers étaient mauvais, ils le furent, le sont et le seront. Nul doute qu'il s'en aperçut ; de là, l'amertume. Peut-être qu'on le lui fit comprendre ; de là, la rancune. A travers les compliments en usage dans les cénacles, il dut démêler le peu de cas qu'on faisait de lui. Il y eut un Cendrillon dans Sainte-Beuve. Il resta assis au foyer, tandis que ses compagnons couraient la gloire en carosse et en beaux habits. Mais, comme il avait vu atteler et s'habiller, il connaissait

les dessous de ses brillants amis, il savait où l'entournure gênait et où le harnais portait, et il s'en souvint.

» La réputation de Sainte-Beuve romancier vit sur *Volupté*. *Volupté* est un de ces livres, à la fois très connus et un peu délaissés, qu'on se recommande discrètement entre initiés. On en parle, si l'on peut dire, à voix basse, comme si son extrême délicatesse le rendait inaccessible au vulgaire. Il est un des ouvrages que les âmes élégantes aiment à avoir sur un coin de leur table. Il partage ce sort avec la *Dominique*, de Fromentin, et il passe, comme elle, pour un des bréviaires psychologiques des amateurs d'analyses sentimentales. Certes, *Dominique*, malgré ce qu'il y a de surfait à l'estime qu'on en a, est un livre agréablement triste et assez tendrement mélancolique, tandis que *Volupté*, pour le lecteur de bonne foi, est une des plus insupportables autobiographies imaginaires qu'on puisse lire

» Je ne connais rien de plus prétentieusement filandreux que cette interminable et fastidieuse histoire. Il en reste dans le souvenir une brume d'ennui compacte et durable d'où ne se distingue ni une scène, ni un personnage. Là encore, l'ambition orgueilleuse de Sainte-Beuve a été cruellement déçue. Il a voulu faire, après Chateaubriand, de son *Amaurez* un nouveau René. Il y a employé un soin patient et minutieux ; il en a dessiné la figure avec un détail infini, comme si l'application pouvait suppléer au génie, et il s'est trouvé que la hautaine esquisse du maître, tracée de quelques traits sonores et en quelques lignes éternelles, dresse dans les mémoires la statue même de la Mélancolie et y cache de son ombre négligeante le pâle fantôme qui imite, de mille petits mouvements, son geste unique et définitif. »

Un peu sévère, tout de même, ce bêchage.

Il était convenu, pour presque tout le monde, que Ponsard représente, au XIXe siècle, la tragédie classique. Ce préjugé, puisque, paraît-il, c'en était un, vient d'être assez vivement bousculé par M. Emile Faguet. Celui-ci, après avoir établi que la méthode des classiques consiste essentiellement à « écarteler » leur personnage principal ou leurs deux personnages principaux, c'est-à-dire à le mettre ou à les mettre entre deux forces contraires ayant prise sur lui ou sur eux et qui le ou les tirent chacune de son côté, montre, par *Charlotte Corday*, que Ponsard ne met pas son personnage en pièces. « Il serait assez facile, ajoute M. Faguet, de prouver que Dumas père et Victor Hugo étaient beaucoup plus dans la tradition que François Ponsard. Ils écartelaient assez consciencieusement. Ils mettaient leurs personnages, au moins, à des bifurcations où ils

avaient à choisir entre le chemin de gauche et le chemin de droite. Ils étaient beaucoup plus classiques qu'ils n'en avaient l'air, ce qui veut dire peut-être, tout simplement, qu'ils savaient faire une pièce de théâtre. Ponsard suit moins la tradition. Il est véritablement novateur. Il ne met pas d'intérêt dramatique dans un drame. Mais en quoi, diable! ses contemporains l'ont-ils trouvé classique? Il est vrai qu'il écrit en vers un peu plats, à l'ordinaire. Mais est-ce une raison suffisante? Il n'est pas probable. »

« En Belgique, on ne lit pas. » Que de fois entendit-on cette plainte, naguère! On y lit davantage aujourd'hui. Mais, tandis que croissait, ici, la curiosité littéraire, il semble qu'en France elle soit allée diminuant, car, de tous côtés, voici qu'on se lamente sur le krach du livre.

Ecoutez, à ce sujet, les doléances d'un libraire parisien, rapportées par un écrivain des plus estimés à Bibliopolis, M. Octave Uzanne :

« En France, me disait aujourd'hui même un libraire des boulevards, qui exerce proche le café où les littérateurs se réunissent pour le *six o' clock Pernod*, en France, on lit peu, infiniment peu de livres, et on en achète moins encore; vous ne sauriez croire, ajoutait-il, le nombre de personnes de situation aisée, brillante même, qui hésitent et regardent à dépenser quelques francs pour l'achat d'un livre; je pourrais vous citer telle famille nombreuse, telle étude d'avoué, telle grande administration où l'on achète un exemplaire d'un livre de Daudet, de Bourget, de Barrès ou de Maupassant *pour tout le monde à la fois;* chacun, à tour de rôle, attend son heure, patiemment, pour lire l'œuvre en renom, et il ne vient à aucun d'eux l'idée d'acquérir un autre exemplaire ayant moins de service. Le livre est considéré, chez nous, comme une chose négligeable; on aime à l'emprunter, on oublie de le rendre, on cherche à *taper* les critiques qui reçoivent de l'éditeur toutes les nouveautés littéraires; mais sortir trois blanchets de sa profonde pour un bouquin broché, cela ne peut venir à l'idée de la majorité des Parisiens, et si nous n'avions pas, concluait le sceptique détaillant, quelques bibliophiles de valeur, d'excellents clients de passage venant de province ou de l'étranger, clientèle flottante qui ne craint pas l'excédent des colis de retour, je vous assure qu'il faudrait songer à mettre la clef sous la porte. »

Nous avons donné, dans un de nos précédents fascicules, sous le titre *Poésie Flamande*, une étude du baron Kervyn de Volkaersbeke, sur le beau recueil de poésies de l'abbé Cuppens, intitulé trop modestement, *Verzekens*. Cette étude n'a point satisfait tous ceux qui ont lu ces poésies.

Ils craignent que M. Kervyn n'ait écrit son article sans avoir lu tout le volume. Il a analysé surtout les premières poésies, les « péchés de jeunesse » de l'auteur, qu'il a mises en tête du volume, par un excès de sincérité et pour ne pas poser en poète tout fait.

M. Kervyn trouve qu'il n'y a pas d'émotion dans l'œuvre de l'abbé Cuppens ! Or, quiconque lit les séries de poésies qui sont à la fin du volume « Figure de Vierge » et « Fleurs de Deuil sur la Tombe de ma Mère », reconnaîtra aisément la fausseté de cette critique. Ces pièces de vers sont débordantes d'émotion. L'auteur semble les avoir composés avec toutes les larmes de son cœur et toutes les flammes de son enthousiasme. M. Kervyn qui a si bien compris et rendu l'émotion de la *Campinoise* aurait été touché par ces poésies, s'il les avait lues. Nous le soupçonnons bien fort d'être allé un peu vite en besogne ou de s'être interrompu par fatigue. L'analyse des poésies dont il parle est juste en général. Mais il a attaché vraiment trop d'importance à des pièces d'adolescent écrites il y a 15 ou 16 ans et a passé complètement sous silence les poésies des dernières années, qui sont cependant la vraie œuvre du poète.

La reprise des cours de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, pour dames et jeunes filles, si admirablement organisée et dirigée par Henri Thiébaut, a eu lieu le 1er octobre. Nous ne nous lasserons pas de recommander cette école aux sympathies du public. C'est une école sérieuse et très artistique. Plusieurs auditions de musique nous ont fait apprécier sa haute valeur. On y donne un enseignement complet, une éducation musicale parfaite. C'est un petit conservatoire. L'enseignement comprend le solfège, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique, la diction et la déclamation, le piano, la lecture à vue et le piano d'ensemble. L'école est située rue du Président, 54. On y reçoit les inscriptions et on y donne tous les renseignements désirables, le dimanche de 9 à 11 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

Le R. P. dom Laurent Janssens nous prie de rectifier le jugement porté par M. l'abbé Verhelst au sujet d'un passage de son article sur l'artiste Pérosi. L'abbé Verhelst semble avoir mal lu ou mal compris, nous écrit-il, quand il dit : « quant aux dissonnances qui partent de l'autre presse, dom L. Janssens les attribue à l'esprit sectaire. » Telle n'était pas du tout sa pensée, nous écrit-il.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 — 6e Année

Sommaire du n° 10 (Octobre)

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE. — *Les Mages* (suite) 741
Bon CHARLES DE SPRIMONT. — *Viviane et Merlin* (poésie) 756
ARNOLD GOFFIN. — *Percy Byssche Shelley* 761
FRANZ ANSEL. — *La Mandoline :*
I. *Trois Lieds.*
II. *Le Miroir.*
III. *Chagrin d'Amour pendant le Bal.*
IV. *Ritournelle.*
V. *Pitié* (poésies) 769
GEORGES VIRRÈS. — *Georges Eekhoud.* 776
SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE. — *L'Hécatombe* (poésie) 792
Comtesse ED. DE LIEDEKERKE. — *De l'Art dans l'Éducation* . . . 794
Les Livres 798
Illustrations : Saint Jean-Baptiste. } Œuvres de
La Mère et l'Enfant. } JULES LAGAE.

LA MÈRE ET L'ENFANT

Œuvre de JULES LAGAE

LES MAGES

—

(Suite.)

—

En achevant ces mots, Balthazar soupira et, comme si les souvenirs, qui maintenant se pressaient dans son esprit, lui parussent trop douloureux à raconter, il baissa la tête et demeura silencieux, contemplant fixement les tisons à demi consumés qui brûlaient dant les flammes languissantes. Et ni les seigneurs, ni les rois, tendrement émotionnés par son récit, n'osèrent interrompre son silence et lui demander de poursuivre. Mais le plus désireux de tous de connaître ce soir même toute l'histoire de Damien, Gaspar, profita de cette pause pour faire jeter sur le feu de nouveaux troncs résineux, et voyant les claires flammes dorées s'élancer avec une vie nouvelle et retomber sans cesse, comme une jaillissante fontaine de feu, Balthazar comprit le désir muet de Gaspar et de ses compagnons et, relevant la tête, après être resté un moment pensif, il reprit son récit :

« Cette rencontre, qui bouleversa ainsi l'esprit de Damien, je ne l'appris, je vous l'ai dit, que plus tard, dans l'un des derniers entretiens que je pus avoir avec lui. Entre-temps, nous étions restés dans ce château d'été, entouré des bois épais et de la mer, et l'humeur du prince, devenue chaque jour plus farouche, me

paraissait chaque jour aussi plus inexplicable et plus inquiétante. En vain, invoquant notre tendre amitié, avais-je cherché déjà à connaître les causes de sa tristesse : toujours il m'avait répondu, souriant lui-même, que c'était là une mélancolie passagère, qui devait s'en aller comme elle était venue, sans cause. Mais son sourire était pâle et passait vite sur ses lèvres, et les jours se suivaient, augmentant son amour de la solitude et mon chagrin de le voir ainsi s'éloigner de moi.

» Un jour qu'il avait paru plus morose encore que d'habitude, je l'avais vu se diriger vers la mer, descendant entre les rangées régulières des pins parasols, et sur la plage blonde il était resté immobile, si absorbé dans sa silencieuse contemplation, qu'il ne m'entendit pas venir derrière lui ; et ce ne fut que quand doucement je lui touchai l'épaule qu'il se retourna et m'aperçut.

» O cher frère, lui dis-je, toi qui fus si longtemps mon seul ami, toi qui m'aimes, je le sais, de tout ton cœur généreux d'adolescent et de poète, pourquoi donc, ô Damien, n'as-tu plus foi en ton frère et ne veux-tu plus lui confier les secrets qui te tourmentent? Ne sais-tu pas, ô Damien, que je ne vis que pour toi, et que ma plus grande joie jusqu'ici a été de te voir vivre insouciant et heureux, comme tu l'étais lorsque nous vînmes ici? As-tu quelque désir et ne sais-tu pas d'avance que toute chose que tu souhaites est d'avance accordée, pourvu qu'elle soit en mon pouvoir? Ne vois-tu pas surtout combien je suis peiné de cette défiance que tu me montres? Notre père te remit jadis à moi, tout petit enfant, et me fit promettre de t'élever comme un frère, de t'aimer toujours et de te protéger dans toutes les circonstances de la vie. Ai-je mal tenu ma promesse, ô Damien! ai-je épargné mon temps et mes soins? Ai-je surtout jamais cessé un instant de t'aimer? Réponds-moi, je t'en prie, et que je sache au moins pourquoi j'ai perdu ta confiance.

» Et le cœur de Damien fut touché par mes paroles ; en souriant doucement, il me prit les mains et, les tenant dans les siennes, il répondit :

» — O frère aimé! tu le sais, ni maintenant ni jamais ma confiance ne t'a manqué : car si, depuis mon adolescence, tu t'es

montré et tu restes pour moi le meilleur des amis, pour moi aussi tu as été plus qu'un frère durant toute mon enfance et, m'élevant avec la tendresse d'un père et d'une mère, tu as su remplacer par ton amour, l'amour de ceux-là qui nous étaient ravis. Et, non content de ce que la vie pouvait offrir de plus beau et de plus heureux à ton frère, tu rêvas pour lui une existence plus riante, plus sereine et plus belle encore, et nulle pensée douloureuse, nul aspect désolant et cruel de la vie ne vint, grâce à toi, voiler l'insouciant bonheur de sa jeunesse. Car je sais tout... Je connais les secrets de celui qui me reproche d'en avoir pour lui, ajouta-t-il en riant et en me mettant la main sur la bouche pour m'empêcher de répondre. Ne te trouble pas, dit-il, voyant ma confusion, et ne te mets pas en peine de mon avenir : ce n'est point cette connaissance réelle de la vie et de la mort qui a troublé mon humeur; car à ce chagrin, que je ne veux nullement te cacher, mais dont je te demande seulement de pouvoir, pour quelque temps encore, différer le récit, ni toi ni moi ne pouvons rien faire; et ce n'est point, je te le répète, le déchirement de ce voile charmant, que ton amour avait tendu entre la vie et moi, qui a causé ma tristesse. Car chaque chose vient à son heure, ô Balthazar, et si je te rends grâce des insouciantes années que j'ai vécues jusqu'ici d'une vie poétique de rêves et d'apparences, maintenant que mon adolescence s'achève et que l'âge viril va s'ouvrir pour moi, la vie nouvelle que je découvre, pour être moins brillante et moins sereine que l'autre, m'apparaît d'autre part meilleure, plus belle et plus digne d'envie. Celui qui n'a vécu jusqu'ici que pour lui-même rêve de pouvoir vivre à présent pour les autres; et quel sort plus heureux pourrions-nous souhaiter que celui que Dieu nous a dévolu à tous deux! Les princes et les rois furent entre tous les mortels choisis par Dieu pour gouverner les peuples et pour que, par de sages lois, ils assurassent le bonheur de ceux qu'il leur a confiés. Tu connais mon cœur, Balthazar, et sais que ce n'est point la puissance que j'ambitionne; mais un ardent amour me pousse à approcher et à secourir selon mes forces ces milliers d'hommes qui peuplent notre

royaume et qui sont notre peuple, celui que Dieu nous a remis pour le garder, le protéger, pour veiller à ses besoins et à son bonheur, pour l'élever et l'aimer enfin, comme une mère ferait de son enfant. O cher frère! dans le royaume le mieux gouverné, quel effrayant et presque inévitable amas d'injustices, de misères, de maux et de malheurs, que le roi ignore et qu'il pourrait éviter par son influence; et quel rôle utile et bienfaisant pourrait jouer celui-là qui, ne voulant être que le conseiller aimé et désintéressé de son roi, s'emploierait à lui faire connaître et réparer ces injustices, à lui faire soulager cette misère et ces maux, qui semblent sur toute la terre inévitables. Me jugeras-tu digne de cette vie, la plus douce et la plus heureuse que tu puisses m'offrir à présent? Toi qui permis à ma jeunesse de croître et de s'épanouir dans les jardins toujours fleuris d'un monde idéal et poétique, ne me donneras-tu point maintenant l'existence utile et bienfaisante et active que je souhaite? Tu me le diras, dit-il, arrêtant d'un geste ma réponse; tu me le diras en consacrant d'une grâce mon entrée dans cette vie nouvelle. Si tu permets, dès ce jour, aux pauvres et aux malades de sortir et d'aller librement par tout le royaume, et pour moi, tu me rendras fier et joyeux si tu me laisses libre d'aller et de venir à ma fantaisie, puisque tu le vois, la surveillance est désormais devenue inutile.

» Et je lui accordai joyeux ce qu'il avait demandé; car de jour en jour, je comprenais que ce rêve de vie factice et irréelle que j'avais conçu pour Damien devait tôt ou tard s'évanouir et je n'avais si longtemps prolongé mon séjour en ce château que parce que je redoutais de ne pouvoir, à Epha, lui éviter plus longtemps des rencontres révélatrices.

» En écoutant Damien me conter ses projets au bord des flots ensoleillés et bleus de la mer d'Arabie, je m'étais réjoui, retrouvant chez lui les désirs enthousiastes de ma jeunesse; mais j'avais craint bientôt que, comme jadis pour moi, le manque d'énergie et de persévérance ne vint l'empêcher d'accomplir la tâche généreuse qu'il s'était désignée et qu'il n'eût, dès lors, à souffrir toute sa vie de son impuissance à réaliser le rêve

qu'il avait conçu. Aussi, fut-ce avec une joyeuse surprise que, rentré à Epha, je le vis se mettre à l'œuvre avec une volonté opiniâtre et que je n'aurais pu soupçonner de lui. Levé tôt, chaque matin il sortait seul et s'en allait par la ville et les campagnes environnantes, pour voir de ses yeux, connaître par lui-même tout ce qu'il avait si longtemps ignoré; de retour au palais, il s'enfermait alors et, pour quelques heures, lisait et travaillait avec une ardeur que rien ne pouvait troubler ni distraire; composant de préférence sa société de savants et de lettrés, il avait su si bien ordonner sa vie que, sans interrompre ses travaux et ses études, il ne manquait nulle cérémonie, nulle fête à laquelle son rang l'obligeait de paraître. Toutefois, bien qu'à cette vie active sa mélancolie passagère se fût peu à peu dissipée, les plaisirs de la cour semblaient avoir gardé peu de charmes pour Damien. Ce qui avait chassé lentement sa tristesse, ce qui faisait à présent sa joie, c'étaient ses longs entretiens avec les savants, ses amis, qu'il écoutait, attentif, ou qu'il pressait de questions, avide de s'instruire, les confondant par la précision de son infaillible mémoire et la clairvoyance pénétrante de son esprit; chères lui étaient ces causeries élargissant sa pensée, développant son intelligence et son savoir, — précieuses lui semblaient les calmes heures passées avec ses livres dans le silence de sa chambre d'études, ouverte sur le vert horizon de ses jardins bien taillés, mais plus chères et plus précieuses encore, lui semblaient les heures qu'il passait à visiter chaque jour ces pauvres et ces malades dont il avait vécu éloigné jusqu'alors. Trompé, les premières semaines, par son inexpérience des hommes et la bonté de son cœur, il avait su bientôt discerner la vraie de la fausse misère, la souffrance feinte de la réelle, et il avait réprimé les abus avec une fermeté qui montrait la foi qu'il avait dans ce qu'il croyait sa mission, et la scrupuleuse justice avec laquelle il s'efforçait de la remplir.

» Si, depuis qu'il s'occupait des affaires publiques, il semblait vouloir restreindre son rôle à l'amélioration du sort de ceux qu'il nommait ses pauvres et ses malades, il ne m'en avait pas moins donné souvent déjà de si sages et si utiles conseils pour la con-

duite des affaires du royaume, que je m'étais habitué peu à peu à ne rien entreprendre d'important sans prendre tout d'abord son avis.

» Dans ce corps charmant d'adolescent à peine sorti de l'enfance, je m'émerveillais de trouver un esprit supérieur au mien et à celui de mes plus sages conseillers; déjà, je voyais sa bienfaisante influence reconnue et célébrée par tout le royaume, et je ne pouvais m'empêcher de songer avec orgueil à ce que l'avenir réservait à ce frère que j'avais élevé; en me rappelant ce qu'il avait su en quelques mois accomplir de réformes utiles, je ne doutais pas que son règne ne dût dépasser en sagesse et en renommée celui des princes les plus illustres de l'Orient. Aussi, mon plus secret désir était-il maintenant de me retirer peu à peu devant lui et de hâter cet avènement qui devait réaliser les aspirations les plus généreuses de ma jeunesse, les projets et les rêves grandioses que je n'avais su jadis que concevoir. Dans quelques jours, on devait célébrer par des fêtes magnifiques la majorité de Damien, et j'avais résolu de saisir cette occasion pour l'associer solennellement au trône; et dès que cette nouvelle fut connue, une joie immense remplit toute la ville; il semblait que chacun se congratulât d'un bonheur personnel et que, de cette moitié de la puissance royale qu'allait posséder Damien, chacun fût en droit d'espérer des grâces inattendues. Déjà s'organisaient partout les apprêts de ces fêtes qui devaient attirer à Epha les princes et les seigneurs de toute l'Arabie; déjà je me félicitais à la pensée de poser sur son front la couronne royale; déjà je pensais au jour où, avec de tendres et hautes paroles, je lui remettrais le sceptre et disparaîtrais dans quelque retraite heureuse, satisfait de le voir vivre adoré de son peuple, illustre et renommé chez les autres nations.

» Hélas! poursuivit en soupirant Balthazar, je ne méritais point un tel bonheur. En un seul jour, en quelques heures, tout mon projet s'écroula, toute la joie de ma vie fut anéantie et une catastrophe tellement soudaine s'abattit sur moi que jamais je n'eusse pu l'imaginer.

» Sur la demande de Damien, j'avais fait bâtir, en dehors des

portes de la ville, des hôpitaux provisoires pour ces lépreux misérables que le danger de la contagion m'obligeait à exiler chaque mois dans une île lointaine. Or, un matin que chacun vaquait au palais et dans la ville aux préparatifs des fêtes prochaines, Damien se présenta inopinément aux portes de ces asiles de la plus horrible souffrance, et, malgré les prières et les remontrances qu'osèrent lui adresser les gardiens consternés, il entra; de sa présence et de sa parole persuasive, il réconforta les cœurs déchirés de tous ces malheureux et, leur ayant promis de s'occuper d'eux et de faire tout ce qui serait en son pouvoir pour améliorer leur sort dans le lieu de leur déportation, il les laissa, ayant rallumé dans leur cœur de tremblants espoirs de guérison et de vie heureuse encore dans l'île pestiférée. Damien était ensuite rentré au palais et, sans rien dire de sa visite, il s'occupa tout le jour comme de coutume; mais le soir, un léger malaise le prit et, demandant qu'on le laissa seul, il se retira dans ses appartements. Entre-temps, la nouvelle de sa visite aux lépreux était parvenue aux seigneurs de son entourage et quand, le lendemain matin, ces seigneurs qui le soignaient virent son indisposition s'aggraver, une si terrifiante supposition traversa leur esprit qu'aucun d'eux n'osa me révéler ses appréhensions. Mais quand, après une longue journée passée dans des alternatives de lourd sommeil et de fièvre, le soir fut venu, et que les médecins anxieux approchèrent les flambeaux de son visage et de ses mains, ils reculèrent épouvantés, à la vue de petites taches, livides et noires, irrécusable symptôme de la plus horrible des maladies. Et dès lors, rien ne put empêcher la lugubre nouvelle de voler de bouche en bouche, jetant partout la consternation et la terreur. En un instant, elle fut connue de toute la ville — et l'un des derniers je l'appris (aucun des seigneurs n'osant paraître devant moi) par un serviteur que j'avais surpris pleurant dans un couloir du palais.

» La nouvelle tomba sur moi comme un coup de foudre et, sans vouloir rien entendre, je m'élançai, sanglottant et hurlant de douleur à travers les rues de la ville. D'un trait je courus jusqu'au palais de Damien et là, je m'arrêtai un instant pour

bien m'assurer que je n'étais pas le jouet d'un cauchemar hideux; mais des gens gémissaient là aussi, tellement absorbés par leur chagrin qu'ils ne me virent pas; et d'un bond, je repris ma course et, traversant les salons et les chambres pleins de seigneurs atterrés, repoussant violemment tous ceux qui me barraient le passage, en un moment j'atteignis les appartements de Damien. Mais les portes en étaient fermées à l'intérieur, et comme je cherchais avec violence à les ouvrir, j'entendis sa douce voix bien aimée qui, de l'autre côté des portes, me priait doucement de me calmer et de venir seul, tout seul, causer avec lui sous les balcons de ses fenêtres donnant sur les jardins. Je l'avais entendu; il vivait; j'allais le voir — et tandis que des ruisseaux de larmes s'échappaient de mes yeux, je sentais déjà l'espérance renaître en mon cœur, et, défendant à tous de me suivre, je sortis du palais et, le contournant, marchai vers les fenêtres de Damien.

» Seigneurs, sept années se sont écoulées depuis cette nuit, mais son souvenir est plus vivement et plus indélébilement gravé dans mon esprit que celui des choses qui se sont passées hier. Je sortis du palais, et je vis la nuit d'été azurée, constellée, splendide de douceur et de sérénité — et toutes les étoiles me crièrent : « On t'a trompé! on t'a trompé! Comment as-tu pu croire que nous laisserions frapper celui qui nous a si souvent chantées. » Je m'avançai dans les jardins bien taillés, et les longues allées des arbres réguliers agitèrent leurs feuilles dans l'ombre bleue, et les feuilles me dirent : « Ce n'est pas vrai! ce n'est pas vrai! hier encore il vint se promener à notre ombre, et dans la fraîcheur de notre ombre se reposer. » J'étais arrivé sous les balcons de Damien — et là, sur la terrasse aux chemins plantés de doux gazons, je vis des fleurs disposées en parterres réguliers et diaprés. — Sous la terrasse chantaient et brillaient au clair de lune les fontaines argentées dont le murmure, jour et nuit, berçait ses rêves et ses pensées — et des bassins des fontaines un long canal s'en allait à l'horizon, luisant et calme, uni comme un miroir reflétant les hautes tiges des ormes géants penchés vers lui dans un tranquille sommeil. Et

les fleurs radieuses des parterres, le chant incessant des fontaines, et les rayons de lune glissant sur les eaux miroitantes, à leur tour murmurèrent : « On t'a trompé. Nul ne nous aima comme lui et c'est pour lui seul que ce parc vit et resplendit. » Le cœur tremblant, marchant dans un rêve, je m'approchai des balcons, et, doucement, redoutant l'éclat de ma voix, j'appelai Damien. Il apparut, et de nouveau le rêve s'enfuit, l'angoisse me reprit et me serra la gorge, et les larmes voilèrent mes yeux. Mais de nouveau aussi, le voyant si resplendissant de jeunesse et de beauté, je doutai et, comme les fleurs, et comme les arbres, comme la nuit tout entière, je m'écriais : « Ce n'est pas vrai, Damien! ce n'est pas vrai! »

» Hélas! il n'y a plus à douter, ô très cher frère, dit Damien; et en même temps il levait en pleine lumière ses mains blanches, et aux clairs rayons de la lune, il me montra les taches qui les parsemaient. Ces taches n'ont jamais trompé, ô Balthazar, elles sont l'indice infaillible et certain de la maladie et voici qu'en un seul jour, en un instant, tes plus chères espérances sont détruites et anéanties. O frère, ne cache pas ainsi ton visage dans tes mains, ne faiblis pas, ne pleure pas, Balthazar, appuie-toi à ce banc de mousse à tes côtés : lève les yeux vers moi, et vois si mon visage reflète la moindre douleur. O bien aimé! pour quelques instants, fais trève à ce violent désespoir : écoute ton ami qui t'en prie, car lorsque tu l'auras entendu, si la douleur n'est point encore chassée de ton cœur, du moins tu la verras s'apaiser et s'adoucir et tu comprendras comment je n'éprouve nulle crainte, mais une joie profonde à la pensée des maux qui s'apprêtent à fondre sur moi et qui te semblent si épouvantables.

» Et malgré ma douleur, je levai les yeux vers lui et, stupéfait, angoissé d'une nouvelle crainte, je contemplai son visage admirable de jeunesse et de beauté, tout rayonnant d'une incompréhensible joie.

» Ce n'est pas le délire qui me fait parler, reprit Damien se penchant vers moi et me souriant doucement. Regarde-moi bien, ô Balthazar, j'ai tout mon esprit et d'ailleurs la souf-

france ne m'a pas encore atteint. Après que la connaissance de la vie réelle m'eut été révélée, lorsque je te contai naguère mes projets enthousiastes au bord de la mer resplendissante, je ne te dis pas alors comment ces idées m'étaient venues à l'esprit, je ne te dis pas l'espoir qui m'avait soutenu contre l'amertume et le chagrin des illusions perdues de ma jeunesse. Et si je ne t'ai point alors parlé de Dieu, c'est que je te croyais à ce moment mal préparé encore à accueillir le récit de ma conversion. Je connaissais ta vie et les désirs généreux de ta jeunesse et je savais que ton cœur était resté bon, mais je voyais aussi les passions, enracinées dans ton cœur, t'éloigner chaque jour de Dieu, et je savais que ces passions ne pouvaient en être arrachées qu'à la longue, par de ferventes prières et par l'exemple d'une meilleure vie. Aussi me suis-je tu alors, et ai-je cherché à te ramener à cette vie rêvée jadis, en m'efforçant de mériter ta confiance et de gagner ton estime par une existence utile et bienfaisante.

» O frère, combien j'ai prié pour qu'il te fût permis d'être touché à ton tour de la grâce divine. Depuis notre retour à Epha, me souvenant de mes années de mollesse et d'ignorance des biens célestes, je passais les nuits en prières, demandant à Dieu qu'il voulût bien en m'enflammant du divin amour me rendre capable d'une action héroïque qui effaçât les fautes de ma vie passée et pût ramener à Dieu ton cœur et le cœur de ton peuple. Ne gémis pas, Balthazar, de voir tous tes projets renversés, car même si la maladie ne m'eût surpris, aucun de ces projets ne devait se réaliser. Je ne voulais pas de ce royaume auquel tu voulais m'associer et dont Dieu t'avait confié la garde; un autre royaume m'appelait que j'entrevoyais dans mes rêves et dans mes oraisons, et je n'attendais le jour où tu pensais m'associer au trône que pour renoncer solennellement à cet honneur et pour implorer de ton amour d'être envoyé comme consolateur et protecteur à l'île lépreuse. Mais combien de difficultés devaient surgir avant l'accomplissement de ce rêve désiré ; combien n'avais-je pas à redouter ta douleur, tes supplications, la violence de ta tendresse et la faiblesse de mon

propre cœur. Et voici que, par la grâce de Dieu, ces obstacles qui eussent rendu ma vie misérable et l'eussent empoisonnée d'un perpétuel remords, voici que par la miséricorde infinie tous ces obstacles sont soudain anéantis et qu'à tout jamais mon sort et celui des désespérés vers qui Dieu m'envoya sont indissolublement liés.

» Ma joie serait parfaite à la pensée de cette vocation inéluctable si je pouvais espérer que cet appel de la Providence sera entendu par toi et deviendra le signal de ta réconciliation avec Dieu. En voyant la profonde allégresse qui remplit mon âme à la pensée de ma vie prochaine, admire, ô Balthazar, le bonheur et la confiance qui donnent l'amour de Dieu. N'est-ce pas le même et généreux amour qui tantôt t'enflammait lorsqu'au mépris du danger et de ta vie, tu voulais t'enquérir par toi-même de mon état et me prodiguer tes soins. Car tout amour désintéressé vient de Dieu, et lorsque ta tendresse pour moi te faisait oublier ta sécurité, c'est qu'une étincelle de l'amour divin embrasait ton cœur et le rendait insensible à la crainte et aux pensées égoïstes. Et si, comme tu m'as aimé aujourd'hui, tu pouvais aimer tous les hommes, ô Balthazar, alors nul fléau, nul péril, nulle maladie ne pourrait plus t'arrêter ni te tourmenter, mais à travers toutes les vicissitudes de la vie tu jouirais d'une paix et d'un bonheur constants. Car si, comme tu le sais, il est un autre royaume où ceux qui auront vécu religieusement goûteront des jouissances et des félicités éternelles, dans le monde déjà tu peux trouver le bonheur. Et celui-ci, tu l'as compris, réside dans l'amour de Dieu et dans l'amour désintéressé de ses créatures. Si d'un amour véritable tu aimes Dieu, tu trouveras dans cet amour toutes les consolations dont tu as besoin pour cette vie, et que nulle amitié, nulle affection terrestre, quelque profonde qu'elle soit, ne pourra te donner; dans cet amour seul tu trouveras la paix et la résignation parfaites et dans la route, jonchée d'épines et de ronces, qui mène droit au ciel, tu marcheras rempli d'allégresse sachant que chaque nouvelle épreuve te rapproche de Dieu et de la vie éternelle.

» Pour être resté bon et généreux au milieu des entraînements

d'une vie dissipée, tu sais combien suavement le cœur se dilate et se réjouit de toute bonne action. Lorsque tu sens ainsi se gonfler doucement ton cœur dans ta poitrine, lorsqu'il te semble que tes pas deviennent plus légers et qu'une vie nouvelle te pénètre au souvenir d'une bonne œuvre, sache, ô bien cher, que véritablement ce sont les effluves de la vie éternelle que ton âme respire; sache que ce bonheur ineffable que tu éprouves, que ces rêves de jeunesse qui refleurissent alors dans ta pensée, que ces désirs passionnés de dévouement, de charité et d'amour qui te transportent, font briller devant toi le mirage consolateur d'une vie nouvelle; sache que toutes ces grâces te sont accordées pour cet élan fugitif de charité et d'amour qui te faisait aimer Dieu dans une de ses créatures. Si grande est la miséricorde de Dieu, qu'il ne s'est point contenté de nous permettre de mériter la vie éternelle, mais que, même en ce temps d'épreuve, il nous protège et nous vient en aide, par les grâces sanctifiantes nées de la prière et des œuvres louables. Dans ce royaume même, il y eut, tu le sais, des saints que la seule ferveur de leur prière rendit insensibles aux souffrances et aux douleurs terrestres, et qui toute cette vie goûtèrent les joies séraphiques de la divine contemplation. Ceux-là dont le cœur est pur comme l'eau des sources et comme l'azur du ciel peuvent seuls jouir de cette vie extasiée et ravie en Dieu; ceux-là qui vécurent éloignés de tout désir et de toute pensée mauvaise ont eu la vie la plus belle et la plus bienfaisante que l'on puisse avoir. Car, tandis que les années de leur vie terrestre s'enfuyaient aussi heureuses et brèves que les heures de la nuit d'été, leur incessante prière était comme le nuage d'encens des autels et protégeait tout le pays où ils priaient. Par la grâce de leur oraison ininterrompue, les cœurs s'ouvraient autour d'eux et des âmes naissaient au Seigneur comme au printemps naissent des fleurs sous l'action du soleil et des pluies fécondantes. O Balthazar! partout où tu rencontreras des hommes menant cette vie contemplative, honore-les comme tu as honoré tes père et mère, car, je te le répète, il n'est pas de vie plus bienfaisante et plus agréable à Dieu. Et si nous ne sentons en nous ni la pureté, ni la

piété fervente, ni la constance nécessaire à semblable vie, efforçons-nous du moins de vivre ainsi que ces saints hommes l'ont enseigné, en pratiquant les bonnes œuvres et en louant Dieu. Chaque homme a devant lui une tâche à accomplir : proportionnée à ses forces, elle soutient celui qui l'accomplit contre les découragements et les chagrins de cette existence passagère; c'est dans l'accomplissement de cette tâche providentielle que nous trouvons cette douce et fortifiante pensée que notre vie est utile aux autres aussi bien qu'à nous-mêmes, et comme cette consolation et ce soutien constant nous ont été accordés par la miséricorde divine, il n'est point d'homme qui, s'examinant en conscience, ne découvre cette mission que Dieu lui a désignée. Comme il n'est point non plus d'homme qui n'ait trouvé, l'ayant remplie, le bonheur en ce monde et dans l'autre le salut éternel. Souviens-toi, souviens-toi, ô cher frère, des aspirations nobles et généreuses de ta jeunesse. Souviens-toi que, depuis, le regret constant t'a poursuivi de ne les avoir point réalisées : ouvre les yeux pendant qu'il en est temps encore, et vis cette vie utile et bienfaisante que Dieu te fit jadis entrevoir.

» Pour moi, s'il m'était donné de te voir, avant mon départ, réconcilié avec Dieu, je m'en irais rempli d'allégresse, rejoindre ces frères malheureux que Dieu confia à ma garde; car quelle joie peut être plus grande que de se sentir ainsi désigné pour remplir une mission providentielle? Depuis le mémorable jour où, dans la clairière fleurie de la forêt, je rencontrai mon cher ami Nérée, défiguré par la lèpre et se traînant avec peine vers l'île de la relégation ; depuis ce jour où la ferveur de sa parole inspirée, louant Dieu dans sa misère, convertit et changea mon cœur, je ne pensai qu'à cette île lépreuse, nouveau séjour de Nérée, et chaque jour je songeai aux moyens d'améliorer le sort de ces milliers de désespérés que la terreur de leur maladie fait exiler chaque année. Si terrible que fût la maladie de leur corps, je savais que plus horrible encore étaient les souffrances de leur âme ; car, chassés du monde, bannis de la société, éloignés des leurs, manquant de soins et de consolation, ils raccourcissaient encore leur vie misérable par tous les excès qu'en-

gendre le désespoir. Et quand je me représentais le tableau de cet enfer battu des flots bleus de la riante mer d'Arabie, un tel désir m'emportait que, maintes fois, je faillis partir et m'enfuir vers ces infortunés, assuré que ces milliers de vies seraient gagnées à la vie éternelle et réconfortées dans cette vie si je pouvais les illuminer de cette divine lumière de la foi que Nérée avait allumée en mon cœur. Mais retenu ici par ma tendresse pour toi, je ne pouvais me résoudre à t'abandonner avant de t'avoir regagné à Dieu, avant de t'avoir rendu à cette vie active et bienfaisante que tu rêvais pour moi. Je songeais que si je partais, j'étais responsable de ta vie éternelle et de la vie éternelle des milliers d'hommes qui dépendent de toi et suivraient l'exemple que tu donnerais ; et d'autre part, rester c'était manquer ma vocation divine, c'était refuser une tâche salutaire et généreuse, que, seul peut-être, j'étais destiné à remplir, car les dernières nouvelles que j'avais reçues de l'île m'avaient appris que le bien-aimé Nérée était mort en y arrivant et que la misère et les maux terribles des lépreux s'étaient accrus encore par les excès de tous genres auxquels les poussait le désespoir. Les jours se passaient et mon cœur était bourrelé de remords et d'inquiétude ; la voix de ma conscience, de jour en jour plus impérieuse, me commandait de partir et j'attendais que, par une grâce spéciale, Dieu voulût bien me permettre de toucher ton cœur et de te retirer en un jour de cette vie de plaisirs faciles et d'oisiveté dans laquelle je te voyais plongé. Et voici que la grâce spéciale est venue, ô Balthazar, car ce sont des larmes d'amour, n'est-il pas vrai, qui coulent de tes yeux. O frère, frère, comment pourrais-tu hésiter ; pour l'abandon de quelques habitudes mauvaises dont tu rougis à cette heure, vois en échange une vie noble, bienfaisante et honorée sur cette terre, et vois surtout en échange une vie éternelle, où tu retrouveras ton frère qui t'aime et tes parents chéris, exempts à tout jamais de la maladie et de la douleur ; vois en échange les joies infinies et éternelles du Paradis, gagnées non seulement pour toi, mais pour les milliers et les milliers d'hommes qui se convertiront et vivront à ton exemple, toi qui m'a tant aimé, toi qui m'as aimé plus que toi-même et plus que la vie, exauce la prière de

ton ami malade, ô Balthazar, et permets qu'en allant remplir là-bas cette mission souhaitée et devenue inévitable, j'y sois consolé et fortifié par la pensée que tes jours s'écoulent heureux, partagés entre la prière et les bonnes œuvres. Ne réponds pas de suite à ma prière, mais si tu as pitié et compassion de moi, promets la seule chose que je veuille te demander à présent ; rentre dans ton palais, et, retiré dans tes appartements, prie de toute ton âme, pour que le Seigneur t'éclaire et te permette de remplir ta mission terrestre, et demain viens me revoir, car à cette heure et bien que je n'éprouve nulle souffrance, la fatigue m'accable et nous avons tous deux grand besoin de repos. Promets donc, mon frère, et que ta prière nous apporte à tous deux la consolation et la paix.

« Je promis et laissant Damien, je rentrai dans mon palais. Aussi longtemps qu'il avait parlé, ma douleur s'était comme endormie, mais, dès que je l'eus quitté, je fus de nouveau replongé au gouffre noir de la désolation ; tout redevint ténèbres autour de moi ; le passé, le présent, l'avenir m'apparaissaient aussi cruels et déchirants ; par l'incurable maladie qui frappait Damien, ma dernière et ma plus chère espérance était à tout jamais anéantie ; ma vie était brisée, et je me demandais comment j'avais pu m'éprendre un instant de ces rêves poétiques que, dans son héroïque confiance, Damien avait fait briller à mes yeux. Cependant, toutes les paroles de cet entretien étaient gravées en mon esprit, et à mesure que la nuit s'avançait, j'entendais de nouveau sa douce voix tremblante d'émotion et d'enthousiasme, je revoyais son clair visage tout rayonnant de pitié et de foi, et la douce consolation de ses paroles agissait de nouveau sur mon cœur . . . . . .

. . . .

OLIVIER-GEORGES DESTRÉE.

VIVIANE ET MERLIN

—

I

Le vent grave, le vent triste, le vent du nord,
Entraînant avec soi les rêves et les roses
Vers l'implacable nuit où les attend la mort,
Chante le lamento mystérieux des choses.
Le vent grave, le vent triste, le vent du nord.

Les oiseaux se sont tus dans la forêt jaunie,
Les feuilles doucement tombent sur le chemin
Comme les longs soupirs d'une lente agonie
Qu'abandonna l'espoir d'un meilleur lendemain.
Les oiseaux se sont tus dans la forêt jaunie.

Le Printemps mort, l'Été mourant, l'Automne en deuil
Bercent mon âme lasse au rythme de leur rêve
Et les jours de jadis soulèvent leur linceul.
Passé, viens réunir dans ta vision brève
Le Printemps mort, l'été mourant, l'Automne en deuil.

II

Dame Viviane la fée
File dans la forêt, ce soir,
Disant d'une voix étouffée
Un rondeau d'amour et d'espoir.

Et sur les arbres qui se dressent parmi l'ombre,
La brise de la nuit bleue et tiède a soufflé,
Et l'oiselle a pleuré dans la ramure sombre
Des trilles de son chant perlé
Le bonheur envolé.

Dame Viviane la belle
Tourne en riant son fuseau vert
Au rythme de la vilanelle
Des cœurs qui par elle ont souffert.

Et sur les longs chemins la nuit tombe plus noire,
Sous les astres berceurs tout repose en son nid ;
Le rêve du passé revient à la mémoire
Comme un doux messager béni
Du lointain infini.

Dame Viviane, maussade,
De filer seule à son rouet,
Marmonne une vieille ballade
Sur l'air d'un ancien menuet.

Mais l'Ombre s'épaissit : les étoiles vibrantes
Du tranquille rayon de leur regard charmeur
Caressent vaguement des formes transparentes,
Et dans le silence endormeur
Le bel Été se meurt.

III

Le bel Été se meurt et sourit à l'Automne.
Oh! le rire plaintif de ceux qui vont, là-bas,
Boire l'oubli divin de leurs rudes combats
Et dormir dans la mort un sommeil monotone!

Le bel Été se meurt. O plainte du vent! plainte
Si triste qu'on ne peut t'écouter sans souffrir
Soi-même, hélas! de tout ce que l'on sent mourir
Dans l'alanguissement d'une splendeur éteinte!

Le bel Été se meurt, Viviane, et ton âme
Pâlit de sa tristesse et pleure dans sa voix...
Le cor chante... Au tréfonds des taillis un cerf brâme.

La brise fait tourner les feuilles dans les bois.
Que ton dernier rayon en un baiser s'achève,
O bel Été, toi qui n'es déjà plus qu'un rêve!

IV

Quelqu'un s'en est venu dans la forêt tranquille,
Disant des mots très doux sur un air inconnu,
Vers la Dame éplorée un beau prince est venu,
Comme une grande fleur, il l'a vue, immobile,
Tournant vers les cieux noirs son visage ingénu.

Une chanson d'amour a passé dans les brises,
Des doigts nonchalamment sur la harpe ont erré.
Ineffable Harmonie, ô bel ange ignoré,
Deux âmes, dans les bois, la nuit, se sont comprises
A ton reflet divin dans leur voix égaré!

Quel mot grave a vibré sur vos lèvres unies,
Toi, Viviane, fée aux calmes yeux d'espoir,
Toi, Merlin, chevalier du glaive et du savoir,
Dans l'inlassable aveu des ivresses bénies,
Parmi l'apaisement magnifique du soir?

Quelqu'un s'en est venu! Viviane la fée
En riant te versa les philtres de l'amour.
Merlin, bel enchanteur, blond comme l'or du jour,
Les mots se sont éteints dans ta voix étouffée
Et sur ton cœur d'enfant s'est penché ton front lourd.

V

Autour du beau prince endormi,
Tout s'apaise comme en un rêve;
Et sur le fourreau de son glaive
Un rayon de lune reluit.

Mais Viviane s'est levée,
Grave et tragique dans la nuit,
Auprès du beau prince endormi...

Dame Viviane la fée,
Au douzième coup de minuit,
En disant les mots fatidiques,
A tracé le cercle magique
Autour du beau prince endormi.

VI

Un château s'est miré dans un lac taciturne :
Les tristes frondaisons d'automne sur ses tours
Ont fait s'amonceler les feuilles au vol lourd,
Et le lierre a drapé sa muraille nocturne,

Et le fouet du vent rude a cinglé les créneaux.
Les oisillons transis s'en vont à tire d'ailes
Bâtir leur nid d'hiver à l'angle des tourelles,
La nuit mystérieuse entre par les vitraux.

Dans la salle d'honneur, Viviane la reine,
Au son d'un virelai qui se lamente et traîne,
Berce le beau Merlin, son prisonnier d'amour.

Et le prince à jamais savoure le mensonge
De la voir pâle et douce et grave comme un songe
Dans la forêt où l'Été meurt avec le jour!

CHARLES DE SPRIMONT.

Percy Byssche Shelley

—

E poète, l'artiste, de par la conception qu'il se forme de la vie, la propension naturelle de sa pensée, la prépondérance, chez lui, des facultés imaginatives sur les qualités actives, du rêve sur la réalité, se trouve en antagonisme avec le monde, avec le cours accoutumé, utilitaire et pratique, des affaires humaines. Chacun se précipite, guidé par ses intérêts ou son ambition, travaille, intrigue ou s'évertue; lui seul, au milieu de l'acharné conflit des spéculations et des convoitises, s'attarde et flâne, préoccupé de vains songes ou de résoudre des problèmes spirituels dont nul autre ne s'inquiète ou, même, ne se figure que l'on puisse s'inquiéter. Son attitude, déjà, le naïf désintérêt dont elle témoigne pour tout ce qui fait l'objet de l'habituel désir des hommes lui crée, parmi ceux-ci, des motifs d'aversion et d'antipathie : De quel droit se singularise-t-il? pourquoi semble-t-il mépriser, ne fût-ce que par son silence, par son taciturne éloignement, les choses précisément qui, pour les autres, font l'agrément et le prix de la vie? Son abstention blesse le monde et l'irrite et on ne tarde point à lui faire sentir qu'il aura à payer la dure rançon de son orgueilleuse indifférence.

La société, dès lors, lui devient ennemie, interprète ses actes les plus innocents avec une acrimonieuse iniquité, le poursuit jusque dans l'intimité de son existence, transforme en sujet de

blâme pharisaïque et de scandale son mutisme même devant l'injure, et la froideur avec laquelle il accueille l'expression de l'animadversion publique.

Et, devant ce spectacle, le poète, pourchassé jusque dans ses retranchements les plus chers, abreuvé d'ignominies et de lâches affronts, troublé par la persécution dans la solennité et la candeur de son rêve et plus irritable en raison de l'exquisité de sa sensibilité, se révolte, à la fin, et maudit, en bloc, l'organisation sociale qui porte de tels fruits, l'incompréhensive et hypocrite société qui, méconnaissant sa supériorité, lui inflige blessure sur blessure. Et, dès lors, il affirme des idées condamnées avec d'autant plus d'ostentatoire éclat et d'obstination qu'elles contredisent celles de ses adversaires et, qu'en les exprimant, il goûte le plaisir de la vengeance. Il s'éloigne de son pays, se crée une solitude où, du moins, il pourra rêver, s'abandonner à ses inspirations folles, tendres ou hautaines, s'enivrer de sa propre pensée sans craindre le heurt désenchantant et le ricanement des profanes.

« Allons, allons, quittons les hommes et les villes... pour le désert silencieux, où l'âme n'a plus besoin de réprimer sa musique, de peur de ne pas trouver un écho dans d'autres âmes » — pour « un monde, bien loin du nôtre, où la musique, la clarté de la lune et le sentiment ne font qu'un... (1) »

* * *

Telle semble bien la genèse des sentiments violents de Shelley à l'égard de la société anglaise, envers l'Eglise et les systèmes politiques de son temps; ou, du moins, s'ils n'ont pas été engendrés, furent-ils exaspérés par cette incompatibilité avec la manière de sentir commune qui, dès son adolescence, fit de lui la victime de ses condisciples. Tout jeune, à l'Université, cette disposition d'esprit aidant, il adopta avec avidité et sans examen les idées vaines et creuses des philosophes du XVIIIe siècle, parées encore de tout l'attrait de leur chimérique puissance de rénova-

(1) A. JANE, 1822.

tion et, dans l'étourdie et généreuse arrogance de sa puérilité, s'en proclama ouvertement l'adepte. Il avait 16 ans lorsque, en collaboration avec son ami Hogg, il fit imprimer une brochure *Sur la nécessité de l'athéisme* que sa ferveur de néophyte imaginait propre à convertir, à bref délai, tout le monde! Cette équipée lui valut son renvoi d'Oxford, des déboires familiaux prolongés et, plus tard, la privation de la tutelle des enfants issus de son premier mariage, contracté deux ans après.

Peut-être, si la manifestation initiale des conceptions dont il s'était fait le héraut avait été accueillie avec plus d'indulgence, si quelque haut et compatissant esprit avait tenté de le dissuader, de lui démontrer les juvéniles illusions qui l'entraînaient, Shelley eût-il abandonné cette voie. Mais conspué et honni, la réprobation rigide dont le *cant* britannique poursuivit, moins ses opinions, sans doute, que la franchise avec laquelle il les avait formulées, lui devint, en quelque sorte, la preuve de leur vérité et il y persévéra jusqu'à sa mort, glorifiant, par le prodige de son merveilleux génie, les idées les plus rebelles à la poésie de toutes les splendeurs d'une forme incomparable et magnifique.

On se méprendrait, toutefois, en considérant, sur la foi de cette publication presque enfantine, Shelley comme un athée. De même que Spinoza auquel, d'ailleurs, et avec aussi peu de raison, on applique ce qualificatif, il apparaît ainsi qu'un mystique qui prend toute l'humanité, l'univers entier dans la multiplicité de ses aspects, pour objets de son culte; un mystique, affolé de dévotion égarée et de métaphysique, qui cherche Dieu où il n'est point, le confond avec la nature et ses phénomènes et répudie le Dieu vivant et révélé pour chercher éperdument l'immanente et impersonnelle Divinité répandue dans les choses et les êtres.

« On ne peut pousser plus loin, dit excellemment Philarète Chasles, les abstractions d'une piété sans bornes, sans règle et sans raison, d'une foi aveugle que sa propre ardeur égare et séduit... (1) »

Ne pourrait-on appliquer à Shelley lui-même les termes dans

(1) *Études sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIXe siècle* (Paris, Amyot).

lesquels il parle de Byron (1) : « Esprit d'aigle aveuglé par la contemplation de l'excès de sa propre lumière? »

Comme Hugo, dans la maturité de sa carrière, mais avec le génie halluciné et obscur de la race anglo-saxonne, sans l'éblouissante netteté verbale, la pittoresque précision du poète français, l'auteur d'*Alastor* ressentait et chantait l'enivrement panthéistique du monde, la continuité inépuisable de la vie au travers la renaissance éternelle des générations, l'infinie diversité des phénomènes au milieu de l'identité des apparences. Le « vertige de l'abîme » l'envahissait, « il entrait en communion avec le monde incommensurable; et il sentait sa vie se dilater au-delà de ses membres, jusqu'à ce que son esprit devint semblable à ce qu'il contemplait (2) ».

Aucun poète, jamais, n'a éprouvé et peint avec une plus poignante intensité la douleur et la beauté de la vie, n'a erré dans un tel transport lyrique, dans une plus vive exaltation mystique de l'Univers divinisé, au milieu du tourbillon épouvantable des choses. Il compatit, jusqu'aux larmes et aux gémissements, à la souffrance des créatures, sacrifiées à une Nécessité qu'elles ne comprennent pas, au *Fatum* aveugle, inexorable et sourd, qui poursuit sa marche instinctive, en foulant aux pieds le cœur broyé des hommes... Puis, il revient de son égarement, recule devant les conséquences invincibles de sa pensée; l'immense pitié et l'amour qui l'oppressent veulent se leurrer de l'espoir d'une impossible rédemption. Mais, après avoir courbé l'humanité sous la dure loi du déterminisme, il ne peut satisfaire ses aspirations à un meilleur devenir, qu'en résolvant son système dans les contradictions, car sur quel levier placé en dehors de l'Univers de la Nécessité, l'homme, jouet d'un Sort impassible, livré en proie aux forces contradictoires du Monde, s'appuiera-t-il pour échapper à la rigueur de son Destin? Comment croire que l'homme, né bon, a été perverti par la société et la civilisation, engendrées elles-mêmes, au surplus, par l'enchaînement

(1) *Julien et Maddalo.*
(2) *Marenghi.*

inévitable des causes et, à la fois, à la possibilité du progrès moral ?

Shelley, tout imprégné d'idéologie française, n'essaie point de concilier ces conceptions hétérogènes; il se contente de les parer d'un fastueux vêtement de métaphores grandioses et d'images imprévues. Il s'abandonne à l'inconséquence de son rêve, à la magnanimité de sa nature et grisé, à la fin, par l'effusion incessante de son génie, la réalité s'atténue, à ses yeux, et s'efface. Il plane dans les espaces interplanétaires, avec les mythiques créations de son esprit, illuminé de poésie et de mirages séduisants et trompeurs...

« Je n'existe que comme un somnambule », confesse-t-il quelque part. Il se représente lui-même parmi les ombres réunies pour des nénies solennelles autour du tombeau d'Adonaïs, du poète John Keats, comme « une forme frêle, — un fantôme parmi les hommes. — *One frail form. — A phantom among men* ». Et, en effet, l'exaltation continuelle, le ravissement intoxiqué de la pensée, le *haschich* du songe l'ont transformé en un être désorbité qui hante les rives enchantées de l'Adriatique ou de la mer Tyrrhénienne, comme un étranger aux lois, aux conditions de la vie terrestre, dont l'esprit s'est inventé une illusoire et fallacieuse humanité, faite à sa ressemblance.

Naturellement, tout culte dogmatique lui paraissait absurbe et insensé, organisé seulement pour l'exploitation des hommes par des prêtres adroits et retors qu'il inculpait, en masse, d'hypocrisie et de duplicité. S'il avait vécu, une expérience plus mûre l'eût, sans doute, amené à reconnaître, plus tard, et à proclamer, comme Richard Wagner, que les opinions de sa jeunesse, à cet égard, étaient pétries d'intolérance et d'injustice passionnées.

A l'exemple des écrivains, dont il s'était fait le disciple ardent, sa haine de prétendus préjugés lui donnait, effectivement, tous les préjugés de la haine et parfois, toute sa mauvaise foi; d'autre part, bien qu'il fût en rébellion contre les sentiments de ses compatriotes, il partageait, souvent, sans en avoir conscience, leurs moins louables aversions. Son mépris du Christianisme en général, acerbe vis-à-vis de l'Eglise anglicane, s'accentue encore, devient

presque frénétique à l'égard de la Papauté! La haute intelligence du poète, altérée d'équité et de vérité, se voile et s'obscurcit lorsqu'il fait allusion au Saint-Siège et se laisse entraîner à d'inexcusables injures.

Quelle connaissance avait-il, cependant, du catholicisme, de la mission sublime qu'il a accomplie dans le monde moderne, tout pénétré encore, quoiqu'il en ait, de son esprit; de la puissante et subtile raison de ses dogmes, du sens profond de son incomparable liturgie, le poète, qui, affichant une ignorance presque ingénue, s'exclamait avec émotion devant Philarète Chasles, dans la cathédrale de Pise : — « Quelle religion que le Christianisme... *si la charité, non la foi, lui servait de base!* »

Etrange aveuglement! alors que la charité universelle, dont Shelley brûlait lui-même, il la sentait impuissante, à défaut de foi fécondante et efficace. Détachée de celle-ci, ce n'était plus que cette vaine philanthropie éparpillée, étendue à la collectivité universelle et qui, de crainte d'enfreindre la justice distributive, se désintéresse du misérable actuel, présent, et qui souffre; ou cette sorte de charité laïque, froide, rationnelle, qualifiée récemment l'*altruisme*, et qui n'est plus une joie, mais un devoir...

Shelley ne percevait-il point cette lacune, lorsque dans cette façon d'autobiographie morale, le *Prince Athanase*, il écrivait tristement : « ...un voile de diamant était tiré entre son cœur et son esprit qui, tous deux, sans repos, luttaient séparément dans sa cervelle et dans son sein. »

*
* *

« Oh! amour, je ne suis qu'amour... » s'exclame-t-il, et, malgré soi et la disparate de ce rapprochement, l'on songe aux expressions extasiées et ferventes de l'*Imitation*, au chant de saint François d'Assise :

Com' ebrio per lo mondo spesso andavi
Amor te menava com' homo venduto

ou à sainte Jeanne de Chantal qui, sur son lit de mort, s'écriait :

— « Amour, amour, amour, mes sœurs, je ne suis plus qu'amour ! »

Mais les mots seuls sont identiques.

L'amour de Shelley était sans joie, tissé de douleur, de déception et de mélancolie, fatal à celui qui le ressentait comme à celles qui en devenaient l'objet. Infortuné poète, dépourvu d'énergie morale, qui, découragé et las, laissait tomber le bonheur qu'il avait entre les mains, pour se mettre sans cesse à la poursuite de l'inaccessible chimère d'une félicité idéale et *durable*, d'un imperfectible amour que des créatures ne pouvaient lui donner. Aussi, son existence et celle des compagnes de son existence est-elle toute sillonnée d'éclairs tragiques et de catastrophes : Sa première femme, Harriet Westbrook, épousée dans des circonstances romanesques, lorsqu'il avait 18 ans, se jette par une fenêtre et se tue, à la suite de l'abandon de son époux; il se remarie, quelque temps après, avec Mary Wollstonecraft Godwin et perd, successivement, à Este et à Rome, deux des enfants issus de cette union; enfin, Emilia Viviani, qu'il a célébrée comme une céleste apparition dans l'*Epipsychidion*, va mourir, oubliée, de désespoir et de consomption, dans la Maremme, comme la Pia Tolomei du Dante :

Ricordati di me, che son la Pia
Siena mi fe, disfecemi Maremma...

Les longs poèmes de Shelley, *Laon et Cythna*, la *Reine Mab*, *Alastor ou l'Esprit de la solitude*, surtout, sont pénibles à lire, autant à cause de l'incapacité où, selon Edgar Poe, le poète se trouve de soutenir son vol, de se maintenir au même niveau lyrique, pendant des milliers de vers, que pour la caducité de l'affabulation de ces œuvres, des idées que leurs allégories incarnent, trop imprégnées vraiment, à notre gré, de la déclamatoire philosophie du siècle dernier. Amplifications surabondantes, émaillées, heureusement et très souvent, de

« morceaux » d'un charme absolu et vrai, fleuries de pures images naturelles qui rafraîchissent l'âme fatiguée de voyager dans la brume, traversée de rayons, d'hyperboles enchevêtrées et confuses.

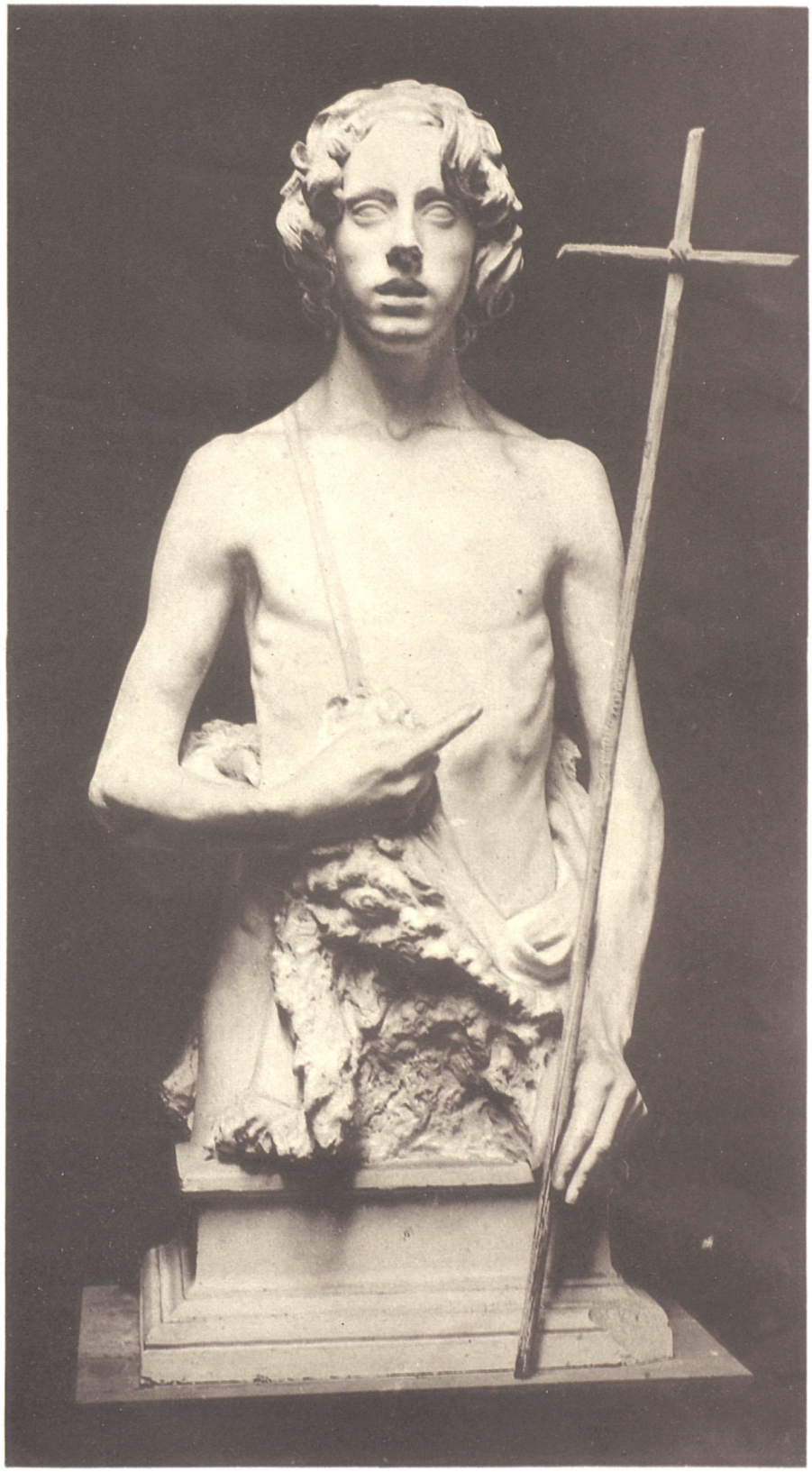
Ces poèmes, inconnus presque des contemporains de Shelley, sont arrivés à la célébrité seulement à notre époque et recrutent de plus en plus nombreux admirateurs en Angleterre.

Sans nier l'art admirable, la rare imagination, ingénieuse et puissante que le poète a déployés en ces poèmes de prosélytisme philosophique, il semble plutôt qu'il faille chercher la personnalité de cet homme « dans l'être subtil duquel... le génie et la mort étaient aux prises » (1), qui, malgré l'amour dont il débordait, ou à cause de lui, regardait la vie d'un œil désenchanté, comme « un mystère sans réalité... (2) », en ces nombreux petits poèmes adressés à ses amis, où toutes ses secrètes souffrances s'épanchent en même temps que l'aveu dissimulé de l'inanité de ses utopiques aspirations. Petits poèmes, quintessence d'émotion, larme brûlante tombée sur le papier et qui y a laissé une trace indélébile. Ils ont l'inexprimable accent d'une sérénité endolorie, d'une âme, déçue par la vie comme par le rêve, toujours altière, cependant; d'une âme de poète qui, de ses douleurs, se tresse une couronne « de pensées flétries et de violettes fanées... »

« Oh! supplie-t-il dans sa belle *Ode au vent d'automne*, enlève-moi comme une vague, une feuille, un nuage. Je tombe sur les épines de la vie... Je saigne... Un poids accablant d'heures a enchaîné et courbé un être trop semblable à toi, indompté, ardent et fier. »

ARNOLD GOFFIN.

(1) *Le coucher de soleil.*
(2) *Sur la mort...*



SAINT-JEAN-BAPTISTE

Œuvre de JULES LAGAE

LA MANDOLINE

—

TROIS LIEDS

—

I

Dans un jardin que je revois
Plein de parfums et de lumière,
Notre amour s'ouvrit autrefois
Comme une rose printanière.

Nous avions quinze ans, — maintenant,
Nous avons l'âge où l'on oublie :
Notre amour est mort, se fanant
Ainsi qu'une rose pâlie...

Mais qui sait? peut-être qu'un jour
Nous verrons, l'âme palpitante,
Refleurir notre ancien amour
Comme une rose remontante!

II

Tu pris un jour mon cœur perdu
— Un cœur est si facile à prendre! —
Et longtemps tu l'as confondu
Avec ton cœur cruel et tendre.

Puis, un soir, tu me l'as rendu
— Un cœur est si facile à rendre! —
Tant d'oubli ne m'était pas dû,
Mais à quoi ne faut-il s'attendre?

Ce soir-là, mon cœur s'est fendu
— Un cœur est si prompt à se fendre! —
Et tout son sang s'est répandu,
Tout son sang de cœur frêle et tendre!

III

Qu'elle m'oublie ou qu'elle m'aime,
Que j'aie allégresse ou chagrin,
Le ciel reste toujours le même
Et garde son azur serein.

Que je sourie ou que je pleure,
Selon le vouloir de ses yeux,
Les clochers sonnent toujours l'heure
Sur le même air frais et joyeux.

Qu'elle m'aime ou qu'elle m'oublie,
Que son cœur soit dur ou clément,
Elle est toujours aussi jolie,
— Et c'est là le pire tourment!

LE MIROIR

—

CHANSON DE JEUNE FILLE

—

Mon miroir m'a dit que j'étais jolie...
Et j'ai dit alors au charmant miroir,
Songeant au chagrin dont j'ai l'âme emplie :
« *— Pourquoi mon aimé ne veut-il le voir?*

Il m'a répondu : « *— D'autres sont plus belles,*
Ou savent mieux plaire... Et voilà pourquoi,
Lorsqu'au fond du cœur, enfant! tu l'appelles,
Ton cher bien-aimé s'éloigne de toi. »

« *— Si ce n'est pour plaire au seul que j'adore,*
Ai-je dit alors au miroir discret,
Que me sert, hélas! d'être belle encore?
Vaudrait-il pas mieux perdre tout attrait? »

Mais il répondit : « *— Non! sèche tes larmes*
Et crois aux conseils de ton vieux miroir :
Si ton bien-aimé ne voit pas tes charmes,
Un autre viendra qui saura les voir! »

CHAGRIN D'AMOUR PENDANT LE BAL

Je me meurs pour une femme...
Chantez les chansons d'amour !
Dansez — j'ai la mort dans l'âme, —
Dansez gaîment jusqu'au jour !

Valsez : car la valse enivre
Ceux qui s'aiment sans retour...
L'amour seul me faisait vivre,
Hélas ! et je meurs d'amour !

Buvez la langueur qui flotte
Au fond des beaux yeux mi-clos ;
Et si ma douleur sanglotte,
N'écoutez pas ses sanglots.

Laissez la chère infidèle
Vivre heureuse en m'oubliant ;
Et si je vous parle d'elle,
Éloignez-vous en riant !

Tournoyez jusqu'à l'aurore !...
Ce soir me verra mourir :
Mon cœur, tout plein d'elle encore,
Ne bat plus que pour souffrir.

Baisez tendrement la bouche
De votre aimée au front blanc...
Je m'en vais, pâle et farouche,
Avec ma blessure au flanc.

Dansez : la danse est joyeuse !
Aimez : l'amour est charmant !...
Je meurs : puisse l'oublieuse
Vivre aux bras d'un autre amant !

Laissez-moi seul, moi qui pleure ;
Dansez, dansez sans remords :
Je danserai tout à l'heure
La sombre danse des morts !

RITOURNELLE

Comme la plainte éternelle
Des forêts et de la mer,
Du fond de mon cœur amer
Sort toujours, sur le même air,
Une même ritournelle.

Ce refrain mélancolique,
C'est un air qui me charma
Naguère, et qui souvent m'a
Bercé sur le sein de ma
Petite aimée angélique.

C'est un air qui me rappelle
— Maintenant qu'à tout jamais
Elle est morte, hélas ! pour mes
Baisers, — combien je l'aimais
Et combien elle était belle.

C'est un air qui chante et pleure,
C'est un air triste et charmant,
Dont le lent rythme endormant
M'apporte joie ou tourment
Selon la couleur de l'heure.

C'est un air cruel et tendre,
Qui berce et pourtant qui ment
Et que je veux, pauvre amant,
Entendre éternellement,
Éternellement entendre !

* * *

PITIÉ !

—

J'ai dit au ciel bleu : « — Tel est mon chagrin
Que ton clair azur m'attriste et m'offense,
Lui qui fut si cher à ma douce enfance ! »
— Le ciel a voilé son azur serein.

J'ai dit aux clochers : « — Telle est ma détresse
Que mon cœur malade est déjà lassé
De vos chants, si chers à mon doux passé ! »
— Les clochers ont tu leurs chants d'allégresse.

J'ai dit à ma mie : « — O toi dont les yeux
Me font tant de mal qu'il faut que j'en meure,
Daigne, au moins, ne pas chanter quand je pleure ! »
— Ma mie a chanté pour me meurtrir mieux.

Juin 1899.

FRANZ ANSEL.

Georges Eekhoud[1]

—

L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur, écrivait, en 1886, M. Edmond Picard, et déjà il se réjouissait devant le labeur de l'écrivain terrien et patrial, Georges Eekhoud. Un art neuf et libre se manifestait, des talents, littéraires enfin, semaient les terreaux du large geste volontaire, commandant la poussée ardente et fière de tant d'œuvres qui illustrent aujourd'hui la terre Belgique.

Parmi celles-ci, il en est que gonfle seule la sève des plants ancestraux. Toujours le fruit s'épanouit dans le même coin de terre, sous le même ciel, devant l'identique horizon.

Georges Eekhoud, le plus complètement, fut l'écrivain ainsi attaché au pays, qui, dès sa première rencontre, le riva à son souvenir, pour la perpétuité de sa vision d'art et de ses fibres affectives.

A-t-il rendu les tendances de la race des rustres avec la réalité concordante de leurs mœurs? A-t-il suffisamment généralisé le tableau, pour que son art rencontre toutes les expressions de la vie paysanne? On ne peut répondre d'une façon absolue. Il les a vus par son tempérament d'artiste panthéiste épris d'éclatantes couleurs, ce sont leurs gestes de fête, puis les passions violentes que la torche d'amour embrase de fureur homicide, ce sera surtout l'attrait, le charme du paysage, la véracité de l'ambiance.

Ah! celle-ci n'encercle pas un vaste territoire!

« Ma glèbe est fruste, plane, écrit-il dans l'*Ex-Voto* de *Kermesses*, vouée aux brouillards. A part les « schorres » du Polder, la région fertilisée par

(1) Cet essai d'assimilation littéraire fut présenté, en conférence, à la Maison d'Art, le 23 février 1899.

les alluvions du fleuve, peu de coins en sont défrichés. Un canal unique, partant de l'Escaut, irrigue ses landes et ses novales, et de rares railways desservent ses bourgs méconnus. »

Cette contrée, surtout la terre rèche et bréhaigne de Campine, apparaîtra dans la majeure partie de l'œuvre.

Voici les personnages :

« La population demeure robuste, farouche, entêtée et ignorante. Aucune musique ne me remue comme le flamand dans leurs bouches. Ils le scandent, le traînent, en nourrissent grassement les syllabes gutturales, et les rudes consonnes tombent lourdes, comme leurs poings. Ils sont d'allures lentes et balancées, rablés et mafflus, sanguins, taciturnes. »

Eekhoud n'aura point pour les décrire des périodes aux tenues académiques; il n'a jamais regardé du côté des écrivains parfaits et conformes. Il sait dégager sa phrase des souvenirs littéraires. Il a un langage, ou mieux une langue qui est la sienne (1); elle sera lourde, rocailleuse parfois, qu'importe! il n'exprime pas les mièvres subtilités d'états d'âme mondains; son verbe aura la dureté des appels de pacants dans le soir, les teintes violentes du crépuscule qui s'embrase au-dessus des sapinières noires. Ce qui vaut, pour l'artiste, c'est d'*être lui;* sincère, il s'exprime, il se dit, dans la forme surgie de son front frappé du rêve. Et ici, malgré les réserves morales qu'appellent certaines pages, on ne peut que vibrer à l'unisson de ces fières paroles adressées aux héros de ses livres :

« Savoureux et glorieux parias, nos Vendéens à nous, puissent la philosophie et la civilisation vous oublier longtemps. Au jour d'égalité rêvé par les esprits géométriques, elles disparaîtront aussi, mes superbes brutes, traquées, broyées par l'invasion, mais jusqu'au bout réfractaires à l'influence des positivistes. Frères, l'utilitarisme vous abolira, vous et votre sauvage pays!

» En attendant, moi qui ne vous survivrai pas, votre sang rouge de rebelle coulant dans ma veine, je veux, abstrayant mon esprit, m'imprégner de votre essence, m'oindre de vos truculents dehors, m'abalourdir sous les tonnes blondes des kermesses ou m'exalter à votre suite dans les nuages d'encens de vos processions, m'asseoir dolent à vos âtres enfumés ou m'isoler dans les sablons navrants à l'heure où râlent les rainettes et où le berger incendiaire et damné paît ses ouailles de feu à travers les bruyères. »

Et la personnalité, la qualité d'exception, attachées à l'Œuvre dès le

(1) On pourrait dire qu'il n'a pas de style, il a *une langue* qu'il s'est formée d'instinct et adéquate à la nature qu'il décrit. (FRANCIS NAUTET. *Histoire des Lettres Belges d'Expression française.*)

début, suivront chaque nouvelle création. Eekhoud déclarait, en 1884, dans la préface de *Kees Doorik*, son premier roman :

« Le « la » que donnait ce soir mon rude coin de pays, j'ai essayé de le soutenir âpre et pesant, dans ces pages où la fantaisie n'intervient que pour raccorder les réalités obsédantes. »

Il se montra — sentimentalement — l'écrivain qu'il est resté. Quant à sa facture, puissante déjà, elle allait harmoniser davantage les grandes lignes initiales de ses travaux subséquents.

Ce premier drame était d'une action brève et violente, sans complication d'épisodes, mais imprégné, vivant surtout par le paysage où il se déroulait. Ce roman révélait, d'emblée, avec quel étonnement, avec quelle joyeuse surprise! un écrivain belge d'expression française, absolument national, ayant une langue appropriée au milieu, originale, déconcertante peut-être pour ceux-là qui ne se nourrissaient que d'exportation de France, mais puisant précisément dans cette exceptionnalité sa raison d'être et son intérêt de chose neuve, quoique si rationnelle pourtant.

Et son affection pour la contrée flamande élue devient dans ces livres : *Kermesses, les Milices de St-François, les Nouvelles Kermesses, les Fusillés de Malines*, l'amour, la passion qui brûle, le désir lancinant de voir, de revoir les sables roux et la plaine violâtre, ou le village et ses courtils ourlés de lumière dans les quiétudes dominicales; ce désir le poignardera d'atroce souffrance.

A travers tous ses récits, l'appel nostalgique, dolent ou emporté, traîne sa plainte ou clame sa colère.

Une telle sympathie, — nimbant le cœur, — aussi réelle, aussi peu de convention littéraire, est unique dans nos lettres. Ici je ne trouve pas d'ascendants, si ce n'est plus tard, lorsque le souci de revendications utilitaires se présentera souvent, avec de fougueuses déclamations : Alors songera-t-on, peut-être, à Léon Cladel.

Georges Eekhoud voit *ses* rustres, tels qu'ils sont, mais il ne voit pas tous les types de la race. Il est loin des bas écrivains, représentant le paysan comme un être abject, avaricieux et lubrique. Cependant, le côté mystique de ce peuple terrien lui échappe le plus souvent. « Le Flamand est religieux d'instinct, remarquait récemment, dans le *Spectateur catholique*, M. Victor Kinon, et son premier souci demeure, quoi qu'on prétende, celui de la vie intérieure. Croyez que le Flamand mangera de fort mauvais appétit s'il n'a pas la conscience tranquille. » J'ai hâte d'ajouter, de reconnaître, qu'étant donnés le tempérament et le credo de l'artiste, celui-ci se réalise avec une entière franchise, avec une haute conscience. L'écrivain parcourt les Polders : « Quel beau sang dans ce pays! Nous nous faisons cette réflexion presque à chaque tour de roue en rencontrant les paysans à

leurs travaux. Voilà donc ces pignoufs, ces têtes de pipe, ces charrues bien pensantes dont se gobergent complaisamment d'affreux scribes blêmes et ignares! Ce ne sont pas non plus les mendiants foireux, mal jambés, sordides, repoussants, que peignent de préférence certains naturalistes qui se représentent le paysan flamand sous les traits des ouvriers d'industries malsaines. Charpentés à grands coups, sans élégances efféminées, renforcés sur la culasse, les reins tordus, le tronc vigoureusement élargi, le biceps arrondi comme un boulet, les joues enluminées, les traits avenants, l'œil clair, la mâchoire forte, les cheveux bien plantés : de superbes mâles! »

Il rencontrera, aux champs, d'admirables qualités chez ceux de la Glèbe et toute âme fraternisera avec l'émoi de la sienne; il s'attachera aussi à la victime sanglante d'un violent épisode passionnel, avec le même amour, malgré les vices du personnage. Sa dilection, il la veut aveugle, entière, d'application totale. Il exalte, comme il l'écrivit lui-même, son terroir, sa race et son sang, jusque dans leurs ombres, leurs tares et leurs vices.

Bien qu'à l'opposé des actions chantées par ce grand artiste des Flandres : Henri Conscience, il consacra à celui-ci une étude dans l'admiration et le respect. L'art de Conscience était une leçon, un exemple de vie. Les deux écrivains se rencontrent dans la même affection de leur terre originelle. Une volonté remue dans les deux œuvres; dans l'une douce avec des mains accueillantes, dans l'autre rouge, révoltée et pourtant fraternelle, et les choses, attentives, ont répondu en se donnant totalement au rauque appel, comme à l'inflexion de voix berceuse d'idéal. D'expression patriale, de caractère flamand, si exclusifs, et pour cela si chers, l'œuvre d'Eekhoud restera comme celle de Conscience. L'une complète l'autre. Quand bien même, un jour, le Destin emporterait les manifestations d'une race, la vie qui fut isolée ou grouillante, dramatique ou sommeillante sur les terroirs qu'ils ont décrits, cette vie sera révélée à ceux de cet avenir (1).

La trame des récits de Georges Eekhoud ne s'embarrasse pas d'événements secondaires. Le sujet du conte est simple. Les cœurs rustauds ne sont guère compliqués et l'écrivain nous les veut découvrir tels qu'ils sont.

La Querelle des Bœufs et des Taureaux, la première histoire de *Kermesses*, rappelle les rivalités villageoises, les divisions qui éclatent dans la même

(1) ... Mais, si pourtant M. Eekhoud devait voir sa Campine profanée par l'intrusion des civilisateurs et industriels, au moins pourrait-il se consoler en se disant qu'il a fixé pour jamais son image, surprise à l'époque où la virginité de son pays était encore intacte. Son nom sera lié à son souvenir, comme celui de De Coster et de Conscience, et peut-être la mère Flandre le considèrera-t-elle comme son enfant souffrant préféré... (FRANCIS NAUTET. *Histoire des Lettres Belges d'Expression Française.*)

famille souvent, et les campagnards se partageant en deux camps; puis leurs attaques, leurs ruses réciproques, jusqu'à l'effroyable bagarre qui les met aux prises. L'histoire d'amour placée dans ce tableau n'est que prétexte à cette représentation de mœurs spéciales.

Un autre conte, *La Belette,* vaudra par les mêmes motifs. Cette fois, c'est l'histoire cruelle d'un marchand de chansons et de sa compagne, une fillette. Ceux-là que tous ont rencontrés au village, les dimanches, après la grand'messe, l'un raclant un mauvais violon, l'autre s'époumonnant à des complaintes. Ces traîne-les-routes revivent, sous le masque que nous leur connaissons, dans le milieu véridique.

D'autres fois, Eekhoud ne s'attache qu'à fixer la vision rapportée de tel spectacle campagnard, ainsi *le Pèlerinage de Dieghem.*

L'homme seul, primitif et libertaire, ne se manifeste pas uniquement dans l'Œuvre; je veux dire que la vie, les coutumes des champs apparaissent avec leurs signes propres. Les personnages de Georges Eekhoud, d'une caractéristique exclusive de toute autre nationalité, ne peuvent être situés que dans le milieu assigné par l'auteur. Jaloux de leur personnalité, du sceau que la race leur imprime, il les veut fidèles à leurs traditions, aux coutumes séculaires. Dans *la Fin de Bats,* il nous montre ce village — Bats — jadis béni de Dieu, comblé de faveurs, et les vertus des laboureurs reconnaissants pour ces bienfaits du Ciel. Les richesses égarèrent les consciences et les villageois devinrent orgueilleux, cupides et durs. Ils ferrèrent d'or leurs chevaux, se vêtirent de sarraux de soie, parèrent leurs femmes de bijoux comme des châsses vivantes. Le curé de Bats, en vain, rappelle ses ouailles aux mœurs patriarcales. Même les villageois insensés, voulant encore agrandir leurs domaines, détournent le cours de l'Escaut et ensemencent les terres nouvelles, là où jadis passait le fleuve.

« Malheur! prédit le prêtre du haut de la chaire, malheur à l'insensé qui barre le passage à l'éternel voyageur, ancêtre de tous les hommes et contemporain de la création. Dieu lui-même fraie sa route à ce passant mystérieux, tour à tour paisible et houleux, ne racontant son rêve qu'aux étoiles et se plaignant sous le ciel par les nuits de tempête! Malheur au sacrilège ingrat qui étranglera des Polders le fleuve origine de leur fécondité, le majestueux Escaut bienvoulu de Dieu! »

Et un soir d'ouragan, sous le ciel encoléré, pendant que le village s'adonnait aux orgies, les eaux du fleuve brisèrent leurs digues et engloutirent l'orgueilleux Bats.

Nouvelle preuve de la passion envieuse de l'écrivain pour ceux qui vivent selon l'esprit de leur sang!

Que Frans Goor, le beau gars, soit déclaré *Bon pour le service!* lui qui était pour sa pauvre mère « la prunelle de ses yeux, le battement même de son cœur » et, qu'il soit de là-bas, du cher pays natal, l'enfant blessé par

l'atroce nécessité l'arrachant à son village, à ceux qu'il aime, — comme l'écrivain s'incarnera, mettra toute sa foi, sa confession, en cette âme simple et meurtrie! L'existence dans la ville d'exil, à la caserne, est surtout faite de souffrances pour les ruraux, et, entre tous, ceux-là sont les plus à plaindre qui viennent des campagnes flamandes, ignorant la langue des instructions et commandements. « On n'était que trop porté à prendre pour de la stupidité, la mélancolie, l'ébahissement de ces grands nostalgiaques, taciturnes et rêveurs comme tous les Germains. »

Les dimanches, le soldat cherche une ressemblance aux paysages familiers, en promenant sa rêverie aux alentours de la cité.

Frans Goor, de plus en plus, sent grandir dans sa tristesse l'incurable mal du pays.

« L'autre jour, il a suffi d'un pas redoublé, joué par la musique de son régiment, pour lui gonfler le cœur à le faire éclater, car cette mélodie alerte, mais attristante, il l'a entendue la dernière fois à *l'Etrille,* chez Wanske, à la répétition de la fanfare de Kessel.

» Frans Goor n'est pas impunément du suggestif et croyant pays, où l'épaisseur et l'apparente torpeur de l'enveloppe cèlent des âmes ardentes jusqu'au fanatisme. Combien de fois ne fredonna-t-il pas ce refrain, le jeune ouvrier devant son établi. Au village, tout le monde le chantait. Le bouvier le sifflottait machinalement en marchant derrière sa charrue. Le faneur, assis sur un char à foin, en marquait la mesure en entrechoquant ses sabots. Wanske du charron le gazouille en rinçant ses verres. Frans l'entendit à la dernière kermesse et il servit à ouvrir le bal. C'était l'air qu'on chante inconsciemment, par contenance; qui berce la rêverie, comme le parfum de la fleur cueillie au bord du chemin, et dont on mâchonne la tige par désœuvrement. Un refrain vous possède comme un démon taquin. C'est le raccourci le plus impérieux des moments capitaux de la vie.

» A Frans, cet air guilleret évoquait la chère et douce bruyère, l'âcre parfum des sabines, le susurrement des abeilles dans les genêts, le froufrou des fougères, la fraîcheur de l'herbe à l'aube, les brûlis d'essarts dans la lande, et surtout et toujours, la coiffe et le visage de la mère en même temps que les joues potelées de Wanske du charron. »

Les moindres détails de l'histoire se fixent à jamais dans la pensée, tant l'évocation est amoureuse, baignée des larmes de l'écrivain. Eekhoud, simplement, rappelle une banale habitude du troupier : Frans Goor envoie à sa mère son portrait, photographie naïve du guerrier en grande tenue, posant dans un décor que ceux du village trouveront fastueux. Chaque fois que je rencontre, dans un estaminet de Campine, semblable image, l'aventure de Frans Goor ressuscite, concrétée dans la représentation du pataud, et je regarde, ému, la baesine qui me dit, fière : — C'est notre fils!

Le pauvre fils, ici, est poussé fatalement, pendant les derniers instants de son exil, à un acte de violence envers un galonné, son supérieur : « Il avait les poumons déjà gonflés de l'air intrépide de la bruyère. » Un mot abominable lui fut lancé, il perdit la tête. C'est la geôle maintenant; mais, devançant la sentence du conseil de guerre, Frans Goor lui-même se condamne à la mort.

Ce pendant, qu'au même moment, au village, la mère, la bonne mère, prépare le lit de l'adoré qui doit revenir.

« Elle achève de faire le lit, de bien étendre le large drap blanc.

» — Adieu mère !

» C'était la voix du gaillard tant aimé.

» Elle se retourne et un instant, aux derniers rayons de la lune agonisante, elle a cru voir panteler le corps de Frans dans la défroque qu'elle vient d'accrocher.

» Pauvre moi ! fait-elle, troublée par cette bizarre hallucination et voulant réagir contre une vague détresse. « Où donc étaient mes idées ! Frans ne sera ici que demain ; il dort encore là-bas ! »

» Oh oui, là-bas, loin du village, loin du marché, loin de la grande, grande ville, transporté dans l'éternelle Cité. »

Ce pathétique de moyens si simples, puisé dans une seule passion, l'amour et des choses et des gens de son pays, se retrouvera souvent avec autant d'intensité. L'écrivain n'a jamais senti la nécessité de se créer une atmosphère factice. Son émotion préexistait en lui, avant toute œuvre. La flamme brûle continûment, et c'est la toujours même ferveur qui reluit dans chaque livre. D'autres recherchent l'émotion d'Art dans des pays, parmi des coutumes inconnues, voulant au moins l'impression momentanée, choisie pour le prochain roman, et cela jusqu'au choix ultérieur d'un autre sujet, qui déterminera une nouvelle recherche de sensations, aptes à être colligées en un nouveau livre. Eekhoud n'a qu'un regard, une émotion, que déterminent les mêmes individus, la même contrée. La sincérité de son Art est le motif de son mérite, de la pénétration intime chez les esprits qui s'approchent de lui.

Il devait se sentir emporté par le souffle des révoltes qui secoua, enleva la Glèbe, dans une tourmente d'héroïsmes supra-humains, en 1798. La Patrie était opprimée, souffrante, et le cri tout à coup de sa volonté réveillée allait agiter sa poitrine de sursauts de haine contre l'étranger. Les tocsins des clochers de Campine bruissaient à ses oreilles avec des voix impérieuses. Et dans son livre : *Les Fusillés de Malines*, ce fut l'effort de la race, cinglée d'espoir et de vaillance, vers toutes les audaces, pour succomber, mais, avec au front, une auréole de gloire. L'auteur devait être beau dans ce livre, où il rencontrait les fidélités suprêmes de ses pacants. Ils menaient l'épopée « Pour Dieu et la Patrie ! » ces mots, il les

rugit à l'unisson des rustres. On traque ceux qu'il aime, les fervents du Seigneur et de la terre ; puisqu'ils croient, il aura la volonté de croire avec eux ; et le prêtre insermenté, refusant de haïr son roi, puisqu'il se veut à ses enfants de foi et de race, est aussi son exemple. L'écrivain n'abdique pas ses antécédents ; dans le drame, les personnages,— tels Rik le Schalk ou Tiest Vervloet, — ont encore des attitudes de kermesse. Une scène grande, dans laquelle frémit, sous les phrases, toute la passion accumulée des actes suprêmes, surgira en une expansion violente du sentiment que l'auteur voudrait religieux. Les paysans communient avant les jours de pourpre et de deuil. Eekhoud ne les conçoit pas humbles, même en cet instant. C'est une ruée vers la Table Sainte, une absorption de courages nouveaux, sous le symbole de la Divinité. Ils sont les safres aspirants de l'hostie. Ils se précipitent vers l'autel, farouches, emportés dans une poussée furieuse. La vaillance les immerge déjà. Ah ! peu importe l'harmonie du rêve et de la réalité ! Devant l'écrivain, ils ne pouvaient apparaître qu'ainsi, c'est un geste volontaire et superbe, ce n'est pas l'élévation d'une âme jusqu'à l'accord de celle des héros, tabernacle de la Présence divine. Cette immixtion totale lui échappe. Ses paysans ont eu la même mère. Kees Doorik, Marcus Tybout et les autres sont issus des combattants libertaires de la Guerre rustique, et le paysage, qui entoura leurs exploits d'héroïsme patrial, voit la vie rurale d'aujourd'hui, et le paysage garde sa signification :

« Que de fois, en cette arrière-saison, aux lueurs d'un couchant qui transforme en rubis les améthystes des bruyères, à cette heure humide et crépusculaire, où les voix des angelus prennent de rauques intonations de tocsin, ai-je pressenti l'approche d'une occulte présence, exaspérant encore l'éloquence farouche et la poésie troublante de ce pays suggestif entre tous !

» Dédaigneuses du ciel même, les âmes nostalgiques revenaient à leur patrie terrestre et chez un plastique moissonneur, chez un braconnier qui me dévisageait au passage et me saluait d'un pathétique bonsoir, je retrouvais la voix passionnée, les yeux héroïques, les lèvres frémissantes, l'allure intrépide, l'incarnation complète des fusillés du 23 octobre 1798. »

Eekhoud s'était attaché, avant la création des *Fusillés de Malines*, à l'étude d'Anvers, la grande ville maritime située aux portes de sa contrée élue. Anvers fut le lieu de sa naissance, il y vit le jour en 1854. M. Joseph Desgenêts nous a donné d'intéressants détails sur la jeunesse de l'écrivain. Celui-ci mena dans la métropole une vie expansive, violente dans ses plaisirs, et effarouchant quelque peu les existences laborieuses de la cité des affaires, jusqu'au moment où il voulut habiter la campagne anversoise. Là, il organisa des kermesses, réunissant les paysans dans des fêtes pantagruéliques, ou bien il traversait les bruyères au galop de son cheval, aux

abois de sa meute. Il vint à Bruxelles en 1881, publia son étude sur Henri Conscience et, trois ans après, *Kees Doorik*. Il avait suivi pourtant, vers 1870, une route toute différente, sur les avis d'un parent. Celui-ci lui conseillait la carrière des armes. A l'école militaire déjà, Eekhoud se nourrissait de belles lettres. Shakespeare, notamment, excitait ses enthousiasmes, aussi écrivit-il plus tard une forte étude : *Au siècle de Shakespeare*, suivie de traductions de dramaturges anglais. La poésie le tenait; ce vigoureux écrivain débuta littérairement par trois livres de vers: *Myrtes et Cyprès, Zigzags poétiques, Les Pittoresques*. Ils sont assez oubliés aujourd'hui. Mais au moins son amour précoce de l'Art, son indépendance d'allures qui allait se réaliser dans ses œuvres, l'enlevèrent-ils au milieu de l'école, pour laisser libre cours aux seules préoccupations qui devaient désormais hanter son vouloir artistique.

La Nouvelle Carthage, tel est le titre du livre consacré à Anvers. Il est l'étude, la description haute en couleurs souvent, longue et laborieuse parfois, de tous les mouvements de la cité : Le monde du commerce, ses trafics, les mœurs des remueurs d'or, l'aspect de leur temple, la Bourse; puis des tableaux de profonde pitié, les départs d'émigrants; des houles populaires, les élections et les émeutes; des pages curieuses sur les quartiers maritimes, les coins aujourd'hui disparus, le Kattendyk et son armée de bateaux, le Riet Dyk aux bouges luxueux. Le panorama d'Anvers ourlé de ses flottilles, turban de gloire et de richesses, l'esprit de ses castes, l'espoir de la plèbe, les caractéristiques des sentiments de la ville : son animadversion des bastions qui l'étranglent et de la garnison dont la vie oisive insulte à son activité, Eekhoud a tout regardé et entendu.

Il ne faut pas isoler ce livre dans son œuvre. Le premier personnage du roman, le seul en lequel se concentre constamment l'action, est Laurent Paridael, et Paridael c'est l'auteur lui-même. On voit quel intérêt présente et quelle place importante doit occuper cette auto-biographie.

J'ai indiqué les décors du livre, il faut fixer à présent son héros.

Les Nouvelles Kermesses se terminaient par un récit intitulé *Chez les Las-d'aller;* ces pages étaient symptomatiques. Eekhoud jusqu'alors eut des sympathies subversives, aimant jusque dans le crime. Il excusa, il glorifia « ses superbes brutes. » Son *Kees Doorik*, ses *Kermesses* ont des reflets sanglants; il s'y mire avec orgueil et tendresse. « Ses personnages, comme le faisait remarquer M. Francis Nautet, sont absous par l'intensité de leurs passions. Lorsqu'ils tuent, ils y mettent de la grandeur; il faudrait une législation à leur taille; ils sont trop hauts et trop larges pour qu'on les place dans le cadre retréci des lois mesquines. Et puis, si le sang leur monte au cerveau, ils ne sont pas mauvais, ils ignorent les coups en-dessous du civilisé et la préméditation patiente. Aussi les crimes dont ils sont chargés ne sont-ils que l'effet de la passion, l'issue d'une crise

violente qui ne les empêchent pas, à l'ordinaire, d'avoir des sentiments généreux et même délicats. »

Dans ses premiers livres, sa passion dressait devant nous des figures ardentes, baignées par son utopie d'héroïsme et, malgré tout, cet art était sain. Depuis, lentement mais sûrement, il est arrivé dans ses ouvrages récents à d'inconcevables aberrations. Tels êtres, glorifiés dans ses derniers écrits, sont abominables, et nulle excuse d'exaltation d'art ne milite pour leur absolution. Je rappelais ce récit : *Chez les Las-d'Aller*, afin d'insister sur sa signification. L'écrivain est au dépôt d'Hoogstraeten. Devant lui passent les *Las-d'Aller*, tous les misérables, tous ceux qu'une *fatalité* poussa vers le vice et le crime; et les personnages de ses livres composent le lamentable défilé. Alors soudain, l'écrivain, ne résistant plus à la conjuration fatidique de ce cortège, s'approche des hères, il va les suivre, lorsque le directeur du dépôt l'arrête :

« — Halte-là! me dit le directeur en me retenant par le bras. Songeriez-vous par hasard à faire dresser votre écrou?

» Il plaisante et je m'efforce de rire de ce qu'il prend pour une méprise.

» Las... ce sera pour la prochaine fois... »

Eh bien, Laurent Paridael, dans la *Nouvelle Carthage*, passe par des stades qui l'amènent à d'extraordinaires conjonctions. Il sent fluer vers lui, dès sa jeunesse, toute l'attraction qui émane de ceux pour qui la vie fut mauvaise. Son enfance se heurte douloureusement aux injustices qui l'entourent. Il a l'âme bonne, ses charités sont belles et ses émois se répercutent dans nos poitrines. Le voici devant un paysage de banlieue. « Rien de crispant et de suggestif comme cette rencontre de la cité et de la campagne. Elles se livraient de véritables combats d'avant-postes. » Il aime la mine « *pléthorique, contrainte* et *sournoise* » de cette vue de faubourg. Il sait qu'une population mal famée le hante, et déjà des affinités encore obscures vagissent en lui. Au travers du roman, cette sentimentalité grandira, l'isolant des siens, l'isolant même parmi ceux chez lesquels il avait voulu trouver l'indépendance de vie, l'affranchissement des conventions. Le langage vital, émanant des choses entourantes, l'enlace, le pénètre, dès ses primes années. « Il lui tardait de s'absorber à jamais dans la nature en fermentation! Ne vivre qu'une saison, mais vivre la vie de cette saison! »

Et sa rencontre avec les *Runners* détermine, un jour, le suprême choix de ses attachements. Les *Runners* sont les écumeurs de l'Escaut, abordant les vaisseaux qui entrent en rade, offrant aux matelots frustrés de joies, les tabacs, les alcools incendiaires, la promesse de plaisirs pour lesquels ils s'entremettent; suivant les marsouins sur la terre ferme, les décidant bientôt à les accompagner dans des lieux où toutes les sangsues, gouines et ruffians, s'attacheront à eux aussi longtemps qu'un peu d'or restera en leur poche.

Ils sont vivants, ils sortent des pages, ces *Runners* interlopes et pittoresques, et sa curiosité d'artiste créa sa complaisance littéraire. Ses instincts de réfractaire, d'irrégulier sensitif, nous auront valu l'un des plus beaux morceaux de notre littérature nationale.

La *Nouvelle Carthage* obtint, en 1893, le prix quinquennal de littérature française. Si l'originalité en est aussi puissante, c'est que l'auteur éprouve, encore une fois, toute l'affection pour l'homme qui vit où il vécut, pour — ainsi qu'il l'exprima — « ce type local tellement prisé par Laurent Paridael qu'il lui rendait sympathiques jusqu'aux runners et autres requins de terre. »

Georges Eekhoud publia, en 1893, le *Cycle Patibulaire;* en 1897, *Mes Communions*. Davantage encore, il s'apparie aux vies misérables. Il se livre, plus passionnément que jamais, à l'attirance exercée sur lui par les hors-la-loi, et même, il faut le répéter, les exceptions morbides de l'espèce humaine. A cet égard, le *Cycle Patibulaire* et *Mes Communions* renferment des pages où l'exacerbation de l'écrivain contre toute la veulerie des vies conformes, le train-train de l'existence courante, gourmée, masquée, avec des dehors qui démentent l'âme, où cette exacerbation, dis-je, le mène à excuser, à exalter de terribles dépravations morales. Il aboutit ainsi, dans son dernier livre *Escal-Vigor,* à des conclusions telles qu'ici je ne puis observer, à leur égard, que le silence le plus complet. Mais il aura aussi de nobles communions. Toute injustice contre toute vie ordonnée, selon les règles d'altruisme, éveille en lui d'éloquentes indignations. C'est *Burch Mitsu,* le pêcheur, chez lequel il découvre une âme primitive et loyale. Il nous montrera, devers les immensités marines, l'homme du devoir dans une incarnation vibrante de dévouements obscurs, en lui réapparaîtront des aïeux : « Des générations de naufragés sublimes revivaient et sympathisaient en l'épanouissement de sa blonde jeunesse. Ce pauvre diable, ce paria était corrélatif aussi de la patrie flamande et, avec son masque à la fois résolu et placide, viril et touchant, c'est ainsi que je me figurais les Kerels ou les Pieds-Bleus, la terreur des Isemgrins et des Normands ». Il dira encore : « Dans sa voix mâle et cuivrée, au métal généreux *qu'on aurait dit coulé dans le même moule que les bourdons des beffrois communiers,* grattaient, rauquaient des notes étranglées et sourdes révélant une préoccupation, un souci qui demandaient à s'épancher ». Les fanfares du passé héroïque éclatent en ses phrases. Il est toujours l'écrivain de la terre ancestrale, lié à son pays, ou par le songe dans les temps écoulés, ou par la race qui remémore les origines. Il est sollicité par des préoccupations sociales. Dédaigneux de la superbe des artistes de l'Art pour l'Art, il souffre des douleurs imméritées qu'endurent les obscurs tâcherons; virulent, il clame leurs droits et ce *Burch Mitsu* se terminera par le brandissement de tous les griefs

accumulés en l'âme de nos gens de la mer. C'est ainsi qu'il reconnaît la grandeur de cet élément de Beauté : la Bonté, et, dans plusieurs histoires, l'alliage du parti-pris n'en ternit pas la portée.

Le Coq rouge compte parmi les plus belles pages de l'œuvre. Rik, le garnement indiscipliné, est accusé d'avoir mis le feu à la ferme des « Cigognes ». Il avait subi l'insulte et l'agression du fermier Guidon, et il avait crié : « Ah! Guidon, prends garde! je ferai chanter le coq rouge sur ton toit! » La nuit suivante, la ferme brûla. La fille du fermier, Annette, va périr dans les flammes, lorsque quelqu'un s'élance dans la fournaise, c'est Rik, Rik le vaurien! Il sauve la jeune fille, « celle qu'il croyait haïr et qu'il aime ». Mais les paroles du jour précédent : Je ferai chanter le Coq rouge sur ton toit! éveillent les soupçons; en un instant, c'est une certitude qui s'affirme : A mort l'incendiaire! des clameurs montent.

« — Oui, c'est lui! C'est lui! A mort l'assassin! L'incendiaire! Le lâche! Tue! Tue! Haro! *Hawourt!*

» Car les villageois se sont rappelés la querelle sanglante du garnement avec le père d'Annette et la sinistre menace qu'il proféra à plusieurs reprises : « Je ferai chanter le coq rouge sur ton toit! »

» Et c'est qu'il a tenu sa diabolique parole.

» Le coq a chanté. Il chante même encore! Secouant sa crête flamboyante, fantastiquement dentelée, le voyez-vous courir et bondir, étoiler de ses ergots de feu la ferme, la grange et l'étable! Il chante, le coq rouge! il triompe!

» C'est ce maudit vagabond qui l'a lâché. Ah! il chante son hymne atroce de misère et de mort, de sang et de famine, le coq dévorateur échappé des basses-cours de l'enfer! Il a chanté le trépas du fermier et de ses domestiques, embrasés et étouffés sous ses ailes de feu et son cocorico néfaste a empêché qu'on entendît leurs cris de désespoir...

» Et personne pour imposer silence au monstre. Il ne se taira que lorsqu'il aura éparpillé en paillettes d'or, en fumée et en cendres les derniers vestiges de la ferme de Guidon.

» Mais au moins pourra-t-on tirer vengeance du suppôt d'enfer qui lui a donné la volée!

» — A mort! A mort! Arrêtez-le!

» Rik n'entend toujours pas. Tout entier à scruter le retour à la vie de la bien-aimée.

» Déjà des forcenés le bousculent, des poignes l'agrippent rageusement pour le massacrer. Il ne sent pas plus qu'il n'écoute... Et il n'aurait pas encore entendu ce concert de malédictions si elle n'avait enfin ouvert les yeux. Et c'est le regard d'Annette qui lui fait comprendre ce que hurle et vomit autour de lui la foule ivre de représailles.

» Annette a entendu avant lui et elle a cru aussitôt la voix publique...

» Rik lit l'horreur et l'anathème dans ses yeux d'orpheline, et ces mains fraternelles, ces mains providentielles, ces mains de salut qui viennent de la disputer aux mortelles caresses de l'incendie, et qui la palpaient comme un trésor précieux et suprême, lâchent prise et la laissent retomber, de nouveau inanimée, sur la litière.

» Annette l'a jugé avec les autres! Il ne songe point à tenter une justification, une résistance; à opposer ne fût-ce qu'un mot ou un geste à ce populaire prêt à l'écharper.

» Il passe pour infâme. Soit! Du moment qu'elle doute de lui, il n'est plus ce qu'il voulait être, ce qu'il est. Il devient tel qu'elle le juge. Puisqu'il désirait être, ne compter qu'à ses yeux...

» Le garde champêtre et les gendarmes ont traversé la cohue. A la première sommation, lui-même tend les mains à leurs entraves, après s'être détourné pour ne jamais, ne jamais plus la revoir. Presque radieux, s'enorgueillissant de la haine qui l'entoure, il se laisse emmener; fier surtout d'être seul à savoir la vérité. »

Rik est condamné. Un jour, on apprit qu'il s'était évadé de la maison pénitentiaire, puis ce bruit court, épouvantable : Rik était innocent; un moribond, récidiviste des maisons d'arrêt, a confessé son crime : c'est lui qui incendia la ferme des Cigognes.

Tous les villageois avaient contribué à la condamnation de Rik. Le désir d'expier l'iniquité s'immisce dans les cœurs. Le village se prostrait dans les remords, dans les prières : Pour le retour du martyr au pays, on suppliait le Ciel.

« Peu à peu, le charme s'étendit à la paroisse entière. L'atmosphère était prête : tiède, onctueuse et sainte. Une bonté irradiante saturait la contrée. C'était bien le berceau prédestiné où devait s'accomplir un acte de cette justice de la nature inconsciente.

» Une caresse, une douceur suprême lénifia certaine vesprée de juillet. Il faisait un recueillement de pâmoison mystique, délicieux jusqu'à la navrance, tendre comme les larmes aux joues des mères qui pardonnent.

» S'il est des pressentiments de malheur qui conduisent les fluides éléments et les ambiances, il est aussi d'occultes messagers, annonciateurs plus subtils encore des grâces et des bonnes nouvelles. La voix du rossignol se fondait en de mélodieuses rosées, le grillon n'avait jamais été plus musicien et les arbres tremblaient ainsi que des fibres de harpes prophétiques.

» Au degré de sainteté où en étaient arrivés les habitants des « Sureaux », ils devaient être les tout premiers sensibles à une telle langueur...

» Qui s'avançait dans cette paix lumineuse? Un grand garçon basané, presque bronzé, la lèvre fournie d'une moustache épaisse, l'allure dégagée, portant dans sa personne quelque chose d'exotique, voire de légendaire.

» Tous le reconnurent. Ils firent un grand cri, incapables d'ajouter un mot, et se portèrent à sa rencontre. Il les reconnaissait aussi, les nommant à tour de rôle, de sa noble voix grave, comme les saints d'une litanie.

» C'était bien le village, *son* village, tel qu'il l'avait quitté, les mêmes sentiers, la même bruyère florissante, la même petite tour en cône tronqué regardant par dessus les tilleuls de la place.

» Il ne l'avait racontée qu'à l'aubergiste, à l'entrée de la paroisse, et tous savaient déjà son histoire : son exode aux Indes, après son évasion, les combats surhumains où il voulait mourir, un bout de vieux journal qui lui apprend son innocence juridique, le congé que lui accorde son capitaine, touché par le récit de ses malheurs...

» Emerveillé, le village lui faisait escorte, mais discrètement, le suivant à distance : ils auraient voulu baiser la trace de ses souliers...

» Le sacristain s'était mis à sonner les cloches qui, dans le soir, amortissaient leurs tintements. Ainsi bourdonnent très doucement les cloches au bord de la mer. On les dirait noyées de larmes, enflées de sanglots. Et ces cloches, qui avaient sonné le tocsin et proclamé son anathème, semblaient repenties, elles aussi, et le suppliaient de leur pardonner, de leur être miséricordieux!...

» Aux « Sureaux », la maisonnée s'agenouillait comme à l'angelus. Annette éprouvait une terreur délicieuse.

» Par la fenêtre ouverte, elle le vit approcher. Avec les Boljans, elle se précipita au dehors. Il pressait le pas, car il la voyait défaillir. Elle voulut se jeter à ses genoux, mais il lui ouvrit les bras et, délicate, elle semblait s'enrouler autour de lui, avec des grâces et une faiblesse de liseron, toute blanche, plus blanche encore que la fileuse de neige... Elle se sentait pardonnée, chérie, indispensable.

» Il la tient pour ne plus la quitter.

» Ce qu'il y a d'eucharistique dans le couchant, ces rayons tièdes, câlins et fervents, dégage moins d'onction que le regard dont il enveloppait l'aimée. Et, toute blanche et lumineuse, elle ne représente que l'ombre de cette chaleur du pardon! »

Ces pages sont merveilleuses; les ailes d'une poésie de large humanité y palpitent.

L'écrivain terrien, l'amoureux des immenses étendues de Campine, où sa pensée frissonne sous les cieux tragiques de décembre et dans l'émerveillement de la plaine colorée en août, s'avive encore dans ces deux

livres : *Le Cycle Patibulaire* et *Mes Communions*. Parmi les violences de son verbe, la confession de toutes les fois, l'exaltation de toutes les amours, fussent-elles épouvantables, c'est, subitement, le désir du pays aimé, l'obsession de la terre qu'il a fallu quitter, et qui garde le meilleur de son âme.

« Petite servante de là-bas, servante novice, apportant dans tes hardes, dans ta chair, dans ta chevelure, sur tes lèvres, surtout au fond de tes grands yeux l'atmosphère vibrante et le ciel pensif du cher pays. »

La petite servante ne s'habituera pas à la ville. Son maître la surprit en larmes et, dans une recrudescence de pleurs, elle avoue sa faiblesse, « sa tant sainte faiblesse ».

« — Pardon, Monsieur... Lorsque je songe à *chez nous,* c'est plus fort que ma volonté et que ma force, il me faut crier ou j'étoufferais... C'est comme s'ils m'avaient attaché au cœur une corde sur laquelle ils tirent là-bas tant qu'ils peuvent... Ils tirent et ils finiront par me ramener à eux... sans quoi ils me décrocheraient l'âme... C'est stupide, je le sais. Aussi, ce qu'on rira de moi au village!... Je n'en puis rien... Il n'y a pas de votre faute, non plus, à vous autres, allez! Je suis bien traitée! oh oui, trop bien traitée ici!... Et pourtant, tenez, vous seriez meilleurs encore, Madame et vous, vous seriez le bon Dieu et la sainte Vierge, que je ferais tout de même mon paquet... Aussi, permettez que je m'en retourne, samedi, avec Franske... le colporteur de nattes... »

L'artiste nostalgique pensera alors :

« Je ne t'en veux pas de cette désertion, ma pauvrette. Et les tiens auraient tort, s'ils se moquaient de toi! Tu n'es pas seule à languir loin du terroir. Moi aussi, je me force, je compose mon visage. Je bûche et pioche avec fracas pour m'étourdir... Et, si je m'agite et clame à la ronde, c'est afin qu'on n'entende pas saigner mon cœur... Comme toi, petiote, c'est quand j'ai l'air le plus faraud, le plus en train, que je suis sur le point d'éclater et de m'avouer vaincu....

» Chère petite, ma sœur en la sainte religion patriale, te rappelles-tu le jour, où le gars de Brabantsputte t'apporta des nouvelles du hameau et des écarts à la frontière hollandaise! Je vins vous relancer d'un air indifférent, pour surprendre quelques bribes de votre conversation et m'informai, d'un ton détaché, des braves gens qui m'ont oublié ou ne m'ont jamais connu, mais qui « sont » de là-bas, portent des noms semblables aux nôtres, parlent le dialecte aimé, hantent les bruyères ou les alluvions où j'ai vécu ma meilleure, ma seule vie!

» Aussi puéril que toi, dans mon fanatique attachement, j'incline à croire le soleil et surtout les étoiles de la Campine différents de ceux d'ici, à moins que, comme moi, les astres exilés se renfrognent, se composent un visage énigmatique et cachent leur implacable souffrance sous un masque de froideur et de scepticisme...

» Entre nous soit dit, chère petite, je suis aussi faible que toi. Le carnaval de la vie bourgeoise me navre de plus en plus; mon masque et mon déguisement urbains commencent terriblement à me peser. Approche aussi pour moi le temps de retourner au pays coûte que coûte, ne fût-ce que pour m'en aller dormir, tout près de l'église, tu sais, au pied de la tour ardoisée, son bonnet pointu planté de travers, qui fait signe les dimanches, par dessus les rideaux d'arbres, aux traînards qui vont manquer l'« élévation »; — tu sais, l'endroit où les bien-vivants, les jeunes blousiers se confient leurs amours et parlent à voix basse pour ne pas tenter les morts... »

De même aussi les bruits de ses kermesses s'entendent en ces derniers écrits. *L'honneur de Luttérath* est l'exubérante description d'une lutte homérique entre les paysans de villages voisins; les patauds entreprenants, les gaillards émerillonnés *resurgissent dans le Cycle patibulaire* pendant une journée de dimanche en Campine. Ainsi se perpétue, dans ses livres, l'écrivain de la Glèbe. Sa vision s'est élargie, mais il garde ses fidélités de jadis. Il s'approche, l'âme ouverte, de tous les malchanceux, — vagabonds de sinistres banlieues, escarpes aux mains rouges, filles offrant l'amour dans leurs guenilles, — et nulles sympathies ne lui valent celles-là. Sa voix gronde, s'enfle, éclate en le tumulte éblouissant des phrases. Des proclamations retentissent contre toutes lois, divines ou humaines. Son art adorne toutes les audaces, dans une fureur d'indépendance, de licence exaspérée. Puis, soudain, une île de calme dans ces flots soulevés en tempête; une heure de douce remembrance, à l'ombre des souvenirs qui poussent dans un songe attendri.

Voilà l'écrivain que j'essayai de camper au milieu de sa tâche. Traversé jusqu'au cœur par les rayons de son ciel natal, par les cris de sa race. Résorbant aussi les tares, et clamant toutes les sympathies jusqu'aux extrêmes profondeurs turpides.

Il mérite de grandes admirations et il force les regrets des âmes chrétiennes.

Il a fixé, en bien des pages, une œuvre d'histoire et d'art, et dans l'avenir elle prolongera comme un écho de son pays.

GEORGES VIRRÈS.

L'HÉCATOMBE

—

Houles des océans éternels, millions
De croupes d'ombre et d'or par la révolte arquées,
Hurlant l'horreur de vos vaines rébellions
Dans un fracas d'éclairs et de chaînes choquées,

Qu'aux mailles de ses lourds filets aux nœuds de fer,
La pesanteur fatale étreint et broie et traîne,
Vous qui criez vers nous avec des voix de haine
L'éternelle agonie énorme de la mer ;

Hécatombes des eaux farouches, douloureuses
Peut-être de n'avoir jamais su le sommeil,
Et qui clamez sans fin vers le muet soleil
Votre épouvante d'être à jamais ténébreuses ;

Houles que bat le fouet strident des aquilons,
Que cinglent en fuyant les tourmentes perdues,
Que l'ouragan, ce noir chasseur des étendues,
Ecrase du sabot de ses grands étalons ;

O troupeau harassé des flots ! géantes hardes !
Bétail aux monstrueux fanons, qui secouez
Les festons, par l'écume ironique noués
Aux plis rugueux de vos encolures hagardes ;

Qui chaque nuit, comme un égorgement sacré,
Comme un entassement piétiné de chairs nues
Et rouges, encombrez les mornes avenues
Du palais où se meurt l'Astre-Roi massacré,

Houles de bronze et d'or, ô victimes vouées
Au bûcher colossal du funèbre occident,
Qui, sur sa route d'ombre et de gloire, en grondant,
Chasse et roule l'armée en marche des nuées,

Vous qu'emporte l'aveugle Invisible, au milieu
D'un lent déroulement de pompes triomphales,
Et qu'abat la massue atroce des rafales
Sur le pavé divin du crépuscule en feu,

Pourquoi donc jetez-vous à notre âme profonde
Tout l'inutile effroi de vos mugissements,
Qui n'ébranleront pas les noirs entablements
Des salles où s'éteint l'autel sanglant du Monde?

Pourquoi donc avez-vous ces voix de désespoir,
Si le supplice vous couronne et si vous êtes,
Sous les torches d'airain dont s'éclairent vos crêtes,
Le sacrifice offert à la beauté du soir?

SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE.

De l'art dans l'éducation

—

N s'occupe beaucoup de l'éducation et on a raison. L'éducation est la clef qui ouvre à l'enfant le monde où il vivra et qui lui fait comprendre son importance et ses devoirs. Entre l'enfant élevé dans un milieu intellectuel et l'enfant élevé dans un milieu médiocre, il y a de grandes différences. Si elles s'effacent plus tard, c'est que les conditions de la vie, parfois les dispositions de la nature, ont entravé le développement de la bonne semence. On ne tient pas assez compte de ces deux éléments lorsqu'on parle, avec étonnement, de jeunes gens *si bien élevés* qui ont mal tourné, ou d'autres, dont le milieu est *si banal*, et qui se sont élevés malgré tout. N'ayant pas la prétention, dans une revue d'art, de faire un article sur les causes qui ont apporté ces modifications à l'éducation première, je ne développerai que quelques idées sur *l'art appliqué à l'enfance.*

On se borne souvent, en traitant de l'art, à réduire celui-ci à quelques œuvres plus ou moins belles, produites par l'esprit, le talent ou le génie humain. On oublie que tout ce qui est beau tient à l'Art et que le développement de l'amour du beau, tant intellectuel que physique, touche à l'Art. Dans l'éducation des enfants, nous nous contentons habituellement des images, des histoires, des chansons qui nous ont bercées ou amusées nous-mêmes, sans songer à quel point l'enfant s'assimile ce qu'on lui met sous les yeux et ce qu'il entend. Changez une idée, la fin, par exemple, d'un récit, votre auditoire, eût-il deux ans, sera indigné. Montrez une autre image que la veille, il

faudra du temps pour qu'elle produise le même effet et cause le même plaisir. Il y a donc là une preuve sensible de l'impression faite sur la mémoire de l'enfant et de là naît, me semble-t-il, la nécessité de donner tout de suite une portée *élevée*, par conséquent *belle*, aux récits, et de mettre sous les yeux de l'enfant des gravures bien dessinées, donnant le goût de la nature, de la couleur et de l'harmonie. Pourquoi offrir à l'enfant ces ridicules, sottes images d'Epinal, fausses au moral, hideuses par leur coloris, ou ces affreuses et mièvres productions de l'imagerie religieuse, avec leurs colombes blessées et leurs petits bateaux en détresse, quand on a tant de bons dessins, tant de belles gravures de l'histoire sainte, d'après Raphaël et les maîtres anciens?

Lorsqu'on se promène avec ses enfants, qu'il est facile d'élever leur cœur vers Dieu, principe du beau, et d'ouvrir leurs yeux à toutes les beautés de la nature. Faites leur remarquer la grandeur somptueuse des bois, la beauté de la plus humble fleur, les couleurs harmonieuses des ailes du papillon, la majesté des montagnes, la fraîche verdure des vallées, les grâces de l'oiseau, les splendeurs du ciel étoilé! Que tout ce qui l'entoure élève ses sentiments et éveille l'idée chez lui.

Vous habitez peut-être une ville banale, froide, laide, où rien ne plaît aux yeux, où rien n'évoque le passé. Vous trouverez quand même toujours le moyen de faire luire dans l'âme enfantine un rayon d'enthousiasme. N'y a-t-il pas là aussi le coucher du soleil qui dore l'horizon, la fleur du square où butine l'abeille, la lune qui fait resplendir les nuits de ses mystérieuses clartés, la musique impressionnante de l'orgue de l'église, l'orage qui clame les magnificences de la puissance créatrice? Ne craignez pas d'inspirer à votre enfant l'admiration de la beauté physique, de la force, de l'énergie. Il y a du beau encore dans la locomotive qui brûle l'espace en ébranlant le sol, dans la machine créée par l'intelligence de l'homme, dans le cheval qui tire un lourd chariot, dans la vigueur de l'ouvrier qui travaille. Il y a du beau dans tout ce qui vit, dans tout ce qui pense, dans tout

ce qui n'est pas la négation des forces intellectuelles ou physiques. Il s'agit simplement de le faire voir à ces grands yeux interrogateurs, dans lesquels les premières impressions se gravent si profondément.

On me répondra que l'Art est à tout prendre une chose secondaire, qu'on peut être un excellent homme ou une femme charmante sans s'inquiéter de l'Art. J'avoue qu'il y a actuellement des questions plus brûlantes que celle que je traite. Mais ainsi que je l'ai dit, cette petite étude est destinée à une revue d'Art, et en écrivant ces lignes, je crois faire du bien, car si l'Art n'est pas indispensable dans l'ordre matériel, je le crois nécessaire dans l'ordre moral. Un homme peut être un grand homme sans connaître les œuvres des peintres, des sculpteurs ou des compositeurs, mais qu'on me permette de le dire, il serait un plus grand homme, un homme plus complet, un esprit plus large, s'il les appréciait. Une femme peut être charmante, gentille, amusante, bonne mère, sans être artiste, mais elle serait plus distinguée, plus intéressante et plus... heureuse, si ses heures de solitude se peuplaient de belles lectures, de musique grandiose, si elle avait un talent, non de chic et de mode, mais puisé dans de consciencieuses études. *L'Art mène à Dieu.* Il en découle, comme tout ce qui est grand, beau, élevé. Je plains celui qui n'éprouve aucune émotion, qui ne se sent pas élevé en écoutant de la grande musique, en lisant un beau livre, en entendant un grand orateur, en contemplant une œuvre de génie, en entrant à Saint-Pierre ou au Colisée.

L'enfant, créature pure et innocente, a dans la fraîcheur de son âme un don que l'usure de la vie efface dans nos intelligences : le don de comprendre et d'aimer les vérités abstraites. Son âme admet tout naturellement l'existence de Dieu, elle aime spontanément ce Dieu invisible. Son intelligence saisit la description d'objets inconnus et elle en accepte nos explications. Un enfant doit faire un véritable tour de force pour se représenter la terreur qu'inspire une tempête ou la mort, alors qu'il n'a pas vu la mer et qu'il ignore l'éternel repos. Et cependant, c'est avec une émotion, une anxiété réelles qu'il demandera l'histoire « du petit

garçon sauvé de la méchante mer par le brave homme » et qu'il pleurera sur « la maman du pauvre enfant qui est morte! »

C'est à cette particularité providentielle que doit faire attention la personne qui élève l'enfant. ÉLEVER! Qu'on attache peu d'importance à la signification de ce mot! Elever, dégager de la poussière, des bas fonds, de la médiocrité cette âme, cette intelligence qui a confiance en vous. Y a-t-il œuvre plus grande, plus belle, plus sainte?

Encore une fois, je ne puis ni ne veux toucher à la question de l'éducation, mais en finissant, je demande aux mères qui veulent *élever* leurs enfants de leur donner, dès leur âge le plus tendre, le goût du beau, le goût de tout ce qui, un jour, les élèvera réellement au-dessus de la vulgarité et de la banalité. Elles auront rempli une partie importante de la divine mission de la maternité.

Comtesse ED. DE LIEDEKERKE.

Spa, jour de la fête de saint Augustin, 28 août 1899.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

Les Perles Rouges, par ROBERT DE MONTESQUIOU (Paris, CHARPENTIER).

Faut-il s'étonner qu'après avoir écrit des volumes compacts sur les chauves-souris, les hortensias bleus et les odeurs suaves, M. de Montesquiou, fatigué d'un dandysme conventionnel et de porter des gilets piqués et des cravates à treize francs, se soit ému de l'élégance mélancolique ou somptueuse de Versailles? A produire des orchidées presque vivantes, boire du thé sans sucre et se moucher dans du papier japonais, il avait fini par se blaser de notre fin de siècle et tous le loueront infiniment des sonnets historiques par lesquels il s'en évade, très gracieusement.

De ses doigts d'ouvrier manuel, il a agencé nonante-trois fois quatorze vers, incrustant les rimes rares et les précieuses épithètes comme Lalique ou Colonna une turquoise dans leurs broches, comme Gallet une fleur blanche dans ses tables de noyer, comme lui-même de l'or ciselé au flanc bourdonnant de son horloge.

Par les allées désertes, il se promène avec émotion, s'arrêtant aux bassins augustes, aux vasques arrondies, aux bustes verdis de mousse, aux statues... Voici les ifs taillés en cône, le cadran solaire que les rayons semblent ne plus atteindre, les bosquets « d'un rouge étrusque », les Tritons accroupis, les gazons couverts des feuilles des tilleuls, les jets d'eau et le rose fané des voitures.

> Véhicules pompeux de baptême ou de sacre,
> Violettes empire, hortensias d'Hortense,
> Roulez, portez, glissez vers vos passés pâlis
> Votre éternellement immobile partance.

Bientôt s'anime le décor et tout le grand siècle circule aux parquets de la galerie des glaces où se sont mirées les robes couleur des nuits et les rubans couleur des jours.

Corneille, Racine, Scarron, Condé, Turenne, La Bruyère, Molière, Bossuet, Bernin, Fénelon, La Fontaine, Sévigné, Montespan, La Vallière, Le Brun, Louis XIV, sur un Pégase qui s'ébroue

« Dont le vol qui s'allume émaille sur le ciel
» L'immense orbe ocellé d'un Paon qui fait la roue. »

Mais le sujet importe peu, bien que chaque physionomie, sous un aspect anecdotique, soit fixée d'une manière piquante et qu'un cadre harmonieux l'enveloppe.

La Nature à l'Histoire emprunte ses effets,
Qu'événements, et frondaisons, la rouille mange.
Tout se pénètre, tout communique et s'échange;
Le Bois à son feuillage, et le Siècle ses faits.

Toujours de la distinction émue, de l'élégance, du bon Giraud, parfois même, aux heures de deuil, une pointe d'éloquence.

Mme DE LAMBALLE :

Sa tête est l'un des grains de la vendange épique :
Pour sa reine elle expire et doit à la Terreur
D'être un dernier sourire au sommet d'une pique!

LOUIS XVI :

La seule adversité l'orne d'un diadème;
Elle nous le révèle et l'explique à lui-même :
La guillotine, en palme, exalte son laurier.

A sa tête tranchée, il sied que l'on se rende.
La porte de la gloire et du ciel, toute grande
Cède à l'effraction du Royal Serrurier.

M. de Montesquiou met sans doute trop de préciosité à rechercher les idées rares aussi bien que les formes complexes.

Son gongorisme ne s'arrête pas à l'expression. Il découvre des rimes inattendues et baroques :

bleute, Goëthe, thérapeute, émeute;
cataracte, acte, lacte, épacte;
étrusque, offusque, musque, lambrusque;
Eloa, althœa, alinéa, boa;
Elagabale, cabale, cymbale, sépale;
tartres, martres, dartres, Chartres.

Il nous révèle le nom des confitures sèches :

Le doux rahat-loukoume ou l'exquis dawamesk,

et use d'un tour aimable pour nous vanter la Pompadour :

Entre le grand couvert et le petit coucher,
Elle grave un onyx d'une pointe de flèche ;
Et pour bander son arc, lorsque son trait s'ébrèche,
Elle a plus d'une corde ainsi qu'un bon archer.

Comme on déguste à petites doses discrètes une bouteille de Tokay de Marie-Thérèse, dont écrivit Voltaire, il importe de ne lire les *Perles Rouges* qu'en les égrenant avec attention et réserve.

A ce prix, on y découvrira des qualités exquises et souples sans se lasser de leur euphémisme. M. de Montesquiou est sorti de chez M. Bing, mais il n'en est pas moins resté un précieux, quelquefois ridicule, mais toujours amusant.

Le Chemin des Ombres Heureuses, par EDOUARD DUCÔTÉ *(Mercure de France)*.

Derrière un voile de gaze, lentes, eurythmiques et dorées passent les ombres bienheureuses.

Des écharpes légères s'harmonisent à leur démarche et leurs voix mélodieuses enchantent le bois sacré. Telles les évoquèrent Glück et Puvis de Chavannes, telles les rappelle Edouard Ducôté.

L'auteur des *Aventures* et de *Renaissance* fait parler à Erasippe, à Ismenias, à Ménéclès et Phanias et Nicarète la même langue souple et claire ; l'auteur des *Fables* les fait disserter des sujets de morale dont leur vie présente l'exemple et la leçon. L'homme est plus fort que la mort ; le passé vaut le présent ; laisse-toi toucher du daltonisme de l'esprit ; les dieux n'entendent pas les prières ; on n'éprouve la victoire qu'à la défaite qui la suit ; les trésors perdus nous laissent le souvenir de les avoir possédés ; il faut se soumettre avec résignation au malheur : philosophie aimable, charitable, sceptique et panthéiste.

Parfois le personnage cesse d'être l'ombre parlante : elle récite des apologues.

La poussière blanche de la route, le renard y interviennent.

N'imite pas le renard envieux
qui, ne pouvant atteindre à des raisins,
l'écume à la bouche et les yeux en feu,
fouille le sol de ses griffes afin
que, la racine à nu, le cep pourrisse.
Sois le bon jardinier
qui par un cuisant jour d'été
arrose le pied de la vigne.
Les grappes gonfleront pour une autre soif ;
c'est ainsi que le monde va.
Le renard n'a, lui, ni fruit ni mérite.

Ailleurs, le récitatif devient un dialogue.

Deux ombres se rencontrent. Elles s'arrêtent un instant, telles Mélissias et Mésomède, et devisent d'amour :

MÉSOMÈDE

Tandis que nous vivons notre belle jeunesse,
crois-tu que chaque instant nous éloigne un peu d'elle?

MÉLISSIAS

Crois-tu qu'un jour viendra où nos yeux attristés
ne nous verront plus tels que nous avons été?

MÉSOMÈDE

Y aura-t-il une heure où la voix de la foule
nous nommera vieillards? et que répondrons-nous?

MÉLISSIAS

Vieillards? Ce mot pourrons-nous le comprendre,
nous qui aurons vieilli ensemble?

Ainsi parlions-nous quand notre amour timide
tremblait au seuil de l'avenir,
comme au bord du nid s'effarouche
l'oiselet penché sur le gouffre.
Depuis, nous avons marché côte à côte.
Nos cheveux ont quitté l'éclat des blonds maïs
pour la blancheur nacrée du plumage des cygnes,
mais nous n'avons pas vu cette métamorphose
et nous étions très jeunes quand nous avons péri.

Et les ombres s'en vont, lentes, eurythmiques et dorées, et leurs voix mélodieuses enchantent le bois sacré.

THOMAS BRAUN.

LE ROMAN :

ARTHUR HUBENS. **Damme** (Bruxelles, L. BALAT).

Damme... Je revois surtout la petite ville flamande comme l'a « stylisée » Melchers, dans les illustrations pour *L'An,* du poète Thomas Braun. Une cathédrale démesurée, dont seul est encore vivant le chœur, rattaché par des arcadures de ruine à la haute tour carrée, têtue dans son geste d'en haut et ses prières de cloches. Autrefois, elle regardait la mer et les vaisseaux tragiques; maintenant, le sort, autour d'elle, se fige dans la douceur verte et la stabilité de la terre. Une tourelle d'hôpital, des pignons d'hôtel de ville, quelques sages et joyeux toits rouges, quelques

graves et rêveurs toits d'ardoises, rappellent l'illusoire ordonnance d'une ville que les champs ont repris dans leur paix, tandis qu'au ciel passent les nuages de l'inlassable rêverie encore émus du vent de mer et d'infini...

L'œuvre actuelle est une forme nouvelle de ce thème de Bruges, de ce poème de la ville morte, qui ensorcela délicieusement toute une génération littéraire dont Rodenbach, malgré tous les malentendus, reste l'emblême plutôt que le porte-bannière. Quand l'art verbal se réveilla naguère en Belgique et chercha autour de lui, selon une loi de sincérité, les meilleurs motifs d'émoi, les villes mortes à la vie banale, vibrantes d'une vie de nature et d'âme, s'offrirent tout d'abord. C'était la chose essentiellement belge, la spécialité de compréhension facile. C'était, aussi, un thème incomparable dont l'intérêt n'est pas disparu avec la nouveauté qui attira Camille Lemonnier, Rodenbach, tant d'autres. Il n'est sans doute pas un ouvrier du verbe qui, un jour, n'ait fait son poème de vie enclose; et des ressemblances curieuses les apparentent malgré la différence d'écriture. C'est que le sujet est impérieux. L'enchantement de la ville-morte est évidemment de nostalgie de lieu et de temps, de lointain, d'inachevé. L'effort d'art consistera donc à la synthèse dans une action qui puisse blesser d'irréparable. Des fiançailles rompues, soit avec le rêve, soit avec une femme, voilà le premier poème de la ville princesse de conte. Peut-être n'a-t-il même pas encore été achevé et une gloire attend-elle l'élu, le Prince Charmant. Selon le tempérament de chacun, l'action est réduite autant que possible ou, au contraire, extériosée d'un grand effort. C'est, semble-t-il, le dernier procédé (tous sont bons étant personnels) qui attire A. Hubens. Le peintre Hans Horley est blessé par la clarté d'une maison blanche, blessé d'amour. Mais cet amour est improbable et il faut chercher dans les villes de vie la guérison du rêve; puis, vaincu, essayer la réalisation dont l'inharmonie est détruite par la nécessaire mort, au clavecin, de la fiancée. De jolies illustrations de Florimond Van Acker et Louis Ordies commentent le déroulement de ce conte.

E. J.

LA CRITIQUE :

Jules Barbey d'Aurevilly. **Les Œuvres et les Hommes,** série III : **Les Philosophes et les Ecrivains religieux** (Paris, Lemerre, éditeur).

Voici dix ans déjà que mourut, dans son pauvre ermitage de la rue Rousselet, consolé peut-être de l'indifférence des foules par l'amitié respectueuse de quelques fidèles et par l'admiration jalouse que vouait, dès lors, à son œuvre l'élite lettrée, un des plus fiers écrivains de ce temps,

Barbey d'Aurevilly. Pourtant, ce n'est pas sa mémoire seule qui survit. Il semble que l'homme lui-même, mélancolique et superbe, ne nous ait point quittés tout à fait encore ; que le ferrailleur intrépide et redoutable, le preux armé, pour les justes causes, de sarcasmes cruels et de nobles colères, demeure parmi nous sur la brèche.

C'est à Mlle Louise Read, amie presque filiale de la vieillesse et pieuse gardienne de la gloire de celui que Lamartine avait si noblement baptisé de duc de Guise de la littérature, que nous devons cette longue et chère illusion. La plus considérable part de l'œuvre critique du puissant romancier était encore éparse, à sa mort, dans les journaux et les revues. Grâce à Mlle Read, la publication commencée n'en fut pas interrompue : chaque année vit paraître un volume nouveau de : *Les Œuvres et les Hommes*, qui prennent place, dans l'histoire des lettres, à côtés des *Lundis*, et où l'on retrouve à toute page, avec une joie qui ne se lasse point, — à défaut de l'intérêt d'actualité qui, on le pense bien, n'est pas toujours également vif, — la pensée vigoureuse et hardie du maître, sa verve étincelante, la violence parée de sa prose.

C'est pourquoi je me plais à signaler le dix-septième volume, récemment paru et consacré aux philosophes et écrivains religieux. On y lit de précieuses pages sur Bossuet, sur Gratry, sur Hello, sur Taine, sur Michelet, sur Guizot ; de remarquables études sur l'abolition des jésuites, — Barbey n'est pas tendre au pape Clément XIV, — et sur le mouvement religieux suscité par le docteur Pusey.

Mais j'aime surtout à signaler ce livre, parce que les écrivains dont s'occupe le critique lui fournissent l'occasion de s'aventurer dans le domaine historique, et qu'à mon sens Barbey n'est jamais plus intéressant, dans *Les Œuvres et les Hommes*, que lorsqu'il s'y fait historien. Lui qui dépense partout tant et parfois trop d'esprit, qui se divertit à traiter légèrement des choses graves et les gens qui se prennent au sérieux, aussitôt qu'il touche à l'histoire, il devient respectueux, austère, presque solennel. C'est là que se révèlent toute la fermeté et toute la vaillance de sa pensée, la hauteur de son âme, l'éloquence et la profondeur de sa foi, la sincérité de cette orthodoxie que certains, qui le connaissaient mal, ont parfois mise en doute.

Certes, son jugement n'est pas infaillible ; il lui arrive de se laisser entraîner par la passion à des apologies paradoxales, à des éreintements immérités. Mais qui niera l'amour de la vérité chez l'homme qui écrivait : « Pour ceux qui prennent l'existence au sérieux et qui croient qu'elle a l'importance d'un but immortel, tout est enseignement de mal ou de bien dans la vie. Il n'y a pas que des doctrines mises debout et taillées comme des monuments. L'homme enseigne avec tout. Il enseigne avec les arabesques au fusain d'un livre d'imagination et de fantaisie ; il enseigne, en

racontant des sentiments ou des sensations. Il est donc tenu d'être dans la vérité, même avant d'être artiste, avant d'être poète, avant d'avoir le talent qu'il a et de le manifester. »

Si j'avais une faiblesse à reprocher à un écrivain passionnément admiré, je lui reprocherais de trahir, dans ce livre comme dans les autres, la haine et le mépris de son temps. Ce mépris et cette haine, il ne se lasse jamais de les clamer; ici encore, il accable « ce temps dégradé, où la gloire n'est plus que là où Héliogabale mourut, — derrière une porte de latrines »; et l'on devine aisément à quoi songeait, lorsqu'il écrivait cette sentence, le vieux connétable. Son tort ne fut point de voir l'ignominie contemporaine, mais d'ignorer aveuglément les beautés et les grandeurs d'un siècle qui, Dieu merci! n'en a point manqué. Il lui eût fait plus de bien, peut-être, s'il l'eût davantage aimé.

ALBERT MOCKEL. **Stéphane Mallarmé** (Paris, édition du *Mercure de France*).

C'est avant tout le *héros* que M. Mockel célèbre en Stéphane Mallarmé et qu'il propose en exemple aux poètes. Jamais on ne vit, au dire de M. Mockel, plus admirable conscience d'artiste. Mallarmé présente « intacte et totale la vivante figure du Poète aux dédaigneux de poésie et l'image de l'absolue Beauté à une époque sans gloire ». Peut-être l'enthousiasme de M. Mockel hyperbolise-t-il un peu. Outre ce panégyrique, on rencontre, dans l'étude de M. Mockel, des aperçus curieux, paradoxaux même, sur le caractère de l'œuvre du poète défunt : signalons, en particulier, les pages où l'auteur montre, en Mallarmé, le représentant de la tradition classique française, et celles où il recherche les causes de l'obscurité de son œuvre. On peut regretter que le critique ait omis d'étudier la syntaxe de l'auteur du *Pitre châtié :* elle contribue puissamment à dérouter le lecteur. Incomplète, l'étude de M. Mockel n'en est pas moins une des meilleures qui aient paru sur le phénomène littéraire, mystérieux à jamais, que fut Stéphane Mallarmé.

M. D.

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 — 6e Année

Sommaire du n° 11 (Novembre)

EDOUARD DUCOTÉ. — *Relation d'un voyageur portugais*. 805
LÉONCE DEPONT. — *Marbre oublié* (poésie) 814
L'abbé PAUL CUYLITS. — *Le Livre des douze Béguines* de Jean Ruusbroec (suite) 816
Bon CHARLES DE SPRIMONT. — *Tristan et Yseult.*
Le Poète.
Les Menhirs (poésies) 827
ERNEST HALLO. — *Conférence* 831
Comte D'ARSCHOT. — *Une vieille église norvégienne* 849
HENRI MAZEL. — *L'esthétique de la langue* 852
L'abbé HENRY MOELLER. — *Notre Salon d'Art Religieux* 859
JULIEN ROMAN. — *Elévation* (poésie) (suite). 862
Les Livres 863
Notules 866
Illustrations : Eglise de Fantoft (Norvège).
Gens de Bateaux, par A. LYNEN.

GENS DE BATEAUX

PAR A. LYNEN

Relation d'un Voyageur Portugais

—

A confiance du souverain m'ayant choisi pour visiter nos établissements de la côte d'Afrique et fonder, s'il m'était possible, de nouveaux comptoirs, je quittai Lisbonne avec trois bâtiments. Une saison égale et des vents favorables me permirent d'accomplir facilement la première partie de ma mission. Après une longue escale à Mozambique, je repris la mer, plein d'espoir dans le succès.

Nous naviguions depuis une semaine vers le Nord, quand une bourrasque nous assaillit. Mon vaisseau eut ses mâts brisés et resta désemparé, tandis que les autres bâtiments étaient emportés par la tempête. Au bout de plusieurs heures, il fut permis de réparer notre avarie, mais les deux navires étaient hors de vue. Je me mis d'abord à leur recherche. Bientôt je dus renoncer à cette entreprise plus généreuse que sensée, et je décidai avec douleur de me rapprocher des côtes et de poursuivre mon voyage, abandonnant mes compagnons à leur fortune.

J'eus tort de ne point considérer cette catastrophe comme un avertissement; le malheur se précipite dans le sillon creusé par une première calamité. Mon équipage inquiet espérait que je reviendrais à Mozambique. Ma décision connue, il y eut quelque rumeur; il me fallut prévenir une mutinerie par des châtiments sévères, et ce souci s'ajouta à mon deuil.

Tout fût peut-être rentré dans l'ordre, si la mer n'avait charrié un convoi d'épaves dans nos eaux. L'équipage voulut reconnaître ces débris pour les restes de mes navires, et, reprenant peur devant un inconnu périlleux, refusa d'un commun accord de m'obéir. Seul contre une troupe de révoltés, je ne me soumis point cependant à leur exigence et j'aimai mieux mourir que céder. On me garotta et mes juges résolurent de se défaire de moi en me déposant sur le rivage le plus proche. J'ignore si ce fut par pitié ou par un raffinement de vengeance qu'ils ne m'égorgèrent pas.

Dès que la vigie eut signalé une terre, on mit à flot un canot où je fus descendu. De prompts rameurs me conduisirent, mais nous atterrîmes avec peine à cause des rochers dont les bords étaient hérissés. Je fus dépouillé de mes liens et abandonné sur la grève sauvage. Les matelots détournaient leurs yeux de moi, émus par mon silence et par la constance avec laquelle je supportais ce revers inouï. La barque retourna vers le vaisseau.

Je m'en remis de mon salut à la bonté divine. J'avais déjà fait le sacrifice de mes jours, et, sans m'attarder à un inutile désespoir, je courus au devant du sort qui m'était réservé. J'étais enfermé dans une anse peu profonde, ceinte de hautes falaises dont les contreforts étaient battus des vagues; pour gagner l'intérieur du pays, il me fallait escalader ces remparts. Cet assaut fut rude; je glissais sur les blocs humides, tendus de varech, manquant d'appui pour mon pied ou de prise pour mes mains. Souvent je rétrogradais, arrêté par un rocher lisse, et je recommençais ailleurs cette dangereuse ascension. J'atteignis le sommet, ensanglanté et les vêtements en lambeaux.

Je pus alors mesurer mon malheur. De l'autre côté d'un étroit plateau, la mer brillait au soleil. J'étais sur une île désolée et certes inhabitée. Çà et là jaunissaient de maigres plantes, poussées par miracle dans le sol poreux et dur.

Ce spectacle m'arracha tout mon courage; je demeurai replié sur ma consternation. Mais mon attention fut requise par une fumée blanchâtre qui, à quelque distance, fuyait, semblait-il, de terre. Ne pouvant m'expliquer la raison de ce phénomène, je me

dirigeai de ce côté. Et à cet étonnement d'autres succédèrent, assez puissants pour me faire pendant un temps oublier mon état.

J'avais remarqué que le terrain était déchiré de crevasses et de fissures profondes; comme je baissais la tête afin de surveiller mes pas, je vis luire une pierre dont l'éclat était comparable à celui du diamant. Je la ramassai et, vraiment, il ne me fut pas possible de douter que je tenais un diamant, bien que sa grosseur dépassât de loin tout ce que nous sommes accoutumés de rêver. J'étais encore dans l'admiration, quand j'aperçus une seconde pierre, puis une troisième; c'étaient des émeraudes, leurs feux et leur volume étaient incomparables. Et à mesure que j'avançais, je faisais de nouvelles trouvailles; rubis, diamants, saphirs, améthystes et d'autres gemmes, dont j'ignore le nom, jonchaient le sol. D'abord, obéissant à mon instinct d'homme ébloui par un trésor, j'avais ramassé ces pierreries; bientôt, devant leur nombre, je dus y renoncer et je m'aperçus tout d'un coup combien ces richesses étaient vaines pour moi.

Je revins à la fumée qui m'avait intrigué auparavant. Ainsi que je l'avais présumé, elle sortait de l'île même; elle s'échappait d'une crevasse et montait en un mince filet dans l'air immobile.

Je ne pus m'approcher tout auprès, car elle répandait une âcre et chaude senteur de soufre, insupportable à respirer, mais à plusieurs reprises, je perçus de sourds grondements et il me sembla que la terre tremblait.

Je savais assez que des îles volcaniques naissent de la fantaisie du feu terrestre et peuvent retourner un jour aux profondeurs d'où elles sortirent. Telle était la patrie d'exil qui ne tarderait pas à être mon tombeau.

A la nuit, je ressentis les premières atteintes de la faim. J'errai à la recherche d'une baie ou d'une racine dont pouvoir me nourrir; je ne trouvai que des pierres précieuses.

Après avoir longtemps lutté contre ma pensée et ma souffrance, je m'endormis harassé. Cette trêve ne dura pas. Vers le milieu de la nuit, je fus éveillé par une violente secousse. Pris d'effroi, je me redressai. Le sol vacillait sous mes pieds et rendait une

rumeur pareille à celle d'un tonnerre lointain. Et, de partout s'élevaient d'épaisses vapeurs sulfureuses, éclairées par les reflets d'invisibles foyers.

L'épouvante me chassa vers le rivage ; les flots me paraissaient moins redoutables que ce rocher chancelant rempli de feu. Mais toute la nature, sous la menace d'un cataclysme, était en proie à des révolutions singulières. La mer s'était retirée, très au loin, laissant à découvert une multitude d'îlots. Bien que sans astres, la nuit était d'une limpidité merveilleuse. Une ligne sombre à l'horizon me fit supposer que la côte d'Afrique s'étendait devant moi.

Je n'avais en restant sur mon île qu'à attendre de succomber d'inanition. Aussi, malgré sa réussite douteuse, le parti que je pris ne fut-il pas insensé. Je voulais profiter de cette marée basse sans exemple pour gagner le continent de rochers en rochers.

Pendant des heures, je marchai sur le lit désséché de l'Océan, mais enfin les vagues remontèrent. Je m'avançai péniblement jusqu'à ce que l'eau me vint aux épaules, puis, me mettant à la nage, j'atteignis un îlot que le flux ne recouvrit pas. Je me nourris de coquillages arrachés à la roche, mais une soif cruelle me dévorait, et j'étais épuisé de fatigue.

Le jour s'était levé ; un soleil sans rayons roulait dans l'espace livide. Brusquement le vent souffla. Une épaisse nuée couvrit le ciel ; une tempête furieuse se déchaîna. Au vacarme des lames et de la foudre s'ajoutaient des détonations stridentes venant de l'île que j'avais quittée et qui disparaissait dans un nuage sanglant.

Lorsque le calme et la clarté revinrent, l'aspect de l'océan avait changé ; mon île de la veille avait disparu ; certains récifs étaient engloutis et d'autres avaient surgi. En songeant au danger auquel j'avais échappé, je reconnus que la Providence avait veillé sur moi ; je repris un peu de courage. La côte n'était pas si éloignée qu'il me fut impossible d'y atteindre à la nage en profitant du reflux pour reprendre pied en chemin sur les rochers qu'il laissait à découvert. Mais je me hasardais avec des forces déjà défaillantes, et au moment où je me croyais près du but, je rou-

lai inanimé sur un banc de coraux que les flots mouvants inondaient.

Pourtant les plus surprenantes aventures m'étaient encore réservées et je n'avais pas touché le terme de mes tribulations. Des pêcheurs me recueillirent ; je repris connaissance dans leur pirogue. C'étaient des sauvages entièrement nus. Quand je vis leurs visages noirs penchés sur moi, je ne pus me défendre d'une extrême terreur ; les soins qu'ils me donnaient me rassurèrent vite, et j'augurai favorablement de leurs dispositions à mon égard. Je ne me trompais point. Ils appartenaient à une peuplade aux mœurs douces, qui vivait de chasse et de pêche. Au débarquer, ils me conduisirent à leur roi qui occupait, au milieu du village, une hutte de terre plus vaste que les autres. Une foule était accourue et nous escortait, manifestant sa joie en dansant et en frappant sur des tambours. Le roi me fit bon accueil et m'exprima, par ses gestes, son désir de me retenir auprès de lui.

Il me donna un arc, des flèches et une pirogue, et je commençai une existence nouvelle, n'osant témoigner devant ces gens hospitaliers de ma douleur d'être à jamais exilé de l'univers civilisé. La rude vie que je menais m'aidait à tromper mon souci, mais je souffris beaucoup de devoir rester silencieux jusqu'au moment où mon oreille put retenir quelques mots d'un langage barbare.

Tout inutile qu'il me fut, j'avais toujours conservé un des diamants que j'avais ramassés autrefois. Il était caché dans la ceinture de mon vêtement en lambeaux, et seule la crainte de le perdre m'empêchait de renoncer à mes haillons. Le roi continuait à me manifester tant de bonté que je pensai l'en remercier par le don de cette pierre.

Je vins le lui offrir, mais ma générosité se tourna contre moi.

A la vue du diamant qui brille dans ma main, le roi, comme effrayé devant un prodige, recule en tremblant. Ses gestes sont désordonnés, il roule les yeux, il bégaye. Je crois comprendre qu'il parle de feu et, pour le rassurer, je m'approche. Son épouvante grandit : il sort de sa hutte en appelant du secours. En un

instant, je suis environné, mais le diamant produit sur tous les sauvages un même effet de terreur et personne n'ose se saisir de moi. Encore tout interdit de surprise, j'essaye de m'expliquer avec les quelques phrases que je connais. Des clameurs couvrent ma voix ; on me menace ; de loin on me jette des pierres. Il ne me reste qu'à fuir. Poursuivi par la foule hurlante, j'arrive au port, je saute dans ma pirogue et, faisant force de bras, je m'éloigne au milieu d'une pluie de flèches.

Livré à de nouveaux hasards, je naviguai à distance de la côte; j'étais devenu un habile pêcheur, ainsi mon vivre quotidien était-il assuré. Parfois je touchais terre avec précaution lorsque le lieu me paraissait inhabité. Mon existence était misérable et sans issue ; souvent j'eus la tentation d'y mettre fin moi-même.

Un jour, qu'ayant tiré ma barque sur le sable, je m'étais endormi, croyant cette grève déserte, je fus capturé par une tribu de nomades guerriers. Ces anthropophages trouvèrent en moi un prochain régal; je lus dans leurs regards luisants ma condamnation. Ils préparèrent un bûcher et m'arrachèrent mes vêtements. Le diamant qui naguère avait causé ma perte me sauva ; il fut découvert dans ma ceinture et aussitôt mes ennemis, s'extasiant devant cette pierrerie merveilleuse, me montrèrent des disposition contraires. Ils formèrent autour de moi un cercle respectueux et ils me rendirent hommage en se prosternant à mes pieds. Sans doute, ils me prenaient pour un Dieu ou pour un Génie, comme les autres m'avaient supposé un démon ou un malfaisant sorcier.

Je ne me félicitai pas longtemps d'avoir été épargné. C'est un pesant devoir que d'assumer la divinité. Mes adorateurs voulurent me garder avec eux. Je dus les suivre, prisonnier de leurs honneurs. Et j'assistai aux pillages et aux meurtres ; on m'immola les plus belles victimes et je reçus en présent les dépouilles choisies. Jamais mon sort ne fut plus haïssable.

Il arriva que les voyages de cette bande me rapprochèrent de Mozambique. J'étais bien loin d'imaginer que le territoire que nous dévastions était un peu de ma patrie. Les colons, inquiets des incursions des nomades, envoyèrent des indigènes fidèles pour

les combattre. Notre troupe fut massacrée, et je fus emmené comme prisonnier par les vainqueurs étonnés de reconnaître un blanc parmi les sauvages.

Quelle fut ma joie en me retrouvant à Mozambique! J'étais sauvé alors que j'avais renoncé à toute espérance. Je me fis reconnaître de mes compatriotes que j'avais visités à l'époque de mon passage. Ils n'avaient jamais eu de nouvelles de mon expédition et ils croyaient que j'avais péri.

Dans ma pénurie extrême, je refusai de tout devoir à la charité et j'allai porter mon diamant à un riche marchand: je le priai de m'en donner le prix qu'il estimerait.

Le marchand soupesa la pierre et se mit à rire.

— Vraiment, dit-il, je n'aurais point attendu de vous cette imposture. Gardez ceci, et acceptez l'argent que je vous avancerai pour vos besoins.

— Eh quoi! dis-je, vous refusez de m'acheter ce diamant?

— Un diamant! Vous soutenez cela sans vous dérider! Est-il possible que vous croyiez posséder un diamant? Mais le trésor du Portugal n'arriverait pas à vous le payer! A-t-on jamais vu pierre précieuse de ce volume! Celle-ci suffirait à les discréditer toutes, si...

— Mais enfin, l'éclat de cette pierre est d'un diamant. Pourquoi vous refuser à l'évidence?

— L'évidence est qu'aucun diamant connu n'atteint ce poids, et de beaucoup; je m'en tiens là.

Je me contenais mal. — Hé! m'écriai-je, j'ai habité une île qui était semée de rubis, d'émeraudes et de saphirs plus beaux encore. Je ne nie pas le témoignage de mes yeux.

Le marchand laissa éclater sa gaîté. — Équipez vite un vaisseau et courez à cette île. Ne commettez plus la sottise d'abandonner une si profitable récolte.

— Hélas! elle a été engloutie sous la mer bientôt après mon départ.

Mon interlocuteur cessa de rire et me regarda avec une telle compassion que je m'écriai :

— Ne me regardez pas ainsi; je ne suis pas fou.

Sa conviction était faite et je la renforçais avec mes protestations. Il m'éconduisit et je laissai violemment se répandre ma colère.

Le bruit de ma folie eut vite fait le tour de Mozambique. Mes récits étaient trop peu vraisemblables pour paraître véridiques; on les crut inventés par l'imagination déréglée qui voyait un diamant dans une pierre *qui ne pouvait pas en être un.*

Cette dernière infortune me jeta dans une humeur noire tellement irritable que les colons s'assemblèrent pour délibérer à mon sujet. J'appris qu'ils avaient formé le projet de m'enfermer. En me retirant la liberté, mes compatriotes m'allaient être plus incléments que les barbares.

Un vaisseau était au port, prêt à faire voile pour l'Europe. Le capitaine connaissait mon nom. J'allai le supplier de me rapatrier secrètement. Mon désespoir me donna des accents qui l'apitoyèrent. Il consentit à satisfaire ma requête et me tint caché jusqu'au jour du départ. Il avait accompli assez de navigations pour comprendre un voyageur et s'étonner de peu de choses. Mais je ne lui parlai point d'abord de mon diamant.

Au cours de la route, mon sauveur n'eut pas de peine à se convaincre que mes malheurs n'avaient point altéré mon esprit. J'étais porté vers lui par la reconnaissance et nous nous liâmes d'amitié. Touché des bons offices que j'avais reçus de lui, je me demandais comment les reconnaître. Il était pauvre; je me promis de lui donner une partie de la fortune que je retirerais plus tard de la vente de mon trésor. Hélas! je ne sus pas garder mon dessein et mon affection me poussa aux confidences. Je montrai le diamant au capitaine. Sous ses remerciements chaleureux, je sentis aussitôt couver une arrière-pensée. Il avait été ébloui; l'envie le bouleversa et corroda sa loyauté. Nos rapports cependant ne changèrent pas; il croyait se contraindre assez pour me cacher ses luttes.

Nous prenions nos repas à la même table. Plusieurs matins de suite, à mon lever, après un sommeil excessif, je me trouvai la tête lourde et bourdonnante. En même temps, je remarquai que plusieurs objets dans ma cabine avaient été dérangés de leur

place. Mes soupçons se précisèrent. Un narcotique devait être mélangé à mon vin. Un seul homme connaissait mon secret et, s'il n'était pas parvenu à me dépouiller, c'est qu'avec une prudence d'avare je portais le diamant sur moi, même la nuit.

Je fus très malheureux, car je n'avais pas retiré mon amitié à celui auquel je devais tout. Je l'avais excusé de ses tentations, mais je me tins sur mes gardes. Je feignis adroitement de boire le vin qui m'avait été versé et je me couchai, décidé à combattre le sommeil. La lune versait par le hublot une vive clarté. Entre mes paupières à demi closes, je vis le capitaine entrer. Il fouilla partout, s'exaspérant de l'infructueuse recherche. Puis il s'approcha de moi : son visage ravagé portait une expression terrible. Une lame brilla tout d'un coup. Cela fut si rapide que je n'eus point de force à ne pas me trahir; l'épouvante me rendit immobile comme un mort. Mais, effrayé de son crime pendant qu'il le commettait, le meurtrier retint sa main et s'enfuit en blasphémant.

Toutes les nuits, j'attendis ma fin, et, pendant la journée, je simulais des sentiments qui avaient été chassés par la haine. La terreur, mes combats intérieurs me vieillirent davantage que tout ce que j'avais souffert autrefois.

Enfin, il me fut donné de reconnaître la blanche Lisbonne; appuyé au bastingage, je la regardais avec émotion grandir peu à peu. Allais-je cette fois-ci gagner la paix définitive? Ou bien quel nouvel esclavage m'était-il encore promis? Des années avaient fui depuis mon départ; je n'avais plus ma jeunesse, mais je pouvais encore souhaiter des jours fortunés.

Et, comme on ramenait les voiles en entrant dans le port, je pris le diamant, et mes doigts le laissèrent tomber comme une goutte d'eau dans la mer.

EDOUARD DUCOTÉ.

MARBRE OUBLIÉ

—

Son corps ferme, taillé dans le plus pur Paros,
Est de ceux qui jadis suscitaient les héros,
Et son front porte, veuf des splendeurs abolies,
Le double sceau des deuils et des mélancolies.
Ses yeux qui très longtemps ont contemplé la mer
Sont devenus profonds comme le gouffre amer,
Evoquant, en lueurs des abîmes surgies,
Le mirage doré des chères nostalgies.
Parfois dans ce regard où le rêve lassé
Ne se retourne plus vers un morne passé,
Tel le reflet soudain d'un soleil qui se lève,
Fulgure inattendu l'éclair d'acier d'un glaive.
On dit qu'elle habita les fabuleux pays
Où les moindres désirs doivent être obéis,
Et que sur son destin royalement étrange
Plane l'aile invisible et sombre d'un archange.
Tant d'abandons et tant d'angoisses sont venus
Saturer son grand cœur de dégoûts inconnus,
Qu'en marche vers le seuil d'inexorables portes
Ses pieds semblent toujours froisser des feuilles mortes.
Dans sa rythmique et souple et noble allure, elle a
Une grâce à laquelle un charme se mêla,
Et tous ses mouvements onduleux, lents et dignes
Ont pris la majesté sculpturale des cygnes.

Sans doute elle a quitté quelque lourd piédestal,
Car, tragique et muette, en son chemin fatal,
Inconcevable sphinx que son énigme tue,
Elle apparaît avec un geste de statue.
Où va-t-elle, impassible, et sans craindre jamais
Les abîmes béants ni les âpres sommets?
Quel temple de mystère au fond des soirs attire
Cette prêtresse auguste et grave du martyre?
Chacun l'ignore, hélas! mais on sent qu'il est vain
De vouloir entraver son passage divin;
Qu'elle traversera, bien que déçue et lasse,
La vie, où le regret au souvenir s'enlace,
Les étés radieux, les sinistres hivers,
Les champs et les cités bruyants d'hommes pervers,
Les rocs les plus aigus, les plus tristes rivages,
Les monts prodigieux noirs de gorges sauvages,
L'océan flagellé des ouragans hurleurs,
Sans pouvoir déposer son fardeau de douleurs.

LÉONCE DEPONT.

Le Livre des douze Béguines

(DE JEAN RUUSBROEC)

—

(Suite)

—

CHAPITRE IX

EUX-TU découvrir en toi la vie contemplative? Lors tu dois passer par delà la vie sensitive, et là, dans ce point élevé de ton être, orné de toutes les vertus dont je viens de parler, louant Dieu avec actions de grâces, amour et respect, gardant ton intelligence nue et dépouillée de toute image sensible, tu tiendras ton intellect ouvert, incliné vers la vérité éternelle; et ton esprit, comme un pur et vivant miroir, étalé en face de Dieu, sera prêt à recevoir la divine ressemblance.

Vois, voici que paraît une lumière intellectuelle, que ni le sens, ni la raison, ni la nature, ni l'analyse la plus aiguisée ne peut comprendre. Cette lumière nous donne en Dieu la liberté et la force. Elle est supérieure et plus haute que toutes les choses naturelles que Dieu a créées, car elle est perfection et sublimation de la nature, étant entre nous et Dieu un lumineux contact (1). Cette lumière se réfléchit clairement dans notre esprit nu et dépouillé d'images sensibles comme dans un vivant miroir. Cette lumière exige de nous la ressemblance et l'unité avec Dieu dans le

---

(1) De cette vie suprasensible et de cette lumière intellectuelle, voici ce que pense saint Thomas :

« L'homme peut être élevé, même dans l'état actuel de nature déchue, à cette contempla-
» tion naturelle des anges, et au-dessus de la nature de l'homme, par un secours extraordi-
» naire de la grâce, comme il arrive dans les contemplatifs, qui sont jugés dignes de recevoir
» des révélations divines, grâce qui fut accordée à plus forte raison à Adam dans l'état

vivant miroir de nos idées nues. Et c'est ainsi, dans le vivant miroir de notre esprit pur que Dieu vit en nous avec ses grâces et que nous, nous vivons en lui par nos vertus et nos bonnes œuvres. Dans ce vivant miroir, nous sommes semblables à notre archétype éternel qui est Dieu, car nous vivons d'une vie conforme à l'éternelle Providence.

Cette lumière éclate extérieurement en ressemblance et nous traîne intérieurement en l'unité ; nous en avons la perception par delà toute raison, dans ce haut sommet de l'esprit pur et nu et tourné en dedans.

C'est là que nous entendons la vérité de Dieu qui parle à l'esprit : « Con-» temple-moi comme je te contemple ; et connais-moi comme je te con-» nais; aime-moi comme je t'aime; emploie-moi comme je t'emploie ; et » comme je suis à toi, tout entier, sans parties et tout à la fois, je » veux que tu sois à moi, tout entier, indivisé et tout à la fois.

» De toute éternité, je t'ai vu, avant toute création, en moi, et un avec » moi, et comme je me vois moi-même. Là, dans cette prescience divine, » je t'ai connu, aimé, appelé et choisi. Je t'ai créé à mon image et à ma » ressemblance. J'ai pris une nature semblable à la tienne et dans » elle imprimé mon image, afin que tu sois une avec moi, sans interme-» diaire dans la gloire de mon Père. J'ai créé mon âme avec toutes ses » puissances, je l'ai remplie de tout don, afin que je pusse servir et obéir » à mon Père et votre Père, à mon Dieu et votre Dieu, dans l'humanité » qui est commune à nous deux, et cela aussi loin que je pouvais le faire » et jusques à la mort. Et de la plénitude de mes grâces et de mes dons, » j'ai rempli ton âme et ta puissance afin que tu me sois semblable, et » par ma vertu, par mes dons tu puisses servir, remercier et louer notre » Dieu éternellement, sans fin (1). »

» d'innocence. (Thom. in 2, dist. 23, q. 2, a. 1. et ailleurs — q. 18, *de Veritate* art. 2.) — Adam, » dans l'état d'innocence, où la grâce était plus parfaite, connaissait Dieu par une inspiration » intérieure, qui était un rayon de la divine Sagesse imprimé dans son entendement, et non » pas une idée prise des créatures. »

Voici l'opinion de Bossuet :

« On met en question s'il peut y avoir un pur acte d'intelligence dégagé de toute image » sensible; et il n'est pas incroyable que cela puisse être, pendant certains moments, dans les » esprits élevés à une haute contemplation, et exercés durant un long temps à tenir leur sens » en règle : mais cet état est fort rare. *Connaissance de Dieu et de soi-même,* ch. III, § 14.

(1) Tout ce discours est une admirable et amoureuse paraphrase de la fameuse prière de Notre-Seigneur, en Saint-Jean, ch. XVII, 20-26.

« Que tous ne fassent qu'un, voilà la prière que je vous adresse. Comme vous êtes en Moi, ô mon Père, et comme Moi-même je suis en Vous, que ceux-ci également ne fassent qu'un en Nous, afin que le monde ait la foi que c'est Vous qui m'avez envoyé ! La lumière que vous m'avez donnée à Moi-même, je la leur ai donnée à eux, afin qu'ils soient un, — comme nous-mêmes, nous sommes Un.

» Moi en eux et Vous en Moi ! Qu'ils se fondent ensemble dans une telle union que le monde reconnaisse, à ce signe, que c'est Vous, ô mon Père, qui m'avez envoyé, et que vous les avez aimés, eux aussi, de ce même amour que vous avez pour Moi. »

Vois-tu, tous nous sommes donc un avec Dieu dans notre archétype éternel, qui est la sagesse de Dieu et qui assuma la nature de nous tous. Et bien que par l'assomption de notre nature, nous soyons un avec Dieu dans notre type, nous devons encore, l'imitant et lui ressemblant en grâces et vertus, trouver une nouvelle unité en Dieu dans notre éternel exemplaire qui est Dieu lui-même.

C'est ainsi que fut et qu'est élevée l'humanité de N.-S. J.-C., et une avec la sagesse de Dieu. Et son âme et toutes ses facultés étaient remplies et sont remplies de la plénitude de tous les dons. Et il nous est comme une fontaine vivante, dont nous recevons tout ce qui nous est nécessaire. Et il parle lui-même :

« Mon père m'a envoyé vivre, Dieu et homme, pour chacun qui me désire. Ma bien aimée choisie entre toutes, remarque bien que je suis entièrement tien. Je t'ai vivifiée, enseignée, instruite, et je suis mort pour toi, je t'ai offerte à mon Père avec ma mort, et j'ai payé ta dette avec mon sang sacré. Je suis ressuscité glorieusement de corps et d'âme, afin que tu puisses ressusciter glorieusement de corps et d'âme, au dernier jour, et contempler ma gloire et la gloire de mon Père éternellement, sans fin. Je suis monté à la droite de mon Père, par dessus tous les chœurs et tous les ordres des anges et des hommes ; et j'ai, à chacun, préparé sa place d'après sa valeur et les mérites de ses vertus et de sa vie. Et je redescendrai, au dernier jour, dans ma gloire, avec mes anges et mes saints; et je jugerai chacun, les bons et les mauvais, selon leurs mérites et en toute justice.

» Remarque bien, ma chérie, ce que j'ai fait en plus pour toi. Je t'ai donné et laissé ma chair et mon sang vivant en nourriture et en breuvage, et avec un goût paradisiaque et pénétrable, dans la mesure où chacun désire, goûte et apprécie. Ton désir et ta vie sensitive, je les ai nourris et remplis de mon corps glorieux et martyrisé. Ton amour et ta vie raisonnable, je les ai nourris et remplis de mon esprit et de tous mes dons et de tous mes mérites, par lesquels je plais à mon Père. Ta contemplation et l'élévation de ton esprit, je les ai nourries de ma personne, de telle sorte que tu vis en moi, et moi, Dieu et homme, je vis en toi, en similitude de vertus et unité de fruition.

» Mon père et moi, nous avons rempli ce monde de notre esprit, de nos dons, de nos sacrements, selon que chacun le désire ou le requiert. Homme, regarde qui je suis, comme j'ai vécu pour toi et comme je t'ai servi, et comme j'ai souffert pour toi, et ce que je t'ai promis : sois reconnaissant et réponds à tout cela suivant tes forces. »

CHAPITRE X

« O Seigneur, soyez-moi propice ; je ne suis rien, et je n'ai rien, et je ne puis rien sans votre secours et votre miséricorde.

» Je vois bien, à la lumière de ma nature, que vous êtes le Créateur et le Seigneur au ciel et sur la terre, et de toutes les créatures. Je vois et je crois à la lumière de la foi chrétienne, tout ce que la foi m'enseigne ; et je désire accomplir votre loi et vos commandements en toutes manières, d'après mon pouvoir, avec le secours de votre aide et de votre miséricorde. Seigneur, cela est propre à tous vos membres et à tout chrétien qui sera sauvé. Seigneur, vous désirez mon esprit de l'intérieur, que je vous voie comme vous me voyez et que je vous aime comme vous m'aimez (1). »

. . . . . .

Maintenant, comprends-moi bien. Un homme bon et intérieur qui se recueille en lui-même, libre et vide de toute chose terrestre, le cœur ouvert, en haut, avec révérence, vers l'éternelle bonté de Dieu, à cet homme et de ce côté s'ouvre le ciel fermé ; et de la face de la divine Charité descend une lumière rapide, comme un éclair, dans ce cœur ouvert ; et l'Esprit du Seigneur parle dans ce cœur ouvert et aimant : « Je suis tien et tu es mien ; j'habite en toi et tu vis en moi. »

Dans cette rencontre de la Lumière et des cœurs sont la joie et le bien-être de l'âme et du corps telles, dans ce cœur surélevé, que cet homme ne sait vraiment pas ce qui lui est arrivé, ni comment il peut continuer à vivre : et cela s'appelle : jubilus ; cela que personne ne sait exprimer par des mots, que personne ne peut comprendre avant de l'avoir ressenti. Voilà ce qui vit dans le cœur aimant qui est ouvert à Dieu et fermé aux créatures. Et de là vient la jubilation, c'est-à-dire un amour cordial, une ardente flamme accompagnée de dévotion, de reconnaissance, d'amour et de vénération éternelle vis-à-vis de Dieu. Mais celui qui ressent cette douceur, qui y demeure, qui y cherche sa complaisance et qui, en même temps, ne remercie ni n'aime pas Dieu, celui-là est terriblement trompé.

Voilà le premier degré et le plus bas, comment Dieu se montre dans la vie contemplative. C'est pour cela que je veux donner une grossière comparaison à ceux qui ne l'ont jamais gravi.

Prends un miroir qui est courbe comme une écuelle et mets là dedans des matières sèches et inflammables, et tiens ce miroir dans la direction

(1) A mon avis, cette réponse de l'âme devrait faire corps avec le précédent chapitre.

des rayons solaires : ces matières sèches, à cause de la chaleur du soleil et de la courbure du miroir, prendront feu rapidement. Ainsi, dans ton intérieur, si tu as ton cœur ouvert, élevé respectueusement jusqu'à Dieu, sitôt la lumière de ses miséricordes illumine cette âme ouverte, purifie sa conscience et brûle, dans le feu de cet amour divin, toutes les insuffisances qui sont dans cet homme.

Vois-tu, c'est là le plus infime degré de la vie comtemplative, celle que l'on mène avec pureté de cœur, un regard élevé, un amour sensible, avec action de grâces et amour, avec dévotion et désirs, en présence de la divine majesté de Dieu (1).

CHAPITRE XI

Après cela vient le second degré de la vie contemplative. Ceux qui, dans l'humble pureté de leur âme, sont élevés par l'amour et le respect qu'ils portent à Dieu, ceux-là sont en la présence de Dieu à découvert et sans intermédiaires. Et de la face du Père émane une lumière simple qui illumine cette âme des idées nues et non imagées, qui est élevée au-dessus du sens, au-dessus des images, au-dessus de la raison et sans raison dans la suprême pureté de l'esprit. Cette lumière n'est point Dieu, mais elle est un intermédiaire entre ces idées voyantes et Dieu.

(1) Le Jubilus dont parle Ruusbroec semble se confondre avec les consolations premières, la dévotion sensible, les joies pieuses que connaissent tous les néophytes à l'issue de la vie purgative. Cette jubilation, véritables dragées que Dieu donne aux non-sevrés dans la vie mystique, est comparée par Thomas a-Kempis au cheval : il galope facilement, dit-il, celui que porte la grâce de Dieu.

De cette entrée en matière, de cet avant-goût du festin spirituel, il faut lire avec quel dédain et quel superbe mépris traite l'école espagnole. Saint-Jean de la Croix ne s'en occupe que pour nous demander de n'en faire aucun cas, — *Montée du Carmel*, premiers chapitres. — Sainte Thérèse est plus indulgente et analyse plus délicatement :

« Il me semble que l'on peut donner le nom de contentements aux sentiments dans lesquels nous entrons par notre méditation et nos prières. Car, encore que nous ne puissions rien sans l'assistance de Dieu (ce que l'on doit toujours présupposer), ce sont des fruits de nos bonnes œuvres, nous les acquérons, en quelque sorte, par notre travail, et avons sujet de nous réjouir de l'avoir si bien employé. Mais, si nous n'y prenons garde, nous sommes, en plusieurs rencontres, touchés de ces mêmes contentements dans des choses purement temporelles ; comme, par exemple, s'il nous arrive une grande succession, à quoi nous ne nous attendions pas; si nous revoyons une personne que nous aimons, dans le temps que nous l'espérions le moins... J'ai vu, pour de semblables sujets, répandre quantité de larmes et j'en ai quelquefois répandu moi-même. Or, on ne peut douter que ces contentements, que je ne saurais blâmer, ne soient naturels ; et il me semble que ceux que j'ai dit que l'on reçoit dans l'oraison le sont aussi quelquefois, mais plus nobles, parce qu'encore qu'ils aient commencé par nous, ils se terminent à Dieu. »

Château de l'âme, 4e demeure, chap. I.

Cette lumière est appelée la coruscation de Dieu ou l'esprit du Père. Dans cette lumière, Dieu s'aperçoit comme simplement, non d'après des 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 imagées : 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 divine 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 que tu puisses bien me comprendre, je vais te donner une comparaison prise aux sens. Quand tu te trouves dans un clair soleil, et si tu détournes alors tes yeux de tout objet coloré, de tout objet éclairé ou séparé, 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 (1).

CHAPITRE XII

Suit alors le troisième degré de la vie contemplative. Ce mode de contemplation est appelé : spéculatio, c'est-à-dire voir dans un miroir. Car l'intelligence d'un contemplatif est un miroir vivant, où le Père avec le Fils infusent leur esprit de vérité ; afin que la raison de cet homme soit éclairée et connaisse sous les manières, les formes, les images et les

(1) Encore un coup, comparons sainte Thérèse avec le prieur de Vauvert :

» Lorsque Dieu nous fait la grâce de le chercher dans nous-mêmes, nous l'y trouvons » plus tôt sans doute que dans les autres créatures, comme saint Augustin dit l'avoir éprouvé. » Et ne vous imaginez pas, mes sœurs, que ce soit par l'entendement que cette recherche se » fasse en tâchant de penser que Dieu est en nous, ni par l'imagination en nous représentant » qu'il y est. C'est une excellente manière de méditer, parce qu'il est vrai que Dieu est en nous, » et chacun peut en user avec son assistance. Mais il y a grande différence entre cela et ce que » je dis, qui est qu'il arrive quelquefois qu'avant que nous pensions à élever notre esprit à » Dieu, nos puissances sont déjà dans le château sans que nous sachions par où elles y sont » entrées, ni comment elles ont ouï la voix de ce souverain pasteur, ne l'ayant pu entendre de » nos oreilles, puisque nous n'entendons alors aucun son, mais sentons seulement au dedans » de nous un grand et agréable recueillement, comme ceux qui l'ont éprouvé peuvent le » témoigner, et je ne saurais mieux l'expliquer pour tâcher de vous le faire comprendre. »

Château de l'âme, 4e demeure, § 2.

ressemblances toute vérité qu'il est possible de connaître. Mais, le mode dont nous voyons la Face de Dieu, par delà la raison et sans raisonnements, dans l'esprit pur et par des idées non imagées, celui-là aucune considération et aucun raisonnement ne sait l'expliquer. Car de même que l'aigle royal peut fixer le soleil sans que ses yeux clignotent, grâce à la fermeté de son regard, de même aussi les yeux de la chauve-souris doivent clignoter et se fermer dans la lumière du soleil, grâce à la faiblesse de ses yeux et de sa vue.

Cet œil de l'âme simple et clair, élevé par delà la raison et sans raisonnements, voit toujours la face du Père, comme font les anges qui nous servent; parce que cet œil de l'âme simple et clair n'a devant lui aucune autre image que Dieu lui-même. Dans ce point élevé, il voit Dieu, et toutes les choses qui ne sont pas lui, pour autant qu'elles sont unes avec Lui, dans une vie simple; et cela lui suffit; et cela s'appelle contemplacio, c'est-à-dire voir Dieu en toute simplicité. Et de cette façon, cette puissance intellectuelle de l'âme peut être considérée comme un miroir vivant, puisque Dieu y demeure avec tous ses dons; et qu'il lui a donné son esprit de vérité; et que grâce à cette lumière divine, cet œil de la raison est éclairé si bellement qu'il peut reconnaître Dieu et les créatures de Dieu sous les formes, images et ressemblances, aussi profondément qu'il plaît à la volonté divine de le lui manifester. Et cet esprit de Dieu commande à la raison, cette raison qu'il a éclairée, de régir et d'ordonner la vie sensitive en la modelant sur les commandements de Dieu et de l'Eglise, en lui faisant produire des actes de vertu, en faisant le départ des choses permises et défendues.

En second lieu, cet homme intellectuel qui a reçu de Dieu l'esprit de vérité, il marchera devant la face de Dieu, il règlera et ornera sa vie intérieure de toutes sortes de vertus, selon la très aimable volonté de Dieu. C'est ainsi qu'il méritera d'entendre cette voix très douce qui parle à l'esprit et dit : « Regarde-moi, connais-moi comme je te connais. Examine-moi de très près, ce que je suis et qui je suis ».

A cette invitation se réjouit l'âme et toutes les puissances intérieures de l'homme; et elle désire voir, comme elle est pressée et sollicitée par Dieu, avec des yeux intellectuels, éclairés et largement ouverts; et Il se montre à l'âme dans le vivant miroir de son intellectualité, non tel qu'il est dans sa nature propre, mais dans des images et des ressemblances, c'est-à-dire autant que notre intelligence éclairée peut le saisir et le comprendre. Cette intelligence éclairée, que Dieu éclaire, elle perçoit clairement et sans erreur, dans ces images intellectuelles, tout ce que jamais elle a entendu dire de Dieu, ce que la foi en enseigne et même toute vérité qu'elle désire percevoir. Mais, cette image, qui est Dieu lui-même, bien qu'elle soit proposée devant elle, cette image, l'âme ne peut

la comprendre; ses yeux intellectuels clignotent en face de cette lumière incompréhensible. Toutefois, parce qu'elle est assagie et éclairée par l'esprit de vérité, elle voit Dieu dans ces images intellectuelles, comment il est puissance, sagesse, vérité, justice, bonté et miséricorde, pitié, richesse et mansuétude, vivante fidélité, consolation et douceur. Elle voit aussi la distinction des personnes divines, et que chacune est Dieu, et que chacune est égale en puissance, unité dans la trinité et trinité dans l'unité, et que leur nature est féconde, et la simple quiétude de leur essence, chaque personne, Dieu, et la divinité dans leur commune substance. Parce que cette raison, qui est éclairée par l'esprit de vérité, voit Dieu dans son miroir sous autant de modes, formes et images qu'il lui est possible d'en cogiter et selon toutes les manières qu'elle désire.

A présent, cette force intellectuelle est sollicitée et invitée par Dieu à voir ce qu'il est et qui Il est. Et c'est pourquoi l'âme contemplative clame : « Seigneur, montrez-nous cette face, sans images ou représentations, nue et dévoilée; alors nous serons sauvés et cela nous suffira! » Et l'Esprit du Seigneur répond à l'âme éclairée : « Regarde-moi, qui je suis et ce que je suis. » Alors se dilate cet œil intellectuel pour voir ce qu'il brûle de voir et pour répondre à l'invitation de Dieu. Cet œil simple, avec un regard simple dans la divine lumière, voit Dieu dans un simple mode; et cet œil simple et intellectuel le suit du regard et il voudrait connaître à fond et expérimenter, toujours dans la lumière de ce rayon divin, ce qu'est Dieu et qui Il est : mais en face de Notre-Seigneur, la raison avec ses raisonnements et considérations défaille et succombe. Et cette force intellectuelle de l'homme est élevée dans l'immesuré, son regard est sans mesure, c'est-à-dire sans mode, il n'est pas ainsi ou ainsi, il n'est pas ici ou là. Car l'Immesuré l'enveloppe, étend et élargit son regard : l'homme ne sait plus où il est et ne peut dire ce qu'il voit, parce que l'œil de l'âme est alors sans limites et sa vision illimitée lui échappe sans fin et sans retour. Ce qu'il voit, il ne peut le suivre ni le percevoir, parce que ce qu'il voit est sans mesure et sans mode, et c'est pourquoi Dieu comprend et voit l'âme d'une manière autrement transcendante que l'âme ne le voit.

Vois-tu, cette manière de contemplation sans mesure est intermédiaire entre contempler dans les images et représentations intellectuelles et contempler dans la lumière divine, sans images dans la nudité de l'essence sans représentation (1).

(1) Ce que Ruusbroec appelle tantôt « speculatio », tantôt « contemplatio » semble correspondre à ce que le B. Suzon appelle « connaissance du soir ». Il est difficile de ne pas citer, à ce propos, le joli passage suivant :

« L'âme en Dieu reste créature; mais dans cet abîme de la divinité où elle se perd, elle ne

CHAPITRE XIII

Suit ensuite le quatrième degré, qui est la perfection de la vie contemplative et parfait tous les actes du contemplateur. Ce degré ou mode est appelé l'exercice transcendant et illuminé de l'amour, selon la chère volonté de Dieu.

Ce degré de contemplation avec les actes qui en démanent est né de Dieu. Notre-Seigneur dit dans un de ses évangiles : « A moins que quelqu'un ne soit rené de l'Esprit-Saint, il ne pourra ni voir ni entrer dans le royaume de Dieu. »

Le Saint-Esprit est une vivante fontaine dans laquelle les esprits amoureux sont captivés, dans laquelle ils vivent et demeurent; Il fait couler dans nos esprits la vivante eau de ses grâces, dans laquelle nous sommes purifiés de tous nos péchés; Il demeure en nous avec ses grâces et ses dons et, si nous passons une vie sainte et vertueuse, nous vivons en Lui. Cet Esprit du Seigneur, que nous comparons à une fontaine vivante dans laquelle nous vivons d'une vie surnaturelle, fait jaillir dans notre être des sources d'eaux vives qui sont ses grâces, et ces sources s'épandent dans notre âme en dons nombreux : et ainsi vit-il et demeure-t-il en nous. Et il purifie notre âme avec son doigt, c'est-à-dire avec son souffle, et il nous dit : « Aime-moi comme je t'aime et comme je t'ai aimée de toute éternité ». Cette voix et cette invitation intérieure sont si terribles à ressentir que tout est ébranlé dans un ouragan d'amour; et toutes les puissances de l'âme répondent et se disent entre elles : « Aimons cet amour sans fond qui nous a aimé de toute éternité ». Le cœur s'éploie en désirs infinis, et les puissances sensorielles suivent ce courant et un sensible amour de Dieu apparaît.

Cette âme vivante, avec ses idées justes, ses reconnaissances intimes, son oubli et son dédain de tout ce qui peut empêcher ou retarder l'amour de Notre Seigneur s'élève au-dessus d'elle-même. Devant cet amour éternel défilent avec actions de grâces, avec amour, avec révérence, avec dignité, et l'esprit illuminé et la libre volonté. Tout ce qui naît de Dieu

---

pense pas si elle est ou si elle n'est pas créature : elle prend sa vie en Dieu, son essence, sa félicité, tout ce qu'elle est; et, se tenant ainsi fixée et immobile en lui, sans rien dire d'elle-même, elle se tait et se repose dans cet océan du bonheur infini, ne connaissant d'autre essence que celle qui est Dieu. Quand l'âme sait voir et contempler Dieu, elle sort pour ainsi dire de Dieu et se retrouve elle-même dans l'ordre naturel. C'est cette connaissance de Dieu qu'on appelle « la connaissance du soir », parce que la créature se distingue de Dieu, tandis que dans « la connaissance du matin », elle connaît un Dieu sans image, sans diversité, comme est Dieu en lui-même. »

Le livre de la Sagesse éternelle, ch. XXXII, trad. Cartier.

est Dieu et esprit. Cela est Dieu avec Dieu, un amour et une vie dans son éternelle idée.

Et cela est aussi esprit et semblable à Dieu par la grâce et une amoureuse agglutination à Dieu. Cela est saint, fort et libre et triomphant de tout pour réaliser ses pratiques d'amour.

Et, entre ces deux termes : Etre un, avec Dieu dans l'amour et semblable à Dieu par les grâces, l'amour est exercé de toutes les manières; car Dieu tâte et purifie notre âme et sollicite que nous l'aimions comme il nous aime, et son amour est sans limites, car cet amour est Lui-même; et notre amour à nous a des limites, et ainsi nous ne pouvons accomplir ce que son amour désire de nous; mais nous tombons en faiblesse, et notre amour devient immesuré et sans mode en face de cet amour divin (1).

Amour n'est ni froid ni chaud, ni clair ni sombre, ni nourriture ni boisson; et il n'est chose au monde qu'on puisse comparer à l'amour·

(1) Le passage suivant du B. Suzon éclairera peut-être le texte de ce chapitre.

« Le disciple fut ravi hors de lui-même et vécut douze semaines privé de ses sens extérieurs et de leurs opérations. Il ne savait plus s'il était dans le monde ou hors du monde, parce que, dans cette vision, il ne comprenait et ne sentait qu'un Dieu unique et simple, sans distinguer la multitude et la variété des créatures ».

Quand finit la vision, la divine Sagesse lui dit :

LA SAGESSE. — Qu'est-il arrivé, mon ami? Où es-tu, et qu'as-tu compris? Ne t'ai-je pas dit la vérité?

LE DISCIPLE. — Oui, Seigneur, il est certain que je ne l'aurais jamais si bien comprise, si je ne l'avais pas éprouvée; il me semble maintenant que je sais où tend et où aboutit la vie d'une âme qui s'est parfaitement renoncée en vous-même. Les sens saisissent beaucoup de choses distinctes, et l'esprit n'y voit en Dieu aucune différence

LA SAGESSE. — Cela est vrai, parce que l'âme, par la voie du renoncement parfait, peut arriver à se perdre en Dieu avec un avantage infini; à s'ensevelir dans la divine Essence, où elle ne se distingue plus de Dieu, qu'elle ne connaît plus par les images, la lumière et les formes créées, mais par lui-même. Maintenant, tu crois comprendre Dieu lorsque tu le nommes Esprit Suprême, Intelligence très pure, Essence, Bonté, Vertu, Amour et Bonheur; mais tu es plus éloigné de comprendre Dieu que la terre n'est éloignée du ciel.

Il n'y a qu'en arrivant au centre de la Divinité, qui est l'unité de toutes choses, qu'on pénètre et qu'on comprend Dieu sans le comprendre, parce qu'on le comprend d'une manière incompréhensible, et que l'âme ne se distingue plus de Dieu : mais tu es incapable de ce changement merveilleux où l'âme, dans l'abîme de la Divinité, se transforme dans l'unité de Dieu pour se perdre elle-même et se confondre avec lui, non quant à la nature, mais quant à la vie et aux facultés.

Livre de la Divine Sagesse, chapitre XXXII, trad. Cartier.

Il faudrait également comparer et citer ce qu'a dit sainte Thérèse en ses derniers chapitres du *Château de l'Ame,* sur l'oraison d'union, mais il faut savoir se borner.

En résumé, la théorie du mystique flamand peut se mettre sous ces quatre têtes de chapitre : *a*) Premiers appels; *b*) Dieu vu dans les créatures; *c*) les créatures perçues en Dieu; *d*) l'union divine.

L'amour de Dieu vers nous, c'est une commotion et une purification spirituelles, où Il distribue ses grâces et dons particuliers, dans la mesure où chacun est capable de vivre ces vertus (1).

(A continuer.) L'abbé PAUL CUYLITS.

(1) Ces dernières lignes forment transition avec le chapitre suivant, ou mieux encore devraient être encadrées avec lui.

TRISTAN ET YSEULT

—

FRAGMENT

—

Le vent dans la forêt chante sa plainte austère,
O mon Yseult, la nuit est grave et le ciel bleu,
De lents frissons d'amour s'élèvent de la terre.

C'est l'instant décisif où mon suprême aveu,
En longs vers douloureux montera vers ton âme
A l'heure irrévocable et brève de l'adieu.

Tout mon passé vers tes yeux clairs, ô douce femme,
S'achemine en rêvant dans l'ombre de la nuit.
Pèlerins enfiévrés mes beaux espoirs en flamme

Portent de mes jours morts ce qu'épargna l'oubli
Et dans leurs oraisons se traîne la voix lente
Du secret de mon cœur longtemps enseveli.

Ecoute : la forêt se recueille, tremblante ;
Le vent est lourd de pleurs qui montent de la mer ;
La nuit répand au loin sa clarté nonchalante ;

La chanson de mon cœur revêt un rythme amer ;
L'irréparable adieu a saigné sur ta lèvre
Et tu t'éloigneras dans mes songes d'hiver,

Loin de moi, cher amour, loin de mon cœur en fièvre
Et nous resterons seuls, drapés dans notre deuil,
Pleurant tout le bonheur dont le destin nous sèvre.

Le passé douloureux de souffrance et d'orgueil
Allait germer soudain des roses d'allégresse,
Le sort, dur suzerain, a rebuté son veuil.

S'il faut que le bonheur tombe, je me redresse,
Calme comme un héros je saluerai sa mort,
Et je t'aimerai plus encor dans la détresse.

Yseult ! écoute : au loin vibre un appel de cor,
C'est le cruel instant ; sur nos lèvres unies
Notre amour a juré de prendre son essor,

Loin de la chair, vers ces délices infinies
Qui fleurissent au ciel songeur du cœur blessé
Et je m'en vais, plus fort des ivresses bénies,

Riche de tant d'amour, rentrer dans mon Passé !

* * *

LE POÈTE

—

Sonore comme un hymne impérieux de lyre,
Beau de la majesté des antiques vainqueurs,
Dans l'orgueil de sa force et de son fier délire,
Loin du passé funèbre où gisent ses rancœurs,

Il s'élève éperdu vers la clarté des nues,
Il boit le vin de flamme aux coupes du soleil,
Il voit s'épanouir des formes inconnues
Dans son rêve de gloire immense et sans pareil.

A d'autres les plaisirs méprisables du monde,
La vanité des faux exploits bons ou pervers!
Au souffle illuminé de son âme féconde,
Il fait, sur son chemin, naître des univers.

Il monte encore, il est la force, il est le Prêtre
De la Beauté sacrée et du saint Idéal,
Dans la splendeur unique et suprême de l'Etre,
Il voit son large cœur flamber comme un fanal.

La matière s'allume au feu de sa pensée,
Le verbe se conforme à son vouloir puissant
Et par l'œuvre jaillie de son âme embrasée,
Il se fixe à jamais dans l'éternel Présent.

.˙.

LES MENHIRS

—

Sur le cap de granit rongé par la mer haute,
Deux menhirs isolés dans les brises du Nord,
Tels des guerriers jumeaux qui rêvent côte à côte
Jettent vers les cieux noirs le cri d'un passé mort.

Les soleils triomphants ont échauffé leur tête,
L'étreinte de l'hiver a fait craquer leurs os,
L'océan les cingla du fouet de la tempête
Sans qu'ils aient abdiqué leur calme de héros.

Mais les âges viendront comme de mauvais rêves,
Et les flots rongeront le cap tranquille et fier,
Et, roidis dans la gloire orgueilleuse des glaives,
Les géants fraternels crouleront dans la mer.

Et vous aussi, mes bras, lourds du poids de l'Épée,
Vous tomberez pareils aux deux guerriers d'Armor,
Lorsque déferlera sur ma vie emportée
La marée implacable et sure de la mort.

CHARLES DE SPRIMONT.

CONFÉRENCE

—

Mesdames... Messieurs... et vous... étudiants, mes amis, qui ne pouvez être appelés ni Messieurs ni Mesdames — par un heureux privilège de l'âge et du sexe — je le regrette beaucoup pour vous, car vous avez... en général... une physionomie plutôt sympathique... une bonne poire, comme on dit à la S. G. B. D. E. C. (1)... je le regrette donc beaucoup pour vous... mais vous allez être abominablement volés...

Vous êtes venus ici, n'est-ce pas, sur la foi de racontars fallacieux, ouïr une conférence du sieur Ernest Hallo, le célèbre académicien.

Le célèbre académicien,... *(saluant une dame)* c'est moi, Mademoiselle... Oui, je l'avoue moi-même, avec une modestie charmante... comme dirait M. Pierre Loti.

Eh bien, cette conférence, vous ne l'aurez pas!...

Une conférence!... mais regardez-moi donc?... Est-ce que j'ai le talent, le ventre et l'aplomb de M. Francisque Sarcey?

M. Francisque Sarcey, mon illustre maître et modèle,... M. Francisque Sarcey, notre père à tous?

Mon Dieu... je sais bien!... faire une conférence, cela n'a l'air de rien... cela paraît tout simple... c'est comme pour faire un canon.

On prend un trou et on met du bronze autour.

Moi, j'ai bien le trou... un trou superbe... qui pourrait servir de base... si j'ose m'exprimer ainsi... à une conférence magnifique!

J'ai le trou!... *(se frappant le front)* il est là, mon trou... je le vois très bien... mais c'est tout ce que j'ai... il me faut le bronze...

M. Francisque Sarcey — notre père à tous! — ne serait pas embarrassé, lui!...

---

(1) Société Générale Bruxelloise des Étudiants Catholiques.

N'est-ce pas lui qui a défini la conférence — conférence dérive de circonférence — « un entretien *autour* d'un sujet *indéterminé?* »

Dans cet art de parler à côté de son sujet, M. Francisque Sarcey — notre père à tous! — est tout bonnement admirable!... Il a le bronze, lui... et quelle platine!

Moi... je n'ai que le trou... Mais quel trou!

Vous allez voir, quand je vous aurai exposé le sujet palpitant dont je vais avoir l'honneur de vous entretenir...

Ah! mais auparavant... je vous demande pardon... Je viens de m'apercevoir que dans mon exorde... par insinuations... il y a une lacune... une grosse lacune!... Je vais la combler!

Car, vous savez, toutes les lacunes *demandent* à être comblées, comme les anguilles *veulent* être écorchées vives et le lapin *préfère* attendre... Rassurez-vous : ce soir, mon lapin n'attendra pas... d'ailleurs, je le sers à toute heure...

Ma lacune, ma grosse lacune, c'est que je ne me suis pas excusé auprès de vous, Mesdames et Messieurs, d'être aussi ému que je le suis et comme il convient que je le sois devant une aussi brillante assemblée... Oui... je ne m'en étais pas aperçu d'abord, mais je suis ému... très ému...

Vous dites que ça ne se voit pas... c'est possible!... je dissimule... c'est de la dissimulation... de l'horrible dissimulation... je cache mon trac obligatoire derrière une feinte assurance... Tenez, j'esquisse même un gracieux sourire... quand je dis gracieux... enfin... on fait ce qu'on peut, n'est-ce pas?... Ah!... si j'étais une de ces demoiselles!... Alors!... mais je ne le suis pas... à l'impossible nul n'est tenu...

Donc, je suis ému... Plaît-il?... Vous dites que ça vous est égal?... Oui, c'est un sentiment que je comprends... un sentiment altruiste... A votre place, je l'aurais aussi... Je ne serais pas ému du tout... et je rigolerais même de voir ma tête... Je ferais tout le contraire de Jules César devant le chef du grand Pompée, s'il faut en croire la complainte :

Regrettant Pompée aujourd'hui
Les pleurs sillonnent son visage.
Devant sa propre tête à lui
Il eût pleuré bien davantage!

Mais voilà... moi je ne peux pas... je ne peux pas rire... puisque je suis trop ému... c'est très ennuyeux.

Et puis, ce qui me donne des sueurs froides, c'est que le bouillant M. Van Swieten, le vénérable président de la S. G. B. D. E. C., m'a demandé une conférence plutôt gaie!...

Une conférence gaie!... miséricorde!... devant une assemblée comme

celle-ci, aussi choisie, composée d'éléments aussi distingués... dans tous les genres, et par conséquent aussi difficile à contenter...

Certainement... je pourrais faire une conférence gaie... mais je dois tenir compte de la présence ici de nombreux notaires... de province... qu'on a traîtreusement invités à cette cérémonie sous prétexte que je donnerais des consultations inédites, par exemple, sur la purge des hypothèques.

Des notaires... vous comprenez... il faut toujours ménager ces gens-là !...

La purge des hypothèques!...

Il y en a beaucoup parmi vous qui haussent les épaules en-dedans et qui se disent :

— Peuh!.., ça n'est pas très neuf, cette vieille plaisanterie!... Elle a dû traîner dans le Grand double Almanach de Liége de 1852. (La loi hypothécaire est du 16 décembre 1851... retenez cela, Mademoiselle!... On doit toujours s'instruire quand on le peut!...)

Oui... je sais... en effet... cela n'est pas très neuf... mais les notaires non plus... Alors!...

Et puis... il n'y a pas que les notaires à contenter... Il y a une foule d'intérêts particuliers à satisfaire, une multitude d'attentions très différentes à solliciter et à retenir...

L'homme est un être ondoyant et divers!...

Et la femme donc!... Ne séparons pas ce que Dieu a uni!

Seulement, il faut être juste : si l'homme est ondoyant, *divers*, la femme, elle, est ondoyante pendant les quatre saisons...

Remarquez bien, Mesdames, que je ne dis pas cela pour vous... Je parle des femmes du dehors... Vous, vous êtes l'élite, la crème du beau sexe!... Vous êtes les mères, les sœurs, les petites cousines! les filles!! de toute cette brillante jeunesse estudiantine de là-bas, l'avenir et l'espoir des temps nouveaux!... Il suffit! Cela vous distingue des autres femmes, auxquelles vous êtes bien supérieures!... Encore ici, je ne parle que de vos qualités d'intelligence... — vous êtes une parenté très spirituelle! — et non pas des remarquables attraits physiques dont le Ciel vous a douées toutes sans exception!... Je ne veux excepter personne, — nullement, parce que je suis un peu myope! mais, parce qu'en précisant, j'aurais peur de commettre une injustice! Et l'injustice et moi, voyez-vous, jamais nous ne passerons par la même porte!...

Cette digression — qu'aucun de ces messieurs ne me reprochera bien certainement — m'a entraîné un peu loin de mon sujet.

Car j'ai hâte de vous le dire... j'ai un sujet... oui, je préfère vous prévenir... parce que sans cela vous ne vous en seriez peut-être pas aperçu... J'ai un sujet... j'en ai même plusieurs...

Un conférencier avisé a toujours plusieurs conférences dans son tiroir... Même, cela ne laisse pas d'être dangereux... On peut se tromper de petits papiers... Quand on s'en aperçoit à temps, ce n'est rien... Mais quand c'est au milieu... L'autre jour, je ne m'en suis aperçu qu'à la fin! C'est très ennuyeux... On a l'air de ne pas savoir ce qu'on dit... Et le public, alléché par le titre, et ne voyant rien venir qui s'y rapporte, se dit fort justement : « Ce conférencier radote!... » Aussi, je suis devenu malin... Je ne mets plus jamais le titre... comme cela, quand je me trompe de petits papiers, ça n'a pas d'importance... Mais ce soir, ah! par exemple, il n'en va pas de même... Je possède mon sujet à fond... il est lumineux, mon sujet!... J'aurais pu mettre le titre sans inconvénient... mais justement, comme il est lumineux, vous l'avez déjà tous saisi... ce n'est donc pas la peine de mettre le titre... ce qui fait qu'en résumé cela revient absolument au même... de le mettre ou de ne pas le mettre...

J'ai donc plusieurs sujets... ou un sujet complexe, si vous le préférez... Car, vous le savez, le bon conférencier doit contenter tout le monde : être assez grave pour faire réfléchir les gens d'humeur folâtre, assez joyeux pour dérider les gens doués d'humeurs froides; il doit se montrer intéressant comme la cote de la Bourse, — ceci pour les messieurs, — fascinateur comme un étalage de modiste, — ceci pour les dames! Pour vous, jeunes gens, dont je connais les ardeurs vers l'étude, il doit se révéler moral comme un sermon du vice-recteur, captivant comme le cours des Pandectes, instructif comme un échec à l'examen! Pour tous, il doit être aimable, gracieux, érudit, documenté ou paraissant l'être, abondant sans prolixité, multiple sans incohérence, éloquent quand il le faut, subtil quelquefois, spirituel souvent, charmeur toujours!... Diplomate comme pas un, il doit tenir compte du sexe, de l'âge, du caractère, des positions sociales, du tempérament, de la température, de la moustache du voisin, du doux profil de la voisine; avec des ruses d'Apache, il doit pénétrer les oreilles distraites, s'insinuer dans les cerveaux prévenus, tâter le pouls à ses auditeurs, les tenir en haleine, et, loué par les uns, blâmé par les autres, flatté des approbations, insensible aux sifflets, se moquant des sots, bravant les envieux, riant des uns, des autres et au besoin de lui-même, il doit pousser ses arguments, varier ses effets et arriver enfin à force de souplesse et de philosophie à s'emparer des intelligences, à conquérir les cœurs, bref, à ne pas embêter son public!

Est-ce que vous comprenez à présent, Mesdames et Messieurs, combien est difficile l'art de donner une conférence?

Ah! qu'il avait raison le grand Bossuet quand, deux cents ans avant le *Carnaval de Venise*, il s'écriait avec amertume dans son *Histoire des Variations :* «.....» Mais non, ça ne vous intéresserait pas... C'est un peu sévère... et puis c'est un peu... enfin, ça ne vous intéresserait pas !

Encore une fois, ceci m'éloigne de mon sujet... et j'ai hâte d'y revenir.

L'unité ! voyez-vous, l'unité ! il n'y a que ça !... la suite dans les idées... dans des idées pondérées, équilibrées, harmonieuses... L'unité dans l'harmonie !... C'est une bien jolie formule !

Marcel Lefèvre vous donnera tout à l'heure de l'harmonie que vous vous en lècherez les oreilles, si toutefois cette figure ne vous effarouche pas. Lui, il fait l'harmonie... Moi, je suis pour l'unité... comme vous voyez !... A nous deux, nous nous complétons très bien...

Je reviens donc à mon sujet... Vous allez voir, il est très neuf... Ce n'est pas banal de trouver un sujet très neuf... Encore quelque chose que j'allais oublier ! car il ne suffit pas d'avoir un sujet capable d'intéresser les gens de tout poil, il faut encore que ce sujet ils ne le connaissent pas... ou pas assez... Si je vous démontrais un quart d'heure durant que ce plafond est blanc... cela vous ennuierait parce que vous le savez... parce que vous le voyez... Il faut donc vous présenter quelque chose de neuf... que vous ne savez pas... c'est très difficile, quand on a affaire à des gens intelligents... Je ne m'en suis jamais aperçu comme ce soir... Vous aussi, sans doute.

Ce quelque chose, le voici :

Ah ! mais auparavant... je dois vous prévenir que mon sujet effarouchera peut-être certaines personnes dont la pudeur est particulièrement susceptible, bien qu'éminemment respectable : âmes immaculées, qui, tel un beau lys, se déssèchent sur leur tige... j'ai nommé les vieilles demoiselles.

Aussi, s'il y avait parmi vous quelques vieilles demoiselles, je les prierais très humblement de bien vouloir sortir pendant quelques minutes. Pour qu'on ne les remarque pas, elles pourraient sortir à l'anglaise... Personne ne bouge ?... Il n'y a donc pas de vieilles demoiselles ?... Eh bien, vous me croirez si vous voulez... je le savais !

Et maintenant nous pouvons marcher.

Mais vous voyez n'est-ce pas, jeunes gens, comme il est difficile d'être conférencier... et quelles multiples précautions oratoires il faut prendre pour réussir.

Au fond, tout ça c'est des affaires de trucs, comme dit élégamment mon illustre maître et modèle, M. Francisque Sarcey, notre père à tous !

Vous ne l'avez peut-être pas entendu M. Sarcey... pas tous du moins... vous êtes trop nombreux !... Ah ! il est extraordinaire !... Il a une voix gaie... un geste gai... un aspect gai... et il dit des choses sérieuses... c'est très rare... Coquelin est gai aussi, mais ce n'est pas le même genre... il est gai... et il dit des choses gaies... Galipaux est gai comme tout, mais il raconte des histoires farces... Eh bien, Sarcey pas ! il expose des choses graves et il est gai tout de même... C'est extrêmement rare.

L'inverse est plus fréquent... Il y a des gens d'aspect grave qui au dedans

sont souvent très rigolo... les croque-morts, par exemple... Mais Sarcey n'est pas un croque-mort... au contraire !... Ça fait que ma comparaison n'est pas tout à fait juste... je le reconnais bien volontiers... j'aurais pu m'en passer...

Enfin... la gaîté... c'est une force... une force énorme... une force sociale... Et maintenant que j'y réfléchis, c'est une très bonne idée qu'il a eue là, votre président, de me demander de vous donner une conférence gaie... je ne vous la donne pas... non... mais c'est une bonne idée tout de même !

Ah ! la gaîté, jeunes gens, la gaîté, quelle grande chose ! quelle puissance ! quel univers !

L'apôtre saint Jean, plus qu'octogénaire, s'en allait répétant à qui voulait l'entendre : Mes petits enfants, aimez-vous les uns les autres ! Sans irrévérencieux rapprochement, moi, je vous dis : Jeunes gens, soyez gais !... soyez gais !!... soyez gais !!!...

La gaîté, c'est la santé de l'âme, *mens sana in corpore sano*, la gaîté, c'est le parfum du bonheur ! La gaîté, c'est le *phare* de la vertu ! Et plût au Ciel que les dames ne s'en missent jamais d'autre sur la figure !

La gaîté, voyez-vous, c'est le rayon d'espoir qui nous ramène vers l'Eden perdu, c'est un gage de la prédilection céleste et de l'éternelle béatitude... C'est le reflet de la gloire divine. Interrogez les hagiographes... Tous les saints sont gais ! Lisez leurs vies !... Regardez leurs images ! Aux pages des vieux missels naïfs, sur les vitraux de nos cathédrales gothiques, vous les voyez sourire agréablement dans leur nimbe d'argent ou d'or ! Ils sont gais ! Ils sont heureux ! Faites comme eux ! Malgré les privations, les renoncements, les durs devoirs accomplis, ils rient, ils rient, — « comme des bienheureux ! » — Ils sont gais... gais jusqu'au sacrifice, gais jusqu'au martyre !...

Allez donc et faites de même !

Défiez-vous des gens tristes, jeunes gens, des empêcheurs de danser en rond... fuyez-les comme la peste !... La tristesse est l'apanage des faibles, des impuissants, des ratés, des âmes envieuses et basses ; la tristesse cache toujours une maladie morale... Grattez l'homme triste, vous trouverez le criminel... Le criminel ne rit jamais : il ricane ! Le criminel n'est jamais gai : il s'étourdit...

Imaginez Caïn gai ! vous ne pourriez pas !

Représentez-vous Judas rieur : je vous en défie !

Qui dit gaîté, dit pureté de conscience, innocence, ingénuité... Voyez les petits enfants... Les petits enfants sont gais... Quand ils viennent au monde, avant de pleurer... j'entends pleurer de vraies larmes, ils rient... Le petit enfant sourit dès le trentième jour, il ne pleure que le septantième, même si on le bat. Plus tard, la santé de l'enfant, c'est sa gaîté.

Je fais appel aux mamans ici présentes ! N'est-il pas vrai, Mesdames? quand vous voyez vos enfants tristes, c'est qu'ils sont malades!... Et vous les soignez !

Jeunes gens, si vous êtes tristes, il faut vous soigner : vous êtes malades !... Allez vous coucher !

Je le sais bien : la tristesse et la mélancolie ont été fort à la mode. La mélancolie est d'invention relativement moderne : elle date de la fin du XVIIIe siècle et du début de celui-ci. Elle consiste dans une aspiration plus ou moins vague vers l'Infini. C'est la mélancolie de René, de Werther, de Joseph Delorme, de beaucoup de romantiques et de la plupart des poètes.

La recette est bien simple. Elle nous est donnée par René de M. de Chateaubriand... On va s'asseoir à l'écart pour contempler la nue fugitive, ou entendre la pluie tomber sur le feuillage. Et là dessus, on rêve, on rêve encore, on rêve toujours. Voilà la mélancolie, le *mal de René.*

Joseph Delorme s'en explique en des vers très 1830 (ils datent de 1829), dont vous savourerez l'archaïsme carameleux et chevillard :

L'ENFANT RÊVEUR :

Où vas-tu, bel enfant? Tous les jours je te vois,
Au matin, t'échapper par la porte du bois
Et, déjà renonçant aux jeux du premier âge,
Chercher dans le taillis un solitaire ombrage;
Et le soir, quand bien tard, nous te croyons perdu,
Répondant à regret au signal entendu,
Tu reviens lentement par la plus longue allée
La face de cheveux et de larmes voilée...
Qu'as-tu fait si longtemps?...

On n'ose pas se le demander ! Le poète s'en explique :

L'autre jour, je passais; assis *contre un tilleul,*
Le front sur tes genoux, sur les yeux tes mains blanches
Dans tes cheveux *noyé comme un tronc dans ses branches,*
Emu profondément, tu gémissais tout bas!...
. . . . . .
O jeune enfant, prends garde : il en est temps encore,
Ne reviens pas au lac tous les jours dès l'aurore!
Loin de ta mère, enfant, ne viens pas jusqu'au soir
Te mirer, écouter et *pleurer sans savoir...*

Pleurer sans savoir, tout est là...

Car un jour te viendra l'âge d'homme, et pour lors
Tu verras en ces eaux naître et fuir de beaux corps..

. Tu voudras les atteindre, poursuit le poète, tu plongeras et alors, au lieu

des bosquets de corail,
Des nymphes aux yeux verts assises en *sérail*...
Qu'as-tu vu sous les eaux? précipices sans fond,
Arêtes de rochers, sable mouvant qui fond,
Monstres de toute forme entrelacés en groupe,
Serpents des mers (déjà!), dragons à tortueuse croupe,
Crocodiles vomis du rivage africain
Et plus affreux que tous, le vorace requin!.....

Ce vorace requin qui se promène dans un lac avec des crocodiles et le grand serpent des mers n'engendre pourtant pas la mélancolie!

Cette mélancolie, qui a la prétention de «sonder les abîmes de l'âme», est une vraie maladie mentale et contagieuse. Elle offre ceci de dangereux, qu'elle se développe dans le sujet sous l'empire des causes même qui sembleraient devoir l'anéantir. Tel ce bon Werther qui devient plus nuageux que jamais, à la vue des tartines de fromage distribuées par la blonde Charlotte. Que voulez-vous? On prend son vague à l'âme où on peut!

Cette infirmité affecte presque exclusivement les adolescents de quinze à vingt ans. C'est une sorte de maladie des jeunes chiens. Peut-être avons-nous en ce moment quelques malades ici... Et si vous permettez un souvenir personnel, moi, cela m'a pris à l'époque de mes humanités, vers ma troisième latine.

Je me souviens parfaitement que le soir j'entrais dans des méditations profondes en contemplant la lune dans un ciel sans nuages. La lune est un accessoire indispensable de ce genre d'infirmité. Je lui adressais des apostrophes pleines de lyrisme, et au fond, de véritable philosophie : elle m'éclairait en ce moment dans le grand jardin, à la campagne... et je songeais qu'elle voyait en ce même instant tant de choses et tant de gens, si loin et si près, qu'elle en avait déjà vu tant, et qu'elle en verrait encore, et que toujours elle garderait sa sérénité! Et que tant d'âmes comme la mienne la regardaient qui resteraient toujours étrangères l'une à l'autre, et que quand je serais mort, dans cent ans, dans mille ans, la lune continuerait à éclairer le monde de la même manière, en se fichant pas mal de ma contingence relative... Ah! c'était d'un philosophique et d'un triste à pleurer?... Je me sentais perdu dans l'Infini... Et j'entendais les voix mystérieuses du vent dans les grands arbres du jardin, et les rumeurs vagues de la ville lointaine... Je poussais des soupirs à fendre l'âme... Et je ne comprenais pas, rentrant dans le salon de famille, le calme de mon père lisant son journal sous la lampe... Eh! qu'importaient les chiens écrasés et la lutte de Mac-Mahon contre les 363, quand la lune était là, dehors, insoucieuce de nos mesquines agitations, calme et brillante

comme elle le serait dans un siècle! Qu'est-ce qui resterait alors du maréchal et de Gambetta? Vanité des vanités ! Les chiens écrasés sont plus éternels !

Je n'osais pourtant pas parler, et cela augmentait ma souffrance, car je sentais que si je parlais, mon père, esprit judicieux, m'aurait fait mettre au lit avec une tasse de bonne tisane.

C'est pourtant pour cela, Mesdames et Messieurs, que les René et les Werther se tuent !

Heureusement, depuis 1830, la mélancolie s'est transformée. Elle a quitté la forêt et les lacs remplis de requins pour entrer dans les salons. Elle y a apporté nécessairement la pâleur de son teint et les nuages de son front. Les jeunes romantiques ont l'air sombre, fatal, byronien; ils ont les yeux pleins de flammes, la bouche amère, les cheveux longs, le visage vert et le gilet rouge. Vous connaissez trop Théophile Gauthier pour que j'insiste et vous n'ignorez rien des phases du romantisme.

On a paru de nos jours vouloir revenir à cet idéal de désenchantement et de désillusion où se complaisent certains pessimistes qui se sont eux-mêmes proclamés décadents. Heureusement, le vieux fond gaulois a réagi une fois encore ! Et dans ces derniers temps est née toute une école qui érige la gaîté à la hauteur d'un dogme. Je veux parler des « humoristes » ou, si vous voulez, des « auteurs gais ».

Ecole ! dogme! ce sont là de biens grands mots qui pourraient faire supposer de grandes prétentions. Grâce au ciel, les Humoristes n'en ont guère. Ils font rire, simplement, parce que le rire est le propre de l'homme et parce qu'il faut se dépêcher de rire des choses par crainte de devoir en pleurer. Châtier les mœurs en riant, ils n'y songent point; ils laissent ce souci moralisateur aux auteurs dramatiques. Eux, ils sont gais, parce que leur fonction est d'être gai, comme la fonction de Pierrot est d'être blanc. Dites-leur que leur ironie est une méthode, que leur gaîté est un système, trouvez-leur une philosophie, ils vous répondront : tant mieux... ou tant pis ! enchantés de l'apprendre ! » L'essentiel est qu'ils divertissent et déridents leurs contemporains, comme ils ont commencé à se divertir eux-mêmes, au son de leurs propres flûtes. Et tant pis pour le pessimisme, l'égotisme, le symbolisme, et autres rougeoles littéraires.

Enfantillages! puérilités! A quoi cela sert-il? diront les « gens sérieux » en lisant tel récit bien loufoque d'Alphonse Allais, tel conte non moins amorphe de Franc-Nohain... Car je n'ai pas besoin de vous nommer toute la pléiade des auteurs gais : Alfred Capus, Courteline, Georges Auriol, Goudetzki, les Veber, Mac-Nab — un précurseur, celui-là! — Willy, Xanrof, Charles Leroy, et surtout Gros-Claude, Jules Renard, Tristan Bernard qui, pour parler le langage cher à M. de Fénelon, dominent les autres comme un vieux cerf dans une forêt porte son bois

majestueux au-dessus de la troupe des jeunes faons dont il est suivi...

A quoi cela sert, juste ciel! Mais à faire rire les honnêtes gens !

Et n'est-ce point assez, je vous le demande? — Voyons, vous savez Molière par cœur :

— Qu'est-ce que tu fais quand tu dis U ? demande M. Jourdain à Nicole.

— Quoi? répond Nicole.

— Dis un peu U pour voir.

— Eh bien : U.

— Qu'est-ce que tu fais ?

— Je dis U.

— Oui, mais quand tu dis U, qu'est-ce que tu fais?

— Je fais ce que vous me dites.

— Oh! l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes !

A mon tour, je vous demande : Savez-vous ce que c'est que rire ? Savez-vous ce que vous faites quand vous riez ?

Quand vous riez, vous affirmez cette vérité que vous êtes des hommes, c'est-à-dire le seul être intelligent et libre, le roi de la création. Quand vous riez, vous appréciez en un même instant, par un de ces prodiges de rapidité propres à l'intelligence, qu'une imperfection s'offre à vous, vous dédaignez ceux qui en sont victimes, vous vous délectez d'en être exempts et vous formez le ferme propos d'en demeurer indemnes à jamais! Quand vous riez, vous endiguez le flot de vos passions tumultueuses, et dans le calme des primitives consciences, vous sentez s'affirmer en vous le principe social de la fraternité humaine ! Le tout, grâce à la contemplation de l'Idéal Absolu et de la Perfection Divine !

« Et voilà pourquoi votre fille est muette ! »

Quoi, tant de choses dans le rire, direz-vous !

En vérité, n'êtes-vous pas tentés de vous écrier : Quelle langue admirable que ce turc où *cacaracamonchen* veut dire : *ma chère âme!* et *Belmen : Allez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie afin de voir ensuite votre fille et de conclure le mariage!*

Oui, le rire est « comme cela ! »

Et je vais vous le démontrer en quelques mots, car il me serait pénible de laisser vos âmes se débattre dans les affres du doute à l'endroit de mes véridiques affirmations!

Le rire est un phénomène de la sensibilité : c'est une agitation musculaire qui accompagne un sentiment particulier de plaisir.

L'homme, être intelligent et libre, devait pouvoir marquer son contentement à l'extérieur.

Nous verrions pourquoi, si nous avions le temps d'envisager le rire comme instrument de civilisation et de propagande sociale. D'une

manière générale, disons-le, il eût été blessant pour la supériorité humaine que nous fussions semblables aux poissons, animaux taciturnes, incapables de manifester leur émotion autrement qu'en sautillant dans une poêle, — ce qui devient pour l'homme une hypothèse problématique, depuis la disparition de l'anthropophagie.

Comment dès lors le Créateur allait-il organiser la manifestation de notre joie ?

Cruelle énigme !

Allions-nous faire le gros dos comme les chats ? Mais tous les hommes n'ont pas l'échine également souple. Contracter les lèvres en découvrant les gencives, comme divers singes ? Que seraient devenues les femmes qui ont de laides dents ? Les éléphants, il est vrai, remuent les oreilles; mais chez ces grosses bêtes, avec des pavillons d'une aune de diamètre, pareille agitation peut être suffisamment démonstrative ; elle serait mesquine chez l'homme.

Alors quoi ?

Certains sauvages, en pareil cas, ont adopté l'usage de se frotter le nez contre celui de leurs voisins. Mais cette méthode présente, parmi d'autres inconvénients, celui d'être peu pratique entre gens qui ne se connaissent pas, et totalement irréalisable pour les moines, les prisonniers cellulaires, les condamnés à mort et en général tous ceux qu'un accès d'hilarité viendrait surprendre dans la solitude.

Tout bien pesé, le bon Dieu créa le Rire.

Parmi tous les animaux, seul l'homme rit.

Comment rit-il ? par quel mécanisme physiologique ? Je ne puis que vous renvoyer à Herbert Spencer et à la grande loi de la permanence des forces, sans cesse métamorphosées, mais toujours équivalentes.

Pourquoi rions-nous ? Nous rions quand nous apprécions les choses sous un aspect spécial qui s'appelle : le plaisant.

Qu'est-ce que le plaisant ? Toute chose plaisante réunit trois conditions: 1° elle doit être un désordre. — Supposez que dans cette salle pénètre un monsieur en caleçon, avec un monocle... vous rirez; 2° ce désordre ne doit pas être affligeant : le monsieur en caleçon est fou... vous ne rirez plus ; 3° il faut que ce désordre soit perçu par nous comme désordre, avec *réaction*, de notre part, vers l'ordre, c'est-à-dire vers la Règle, vers la Perfection, et en définitive vers Dieu, qui est la Perfection absolue ! Imaginez que la mode soit pour les messieurs de se promener en caleçon et en monocle, vous ne réagirez plus... vous ne rirez pas !

Voilà toute la philosophie du Rire, Mesdames et Messieurs, et avouez-le à présent, si votre fille de tantôt est toujours muette, c'est qu'elle y met de la bonne volonté.

Bien entendu, le subjectif et l'objectif jouent un grand rôle ici. Et je

ne serai pas démenti par les nombreux philosophes qui m'écoutent, à l'usage desquels je parle en ce moment (je tâche, vous le voyez, d'intéresser tout le monde).

Le même individu peut, à divers moments, apprécier les mêmes phénomènes d'une manière différente. C'est le subjectif et l'objectif. Si je sors d'un bon dîner, arrosé de vins généreux, je puis être fort gai : je rirai d'un petit bossu tout laid, tout rabougri, et j'irai caresser doucement sa bosse pour avoir la veine ! Le lendemain, dégrisé, je lui donnerai cent sous, ou bien une bonne parole, selon mes moyens. Le subjectif a changé.

Ajoutons pour être complet que le plaisant qui réside dans un fait s'appelle le comique; celui qui provient de l'idée s'appelle l'esprit.

Si la gaîté et le rire sont le reflet de la Perfection divine, dont ils nous rapprochent, qui donc oserait encore dire que les « auteurs gais » font œuvre néfaste ou inutile ?

Magnifier Dieu dans l'homme, sa créature, — involontairement, peut-être, mais le magnifier tout de même, — estimez-vous donc que ce n'est rien ! Et préféreriez-vous, par hasard, les nauséabondes productions du naturalisme, sur le père duquel il semble que la vengeance du Ciel s'exerce en ce moment, dès ce monde même ?

Non, non... rire, pleurer, boire sans soif, manger sans faim, aimer en tous temps, voilà, vous le savez, ce qui distingue l'homme des autres bêtes. Gloire aux « auteurs gais » qui exaltent si supérieurement le premier de ces attributs !

Mais j'entends une interruption : Comment ? La larme, un privilège de l'homme ? Etes-vous bien sûr que les animaux ne pleurent pas ? Avez-vous oublié :

... le cor au fond des bois
Quand il chante les pleurs de la biche aux abois ?

Pure légende, Mesdames et Messieurs ! destinée à noircir ou à ridiculiser certains animaux.

Tel ce pauvre crocodile, auquel on fait verser des larmes hypocrites autant qu'apocryphes.

Grâce à cette calomnie, le crocodile a longtemps passé pour le plus pleurnicheur des animaux.

Pourtant, soyons juste : le veau lui disputait avantageusement la palme.

Scarron disait déjà :

Je suis depuis vingt ans atteint d'un mal hideux
Qui m'émeut sans m'abattre;
J'en pleure comme un veau, quelquefois comme deux,
Plus souvent comme quatre!

Et La Fontaine ne contribuait pas peu à asseoir la réputation du pauvre veau, dans l'élégie sur la disgrâce de Fouquet :

> Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
> Pleurez, *lymphes de Vaux!...*

Mais je me hâte de le dire : la réputation de ridicule sensiblerie du veau est usurpée. Le veau a le cœur solide! Je n'en veux pour preuve que le verset suivant, tiré certainement d'un livre pieux :

> Au milieu des douleurs, des épreuves sans termes,
> Les cœurs *dévots* sont toujours fermes!

Voulez-vous que je vous le dise...?

La prétendue sensibilité du crocodile et du veau n'est qu'un pur canard, derrière lequel s'abrite la sensibilité trop connue, hélas, de la plus belle moitié du genre humain. La femme a cherché à donner le change. Vainement. Le vieil Euripide le proclamait déjà et soixante siècles d'expérience n'ont fait que confirmer cette théorie. Comme le poisson est né pour l'eau, « la femme est née pour les larmes ».

Ce déroutant problème : *Quel intérêt la femme peut-elle bien avoir à pleurer tant que ça?* a sollicité beaucoup de bons esprits. Aristote dit là-dessus de fort belles choses et un médecin parisien, le docteur Petitus, écrivait en... 1661 en un latin de laboratoire : *Cur proniores ad flendum feminæ?* Pourquoi les femmes sont-elles plus portées à pleurer? Et il répondait, sans se compromettre beaucoup : « La cause de ce penchant est le tempérament, que les femmes ont plus froid et plus humide ». Et il ajoutait peu galamment : « *Ex variis exemplis intelligitur quam imbecilles sint feminæ ad resistendum tristitiæ!* »

Imbecilles! hum! pas tant que cela : Disons plutôt en style de Diafoirus : *coquettæ et machiavelicæ!*

Il appert, en effet, de multiples observations que la femme, subordonnée à l'homme dans le plan providentiel, n'a qu'une ambition depuis la création du monde : conquérir la suprématie, dominer son seigneur et maître, mais cela sans qu'il s'en aperçoive, — car il est le plus fort.

Pour assurer victorieusement son empire, la femme a des ressources innombrables.

Une des plus fécondes est assurément les larmes.

C'est ce qu'affirment péremptoirement ces deux vers de mirliton :

> La femme contre l'homme a de terribles armes,
> Ce sont les baisers et les larmes!

Au cours de sa joute éternelle pour l'hégémonie, la femme trouve dans les larmes plusieurs avantages signalés :

1° Les pleurs rendent la beauté plus belle, la montrent sous une autre forme, moins coutumière : ils en renouvellent l'aspect aux yeux de l'homme blasé, et la rendent plus piquante et plus séductrice. Qui saurait résister à ces beaux yeux noyés de pleurs, à ce teint qu'une savante agitation vient animer, à ces soupirs éperdus, à cet air languissant et charmeur? — Premier avantage ;

2° Deuxième avantage. L'homme s'imaginant grotesquement qu'il est le maître, parce qu'il est le plus fort, puise dans ce sentiment la conviction aussi stupide que chevaleresque, qu'il ne peut pas abuser de sa force contre cette faiblesse. L'ennemi est à terre : il pleure. Oh!!.. Et l'homme demeure honteux de sa facile victoire, sans s'apercevoir que cette honte le met dans un état d'infériorité manifeste, en lui donnant déjà un tort;

3° Or, tandis que l'homme reste bouleversé, cela donne à la femme, pendant qu'elle sanglotte éperdue, tout le temps de réfléchir. Troisième avantage sur l'homme, lequel en est en ce moment tout à fait incapable.

Il faut pourtant être juste. La femme pleure par calcul, c'est vrai, mais aussi par habitude et par plaisir, je dirai presque par nécessité.

Les larmes sont un exutoire à la sensibilité. (Ne confondez pas larmes avec douleur, je vous prie.) Les larmes sont déjà une réaction vers la gaîté, vers le rire complet. Je vous le démontrerais, si j'en avais le loisir... Or, tant que cette réaction ne s'est pas produite, c'est une angoisse, un étouffement. Aussi, dès que la femme le sent venir, ce rire lointain, quel soulagement, quelle délivrance! Comme elle sanglotte avec bonheur, avec délices, avec volupté! (La volupté des larmes!) Comme elle se sent plus légère, plus vivante, plus heureuse après cette décharge! Quels soupirs de satisfaction elle pousse, quel doux état de béatitude elle respire! Plus débordants ont ruisselé les pleurs, plus profonde est l'ivresse de les avoir versés! C'est comme un ciel plus pur après que la tempête y a passé!... N'est-il pas vrai, Mesdames?... Et quelle humeur charmante!... Plus de querelles, de mots vifs, de piqûres d'épingle!... Les prévenances redoublent, les chatteries s'accumulent... Ce n'est plus le mouton enragé, c'est la douce colombe... Voyons, maris qui m'entendez, levez-vous! Dites si ce n'est point là un tableau fidèle!... Et vous affirmez sottement : Du côté de la barbe est la toute puissance!

Ah! laissez-moi m'écrier avec le grand Massillon : " *O Dieu! où est-elle votre hégémonie et que reste-t-il pour votre partage?* „

Je ne sais, Mesdames et Messieurs, si vous vous en êtes aperçu, mais

il y a déjà un petit temps que ma conférence — qui n'en est pas une — disserte sur une multitude de sujets prodigieusement neufs, pour la plus grande satisfaction — laissez-moi cette illusion! — des gens graves et des gens gais, des prêtres, des ecclésiastiques, des philosophes et des dames... Ah! les dames, il n'est rien que je ne fasse pour leur plaire, comme disait François Ier. Et dans cet ordre d'idées, je me reproche de ne pas avoir assez parlé d'elles!...

Au plus vite, je fais amende honorable et veux émettre quelques considérations sur un sujet plus grave encore que tous les autres, plus instructif, plus palpitant, plus universel! plus neuf surtout : Je veux parler de l'amour!

J'y trouverai cet avantage de m'attirer l'intérêt de trois classes d'auditeurs, envers qui je déplore de ne pas avoir eu assez d'attentions : les demoiselles, les hommes d'Etat et les célibataires!

Pour affronter un sujet aussi délicat et pour en justifier la nécessité quand je veux parler des dames, trouvez bon que je m'abrite — prudemment, oh! combien! — derrière les jupons de deux bas-bleus bien connus. Madame de Staël d'abord, qui s'écrie, savamment : « L'amour! c'est l'histoire de la vie des femmes; c'est un épisode dans celle des hommes. » Madame de Girardin, qui écrit avec mélancolie : « Pour les hommes, l'amour n'est pas un sentiment, c'est une idée! »

M. de Girardin se vantait, on le sait, d'avoir une idée par jour.

Mais d'abord, qu'est-ce que l'amour? et comment le définir?

Le mérite d'une définition est d'être clair. On y a tâché. Jugez-en.

« L'amour, dit Stendhal, est la chose indéfinissable par essence. »

Michelet est encore plus précis :

« L'amour est l'amour, une chose qui ne ressemble à aucune autre. »

Avant lui, Mlle de Scudéry avait dit d'une manière très nette :

« L'amour est je ne sais quoi, qui vient de je ne sais où et qui finit je ne sais comment. »

Maintenant que nous savons ce que c'est que l'amour, nous comprendrons facilement la profondeur de cette exclamation de Lacordaire : « L'amour est l'acte suprême de l'âme et le chef-d'œuvre de l'homme. »

D'aucuns parmi vous trouveront plus clair :

L'amour c'est le soleil
Qui n'a pas son pareil!

Moi, je préfère pourtant la définition suivante, qui n'atteint peut-être pas comme les autres l'essence même du sujet, mais qui a cet avantage de définir très expressément l'amour par ses résultats :

« L'amour est une affection contagieuse, qui atteint ordinairement l'homme entre quinze et soixante ans, apporte les plus grands troubles

dans les fonctions du cerveau, de l'estomac et du cœur, et peut amener la mort. » (Xanrof.)

Nota. — Dans cette définition, l'homme est un terme générique qui embrasse la femme.

Car, est-il besoin de le dire :

Pour être amoureux,
Il faut être deux.

Il n'y a guère que Narcisse qui ait été amoureux tout seul. Il a mal fini ! Il s'est noyé ! Que ce terrible exemple vous serve de leçon, jeunes gens des deux sexes !

Et puisque j'en suis au chapitre des recommandations, les papas et les mamans m'en permettront deux.

Jeunes étudiants, quoi qu'il vous arrive, soyez toujours philosophes en amour, mais ne soyez jamais amoureux en Philosophie !

Quant à vous, jeunes filles, méditez souvent l'histoire de votre création. (Sous ce rapport, je signale au pouvoir compétent une lacune regrettable dans votre éducation. On ne creuse pas assez les premières pages de la Bible dans les pensionnats de demoiselles !) Songez donc à cette vérité que si le Créateur, à qui il eut été facile de prendre simplement pour vous former une pincée de poussière, dans le menu tas du limon dont il avait fait Adam, a préféré façonner Eve au moyen d'un petit morceau de notre premier père, — *la partie moins grande que le tout !* — c'est pour marquer l'éternelle subordination de la femme à l'homme. Songez en même temps, Mesdemoiselles, que le Seigneur aurait pu prendre à cette même fin une partie plus éloignée du corps de l'homme, l'orteil, par exemple, ce qui eut symbolisé encore l'assujettissement de la femme. Il a préféré choisir une côte, parce que la côte de l'homme est voisine de son cœur ! Aimez-nous donc comme nous le méritons !... C'est votre devoir, et notre droit !

J'aurais encore une foule de choses intéressantes à vous dire sur l'optique en amour, cette précieuse faculté qui fait trouver des admirateurs également convaincus aux femmes douées des qualités ou des défauts les plus opposés, sur l'admiration, le coup de foudre, la réaction, l'espérance, la cristallisation, ce curieux phénomène qui fait que l'être amoureux rapproche de l'objet aimé tout ce qu'il voit, tout ce qu'il sent, tout ce qu'il touche, tout ce qu'il mange, pour déduire chaque fois de ce rapprochement que l'objet aimé possède de nouvelles perfections.

Mais il faut se borner... Et j'en viens tout de suite au lien logique qui réunit les divers éléments d'intérêt au moyen desquels j'ai tenté de capter ce soir vos attentions bienveillantes.

Ce lien le voici : La gaîté, le rire, l'amour sont des forces sociales qu'on n'exploite pas assez!... Elles sont pourtant créées pour le bonheur de l'homme... L'Etat les délaisse dans un injuste abandon.

Car, je vous le demande, Mesdames et Messieurs, sommes-nous heureux ici-bas? Voyons, qu'est-ce que les pouvoirs publics font pour le bonheur de l'homme?.... Et ici, après les jeunes gens et les célibataires, je m'adresse enfin aux hommes d'Etat!

Ah! Sans doute, j'admets que l'Etat, en nous dotant des journaux à un sou, de la garde civique, de la guillotine et du vote plural, remplit ses obligations dans une certaine mesure. Mais ne pourrait-il pas faire davantage? Ne pourrait-il pas notamment contribuer à la félicité morale du peuple en lui procurant les éléments d'une saine gaîté? Un peuple gai est un peuple fort. Voyez les Portugais!... Ils ont conquis l'Amérique... au XVIe siècle! Et, d'autre part, puisque l'amour est un bonheur, pourquoi l'Etat ne s'occuperait-il pas d'en favoriser l'éclosion entre les citoyens... et les citoyennes?

Utopie! direz-vous. L'Etat n'a pas à pénétrer dans le domaine moral, dans le domaine de la conscience.

Utopie? Pas tant que cela! Est-ce que l'Etat ne s'est pas emparé d'une institution qui existait avant lui et sans lui : le mariage, et est-ce qu'il n'en a pas fait sa base unique et fondamentale? Le mariage existait avant l'Etat, et il s'en passait très bien par parenthèse. Mais l'Etat, en s'emparant du mariage, en a fait dériver une foule de rapports qu'il a qualifiés de légitimes, alors qu'ils l'étaient parfaitement sans lui. Tels les devoirs de subordination des enfants aux parents, de la femme au mari, les devoirs d'aliments et de protection.

Alors pourquoi l'Etat n'interviendrait-il pas dans l'amour? Est-ce un domaine qui lui est absolument fermé? Mais il est intervenu dans des matières qui lui paraissaient tout aussi étrangères! En matière esthétique notamment. Est-ce que Sparte ne faisait pas jeter au Taygète ses enfants difformes, quoique robustes? Est-ce que l'Hellade entière n'imposait pas aux futures mères de famille le spectacle des beaux adolescents combattant dans l'arène? A l'heure actuelle, en Amérique, est-ce que l'Etat n'intervient pas dans le domaine de l'amour, en érigeant une barrière infranchissable entre les femmes blanches et les gens de couleur?

J'entends : vous me parlez liberté, progrès! Vous me criez dans ce domaine aussi : Laissez faire! Laissez passer! J'en rougis pour cette formule par trop économique!

Le progrès en amour, ah! parlons-en! Aurions-nous, par hasard, la prétention de faire plus ou mieux que nos ancêtres?

Nos sentiments sont-ils plus délicats, ou nos sensations plus vives? Qu'avons-nous inventé à cet égard? Approchons-nous des Grecs pour le

culte du beau ou des Romains pour les satisfactions matérielles? De nos jours, quelle Hélène ferait s'entrechoquer deux cent mille hommes et quel Périclès allumerait une guerre du Péloponèse à la flamme des beaux yeux d'Aspasie?

Nos femmes sont-elles plus belles que Phryné, à l'aspect de qui les magistrats se levaient? Sont-elles plus fidèles que Pénélope, plus spirituelles que Mme de Sévigné, plus dévouées que l'épouse d'Hugo Grotius? Et nous-même, Messieurs, sommes-nous aussi passionnés qu'Antoine, aussi galants que Lauzun, aussi constants que la Rochefoucauld, et en est-il un seul parmi vous qui ait la fatuité d'inspirer à sa belle-mère des transports de loin comparables à ceux de Phèdre pour Hippolyte?

Et vous osez parler du progrès en amour!!

En vérité, je vous le dis, nous sommes de tristes amoureux, et dans ce siècle d'électricité, l'amour depuis longtemps aurait dû souffler son flambeau — s'il n'y avait pas, comme chacun sait, les maîtres de forges et quelques ingénieurs pour en entretenir pieusement la flamme!

Oui... l'amour s'en va!... Que dis-je, il s'en est allé!... Dépêchez-vous de le rattraper pendant qu'il en est temps encore, avant que le mariage d'argent ne triomphe tout à fait... Car c'est alors que vous regretteriez de ne pas avoir fondé, — avec toutes les conditions de prudence qui s'indiquent, — de vastes institutions sous le contrôle et la garantie de l'Etat, où les jeunes gens des deux sexes apprendraient à se connaître et feraient choix de l'élu de leur cœur!

Dès lors, plus de ces emballements passagers qui, de nos jours, brisent en peu de temps les unions formées sous les plus heureux auspices! Plus de mesquins calculs d'intérêt! Plus de barrières élevées au nom d'une prétendue aristocratie de rang, d'éducation, de naissance! L'abondance, la variété des sujets permettraient de judicieuses comparaisons, et l'amour, étant le résultat d'une comparaison, procèderait au plus fort de la passion avec la clairvoyance d'un juge!

Et nunc reges, intelligite; erudimini, qui judicatis terram!

Puissent nos gouvernants, puissent les dépositaires et dispensateurs du pouvoir, à qui incombe la périlleuse mission de guider la Société dans la voie du bonheur et de la perfection, puissent ces hommes éminents s'inspirer des saines traditions de gaîté de nos ancêtres! Puissent-ils rendre à l'Amour, ce grand délaissé, son rôle moral et civilisateur, par la création d'Académies véritablement bienfaisantes, et puissent-ils ainsi, en résolvant la question sociale, assurer à notre chère patrie une indéfectible félicité!

ERNEST HALLO.

ÉGLISE DE FANTOFT

(NORVÈGE)

Une vieille église norvégienne

—

(SOUVENIR DE VOYAGE)

—

Tous ceux qui ont quelque peu voyagé ont pu remarquer combien les images d'une grande partie des choses qu'ils ont vues, non seulement après plusieurs mois, mais souvent même presque dès le retour, deviennent hésitantes et confuses.

Cela n'est pas bien étonnant, lorsqu'on songe au nombre des villes, à la diversité des contrées où l'on s'arrête et surtout à la rapidité avec laquelle on les visite. Mais ce qui l'est davantage, c'est de constater qu'après quelques années, les choses que nous nous rappelons le mieux ne sont pas toujours les plus belles que nous avons contemplées, les plus attirantes ou les plus célèbres. Au contraire, celles-ci sont fort souvent oubliées les premières et ce qui survit le plus nettement dans notre mémoire, ce sont des coins de paysages, des bouts de chemins, de petits tableaux de villes qui, tout d'abord négligés ou presqu'inaperçus, finissent par former le centre autour duquel se groupent nos souvenirs et par synthétiser à la fois tout ce que nous avons vu et tout ce qui nous a le plus profondément charmé.

Cette constatation, je me la suis faite, entr'autres occasions, à propos de Bergen, en Norvège. Bergen est une très ancienne ville; elle a de vieilles murailles et de vieilles tours, de vieilles barques curieuses où la piété craintive des pêcheurs peignit jadis, au-dessus du gouvernail, sous une étroite lucarne, des prières dans le genre de celle-ci: « Que Dieu donne toujours du vent derrière ! » ; elle a des maisons du temps de la Hause, un musée intéressant, devant elle l'Océan aux vagues libres et, après elle, des montagnes superbes, blanches de neige et rapprochées comme les lames durcies d'une autre mer plus énorme.

Mais, si je retournais dans cette cité de la côte norvégienne, ce serait

moins pour toutes ces choses que l'on vante que pour une étrange et fort ancienne petite église qui m'a semblée délicieuse.

Par une route qui n'est d'abord pas bien gaie, mais qui devient après charmante en se faufilant, sur la montagne, entre des roches et des verdures, on arrive à cette chapelle de Fantoft, dont nous donnons une reproduction, et qui est un des plus vieux souvenirs du catholicisme scandinave.

Celui-ci fut introduit en Norvège surtout par des Anglais et des Irlandais qui commencèrent, vers l'an 1000, à élever de petites églises en bois. Ils en construisirent beaucoup, mais inhabilement, de sorte que, déjà à la fin du XIIe siècle, il fallut en abandonner plusieurs et qu'actuellement il n'en reste qu'une couple de cette époque (à Parno et à Urnes). Mais on en édifia d'autres plus tard : le pays était alors prospère ; le catholicisme, en relation directe avec Rome, se développait tellement que, vers 1150, le sol des villes et des campagnes se couvrit d'une foule de temples nouveaux. On connaît à présent de nom 322 églises faites en bois et datant de 1250 ; mais il y en avait davantage, deux fois autant, sans doute. Il n'en subsiste plus aujourd'hui qu'une trentaine, dont celle de Bongund est, dit-on, une des plus belles.

Selon les temps, elles servirent aux catholiques ou aux réformés, mais c'est le catholicisme qui les éleva toutes, n'établissant guère de grandes différences dans leur aspect et leur donnant, à l'intérieur, la forme de nos basiliques, tout en maintenant à l'extérieur les caractères des églises anglaises du même genre et des motifs d'ornementation qui se retrouvent dans les plus anciens objets norvégiens.

L'église de Fantoft fut probablement construite vers l'an 1200 ; elle était auparavant située à un autre endroit, mais on la transporta où elle est maintenant, lors de sa restauration en 1884. Avec ses murs sans fenêtres, tous ses angles rentrant les uns dans les autres, ses deux ou trois petits clochetons superposés, ses toits recouverts de bardeaux pareils à ceux dont encore aujourd'hui l'on se sert beaucoup en Allemagne, elle a un faux air de pagode infiniment mystérieux.

L'intérieur en est obscur, vide, seulement orné de quelques peintures très altérées, remontant sans doute à la fin du XVIIe siècle.

Quand j'ai vu cette petite église, j'ai oublié ce qui m'avait intéressé en ville, et, maintenant que tout s'est tassé dans mon souvenir, elle est pour moi Bergen tout entier. C'est que, pour avoir survécu à tant de siècles malgré ses proportions, la fragilité de ses matériaux et l'âpreté du climat, elle me représente une des choses les plus touchantes que j'ai rencontrées. Elle est comme un écho sonore du passé, une relique d'un temps de foi flambante et d'efforts jamais épargnés.

Mais que reste-t-il de cet autrefois ? Je me le suis demandé après avoir

vu le chœur vide, les murs que ne caresse plus le bruit charmant d'aucune prière et entre lesquels ne s'arrêtent plus que la curiosité vague de quelques touristes et la couverture rouge des Baedecker... Et alors une tristesse m'a pris, la tristesse insurmontable, décourageante dont on ne peut se défendre devant ce qui fut rempli, dans les lointains du temps, d'un grand amour, d'une grande puissance ou d'une grande foi. Venise jadis tragique et amoureuse, Jérusalem livrée à toutes les races, Bruges qui commerça avec tous les peuples, l'Escurial d'où on comprima le monde et qui n'est plus qu'un tombeau, avec des nuances diverses, nous assombrissent pareillement. Fantoft brûla d'ardeur pieuse — et les lampes saintes sont brisées ! L'activité intense, la foi passionnée qui bouillonna, peina, travailla, s'est éteinte ; les siècles écoulés furent bruyants, et nous ne sommes plus que devant du silence ; la vie fut impétueuse, et nous ne sommes plus que devant la mort ! Et c'est du passé perdu, tout cela, tout cela...

Comte D'ARSCHOT.

L'esthétique de la langue

—

Si le beau est partout, si tout ce qui porte l'empreinte de l'action humaine est susceptible de rayonner quelque parcelle de beauté, il doit y avoir une esthétique de n'importe quelle chose, une esthétique de la vie animale comme une esthétique du langage, et c'est ce que personne ne niera, mais c'est pourtant ce qu'il importe de préciser.

Car ceux qui parlent, comme M. Rémy de Gourmont, de l'esthétique d'une langue (1) ne veulent pas dire qu'avec des mots on peut faire naître des idées de beauté, ni même qu'on peut, au moyen de ces mots, exprimer une idée d'une façon plus ou moins élégante, mais que les mots en eux-mêmes recèlent une beauté propre, et ainsi posée, la question devient délicate.

D'abord, il ne peut plus être question ici que d'une beauté spéciale, nationaliste, pourrait-on dire, analogue au nez grec ou au pied de chinoise. Telle combinaison de voyelles ou de consonnes qui semblera harmonieuse à un peuple en choquera un autre. Cette beauté même, que sera-t-elle au fond? Les mots qui nous plaisent le plus sont-ils expressifs à cause de leur son, ou de l'idée qu'ils éveillent? Il est possible que l'esthétique sonore des mots ne soit pas supérieure à leur esthétique visuelle et que ce qu'on croit être la magie des syllabes ne soit guère assimilable qu'à une calligraphie. La preuve, c'est que les mêmes syllabes de ces mots magiques, suffisamment interverties et alors privées de sens, n'éveillent plus rien.

En outre si, comme le croit tout véritable artiste, le beau vit d'une existence propre, s'il y a un beau archétype dont tous les beaux réalisés « ne sont que les miroirs obscurcis et plaintifs », ne faut-il pas tenir en médiocre estime cette chétivité qu'est la beauté d'une langue, et au lieu

---

(1) *Esthétique de la langue française,* par Rémy de Gourmont, Paris, 1899, *Mercure de France.*

de conserver la tradition d'une esthétique de chaque dialecte, ne faudrait-il pas hâter l'avènement d'une langue cosmopolite, d'un sabir tumultueux qui forcément fleurirait sa propre beauté ? Nous sourions aujourd'hui des mots hérissés de consonnes dont s'effarait le bon Nicolas au *Passage du Rhin*, qui sait de même si nos petits neveux ne trouveront pas excessive la répugnance de nos plus fins écrivains pour les mots étrangers et s'ils ne se plairont pas à barder et caparaçonner leurs phrases de pièces anglaises ou allemandes ?

Et ce que je dis des mots pourrait être dit de la syntaxe. Nous autres français ne considérons comme beau que l'ordre analytique et logique. Mais en quoi, au fond, l'est-il plus que l'ordre à variations tortueuses du grec ou de l'allemand ? Qui sait même si cet ordre rigide est dans le véritable génie de notre langue, s'il ne nous a pas été imposé par les pédants comme les mots polysyllabiques dont le français s'encombre depuis le XVIe siècle, et si, livré à lui-même, notre langage n'aurait pas été un tissu de mots brefs et de tournures elliptiques comme l'anglais ?

On voit qu'il peut se cacher des questions fort intéressantes sous la pure grammaire, et ce ne sont pas les seules. M. Rémy de Gourmont en soulève une, à propos de la métaphore, qui plonge au plus profond de l'esprit humain, si bien que celui qui la résoudrait saurait le mot des religions primitives. Pourquoi, tout simplement, le roitelet s'appelle-t-il dans toutes les langues d'un nom contenant le mot roi, alors que cet oiseau n'a rien de particulièrement monarchique ? Est-ce naissance spontanée de la même image dans tant d'esprits différents, est-ce communication progressive d'une image primitivement trouvée par un seul ?

Transportée dans le domaine des contes et des légendes, cette question pose le problème de l'origine des mythes, donc de l'essence même des religions. Si tel rite se trouve à la fois chez les Maoris et chez les Athéniens, si tel symbole se rencontre chez les Aztèques et chez les Egyptiens, faut-il conclure à un emprunt ou à une gémellarité ? C'est le débat entre bien des équipes de mythologues, entre Andrew Lang et Max Muller en ce moment.

Il est vrai, pourrait-on dire, que ce qui est vraisemblable en linguistique ne l'est plus forcément en mythographie. De ce que tous les paysans des deux mondes ont appelé petit bœuf le bouvreuil, ou petite chienne la chenille, ou jolie bête la belette, etc., etc., il ne s'en suit pas que tous les symbolistes des deux ères aient spontanément forgé la même explication des éclipses ou des apparitions. Si l'histoire du déluge se retrouve à peu près partout, cela peut tenir à des contagions de légendes plus qu'à des self-floraisons ; il y a eu toujours des communications entre les peuples les plus antipodes, et il suffit d'un seul naufragé pour expliquer bien des choses. Certains vont jusqu'à dire qu'au début des temps, la question

de l'expression verbale a dû être le grand travail social, le grand champ des découvertes humaines, qu'il y a eu une phase linguistique de la civilisation et qu'avant de troquer des produits et des végétaux, les hommes ont échangé des mots, des récits et des mythes. Or, qui sait si ce n'est pas à cette période verbaliste de l'humanité que remontent les noms donnés à tels ou tels oiseaux ou insectes, et si, par suite, il n'y a pas eu là emprunt aussi ? Il importerait peu ici qu'un écrivain isolé retrouvât de lui-même telle association subtile d'images entre un lézard et un bras *(lacertus)*, un muscle et un petit rat *(musculus)*, car comment savoir si cet écrivain n'a pas au fond de son inconscience l'empreinte héréditaire de cette association ?

Sans aller si loin dans l'hypothèse, et en nous en tenant à la simple métaphore littéraire, n'est-elle pas suggestive, à un autre point de vue, la remarque de ce même auteur, M. Rémy de Gourmont, qu'il y a des groupes sémantiques de peuples, et qu'eu égard à la similitude des tropes, le français est beaucoup plus rapproché de l'anglais et de l'allemand que de l'italien et surtout de l'espagnol ? Voilà qui va faire faire la grimace aux fidèles de l'Alliance latine. Et pourtant, pourquoi le mécanisme même de la conception ne serait-il pas une meilleure preuve de la parenté que la composition du vocabulaire verbal ? Si l'argument ne servait qu'à affirmer que nous autres Français sommes beaucoup plus rapprochés des Allemands et des Anglais que des Espagnols ou des Portugais, il serait inattaquable ; les peuples de la péninsule ibérique sont à peine européens ; le fond ibèreberbère vient d'Afrique, il a été fortement mélangé de maures et de juifs ; sauf dans la Catalogne et la Galicie, où il y a des Gaulois, et dans l'Andalousie où les Germains ont laissé des traces, la population est très sémitisée, d'où sa décadence actuelle parallèle à la décrépitude arabe ; mais le troublant de l'argument est qu'il nous éloigne aussi des Italiens, lesquels en vérité sont bien nos frères de race ; à moins encore que ce soit la sémantique qui ait raison contre les apparences ; l'Italie, à l'exception du bassin du Pô, est habitée par des italiotes, des grecs ou des peuples d'origine obscure comme les Vénètes et les Étrusques, sans parler des Sardes et des Sicules qui semblent de fond sémite ; or, qui sait si nous ne sommes pas beaucoup plus rapprochés des Allemands que de tous ces peuples pour qui Germains et Gaulois étaient la même chose ? En dépit des préjugés, il est très possible que ce soit la même race qui couvre l'Europe centrale de l'Elbe à la Garonne et des Grampians aux Apennins ; les Saxons qui ont envahi l'Angleterre se sont superposés à des Gaulois comme les Germains qui s'établirent dans les vallées du Rhin et du Danube, et de leur côté, pendant tout l'Empire, les Gaulois des Gaules se sont germanisés par l'afflux des captifs d'outre-Rhin, d'où l'établissement si facile des Francs et des Burgondes, plus tard. En définitive, rien de plus vrai-

semblable que la rigoureuse fraternité des Anglais, des Allemands et des Français d'aujourd'hui, et rien de moins méprisable que la science, fut-ce celle des synecdoches et des métonymies, qui permet de confirmer cette vraisemblance.

Laissons-là la psychologie collective et revenons à la littérature qui n'est en somme que de l'expression psychologique individuelle. Mais tout d'abord, n'est-elle absolument que cela ? Il y a des personnes qui n'ont pas le don de l'expression ; le champ littéraire leur est-il rigoureusement interdit ? Cela, à vrai dire, dépend de ce qu'on entend par don de l'expression ; tels écrivains ne peuvent arriver à se faire comprendre, et n'en font pas moins quelque figure, dans les histoires littéraires un peu détaillées, Lycophron, Euphuès ou Mallarmé ; tels autres ne peuvent donner à leur forme une note personnelle, et n'en gardent pas moins leur mérite ; c'est même le cas de tous les auteurs traduits ; aussi n'irai-je pas aussi loin que M. Rémy de Gourmont disant que le talent n'existe pas sans style original ; si je peux percevoir la beauté d'Homère à travers Bitaubé ou la mélancolie de Virgile à travers Nisard, pourquoi ne serai-je pas sensible à la poésie fénelonienne à travers les carreaux dépolis du *Télémaque* ? Ici, je crois que les littérateurs de profession se dupent ; car, d'une part, il est certain qu'on peut être un très haut esprit et s'exprimer par clichés, comme on peut être un vrai grand homme et être trompé par son ami, sa femme ou sa bonne ; et d'autre part, il n'est même pas dit qu'on ne puisse être un grand écrivain qu'à la condition de coiffer des métaphores inédites et des adjectifs tout flambant neuf ; qui sait même si le vrai modèle ne délustre pas à dessein ce qu'il met, et si Bossuet ne touche pas la main, à ce point de vue, à Brummel ? Ceci, si on l'admettait, remettrait bien des choses au plan ; ce n'est pas la truculence des images qui fait le génie de Shakespeare ni leur modération qui empêche celui de Balzac ; la littérature, Dieu merci, est autre chose que la poursuite de l'adjectif rare ou de la rime riche, et sans cela comment expliquerait-on que Jules Vallès ne soit pas l'égal de Flaubert, ou Paul de Saint-Victor celui de Chateaubriand ?

Je préférerai louer M. Rémy de Gourmont, et alors d'une voix forte, pour tout ce qu'il dit sur la véritable correction. Croire qu'elle consiste en l'observation des règles des grammairiens est bécasson, et la perte dans la nuit des temps de cette croyance ne prouve que le préhistorique de cette bécassonnerie. On peut prendre un désir malicieux à prouver qu'il n'y a pas une des fautes de français devant lesquelles les régents de collège se signent qui n'ait son pendant rigoureux dans les tournures licites; les illettrés qui pataquèsent *estatues* ou *cintième* s'expriment absolument comme les bien-disants qui profèrent *estampes* ou *tabatière*. En réalité, il faudrait avoir le courage de poser le grand principe : *Il n'y a pas de faute*

de langage. Ce langage n'ayant d'autre raison d'être que l'expression de l'idée, tout ce qui est clair en prose et expressif en art est correct; au lieu de cataloguer les *dites* et *ne dites pas*, de décréter que telles *h* sont aspirées et telles non, telles liaisons légitimes et telles inavouables, les grammairiens (et quel est l'écrivain, quel est même l'homme du monde qui n'est pas un peu grammairien?) auraient mieux fait de déclarer permises toutes les façons de dire; le beau résultat de ne plus pouvoir mettre *effluve* au féminin, comme l'ont fait les meilleurs auteurs jusqu'aujourd'hui! S'il y avait eu une règle à conserver ou à poser pour les genres, n'aurait-ce pas été ou de les supprimer, comme l'anglais, ou de les distribuer logiquement et simplement : tous les mots terminés en *e* muet féminins, tous les autres masculins (pourquoi ne pas dire *le* fleur et *la* tonnerre?), liberté d'ailleurs laissée à un chacun de désexuer ses mots, si cela lui plaisait, et de redire *la* tonnerre un peu comme nous pouvons dire *le* foudre. Le mal qu'a fait à ce point de vue là le *Dictionnaire de l'Académie*, cet Evangile des cuistres, est incalculable; mais à ce propos, quelle ironie de se rappeler qu'en ces matières les Malherbe et les Vaugelas sont d'esprit plus large que les Racine et les Hugo!

Heureusement, il n'en est pas ainsi de tous les grands poètes, et j'en sais au moins un, Ronsard, dont M. Rémy de Gourmont aurait pu s'autoriser. L'auteur de la *Défense et Illustration de la langue française* (car le manifeste est de Ronsard au moins autant que de Joachim) avait dès l'aurore prôné tous les modes que devait reprendre notre contemporain, le retour à la vieille langue, le recours aux argots techniques des ouvriers et artisans, l'usage des néologismes, non des mots calqués sur le grec et le latin, mais des mots provignés et des termes inventés, « pourvu qu'ils soient moulés et façonnés sur un patron déjà reçu du peuple ». Il y ajoutait le conseil de puiser à une source dont ne parle pas notre auteur, les dialectes locaux, et c'est un regret que son dire n'ait pas été suivi, car aujourd'hui il est trop tard : les patois wallons et picards, qui par leur parenté auraient été si propres à enrichir le français, ont à peu près disparu, et les langues subsistantes, comme le provençal, sont trop éloignées pour que la transfusion du sang linguistique puisse aisément se faire; pourtant l'exemple d'Alphonse Daudet prouve que bon nombre de termes et de tournures languedociennes pourraient s'acclimater chez nous. Ces transplantations-là ont même, en un certain sens, plus de chances de réussite que les reprises d'anciens mots trop désuets; jamais *ains* par exemple n'a pu revivre malgré les services qu'il rendrait; *ores*, *emmi*, *sus*, *onques* ont toujours leur air archaïque.

C'est au provignement surtout qu'il faudrait, à mon sens, recourir: il présente cet avantage de laisser tout d'abord reconnaître le mot; de *cauteleux* on pourrait réhabiliter *cautèle*, *cautement* (J. du Bellay), inventer

cauteler, *cauteliner*, *cautelin*, *cautelard;* pourquoi pas *cauteloïde?* Le nombre des cases à remplir dans la langue est incroyable : prenez deux mots simples et analogues, *bienfaisant* et *satisfaisant,* par exemple, et voyez le peu de dérivés; d'une part, *bienfait* (substantif) *bienfaiteur*, *bienfaisance*, d'autre part, *satisfaire, satisfait* (participe ou adjectif), *satisfaction, satisfactoire ;* pourquoi ne pas user de *satisfaisance*, *satisfaiteur*, *bienfaire*, *bienfaction* (pas très joli) *bienfactoire* (encore moins)? après avoir écrit une phrase avec les mots relatifs à bienfaisant, essayez de la transposer en mots relatifs à *satisfaisant*, vous verrez les périphrases qu'il faudra. Une liberté un peu hardie en ces matières serait le seul moyen de nettoyer la langue de ses lourdeurs. M. Rémy de Gourmont fait remarquer que de deux mille mots en *sion* et *tion*, il n'y en a pas vingt qui pourraient entrer dans une belle page de prose littéraire, moins encore qu'un poète osât insérer dans un vers. Mais pourquoi ne pas se débarrasser de ces poids morts? Les langues techniques nous donnent l'exemple : il n'est pas ici jusqu'aux biologistes qui ne nous prêteraient *agrégat* et aux huissiers qui ne nous indiqueraient *constat*; pourquoi ne hasarderait-on pas de même *construct, recept, scintil, réparat,* etc. Les mots en *ment* seraient aussi à écheniller, substantifs et adverbes; Ronsard préconisait l'emploi de l'adjectif pris adverbialement, *il vole léger*, et il avait raison; qui sait si l'emploi du baragouin franco-anglais que parlent les prospectus des *tailors* et des *hairdressers* n'acclimatera pas l'averbe en *ly*; « nous croyons extremely, nous prions respectfully nos clients... », cela mettrait du moins quelque variété dans nos finales. Ah! si un jour on pouvait supprimer les articles et les pronoms !

Un autre principe serait à poser : *Il n'y a pas de faute d'orthographe*, mais il se heurte aux mêmes obstacles. Combien de lecteurs ne sauraient pas, abstraction faite de la grammaire, si un livre est bien écrit? Et à quel saint se voueraient les examinateurs si on soustrayait à leur férule l'observance des canons orthographiques? Le mal doit être sans remède, puisque l'Académie elle-même n'a pas poursuivi sa tentative de réforme; c'est que la clé du problème n'est pas dans les mains des immortels, mais dans celles des instituteurs et des protes; le jour où le typographe consentira à imprimer *batême* si j'ai manuscrit *batême*, l'orthographe sera morte. Le malheur est qu'ici on aurait à faire non seulement aux cerbères de l'actuel saint des saints, mais aux futurs cerbères du saint des saints réformé; les phonétistes qui voudraient m'obliger à écrire *formacion* sont aussi sots que les grimauds qui me défendent d'écrire *phantôme*. Ne vaudrait-il pas mieux orthographier à sa guise, comme les honnêtes gens d'autrefois? Mme de Sévigné ou M. de Saint-Simon valaient bien Noël et Chapsal. M. Rémy de Gourmont me semble donner dans l'excès quand il propose de n'adopter que *sinfonie, quilo* et surtout *tisie* (pour

phtysie ou ftisie) : pourquoi ne pas laisser les gens libres d'écrire symphonie et, s'ils le veulent, de hérisser leurs mots de lettres fantaisistes, d'écrire comme Rabelais *ungzième* et *escript?* Ces lettres ne sont pas si vaines que cela ; essayez d'enlever son *h* à *cathédrale*, autant abattre la flèche de Notre-Dame ; du moins, en laissant libre un chacun, acquerrait-on l'avantage de différencier les mots homophones, et de ne plus risquer de confondre les *téories* des philosophes avec les *théories* des servantes de la déesse.

Je parlais des phonétistes. Un argument qu'on n'a pas fait, je crois, valoir contre eux est que leur succès même boucherait l'expansion, fort compromise hélas! du français ; un Anglais qui devine à peu près tous les mots de notre langue ne les reconnaîtrait plus sous leur déguisement phonétiste ; à plus forte raison, nous autres ne verrions-nous plus goutte à l'anglais s'il prenait fantaisie aux sujets du roi Shakespeare d'orthographier phonétiquement à leur point d'ouïe leur langue et d'écrire *poleace* pour *police.* Je ne suis pas, en effet, trop opposé aux pénétrations réciproques des langues voisines, notamment à celles de l'anglais et du français. Il s'en est fallu de peu que les Anglais ne parlent aujourd'hui français ; si les successeurs du Conquérant avaient suivi la politique décidée de leur ancêtre pendant trois ou quatre générations, on se comprendrait des Pyrénées aux Orcades ; même tel qu'il est, l'anglais, en dépit des apparences, est une langue latine ; s'il avait plu à un syndicat de prosateurs d'Outre-Manche de latiniser leur langue depuis un ou deux siècles, elle serait aussi rapprochée du français que l'italien ou l'espagnol. Même aujourd'hui, la tentative serait intéressante. L'écrivain anglais qui arriverait à faire passer dans sa langue notre mot *on,* par exemple, rendrait à ses compatriotes un service précieux. Pourquoi la contrepartie n'en serait-elle pas vraie pour nous? L'acclimatation du prolixe *self*, qui se fait en ce moment, est excellente, bec de gaz self-allumeur, régime de self-gouvernement, il n'y a rien là que de très légitime. C'est aboutir à un patois, dira-t-on ; mais tout patois est une langue, et qui sait si le patois anglo-français ne sera pas la langue de l'avenir?

On pourrait écrire longtemps encore à propos du livre de M. Rémy de Gourmont. Mais l'art d'écrire n'est-il pas, ô Nicolas, l'art de se borner? L'important d'ailleurs, pour un ouvrage comme celui-ci, est de mettre en relief l'idée-base ; or, je crois l'avoir fait. Il n'y a pas, n'en déplaise à M. Deschanel, de déformations de la langue, il n'y a que des transformations. Si la prononciation de *métingue* et de *tramvé* prend le dessus, ce seront les concierges qui auront eu raison et les beaux messieurs qui auront eu tort. Ayons donc le courage de conclure : Il n'y a pas de faute de grammaire, et, *a fortiori*, il n'y a pas de faute d'orthographe.

HENRI MAZEL.

Notre Salon d'Art religieux

—

E 16 décembre de cette année, *Durendal* ouvrira au Musée Royal son premier salon d'art religieux. Nous disons : son *premier* salon, avec intention, car si cette première tentative réussit, nous comptons bien organiser, à des dates plus ou moins rapprochées, des expositions d'art religieux. Ce serait, à notre avis, le plus merveilleux moyen, le moyen le plus efficace de réaliser un des buts les plus élevés de notre programme, une de nos idées de prédilection, à savoir : la résurrection du véritable art religieux, d'un art religieux sincère, convaincu, vrai, ayant toutes les qualités d'un art véritable et partant en même temps d'une inspiration foncièrement et profondément religieuse.

Notre première exposition ne sera peut-être pas parfaite sous ce double rapport. Mais on serait mal venu de nous en faire un grief. Celui qui nous ferait un tel reproche n'aurait pas saisi la pensée qui nous a dominés en organisant ce premier salon.

Je crois opportun d'exposer cette pensée en quelques lignes. Il y a actuellement en notre monde moderne, si intéressant par tant de côtés, une vie artistique intense, un mouvement d'art étonnant. Ce mouvement s'affirme en tous les domaines, depuis les plus élevés jusqu'aux plus modestes que l'art peut embrasser. L'art pénètre partout. Il s'empare des choses les plus humbles. On ne l'aperçoit pas seulement dans le monument, où sa place est toute naturelle. Il pénètre même dans les habitations particulières. Et nous ne désespérons pas de le voir illuminer et réchauffer des rayons de la beauté la chaumière du cher petit pauvre.

On ne se contente plus d'introduire l'art dans le livre. Mais l'affiche elle-même, oui l'affiche, cette chose si banale en elle-même, — qui l'aurait cru il y a quelques années, — l'affiche, qui s'étale sur nos murs et dont la vie est si éphémère, puisqu'elle est lacérée après quelques jours, est devenue artistique. Et comme nous avions jadis les maîtres de la peinture et de la sculpture, il y a actuellement les maîtres de l'affiche!

Un besoin d'art intense se manifeste donc partout. Les salons d'art succèdent aux salons d'art. Chaque année, de nouvelles associations d'artistes s'affirment au beau soleil. Tous les efforts ne sont pas heureux, mais beaucoup sont intéressants, presque tous sont sincères. La plupart méritent d'être encouragés.

En parcourant les diverses expositions d'art, nous fûmes souvent douloureusement émus en nous apercevant que l'idéal religieux, le plus transcendant de tous, semblait presque complètement négligé par les artistes. Et si sortant du temple de l'art, nous entrions dans le temple de Dieu, dans l'espoir bien naturel d'y trouver là au moins, dans sa vraie place, l'art religieux, nous n'y trouvions à notre grande déception que sa caricature.

Déception cruelle s'il en fut. Où l'art avait régné en souverain dans tous les siècles passés, domine maintenant en maître le..... je ne parviens pas à trouver un mot, pour définir ce que l'on a substitué à l'art religieux dans nos églises. Cela n'a pas de nom. Cela est indéfinissable. C'est tout ce que l'on veut, excepté de l'art.

Quelle désillusion affreuse pour toute âme chrétienne un peu artiste, et toute âme chrétienne devrait l'être, puisque l'art et le christianisme aux grandes époques de foi se pénétraient d'une façon tellement intime.

L'atelier d'art religieux d'antan a été remplacé par la fabrique, par l'usine d'objets que l'on dit religieux, mais qui ne le sont pas. Car une œuvre laide est essentiellement antireligieuse. La laideur c'est le péché.

Une réforme s'impose de la façon la plus urgente. Nous ne cessons de nous le dire les uns aux autres et de l'entendre dire par tous les vrais artistes chrétiens.

Des tentatives ont été essayées, soit par des artistes, soit par des écoles, les unes heureuses parce qu'elles étaient sincères et vraiment artistiques, les autres fausses parce que le point de départ étant faux, la bonne volonté n'a pas abouti.

Cette réforme si impérieuse de l'art religieux nous hantait dès la fondation de *Durendal*. Une exposition d'art religieux nous paraissait un des plus puissants remèdes à la situation désolante actuelle. Mais les difficultés de la réalisation de notre idée nous la faisait toujours différer. On verra enfin prochainement dans l'exposition qui va s'ouvrir les résultats de nos premiers efforts.

Nous ne prétendons point avoir réalisé l'idéal. Loin de là. Mais nous croyons cependant qu'il y avait quelque chose à faire, et ce quelque chose, si faible et si modeste soit-il, nous croyons l'avoir fait.

Sans doute les œuvres que l'on pourra voir à notre salon ne seront pas toutes des chefs-d'œuvre. Evidemment certaines laisseront à désirer au point de vue artistique. Elles ne seront point parfaites. D'autres manque-

ront peut-être de souffle, d'inspiration en ce qui concerne le sentiment religieux.

Mais nous croyons pouvoir l'affirmer, toutes dénoteront un effort sincère. Et la sincérité c'est beaucoup, c'est énorme, c'est presque tout dans une œuvre d'art, comme le disait si bien un admirable, un grand artiste, Vincent d'Indy.

Or, voilà précisément ce que nous avons voulu : réunir dans un salon tous les artistes qui de bonne foi — certains se trompent peut-être, mais on ne peut reprocher à une âme de bonne foi son erreur — s'efforcent de faire de l'art religieux.

A ce point de vue, nous croyons que notre salon sera excessivement curieux, intéressant et instructif.

Des artistes partis de régions — j'entends intellectuelles — absolument différentes voisineront chez nous. On pourra y faire des études comparatives hautement instructives, à notre avis. Les défauts à éviter en art religieux, les qualités à atteindre, les tendances à modifier, se montreront d'une façon utile et suggestive au plus haut point.

Nous avons fait appel à tous les artistes ayant fait, ou désirant faire œuvre d'art religieux. D'aucuns auront peut-être été oubliés. Qu'ils nous le pardonnent. D'autres ont dû être écartés par suite de manque d'espace. Qu'ils prennent patience. Nous aurons soin, à notre prochain salon, nous le souhaitons le plus prochain possible, de réparer et ces oublis involontaires et ces exclusions forcées, en leur ouvrant largement les portes de notre future exposition.

L'abbé Henry Mœller.

ÉLÉVATION

—

(Suite.)

—

VIII

Maintenant que notre âme a vaincu le tumulte
Que soulevait en nous le désir ennemi,
Et, du vil spectre au dard par sept fois affermi,
Repoussé l'assaut rude et la puissance occulte,

Nous pouvons, réfractaire à la fatale insulte,
Les yeux fixés sur l'astre et le cœur abonni,
Suivre joyeusement le destin aplani
Vers le divin bonheur que pressent notre culte.

— Libéré de l'obstacle, ivre d'éternité,
Notre esprit, ptérien dans sa mysticité,
Guidé par l'ange à la présence coutumière,

Explore l'infini de l'invisible ciel,
Grandit et, palpitant à la vierge lumière,
S'unit dans un sourire au Cœur essentiel.

JULIEN ROMAN.

LES LIVRES

—

LA MUSIQUE :

Chansons du pays d'Ath. — Collection de 25 mélodies wallonnes, recueillies et harmonisées par Léon Jouret. Adaptations rythmiques de G. Antheunis et Gustave Lagye (Schott, frères, Éditeurs, Bruxelles).

Voici un recueil de mélodies que nous avons lues avec un réel plaisir. Bien que d'inspirations très diverses, tous ces chants se rattachent entre eux par un trait commun, la sincérité simple et émue. Pour vous en convaincre, lisez les deux *Cantiques de Noël,* la *Toussaint,* la *Sieste* et, d'autre part, *Fin de Moisson*, *Vie Rustique*, *le Violoneux*.

Ce sont d'aimables et frais paysages où se trouve esquissée la vie du campagnard et de l'ouvrier. Retraçant, en un style primesautier tout le cycle de leurs joies et de leurs douleurs, ils nous apparaissent de petits tableaux fort complets et pleins de vie où les sentiments les plus simples, exprimés non moins simplement, touchent cependant d'une manière invincible parce que l'accent en est aussi vrai que pénétrant. Ces poèmes exprimant l'âme populaire sont naturellement d'un art quelque peu enfantin. Mais que nous nous garderons de les en blâmer. Là, au contraire, est leur intérêt incontestable.

C'est précisément ce parfum d'émotion discrète et naïve qui en est le charme constitutif et qui sauvegarde cette musique contre tout reproche de banalité.

Avec tact, M. Jouret s'est contenté d'un simple travail d'harmonisation. Ces chansons gracieuses, tendres et délicates fleurs, eussent risqué d'être écrasées sous le poids d'un accompagnement trop touffu. MM. Jouret, Antheunis et Lagye ont fait œuvre d'artistes, et nous les en félicitons sincèrement.

G. de G.

L'HISTOIRE :

Histoire du moyen âge depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la fin de l'époque romaine (476-950 après J.-C.), par CHARLES MŒLLER, professeur d'histoire générale à l'Université de Louvain. — Louvain, 1898, 1 vol. in-8°, 260 p.

Le compte rendu d'un austère livre d'histoire dans *Durendal!* En voilà une idée!

Et pourquoi non? Toutes les muses sont sœurs et doivent se prêter mutuel appui. L'artiste a besoin de l'histoire, il ne peut vivre éternellement du fonds de ses inspirations personnelles. Poète, une situation dramatique, comme l'histoire en raconte par centaines, fera couler le torrent de vos vers. Êtes-vous peintre, l'histoire vous fournira une mine inépuisable de sujets pour vos tableaux. Musiciens, vous aurez plaisir à évoquer en vos chants quelque scène grandiose du passé.

Je sais bien, artistes, que la légende vous séduira plus souvent que l'histoire; il n'en est pas moins vrai que, si vous le voulez, l'histoire vous rendra bon et loyal service. D'ailleurs, quand vous voulez faire sérieuse besogne, que de fois vous allez sonner à la porte des historiens pour vous documenter sur les sujets que vous avez à traiter.

Artistes, étudiez l'histoire et voici un bon guide qui vous introduira dans une des époques les plus dramatiques et les plus fécondes en épisodes intéressants ou inspirations esthétiques : le moyen âge!

M. le professeur Mœller nous donne dès l'abord une idée suggestive de la formation laborieuse des nations chrétiennes du moyen âge. Il trouve à la base « un *élément national*, ici germanique, là celtique, ailleurs slave. Sur ce fond primitif et persistant vient se superposer un *élément romain*..., enfin le *christianisme* a donné à tous cette supériorité religieuse et morale qui les distingue des peuples les plus célèbres et les plus intelligents de l'antiquité. »

De cette conception, aussi vive que féconde, découle logiquement le plan de cette nouvelle histoire du moyen âge. Successivement, M. Mœller traite des Celtes, des Slaves ou des Germains, puis il décrit le monde romain, alors en pleine décadence, et jetant ses derniers feux à l'horizon de l'histoire; ensuite, il esquisse les débuts de l'Église chrétienne qui, dans un élan vigoureux, va donner au monde décrépit une nouvelle jeunesse.

Après ces études préliminaires sur les éléments de la société au moyen âge, M. Mœller nous montre ces éléments de l'œuvre. Les barbares s'agitent et se ruent à l'assaut de la vieille civilisation. Rome succombe sous leurs coups. Clovis et les Germains s'emparent de la Gaule, et dans

ce choc d'événements, que de situations saisissantes, de physionomies attachantes défilent aux regards ! Quelle épopée !

Tandis que l'Occident s'effondre, l'empire d'Orient subsiste, avec ses vicissitudes diverses. M. Mœller s'arrête avec quelque complaisance à la grande figure de l'empereur Justinien, dont le règne « fut la dernière période de splendeur dans l'histoire de l'empire romain ».

Mais voici l'Église qui entre en scène. Au milieu de l'effondrement universel, elle demeure debout : d'une part, elle rallie les populations vaincues et de l'autre, elle transforme les nations barbares. Ce sont d'abord les Anglo-Saxons, puis les Langobards, les Suèves et les Visigoths. En Gaule, les Mérovingiens, imitateurs du despotisme byzantin, engagent avec l'Église une lutte formidable, pendant que des profondeurs de l'Arabie surgit « un ennemi nouveau et redoutable qui allait arracher au christianisme la plus grande partie de l'Asie et mettre en péril sa conquête récente en Europe ».

Nous avons nommé l'islamisme. M. Mœller consacre à l'histoire de cette religion et de sa diffusion la dernière partie de son livre.

On voit, par cet aperçu forcément trop court, que de questions intéressantes sont abordées dans l'ouvrage de M. le professeur Mœller. Faut-il ajouter qu'elles sont traitées dans le plus rigoureux esprit scientifique, celui qui puise aux sources mêmes et qui est constamment guidé par une saine et sûre critique ?

S. J.

NOTULES

—

NOTRE SALON D'ART RELIGIEUX. — Nous rappelons à ceux de nos abonnés qui désirent prendre part à l'organisation de notre exposition, en nous aidant par leurs souscriptions à en supporter les frais et qui ne nous ont pas encore envoyé leur adhésion, qu'il est absolument urgent qu'ils nous renvoient sans tarder le bulletin de souscription inclus dans ce numéro en indiquant le montant de leur souscription.

S'ils ne le font de suite, il ne nous sera plus possible de les inscrire sur la liste des souscripteurs qui sera publiée en tête de notre catalogue. Nous faisons un dernier appel à la générosité de tous ceux de nos lecteurs qui ont à cœur, comme nous, la résurrection du grand art religieux, si en honneur dans l'Église, aux siècles passés. C'est pour le remettre en honneur aujourd'hui, que nous avons ouvert ce salon d'art à tous les artistes religieux qui s'efforcent d'exprimer sincèrement dans leurs œuvres l'idéal le plus élevé qui puisse s'offrir à leur inspiration.

M. Jules Lemaitre, à propos des funérailles du général Klobb, émet sur l'odieuse musique, qu'il eut la mortification (c'en est une pour une âme artiste et c'en devrait être une pour toute âme chrétienne) d'entendre à

l'église à cette occasion, un jugement que nous approuvons en tous points. On ne saurait stigmatiser assez sévèrement cette idiote musique profane et toute mondaine que l'on a substituée dans la plupart des églises catholiques, en France et en Belgique, au suave chant Grégorien et à l'admirable chant Palestrinien. « La cérémonie a été belle et touchante, écrit Jules Lemaitre dans l'*Écho de Paris*... Mais oserai-je dire mon impression entière sur cette fête funèbre? Nos sentiments étaient si graves que nous nous serions volontiers passés de *toute cette musique moderne, et en réalité profane, que le clergé nous a prodiguée,* croyant bien faire. Cette musique ressemblait vraiment trop à celle qu'on entend au *théâtre* ou dans les *concerts*. Je conçois ces gentillesses à l'enterrement de quelque opulent bourgeois. Elles peuvent flatter ses « goûts artistiques ». Mais, si jamais *le plain-chant* fut convenable et nécessaire, c'était bien au service funéraire du martyr de Damangar. Pour solenniser la mémoire d'un héroïsme inspiré par un de ces sentiments essentiels qui font que les peuples durent, il fallait *la majesté simple et vingt fois séculaire des chants liturgiques*. Cela seul eût été « harmonieux ». Hélas! on a déroulé en guirlandes prétentieuses, sur le catafalque du héros, des musiques habiles, peut-être, mais contournées, satisfaites d'elles-mêmes, *dépourvues de sérieux et de piété*. Il y a eu un *Pie Jesus* qu'on eût dit fait pour des paroles de Scribe, un *Libera* plein de fatuité et, dans ce *Libera*, un *Dies illa* dansant, presque badin. Notre collaborateur Huysmans eût bien souffert.

» Oui, il eût été *décent* qu'une mort qui, dans son apparente passivité, égale ou surpasse les plus beaux faits héroïques consignés dans les histoires des Grecs et des Romains, fût pleurée par ces mélodies d'âge immémorial dont plusieurs nous viennent peut-être, à travers les siècles, de l'antique Rome ou de l'Athènes d'Eschyle... Au surplus, je ne comprendrai jamais que *le clergé, possédant ce magnifique trésor du chant Grégorien, ait le mauvais goût d'en admettre d'autres dans ses églises...* »

Quand donc mettra-t-on fin à ces abus scandaleux et rendra-t-on, dans nos églises, à *l'art musical religieux* de saint Grégoire et de Palestrina, la place que *les Papes* lui avaient donnée et qui lui a été enlevée par un art de saltimbanques?!

M. Abel Lefranc publie, dans la *Revue de Paris,* des œuvres inédites d'André Chénier, extraites d'un carton déposé, en 1892, à la Bibliothèque nationale par la veuve de Gabriel de Chénier, neveu du poète. Ces manuscrits inédits comprennent surtout de nombreux fragments en prose destinés à une histoire générale des littératures, dont le poète des

Iambes avait longtemps caressé le projet avec une prédilection toute particulière. Citons ces quelques lignes si justes sur la naïveté dans l'art: « Il ne suffit pas dans les arts de ne jamais s'écarter grossièrement de la vérité ; il faut être vrai avec force et précision, c'est-à-dire être naïf. Quoique plusieurs auteurs estimés aient donné des notions excellentes et écrit les choses les plus sensées sur cette matière, cependant les personnes qui n'ont point réfléchi semblent n'entendre par naïveté qu'une franchise innocente et presque enfantine à dire de petites choses. Ce n'est pas assez, à beaucoup près : la naïveté est le point de perfection de tous les arts et de chaque genre dans tous les arts. Vous pouvez avoir un beau choix de mots, des phrases bien arrondies, des périodes sonores et harmonieuses ; si vous n'êtes point naïf, vous ne toucherez point. L'oreille retiendra vos sons, l'âme ne retiendra point vos pensées ; elles n'iront pas jusqu'à l'âme, elles se perdront dans l'oreille. Vous serez comme le poète Rousseau, toujours pompeux et jamais sublime... Un sentiment noble n'est sublime que par naïveté ; un sentiment tendre, c'est par la naïveté qu'il nous remplit les yeux de larmes ; la naïveté d'une plainte la rend déchirante et nous fait souffrir à l'entendre et souffrir avec délices lorsque nous pouvons l'apaiser. C'est donc la naïveté seule qui produit en nous des émotions vives, profondes et rapides. Un peintre, un auteur seulement pompeux et noble sera copié par tout le monde : celui qui est naïf est à jamais inimitable : sa naïveté est le sceau qu'il imprime à toutes ses pensées, à toutes ses expressions, qui fait que son ouvrage est le sien et ne saurait être celui d'un autre. Vingt autres peuvent être aussi naïfs, aussi excellents que lui : ils ne le seront pas comme lui ; ce seront de nouveaux originaux. »

DURENDAL

REVUE CATHOLIQUE D'ART ET DE LITTÉRATURE

1899 — 6e Année

Sommaire du n° 12 (Décembre)

L'abbé Henry Mœller. — *Le premier Salon d'art religieux de* DURENDAL 869
Georges Marlow. — *A Beroë.*
Pour une jeune femme (poésies) 875
Arnold Goffin. — *Les Primitifs italiens et la Seconde Renaissance* . 879
Maurice Olivaint. — *Cœurs dormants.*
L'éternelle faiblesse (poésies). 888
L'abbé Fr. Verhelst. — *L'art religieux* 891
Paul Mussche. — *Ta maison près du bois.*
Les cavales du soir.
Un dessein ténébreux.
Du haut des monts altiers (poésies). 897
Henry Vaes. — *Etude sur Antoine Van Dyck* 900
Hélène Vacaresco. — *A ma mère.*
Nuages (poésies) 911
L'abbé Henry Mœller. — *Un prêtre-poète* 913
L'abbé Auguste Cuppens. — *Guido Gezelle* 916
Franz Ansel. — *La Mandoline :*
I. *Pâques enfantines.*
II. *Renaissance.*
III. *Le Printemps sur l'Adour* 927
Edmond Joly. — *Chronique artistique* 933
Correspondance 936
Les Livres 945
Notules 954
Table générale des matières. 958

Illustrations : Portrait de Guido Gezelle (œuvre de Jules Lagae).
André van Hasselt (d'après un médaillon de Craco).
Le Christ expirant sur la croix, } par Van Dyck.
Portrait de Van Dyck, dit au tournesol, }
Le Rapt d'Hélène, par Benozzo Gozzoli.
La Présentation de la Vierge au Temple, par D. Ghirlandaio.
L'Adoration des bergers (œuvre de Julien De Vriendt).

Aux amis, abonnés et lecteurs de DURENDAL

Au mois de janvier 1900, *Durendal* entrera dans sa septième année. C'est l'âge de raison pour les hommes. Mais nos lecteurs et nos amis nous rendront cette justice que nous n'avons point attendu aussi tard pour commencer à réaliser la noble tâche que nous avons eue en vue dès les débuts de cette œuvre : *La glorification de Dieu par l'exaltation de la Beauté.*

Chaque année écoulée a marqué un progrès pour notre œuvre : d'abord, modeste fascicule de 20 ou 30 pages, rédigé par un petit groupe de collaborateurs de la première heure, elle est devenue en 1898 une importante publication mensuelle de cent pages environ, réunissant des articles inédits de nos meilleurs poètes, écrivains, critiques de Belgique et de France; des reproductions d'œuvres d'art, des portraits, des paysages ont ajouté à l'intérêt du texte le charme de l'illustration. Encouragés par la faveur que le public nous témoigne, et dont la diffusion de plus en plus grande de notre *Revue* est la meilleure preuve, nous voulons faire mieux encore et chercher à justifier plus complètement notre sous-titre : *Revue catholique d'art et de littérature.*

A cet effet, nous nous proposons d'augmenter le volume de la Revue et surtout d'augmenter le nombre et la qualité des reproductions publiées par elle.

L'ouverture de notre *Salon d'art religieux*, qui coïncide avec l'avènement de notre septième année, nous paraît une occasion propice pour perfectionner le côté artistique de *Durendal.*

Nous ferons donc en sorte, dès le mois de janvier 1900, de

tenir plus régulièrement nos lecteurs au courant de toutes les manifestations d'ordre artistique de nature à les intéresser, et cela non seulement par des études et des correspondances dues à des hommes autorisés, mais aussi par la reproduction artistique des œuvres qui méritent d'être popularisées.

Une telle transformation, on le conçoit, ne va pas sans quelques sacrifices. Nous avons jusqu'à ce jour maintenu pour nos abonnements le chiffre primitif de 5 francs, qui ne correspondait assurément plus à l'importance prise par la Revue depuis deux ans. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer ce prix à celui de toutes les revues françaises, anglaises ou allemandes, analogues à la nôtre. Aussi, nous sommes convaincus que nos amis et lecteurs ne refuseront pas de s'associer aux nouveaux efforts que nous voulons tenter en majorant quelque peu leur souscription, l'abonnement étant porté, pour 1900, à 7 fr. 50 pour la Belgique, à 10 francs pour l'étranger (port compris).

Notre œuvre, on le sait, n'a jamais eu et n'aura jamais le caractère d'une affaire commerciale. Mais il est impossible que de nouveaux perfectionnements soient apportés à notre publication, désormais plus volumineuse et accompagnée d'illustrations plus nombreuses et plus artistiques, sans que ce changement n'ait son contre-coup sur le prix d'abonnement.

Nos abonnés nous aideront donc ainsi à faire de notre *Revue*, ou plutôt de leur *Revue*, une publication de tout premier ordre, digne de la tâche utile et haute qu'elle a assumée et qu'elle cherche à réaliser de son mieux.

DURENDAL.

LE PREMIER SALON D'ART RELIGIEUX

DE

DURENDAL

—

U moment où paraîtront ces lignes, notre Salon d'Art religieux sera ouvert, ou sur le point de s'ouvrir, et l'on pourra constater jusqu'à quel point nous avons réussi à réaliser notre idée.

Cette idée était celle-ci : réunir dans un Salon toutes les expressions d'art religieux de notre siècle. Offrir aux artistes une occasion de s'affirmer, de montrer leur capacité dans le plus transcendant de tous les arts. Donner au public celle de se rendre compte de la situation de l'art religieux à notre époque. Avant tout et surtout, prouver que de nos jours encore il y a de vrais artistes religieux, et que l'idéal religieux est encore, et sera toujours, une source inépuisable d'émotion d'art.

Nous n'avons pu réaliser notre idée avec toute l'ampleur que nous aurions désirée. Le manque d'une salle assez vaste, lacune dont, et les artistes, et le public, ne cessent de se plaindre à Bruxelles, et d'autre part les ressources limitées dont nous disposions s'y opposaient.

Que d'artistes nous eussions invités encore, que d'œuvres nous eussions accueillies en plus de celles que l'on verra, si nous eussions été plus secondés à ce double point de vue.

Espérons que lors de notre prochaine exposition nous nous trouverons dans de meilleures conditions sous ce rapport.

Toutes les œuvres que l'on verra dans notre Salon ne seront peut-être pas des chefs-d'œuvre. Mais à coup sûr une vérité, que nous tenions à faire ressortir de la façon la plus éclatante possible, sautera aux yeux de tout visiteur sincère et loyal. Cette vérité, nous l'allons développer en quelques mots.

Il est hors de doute qu'une vie artistique intense s'affirme en notre monde moderne. En dépit des aspirations matérielles de ce siècle, en face d'elles, et comme si c'était presqu'un défi, lancé à la tête des jouisseurs, ou plutôt — nous préférons cette explication — par manière d'apostolat, les artistes se lèvent de toute part et revendiquent leur place au soleil.

On peut à peine faire le compte, et des artistes, et des œuvres, et des expositions d'art.

Non, l'art n'est pas mort. Il y a encore de l'envolée. Il y a encore de la vie. Il y a encore du souffle. Toute idée inspiratrice n'est pas éteinte. Il y a encore des âmes capables de s'émouvoir et des talents assez souples pour exprimer ces émotions en des œuvres vibrantes de dessin, de coloris, d'harmonie.

S'il y a un idéal entre tous qui soit capable de toucher l'âme humaine, de la remuer jusque dans son sanctuaire, d'en faire jaillir l'élan le plus vigoureux, de l'empoigner, de l'enthousiasmer jusqu'à l'extase, d'en faire vibrer les cordes les plus harmonieuses et les plus poétiques, de lui inspirer les pensées les plus hautes et les plus fières, les sentiments les plus intimes et les plus profonds, les émotions les plus fortes, c'est à coup sûr l'idéal religieux.

Il est infini comme Dieu qui en est l'objet, et immortel comme l'âme humaine, dont Dieu, la beauté infinie, est toute la raison d'être.

Serait-il vrai que cet idéal, dont la contemplation a créé les plus puissants chefs-d'œuvre qui soient jamais sortis de l'effort

humain, cet idéal qui a inspiré tous les plus formidables artistes de toutes les époques qui nous ont précédés, cet idéal de tous les grands anciens, cet idéal qui a été chanté par les plus beaux poètes, exprimé par les plus grands peintres et les plus habiles sculpteurs, serait à jamais épuisé ?

Voilà ce que semble prétendre par ses faits et gestes l'école réactionnaire. Celle qui soutient qu'il n'y a plus d'autre moyen d'exprimer cet idéal que par la copie des siècles défunts.

Thèse absurde, fausse, malsaine, s'il en fut.

La conclusion en serait désastreuse pour la religion. Elle prouverait en effet l'infériorité de celle-ci. Elle est la négation de son éternité. Elle la supprime. Car la religion est éternelle ou elle n'est pas.

Tout est passager ici-bas, excepté Dieu et l'âme humaine, et le lien admirable entre l'Infini et le fini qui est la Religion.

Si un autre idéal est assez fécond pour inspirer sans cesse l'artiste, avec combien plus de raison et avec combien plus de force, l'idéal de l'éternité, le seul et vrai idéal, l'idéal définitif et essentiel de l'homme, ne doit-il pas offrir une source inépuisable, jamais tarie, toujours nouvelle, d'inspiration pour l'artiste.

Si l'âme humaine est tellement passionnée pour la beauté, si la beauté est son éternel mirage, si la beauté la fascine, la captive, l'enjole, l'entraîne et l'emporte, si elle a tellement faim de beauté qu'elle ne parvient pas à s'en rassassier, c'est parce qu'elle est créée pour la contemplation amoureuse de la Beauté infinie.

L'idéal vrai, complet, essentiel de l'artiste, c'est toujours en définitive Dieu.

Cet idéal ne sera jamais épuisé. Tant qu'il y aura une âme sur la terre, il trouvera dans ce sanctuaire son autel, son culte, son adorateur. Tant qu'il y aura un artiste assez puissant pour s'élever jusqu'à lui, il sera capable d'inspirer des chefs-d'œuvre.

Voilà une vérité qu'il est urgent de proclamer sur tous les toits. Et au lieu de paralyser les efforts d'artistes qui s'efforcent, sincèrement et avec un talent réel, d'exprimer cet idéal dans une œuvre, en leur disant qu'ils viennent trop tard, que l'idéal religieux est épuisé, qu'il n'est plus assez fort pour les inspirer et que,

par conséquent, ils doivent se contenter de copier jusqu'à la consommation des temps l'art ancien, il faut les accueillir à bras ouverts, il faut les encourager, il faut les aider à s'affirmer, il faut offrir les résultats de leurs efforts, si faibles soient-ils, à l'admiration de leurs contemporains.

Il faudrait surtout leur ouvrir nos églises. L'église, c'est la vraie salle d'exposition, si je puis m'exprimer ainsi, ou plutôt, pour employer un terme moins banal et plus juste, le vrai sanctuaire de l'art religieux.

Mais pour que l'artiste puisse rentrer dans l'église et y prendre la place qu'on a trop donnée jusqu'ici au vulgaire marchand, il faut que l'artiste puisse se faire connaître.

C'est le but que nous avons cherché à atteindre en ouvrant à Bruxelles un Salon d'art religieux.

Ce n'est pas à nous à faire notre éloge. C'est au public à dire si nous avons atteint notre but. Nous ne redoutons pas son verdict. Il nous est du reste indifférent. Ce n'est pas une sotte idée de gloriole qui a dominé l'organisation si laborieuse de ce Salon d'art religieux. C'est uniquement notre immense désir de faire revivre enfin le plus beau, le plus noble, le plus grand, le plus sublime, le premier de tous les arts. Nous ne l'aurions, par cet effort, fait progresser qu'un tout petit peu, que nous nous croirions suffisamment récompensés de tout le travail que nous nous sommes imposé, non sans peine, sansdoute, mais avec joie aussi. Le but nous paraissait si beau!

On a combattu de ci de là, à tort et à travers, notre entreprise. On nous a accusés de n'avoir pas de principes! On nous a reproché de nous être adressés à toutes sortes de sectes! Que sais-je encore? Nous ne prétendons point à l'infaillibilité en art. Nous ne nous vantons point, comme d'autres le font, d'être seuls en possession des vrais principes artistiques, d'avoir, en quelque sorte, le monopole de l'art religieux. Nous ne nous sommes adressés à aucune secte. Nous avons fait les choses largement et loyalement. A tout artiste religieux que nous considérions comme sincère, nous avons dit : Venez à nous. Voici une occasion pour vous de montrer votre savoir faire, de coopérer au relèvement

de l'art religieux, de vous comparer à vos émules, de nous instruire sur l'état actuel de cet art et de protester par vos actes contre l'absurdité de ceux qui prétendent qu'il n'est plus de ce siècle, en opposant des œuvres à cette sottise.

Certaines œuvres qui figurent à notre Salon n'émanent peut-être point d'une foi catholique. Nous ne sommes point de ceux qui croient qu'il faut être catholique pour faire de l'art religieux. Nous prétendons, au contraire, qu'on peut, sans être catholique, être un artiste religieux. Beaucoup d'artistes, qui n'ont pas encore le bonheur d'appartenir à l'Eglise, croient en Dieu, en l'immortalité de l'âme, en une vie future et sont animés d'une foi aussi vive que la nôtre. Pourquoi donc ne pourraient-ils incarner leur foi à eux en de belles œuvres?

En les attirant à nous, nous les aidons à s'approcher de l'Eglise et nous finirons par leur en faire franchir le seuil. De tout temps l'Eglise a été accueillante aux artistes. S'ils le sont vraiment, et s'ils sont sincères, ils feront des œuvres belles, d'un caractère vraiment religieux.

S'ils répondent à la lumière incomplète encore que Dieu leur donne, il arriveront un jour à la lumière totale. Du reste, la doctrine de l'Eglise l'enseigne, — s'ils sont de bonne foi, ils appartiennent dès maintenant en esprit à l'Eglise, sans en être officiellement, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Ce sont, selon le beau mot de Tertulien, des âmes naturellement chrétiennes.

Nous reprocher de les avoir admis serait aussi absurde que de reprocher à saint Thomas d'avoir brodé la philosophie chrétienne sur celle d'Aristote, aux papes d'avoir transformé des temples de l'antiquité en églises, aux éducateurs chrétiens de se servir d'auteurs païens dans l'enseignement.

Tout homme est créé pour Dieu. Il n'a point d'autre fin. Nous avons tous en nous deux facultés essentielles, l'intelligence et l'amour, qui d'instinct vont à Dieu.

Voir Dieu dans sa création et l'aimer comme la fin de son être, est un premier acte de religion. Ce n'est qu'un vagissement, sans doute, mais qu'il est éloquent déjà, qu'il est touchant dans sa naïveté et avec quelle puissance et quel vivant désir d'atteindre

l'idéal plus parfaitement, un artiste religieux ne l'exprimera-t-il pas. Peu à peu, d'étape en étape, cet artiste se rapprochera davantage du Dieu qu'il cherche par ses œuvres. Un jour, il arrivera à la Foi complète qui ouvre à l'homme la plus pleine vision de Dieu qu'il soit possible d'atteindre ici bas. Alors son talent d'artiste religieux s'épanouira tout-à-fait et s'affirmera dans des chefs-d'œuvre.

Au lieu de le décourager, de le rebuter, de nous enfermer, comme le disait si finement ici même une femme d'esprit, dans l'Eglise comme dans une citadelle et de lui jeter des pierres du haut des tours, ouvrons-lui les bras. Le Christ n'a-t-il pas ouvert les siens tout grands sur la croix, dans l'espoir d'y recevoir toutes les âmes, pour les serrer toutes sur sa divine poitrine?

Evidemment, l'artiste dont le talent est imprégné de la foi totale trouve en elle une supériorité incomparable, une énergie presque infinie, une puissance que rien n'égale et ne remplace. A talents égaux, il dépassera de cent coudées celui qui prie déjà, mais dans la vallée, alors que lui est déjà sur la montagne et par conséquent plus près de Dieu. Oui, nous le proclamons bien haut, — qu'on ne se méprenne pas sur le sens de ce que nous venons d'écrire, qu'on ne nous fasse pas dire ce que nous ne pensons pas, — l'artiste n'atteindra le sommet de l'art religieux que le jour où son talent aura été baptisé en quelque sorte par l'Eglise.

Il était nécessaire de dire ces choses pour répondre à certaines critiques parties d'esprits étroits.

Et maintenant, il ne nous reste plus qu'à remercier tous les artistes religieux qui ont répondu à notre appel. C'est à eux, en somme, que revient tout l'honneur d'une œuvre qu'ils ont rendue possible, qu'ils ont réalisée par leur bonne volonté. Nous leur en exprimons notre plus profonde gratitude.

L'abbé HENRY MŒLLER.

A BÉROE

—

Si ta lèvre sourit aux roses, si ta voix
Joyeuse s'éparpille en notes cristallines,
Si ton âme, fleur d'aube et de bonheur, s'incline
Sous le baiser divin des songes d'autrefois,

Si ton rêve choyé par le chant des poètes
S'exile en des pays enchantés où l'Amour
D'un rire émerveillé t'invite tour à tour
Sur des rivages d'or, à ses plus douces fêtes,

O Béroè, si l'heure effeuille sur tes vœux
Les fleurs de l'espérance et de la joie sereine,
Si l'aurore dans ta prunelle souveraine
Reflète ses rayons, si l'or de tes cheveux

S'entrelace aux éclairs des étoiles bénies
Qui t'auréolent d'un horizon de clarté,
Je chanterai pour toi, calme Sœur de l'Été,
Doux Esprit du Printemps, les chansons infinies.

Dans un jardin féerique où les cygnes viendront,
Impérieux et beaux, cueillir sur ta main fine
Les perles du collier de l'aurore divine,
Mes chants tristes et doux, Enfant, t'exalteront.

Tu passeras, Lumière, au milieu des lumières
Sous les astres bercés par le chant des oiseaux,
L'Innocence et l'Amour tisseront leurs réseaux
Dans ton cœur ignorant les tristesses premières.

Et tu seras pareille, ô Reine de l'Été,
Muse du clair Printemps, calme Rose d'Automne,
A quelque enfant songeuse et belle qui s'étonne
Du rêve que son âme un soir a reflété.

Car il sera plus beau que le plus beau des songes
Le pays fabuleux où je t'évoquerai,
Puisque aux frêles chansons qu'un jour je murmurai,
Tu répondis par un doux chant qui se prolonge,

Qui se prolonge en fleurs, en parfums, en frissons,
O Béroë, si douce et pourtant si lointaine,
Qui se prolonge en chers sourires sur ma peine,
En rayons merveilleux sur mes tristes chansons.

1897.

POUR UNE JEUNE FEMME

—

A B. W...

Ton âme est un jardin mystique où rêve encore
Le Séraphin pensif qui dédie au matin
Les chants graves et doux de sa lyre sonore
Et les gerbes de fleurs d'un bel amour lointain.

Ton cœur, lys frissonnant de lumières, épanche
Au souffle parfumé d'un immortel printemps,
Sur la pensée en proie aux désirs attristants,
L'extase de sa gloire éternellement blanche.

Tes yeux qui n'ont point vu les grands cygnes mourir
Dans les forêts d'Automne où se fanent les roses,
Gardent pieusement le divin souvenir
D'une enfance endormie en une apothéose,

Et ton rêve où l'amour s'unit à la beauté,
Boit dans l'urne des fleurs l'ineffable rosée
Dont les Archanges en pleurs les ont arrosées,
Un soir, en les frôlant d'un baiser de clarté.

Doux miracle de joie, au fond de la vallée,
Ta voix qui mêle aux vents ses vocables bénis,
Comme l'hymne fervent d'une vierge exilée,
S'élève vers le Ciel en accords infinis.

Reine d'une contrée idéale, tu passes,
Un lys d'or à la main, sur les bords de la mer
Et joyeuse d'auréoler nos vœux amers,
Tu fais chanter ton âme à travers les espaces....

Tu fais chanter ton âme... Et notre âme s'émeut
De tant d'amour soudain essaimé sur sa route :
Le songe du bonheur nous rapproche de Dieu
Et ton geste flétrit nos tristes fleurs de doute.

Pèlerins éblouis par l'Étoile qui luit
Mystérieusement, sur tes cheveux de fée,
Reine, nous te suivons dans les forêts d'Orphée,
Déjouant désormais les pièges de la nuit.

Car tu portes l'aurore éternelle en ton âme
Et partout où tu vas, ton rêve illimité
Répand, Flambeau Sacré, des gerbes de clarté,
O Vierge sainte, calme et belle jeune femme!

GEORGES MARLOW.

1897.

DOMENICO GHIRLANDAIO

LA PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

(ÉGLISE DE STE-MARIA NOVELLA, FLORENCE)

LES PRIMITIFS ITALIENS

et la Seconde Renaissance

—

L n'est pas, sans doute, d'époque artistique susceptible d'exercer un plus profond et plus durable attrait sur les esprits épris de la beauté que le XIVe et, surtout, le XVe siècles italiens. Dans toute la péninsule c'est, alors, une floraison incomparable et puissante, un printemps d'art constamment renouvelé, qui dure deux cents ans, et coïncide, en partie, avec la période vraiment glorieuse d'énergie, d'énergie utile qui stabilise le régime politique des Républiques, les enrichit par un commerce intense, remplit les citoyens de l'ardeur et du juste orgueil de la chose publique et fait qu'ils rivalisent entre eux de magnificence et de générosité.

Chaque cité possède une école de peinture ou de sculpture, active, infatigable, qui s'efforce de surpasser les artistes des cités voisines, de marcher dans des voies personnelles, d'enrichir sans cesse le patrimoine d'art de la patrie. L'Italie septentrionale est un foyer inextinguible d'inépuisable invention et de progrès ; un foyer dont Florence, riche, forte, maîtresse de toute la Toscane, paraît le centre radieux.

Après Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi, à Florence ; après Duccio, Simone di Martino et les Lorenzetti, à Sienne, les deux écoles, — la florentine, supérieure par son dessin si net et si incisif ; la siennoise, plus séduisante par l'harmonie tendre et la délicatesse de son coloris — se

sont compénétrées, pour ainsi dire, et leur influence réciproque se révèle en certaines pages fières comme les fresques de la chapelle des Espagnols, à S. Maria Novella, celle du *Triomphe de la mort*, au Camposanto de Pise, ou suaves comme la vision du *Paradis* de l'Orcagna.

Vers la fin du XIVe siècle, l'inspiration semble tarie ; les deux écoles s'attardent et périclitent, confinées dans la reproduction stéréotypée des œuvres des maîtres.

L'école siennoise ne réussit jamais à s'affranchir du préjugé que lui avaient créé ses premiers et retentissants succès. Elle continue à répéter jusqu'au milieu du XVIe siècle ses poncifs touchants et archaïques. Tout le bruit que la Renaissance faisait autour d'elle n'a pu distraire Sienne d'elle-même, de ses dissensions intestines, de sa lutte désespérée pour son indépendance, de la ruine qui l'accablait. Et l'art a péri en même temps que la liberté dans la délicieuse et bizarre cité de la Vierge.

Enveloppée dans les plis de sa gloire déchue, comme en un suaire d'orgueil, elle végète au milieu des somptueux et hautains souvenirs de son passé, parmi ses palais, ses fontaines et ses églises merveilleuses, dans sa désormais inutile enceinte de remparts et de tours. Et ses peintres s'effacent tellement que ce sont des étrangers, le Sodoma et le Pinturicchio, qui viendront célébrer dans sa cathédrale et ses édifices sacrés, les fastes de la vie de Pie II et de Catherine Benincasa.

Florence, elle, poursuit cependant sa noble carrière d'initiatrice. Elle enfante sans compter les artistes, architectes, sculpteurs, peintres : Brunelleschi, Alberti ; — Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia ; — Filippo Lippi, Botticelli, Domenico Ghirlandaio ; les maîtres laborieux qui conduiront l'art du XVe siècle à son apogée.

Masolino et son grand élève Masaccio ont paru, dès le commencement du siècle, et peint la chapelle Brancacci, leurs fresques débordantes de dignité, de simplicité et de vie. Pour grande que paraisse avoir été l'influence de Masaccio sur les contemporains, elle fut moindre, peut-être, qu'on ne l'a supposé. Sa manière discrète, fondue, plus synthétique, si l'on peut dire, visant à l'effet d'ensemble sans négliger les détails, ne reparaîtra, en réalité, que plus tard, chez Raphaël et les derniers représentants considérables de l'école florentine.

Filippo Lippi et ses successeurs ont appris de lui à s'affranchir complètement des traditions giottesques déclinantes, qui survivaient encore chez Gentile da Fabriano et Pisanello, ces gracieux artistes de transition, comme les appelle judicieusement M. J. Destrée, mais ils ont d'autres visées que le peintre du *Carmine*, et moins préméditées.

Ils s'abandonnent à la joie ingénue du renouveau, sont enivrés de la beauté de la vie et des choses, grisés des facultés et de la puissance de l'art, ambitieux d'en expérimenter toutes les ressources. Amoureux des

teintes éclatantes, des paysages et des architectures, de la multiplicité des personnages, ils sacrifient volontiers l'équilibre total de la composition au plaisir du détail achevé et charmant.

Ils subissent aussi l'ascendant du pur et lumineux génie de l'Angelico, si fort dans sa douceur, si viril dans sa naïveté. La grâce et la dévotion exquise qui resplendissent en toutes ses œuvres se communiquent, plus ou moins, à ses confrères florentins, même aux plus rudes, les Pollaiuoli, Castagno, parfois. Son exemple suscite comme une émulation de piété entre les artistes ; chacun d'eux cherche à parer ses tableaux religieux des traits et de l'accent les plus significatifs.

Toute l'œuvre picturale du XVe siècle est consacrée à l'illustration des fastes sacrés, ou du moins, les exceptions sont-elles en nombre infime (1). Et si la sincérité, la conviction sérieuse furent jamais visibles, c'est bien dans cet art, ignorant des rubriques d'école et des vaines virtuosités. Certes, Botticelli ou Ghirlandaio ne connaissent plus la simplicité concentrée de Giotto, cette conception qui va droit à son but, dans sa brièveté dramatique.

Ils cèdent à la séduction brillante du monde, aux inspirations de la fantaisie; charmeurs, à la fois, et charmés, ils ne savent pas résister à la tentation de s'écarter, quelquefois, de leur texte.

Mais qui pourrait leur en faire grief et résister au prestige de leur pinceau, alors que les familiarités mêmes qu'ils prennent avec les Evangiles, la candeur audacieuse de leur hagiographie, n'enlèvent rien à leurs œuvres du rayonnement mystique qui en émane.

Visiblement, ils ont travaillé librement, sans contrainte, chacun selon l'instinct et la tendance de son propre génie ; et tous se sont efforcés de donner à leurs ouvrages les caractères de la vérité et de la beauté, sans feinte ni défaillance ; de sorte que, à qui étudie leurs travaux avec désintéressement, il sera impossible de méconnaître qu'ils expriment vraiment la pensée intime de leur auteur, seule capable d'inspirer l'artiste.

Il serait puéril de le nier, l'art du XVe siècle a triomphé surtout dans la peinture religieuse ; l'atmosphère était toute saturée encore de foi, mal-

(1) Le Pinturicchio, Gozzoli (*Ulysse et Pénélope ;* le *Rapt d'Hélène ;* à la *National Gallery*), entre autres, se sont hasardés quelquefois à interpréter des fables antiques, mais avec quelle candeur, qui fait songer aux anachronismes du poème de Benoît de Saint-More ou de l'*Intelligenzia,* de Dino Compagni!

A la fin du XVe siècle, excités par les Médicis, les artistes florentins s'inspirèrent davantage du paganisme, mais avec combien de retenue encore, la *Primavera* et la *Naissance de Vénus,* de Botticelli, si chastement lyriques, d'une pureté d'idylle, suffisent à le prouver. Comparez des œuvres, consacrées à des sujets analogues, cinquante ou soixante ans plus tard, pour saisir l'étendue de la révolution qui, au cours de l'intervalle, s'est opérée dans les esprits, pour apercevoir les effets des doctrines sensuelles de l'humanisme.

gré les ferments d'incrédulité et de scepticisme propagés par les humanistes à la solde des Médicis. Les artistes parlaient le langage de la ferveur, sans effort, avec éloquence, il leur était naturel et aisé. Il en ira tout autrement à la fin du siècle suivant, lorsqu'on leur aura imposé de penser et d'imaginer selon la langue, la philosophie et la mythologie d'une ère évolue.

Nous nous faisions ces réflexions en visitant la remarquable exposition de photographies, ouverte depuis peu, au Musée des Arts décoratifs (Palais du Cinquantenaire). Le Musée possédait et a acquis un choix de bonnes reproductions de fresques et de tableaux, en majorité florentins, des XIIIe, XIVe et XVe siècles; M Van Overloop, le conservateur en chef, en a organisé la très complète et très intelligente exhibition et a, de plus, écrit et fait imprimer, pour l'usage des visiteurs, un petit guide, substantiel et concis, qui, à la vérité, constitue un manuel, élaboré avec beaucoup de discernement et de goût, de l'art de l'époque (1).

L'exposition est disposée avec une clarté et une méthode parfaites et susceptibles de permettre une étude vraiment fructueuse. Chaque peintre y figure avec ses œuvres essentielles, et les grands cycles de fresques célèbres de la Chapelle des Espagnols, du *Camposanto*, de la Chapelle Brancacci, de la Chapelle Sixtine y sont représentés d'une façon complète par de belles photographies, disposées comme les originaux.

Tous les artistes seront reconnaissants à M. Verlant, directeur des Beaux-Arts, et à M. Van Overloop, de leurs efforts pour mettre en valeur les collections du Musée des Arts décoratifs, trop négligées, auparavant, et classées d'une manière vraiment déconcertante. L'organisation de la nouvelle section montre ce qu'aurait pu être depuis longtemps et ce que deviendra ce musée sous la direction d'hommes compétents et actifs.

Il est à craindre, malheureusement, que l'exiguité des locaux ne permette point, avant longtemps, de donner à l'exposition des photographies l'extension convenable.

On sent, cependant, combien il serait désirable de voir étaler simultanément, à la suite de l'œuvre des XIIIe, XIVe et XVe siècles italiens, celle des XVIe et XVIIe siècles. Nulle comparaison ne serait plus instructive et plus frappante.

A la vérité, les reproductions, privées du charme chatoyant de la cou-

(1) Un petit volume, publié chez Hayez, imprimeur de l'Académie, et qui se trouve en vente au Musée.

leur, ne nous restituent qu'une partie de la physionomie de l'œuvre; le dommage est irréparable, mais il est beaucoup moindre pour les peintres italiens, pour les florentins, surtout, chez lesquels la ligne précise et altière prédomine, qu'il ne le serait pour les artistes de l'école flamande.

On pourrait affirmer, au sujet de la plupart des peintres toscans, que la photographie nous conserve la quintessence de leurs œuvres si fines et si spirituelles, quoique, chez un grand nombre d'entre eux, la couleur ne surajoute pas à la beauté de leurs conceptions une médiocre splendeur.

N'en est-il pas ainsi de cette pléiade : Masolino da Panicale; Gentile da Fabriano; Pisanello; l'Angelico; Gozzoli et Piero della Francesca: à laquelle M. Jules Destrée consacra, dans l'*Art moderne*, d'attrayantes études qu'il réunit aujourd'hui en volume ?(1)

Etudes toutes vibrantes de la passion de leur auteur pour les Primitifs italiens et de l'examen attentif et approfondi qu'il en a fait. M. Destrée marque avec délicatesse et perspicacité la caractéristique de chacun des artistes dont il commente l'œuvre et, chemin faisant, il trace à grands traits l'histoire de l'évolution du xve siècle — « temps héroïque de l'art, dont l'achèvement de la *Cène* de Léonard détermine l'apogée ».

« Au xvie siècle, conclut-il, c'est le déclin » — un déclin éblouissant et prodigieux — « au xviie, la dégringolade; au xviiie, la nuit. »

En réalité, il faut mettre à part les Vénitiens, restés peu accessibles aux influences romaines, et aussi Léonard, le mystérieux et le solitaire, qui allie la science à l'inspiration et dont l'œuvre couronne ce magnifique xve siècle, résume toutes ses hautes qualités de réalisme, jointes à une vision personnelle intense, à une observation passionnée de la vie, à un scrupule de la perfection qui rendent les ouvrages de ce grand homme si rares, si souverains et si suggestifs.

Tout l'éclat fulgurant, dont la seconde Renaissance apparaît environnée dans l'histoire, provient des seuls Raphaël et Michel-Ange et s'éteint brusquement après eux, car ils ne laissent guère que des disciples sans génie, opprimés par leur écrasant exemple en même temps que par les modèles de l'antiquité.

* * *

On ne laisse pas que d'être surpris en entendant parler d'écrivains... *cléricaux* à propos d'art. On suit avec plaisir et délectation le critique qui vous entretient de choses ingénieuses et subtiles; on en a l'esprit tout

(1) JULES DESTRÉE. *Sur quelques peintres de Toscane.* (Bruxelles, Dietrich; Florence, Alinari.) 1 vol. illustré de 3 reproductions photographiques et de 3 eaux-fortes — d'une exécution magistrale — par Mme Jules Destrée.

épanoui, lorsque voici détonner un mot qui vous rejette brusquement au milieu des polémiques grossières des journaux, parmi la brutalité des réunions électorales!...

L'impression est fâcheuse.

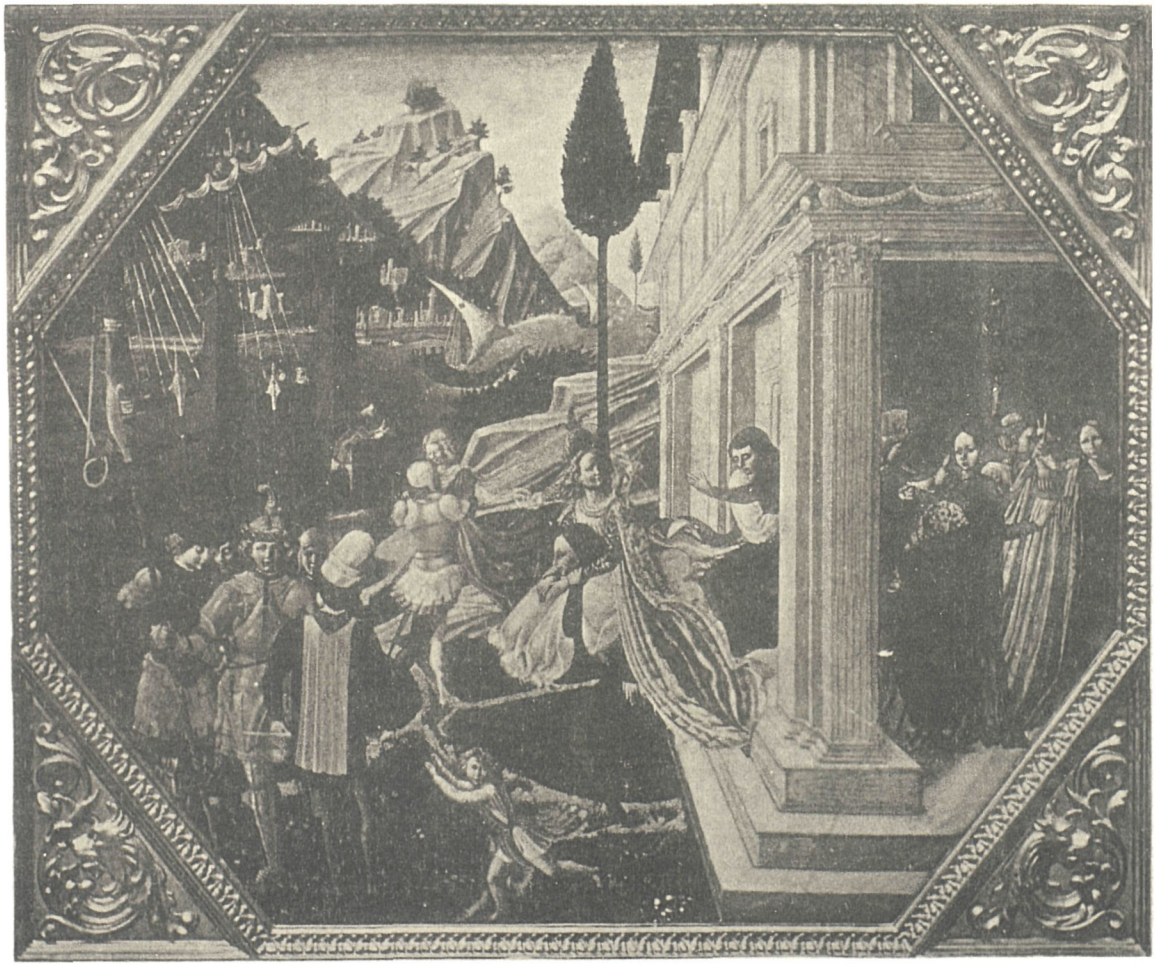
M. Destrée affuble de cette épithète les écrivains auxquels il impute l'idée fixe d'attribuer l'efflorescence primitive de l'art et sa rapide décadence, à la fin du XVIe siècle, à la vigueur des croyances avant la seconde Renaissance, au discrédit où elles sont tombées ensuite. On accumulerait facilement les citations de critiques illustres en ces matières, fort peu suspects de « cléricalisme », et qui assignent à cette raison une importance capitale, au moins quant à l'incapacité grandissante de l'interprétation religieuse. Sous ce rapport, nous rencontrons au XVIe siècle la froideur; au XVIIe, pis encore, le faux pathétique, la religiosité.

M. Destrée partage absolument notre sentiment sur la valeur relative des Primitifs et de la descendance de Raphaël et de Michel-Ange. Or, nous cherchons vainement dans son livre une explication satisfaisante du « déclin » et de la « dégringolade des XVIe et XVIIe siècles ». Si l'incrédulité, de plus en plus triomphante, l'infiltration de l'épicurisme dans les mœurs et la mentalité des hautes classes n'y ont eu aucune part, autant dire que l'art est sans corrélation avec le milieu où il se développe, qu'il n'en reflète ni le caractère, ni les inclinations.

Un des motifs n'en fut-il pas, aussi, comme nous l'avons déjà dit, que les artistes du XVe siècle exposaient avec simplicité des pensées qui, leur étant innées et naturelles, exaltaient leur inspiration, alors que leurs successeurs s'évertuaient à se conformer aux règles apocryphes d'une éloquence étrangère, aux prescriptions de ce « grand art » que les Grecs n'avaient jamais connues?

Avec une technique, des moyens matériels en bien des points inférieurs, avec une connaissance moindre de l'anatomie et des ressources du clair-obscur, le XVe siècle a produit des œuvres que nous nous accordons à déclarer d'une beauté et d'une sincérité plus poignantes et plus incisives que celles des artistes des siècles suivants. Ne va-t-il pas de soi que si ces derniers avaient continué à travailler dans le même esprit, si, comme leurs devanciers, ils s'étaient efforcés de rendre avec probité la pensée foncière du peuple, aussi chrétien que jadis, et non celle des humanistes et des princes, les progrès réalisés n'auraient pu, bien au contraire, nuire à la grandeur de leurs ouvrages?

Mais ils étaient bien éloignés d'un tel dessein. Le fétichisme de l'antiquité qui les engageait à faire table rase de l'art tel qu'il avait été compris jusque-là s'exerçait dans tous les domaines. Il poussait les jurisconsultes à détruire le droit coutumier du moyen-âge pour ressusciter le droit romain, les philosophes ou, plutôt, les sophistes byzantins réfugiés



BENOZZO GOZZOLI. — LE RAPT D'HÉLÈNE

(NATIONAL GALLERY, LONDRES)

en Italie, à saper la révélation chrétienne au bénéfice du pyrrhonisme divinisé. On allait plus loin même, et le paganisme, devenu tout entier vénérable, jusque dans ses tares et ses vices les plus honteux, dictait ses opinions, ses goûts et sa conduite à l'élite lettrée et princière de la Péninsule.

La restauration du droit romain, favorable aux intérêts des tyrans, substituait leur volonté à celle des citoyens; de même, l'individualité disparaissait dans l'art : là aussi le despotisme s'installait, fondé sur ce que l'on pourrait appeler le droit romain esthétique, les prétendus principes éternels de la beauté.

Pour les artistes, familiers des Cours, vivant parmi les humanistes et les novateurs, la communion était rompue avec la foule, avec les forces inépuisables et vivaces, avec les antécédents religieux et politiques de leur race et, aussi, avec la pensée des siècles antérieurs d'où était issue la prépondérance matérielle et intellectuelle de l'Italie.

L'art avait soudain cessé de respirer l'air salubre et fort du pays, de réfléchir avec fougue et majesté les aspirations et les croyances contemporaines, pour passer dans l'atmosphère artificielle, la serre chaude où l'on prétendait galvaniser une beauté morte, morte d'avoir splendidement vécu et incapable, désormais, de communiquer la vie.

Certes, on ne saurait méconnaître que l'engouement pour la philosophie platonicienne n'ait ouvert à l'esprit humain ou plutôt ne lui ait réappris des voies abandonnées, ne l'ait guéri de l'habitude un peu trop scolastique et étroite du moyen âge. Mais si, à certains égards, l'antiquité grecque et l'antiquité romaine — mal connues, du reste, et souvent confondues — exercèrent une influence féconde sur le XVIe siècle, on peut affirmer qu'elle fut néfaste en rompant violemment la tradition artistique de l'Europe moderne.

La substitution du code de Justinien aux lois et coutumes, émanées spontanément du peuple et des siècles, adaptées aux besoins et aux tempéraments divers des races renouvelées du continent; l'application de lois surannées, faites pour d'autres hommes et d'autres temps, trouva son analogie dans l'art : — un dogme imposé, une norme classique éteignent, peu à peu, l'inspiration personnelle. Les artistes de génie, nourris, au reste, de la forte sève du XVe siècle, produisent des chefs-d'œuvre, quand même, mais les talents, autour d'eux, tombent dans la manière, la sécheresse ou le pastiche.

Les pédants et les érudits, en majorité, alors, épuisaient leur mince verve à commenter ou à paraphraser les anciens, au milieu de vaniteuses et risibles querelles, qui font songer aux pédagogues et aux sophistes de Lucien ou aux hôtes de Trimalcion. A leurs yeux, les modèles antiques faisaient loi et ils propagèrent dans toute l'Europe la funeste conception

de l'art absolu, conception métaphysique et imperfectible d'un art canonique, auquel toutes les nations civilisées étaient tenues de se conformer, sous peine de barbarie.

Le corollaire d'une telle proposition est que l'art exclut le réalisme, l'expression concrète de l'époque, de la contrée, l'incarnation des aspirations particulières du moment, tout ce qui pourrait localiser l'œuvre, lui donner, avec l'empreinte du siècle, l'accent palpitant de la vie; elle doit, désormais, idéaliser dans le fond et dans la forme, se détacher de l'ambiance, revêtir on ne sait quelle uniformité abstraite.

Le génie de l'artiste ne sera plus seulement, selon la théorie de Taine, la résultante combinée de ses antécédents ataviques et des tendances de l'heure à laquelle il apparaît; un élément supplémentaire altérera la combinaison, une doctrine obligatoire, qui diminuera les forts et écrasera les faibles.

Les gens de la seconde Renaissance avaient déchiffré tous ces théorèmes et ces axiomes esthétiques dans les ouvrages des Grecs et des Romains. Et ces derniers n'auraient pas été médiocrement surpris de ces découvertes du XVIe siècle, qui eurent pour conséquence la négation de tout l'effort d'art, puissant et savoureux, du moyen âge. Et, en même temps que la tradition d'art médiévale, reconnue, tout-à-coup, comme ayant été dirigée d'après des principes erronés et sauvages, les sujets favoris de son inspiration participèrent du mépris qui la frappait et tombèrent dans un abandon de plus en plus grand. Au reste, ne fallait-il point à cette nouvelle théorie artistique des thèmes dignes d'elle et quoi de plus naturel, puisque l'on prenait les anciens pour modèles, que de leur emprunter le fond aussi bien que la forme, pour les imiter plus parfaitement encore.

En somme, l'artiste qui vivait dans une société engendrée par le christianisme, et, pour incrédule ou tiède qu'il pût être lui-même, était tout pétri de ses idées, devait surmonter l'inclination native de sa pensée, l'idiosyncrasie que des siècles de foi et d'éducation catholiques avaient formée, pour se contraindre à parler une langue disparue et défigurée, de plus, par des pédants qui la lui représentaient comme la seule digne d'être parlée. Or, elle s'adaptait mal aux paroles que l'on était accoutumé d'entendre, leur donnait une apparence guindée et fausse, les travestissait et les rendait incompréhensibles au simple public.

Aussi y eut-il divorce entre la masse, les écrivains et les artistes. L'art, que les sublimes artisans du moyen âge avaient fait jaillir des entrailles de la race et qui était compris sans peine de celle-ci parce qu'il exprimait, sur un mode exalté, ses élans, ses joies et ses douleurs; — l'art séparé, dorénavant, de son principe, de sa source vivifiante devient un jouet aristocratique, la distraction de cénacles et de coteries, perdues d'érudition mal informée.

Sous l'impulsion de philosophes athées, de princes dissolus, voire de prélats indignes, les artistes tâchent de satisfaire au goût du jour pour les résurrections postiches de l'antiquité; ils prodiguent les mythologies et les nudités, en profanent jusqu'à leurs tableaux religieux, nous laissent, enfin, ces ouvrages faits tout d'habileté sans émotion et qui, aussi, ne nous émeuvent point. C'est par là que l'on peut affirmer que l'immoralité spirituelle de la seconde Renaissance préjudicia à l'art.

Nous sommes bien éloignés du parti pris et de n'admirer pas l'œuvre étonnante des grands maîtres du XVIe siècle. Mais envisagerons-nous le Vinci, Raphaël, Michel-Ange comme placés à la conclusion ou au début d'une période artistique? Si nous voulons les considérer, non comme l'expression dernière et suprême du siècle de Masaccio, de Botticelli et de Donatello, mais comme les fondateurs des écoles du XVIe siècle déclinant et du XVIIe, force nous sera de reconnaître que la vigueur, qu'ils ont puisée dans les enseignements de leurs prédécesseurs, ils sont restés impuissants à en transmettre le secret à leurs disciples débilités.

La vérité est que les formules en vogue: la promulgation d'un dogme esthétique absolu; le fanatisme d'un art grec soi-disant immuable et que l'on étudiait, d'ailleurs, dans les monuments... romains; tout cela était incapable d'entraver l'essor d'un Buonarroti ou d'un Sanzio, mais devait étouffer sous les bandelettes et comprimer le talent de leurs pâles successeurs, déjà envoûtés, si l'on peut dire, par leur exemple.

A l'égal des unités tragiques d'Aristote, en France, au XVIIe siècle, les préceptes classiques ont peut-être contribué à nous doter de quelques chefs-d'œuvre qui, sans doute, n'auraient pas été de moindre valeur en leur absence. Mais, à la longue, les unes et les autres ont stérilisé l'art et tout l'effort des modernes, en Allemagne, en France, en Angleterre, a tendu à s'en affranchir, à essayer de renouer la chaîne rompue depuis trois cents ans, à détruire les préjugés que la seconde Renaissance avait légués aux générations qui se sont succédé depuis, et dont, quelquefois, nous nous sentons encore les esclaves.

ARNOLD GOFFIN.

CŒURS DORMANTS

—

Il est des lacs profonds et calmes,
Unis et blancs comme un miroir,
Où froidement se laisse choir
L'immobile reflet des palmes.

Les vents brisent leurs baisers fous
Sur leur impassible surface.
Plongez : sous l'apparente glace
Vibrent de chauds et longs remous.

Il est de paisibles visages
Dont l'aspect serein et moqueur
Paraît ignorer les orages
Qui troublent les ondes du cœur.

Sur ces calmes lacs d'ironie
On dirait que la pitié fond.
Plongez : la tendresse bénie
En molles vagues roule au fond.

Ce sont les vagues les plus douces.
Ce sont les cœurs les mieux remplis
Qui dissimulent leurs secousses
Dans les plus secrets de leurs plis.

Tels sont les cœurs que l'on adore
D'une religieuse ardeur.
Oh! cache ton amour encore
Sous les voiles de la pudeur!

Plus brillante en sera la flamme
A qui, voulant la conquérir,
Devra la chercher dans ton âme,
Comme Hiram l'or aux mers d'Ophir.

C'est au plus profond de la terre
Que sont les métaux précieux;
L'astre le moins visible aux yeux
Est le plus beau par son mystère.

∴

L'ÉTERNELLE FAIBLESSE

—

Nous avons toujours l'appétit
De la tendresse maternelle :
L'homme reste le tout petit
Que la femme met sous son aile.

Épouse pleine de bonté
Qui me rappelles tant ma mère,
Je ne me suis jamais heurté
Aux cailloux de la route amère,

Je n'ai jamais froissé mon cœur
Entre les griffes de la vie,
Ni respiré cette rancœur
Qu'exhalent l'orgueil et l'envie,

Sans que le désir lâche et doux
Envahît aussitôt mon âme
De reposer sur tes genoux
Ma meurtrissûre, ô chère femme!

De te faire de longs aveux
En te montrant ma cicatrice,
Et de sentir dans mes cheveux
Glisser ta main consolatrice!

L'homme hautain et triomphant
N'a pas de plus pure allégresse
Que de redevenir enfant
Sous la féminine caresse;

Et, las de protéger toujours,
En humiliant sa puissance
Aux pieds d'un gracieux secours
Fait de faiblesse et d'innocence,

Il sent une exquise fierté
A contempler chez le doux être
Ce réveil de maternité
Que son amour seul a fait naître.

MAURICE OLIVAINT.

L'Art religieux

—

L'ART religieux n'est pas une forme d'art pur. Nous entendons par *art pur* celui qui a pour seul but de plaire. Soit dit en passant, nous admettons sans scrupule ce que l'on a appelé *l'art pour l'art;* car si toute faculté humaine peut légitimement tendre vers son objet, dans les limites de la loi morale, pourquoi refuserait-on ce droit à la faculté très spéciale qui perçoit la *beauté* des choses? Au reste, pour ceux qui condamnent la théorie de l'art pour l'art, que deviennent les œuvres de musique pure, telles que sonates, symphonies? Quel but différent du seul plaisir esthétique peut-on leur assigner? Que les moralistes se rassurent : cette légitimité du plaisir ou plutôt de la jouissance, dans sa manière d'être la plus élevée, demeure subordonnée aux lois supérieures de la morale. Si l'art ne relève pas de la morale dans son essence, c'est-à-dire qu'une œuvre d'art peut être belle et mauvaise, il y reste soumis dans son exercice. La beauté n'est jamais une excuse, pas plus que la bravoure d'un criminel n'est une circonstance atténuante devant les tribunaux.

Quoi qu'il en soit, l'art religieux s'assigne un but supérieur à la seule jouissance : c'est l'édification spirituelle. L'art religieux est une forme d'enseignement, une sorte d'éloquence sacrée. C'est l'art au service d'une cause plus grande que le simple amusement des dilettantes, puisqu'il évoque la fin dernière de l'homme, le but surnaturel de la vie, les mystérieuses communications de Dieu avec l'humanité, les effusions de la grâce dans l'âme et jusque dans le reflet de l'âme, savoir l'expression répandue sur le visage et tout le corps. L'artiste religieux doit donc avant tout

viser ce but : édifier. Le reste y est subordonné. S'il se présente à son esprit deux manières d'interpréter un sujet, l'une acceptant un sentiment déjà traduit en une multitude d'œuvres pieuses, conforme à une tradition séculaire et, partant, pas neuve; l'autre plus personnelle, plus originale, plus pittoresque de lignes et de couleurs, mais pénétrant moins profondément dans les entrailles du mystère, la première interprétation doit être préférée. Au point de vue purement artistique, elle sera sans doute inférieure à l'autre, parce que la jouissance esthétique s'émousse dans les sensations multipliées et veut de l'inédit. Mais il ne suffit pas ici de plaire; il est même inutile de plaire, si l'on n'édifie pas. Que si l'artiste trouve dans les ressources de son génie de quoi satisfaire la double aspiration de la foi et du goût, celui-là mérite l'approbation totale, et les ovations enthousiastes dont autrefois les Florentins saluèrent la célèbre madone de Cimabue.

Il semble que cette ligne de conduite s'impose au nom de la plus élémentaire logique. Et cependant, combien d'artistes la suivent? Combien savent sacrifier leurs indigentes trouvailles à une interprétation plus stricte, plus pieuse du sujet? L'amour immodéré de l'inédit ne les pousse-t-il pas souvent à abandonner une saine tradition pour des nouveautés d'un goût douteux? Et encore ne s'aperçoivent-ils pas qu'ils délaissent un poncif pour un autre. Ils ne veulent point pasticher l'Angelico, mais ils s'amusent volontiers à faire du Burne Jones. Après tout, les créateurs, les génies qui volent de leurs propres ailes, sont rares, très rares, et je dirais volontiers à un jeune artiste, désireux de faire de la peinture religieuse : mon petit ami, prenez garde au poncif que vous allez vous approprier, car il y a mille à parier contre un que vous imiterez soit Puvis de Chavannes, soit Botticelli, soit un Flamand, peut-être Memling ou quelque gothique. Vous avez sans doute raison d'imiter, ne pouvant créer. Mais choisissez votre modèle, non par amour propre et pour épater le public, mais en esprit de foi. Nous verrons après si Dieu vous a donné un éclat propre ou si vous ne serez qu'un satellite réfléchissant la lumière de quelque soleil proche ou lointain. Je connais un artiste qui avoue ingénuement ses pieux larcins. Son œuvre peut n'être pas originale, mais comme elle ne manque pas d'art, je la préfère aux *originalités* médiocres de beaucoup d'autres.

Il y a deux sortes d'originalités, comme il y a deux sortes de naïvetés : celle qui est spontanée et celle qui est voulue. La naïveté naturelle est charmante; la naïveté voulue est niaise. De même, l'originalité procédant d'une riche nature fait les grandes œuvres d'art; l'autre, celle des impuissants, n'aboutit qu'à la recherche, la vaine déclamation, le snobisme artistique.

Un des grands défauts de la moderne éducation de nos jeunes artistes

consiste à faire miroiter devant leurs yeux cette séduction de l'originalité, du tempérament personnel. C'est désormais leur unique préoccupation. La patiente assimilation, la discipline rigide que nécessite la difficile technique de l'art, pèse à leur impatience; ils ont hâte d'arriver, et quand ils ont mis au monde quelque chose d'hybride dont on dit : c'est drôle, ils croient qu'ils sont arrivés. De là le dédain de toute tradition d'école, l'abandon systématique de tout un patrimoine d'enseignements et d'expériences légué par les générations disparues. Aujourd'hui, il n'y a plus d'école. Les anciennes classifications en école ombrienne, vénitienne, romaine, flamande, rhénane, ne sont plus possibles. Tel artiste scandinave ne se distingue plus essentiellement d'un italien. Il y a aujourd'hui des petits Burne Jones et des minuscules Puvis de Chavannes sous toutes les latitudes. C'est l'effet de la grande brassée moderne, remuant, brouillant, amalgamant d'un remous incessant toutes les cervelles hantées d'art. Le jeune artiste moderne est un atome noyé dans le brassin le plus hétéroclyte qui fut jamais et nul ne peut dire quels jeux du hasard, quelles affinités latentes détermineront la marche de son évolution.

Est-ce un bien ? Est-ce un mal? Je pense que pour les tempéraments ordinaires, cette absence d'éducation est un grand mal. La tradition d'école façonnait l'artiste, lui donnait la vie, la santé, la force, et, le mettant au monde dans la pleine possession de ses organes et de ses fonctions, donnait à son génie personnel le moyen d'atteindre le complet épanouissement de sa vitalité. Aujourd'hui, la plupart des jeunes sortis de l'académie ont un air d'enfants nés avant terme, sinon morts-nés. C'est pourquoi si peu survivent à leur triste baptême de lauréats officiels.

Si le défaut de sérieuse initiation est une cause de décadence pour l'art en général, l'effet en est particulièrement néfaste dans la peinture religieuse. D'où vient qu'aujourd'hui, malgré toutes les bonnes volontés, malgré le désir de retrouver les traditions longtemps perdues, nous n'ayons plus ni un Simone Memmi, ni un Duccio, ni un Ghirlandajo, ni même un obscur Giottino? C'est que si l'Ecole maintenait autrefois le niveau artistique au point que les médiocres étaient encore fort estimables, l'incohérence des tentatives modernes est une cause d'infériorité même pour les mieux doués.

Ces considérations devraient nous inciter à louer l'effort de ceux qui tentent la restauration des écoles d'art religieux, même si le succès ne répond pas encore aux espérances. A ce titre, les écoles de Saint-Luc méritent des encouragements. C'est d'ailleurs de ce côté seulement qu'on peut attendre un renouveau de l'art religieux. Toutes les autres manifesta-

tions isolées passeront comme des météores, sans laisser de traces durables (1).

* * *

Quelles doivent être les tendances et le programme d'une école d'art religieux? Une intéressante réponse à cette question se trouve formulée dans le préambule des statuts de la corporation des peintres, sculpteurs et orfèvres Siennois, érigée en 1355. Après avoir déclaré que *leur mission, par la grâce de Dieu, est de manifester aux gens ignorants et illettrés les choses merveilleuses opérées par la vertu et dans la vertu de la Sainte Foi,* ils ajoutent que rien ne peut avoir commencement ni fin sans ces trois choses : *pouvoir*, *savoir*, *vouloir avec amour*.

D'abord, *vouloir* servir Dieu, l'honorer dans ses mystères et dans ses saints, parler au peuple cette admirable langue de la vérité catholique qui luit pour toutes les intelligences, qui charme tous les cœurs, qui instruit et qui console, qui chante et qui prie, qui ouvre le ciel à toutes les indigences et à tous les désenchantements. *Vouloir avec amour*, c'est-à-dire croire fermement à la vérité révélée, partager les ardeurs de l'apostolat, assigner un but surnaturel au travail. A ce titre, l'art est un sacerdoce. Dans toute autre acception, cette formule est vide de sens. La condition nécessaire pour l'artiste qui veut faire de l'art religieux, est donc d'être croyant, pieux même. A défaut de religion sérieuse, il éprouvera peut-être une émotion passagère, mais cette rencontre fortuite ne peut suffire à créer une œuvre intégrale, à atteindre la sublimité des sommets qui défient toute une vie humaine. Au reste, l'histoire des peintres ne dément pas cette assertion.

Il faut encore *savoir*. L'art est difficile ; il faut l'apprendre et l'instinct ne suffit pas. La difficulté technique atteint son plus haut point dans l'art religieux, à cause de la grandeur et de la noblesse du sujet, incompatibles avec la négligence de l'exécution. L'artiste chrétien doit posséder à fond la science du dessin, de la structure humaine, de la draperie, des accessoires. Il doit posséder l'art si difficile de la coloration (que beaucoup

(1) Je prie le lecteur de ne pas interpréter ces lignes comme un hommage d'admiration pour les produits de Saint-Luc. Je suis pleinement d'accord avec M. l'abbé Mœller pour déplorer l'absence de caractère artistique dans la peinture et la sculpture de cette école. Je ne sais si ses chefs ont conscience de leur infériorité sous ce rapport, s'ils sont prisonniers volontaires du parti pris, ou bien si la pénurie de vrais artistes chrétiens explique leur impuissance. J'estime, toutefois, qu'un mouvement d'art religieux sérieux et durable doit procéder, non de l'initiative individuelle, mais d'une association ; et, plutôt que de vouloir la mort de la seule école d'art religieux que nous ayons, je lui souhaite d'entrer résolument dans la voie des réformes nécessaires.

esquivent de parti pris), à un degré plus éminent qu'il ne le faut dans la peinture de chevalet, la peinture religieuse faisant partie d'un système de décoration monumentale. Ces connaissances techniques sont indispensables. Ceux qui ne les possèdent pas à fond sont réduits à faire des pastiches sans valeur d'art. Ils ont beau se réclamer des primitifs, ils n'en ont ni le génie, ni même la technique. Plût à Dieu qu'ils en eussent au moins les défauts : ils n'ont que ceux de leur ignorance.

L'artiste chrétien doit connaître sa religion. Le dogme catholique est un corps de doctrine très précis qui ne s'accomode pas des interprétations fantastiques d'un mysticisme nébuleux. Le peintre chrétien est un prédicateur populaire. Je suppose que l'office de la prédication serait mal tenu par un simple esthète, fût-ce Maeterlinck.

L'artiste chrétien doit connaître l'Evangile. Mais on n'acquiert pas cette connaissance par une lecture de dilettante. Il faut en puiser l'interprétation dans les commentaires autorisés et spécialement dans l'illustration très documentée de l'iconographie chrétienne. Celle-ci est une norme sûre, puisque les monuments en ont été élaborés sous l'inspiration et la surveillance immédiate des gardiens du dogme : prêtres, moines, prélats.

Il convient encore que l'artiste ait une éducation intellectuelle étendue et soignée. La connaissance du latin lui serait infiniment profitable, moins au point de vue utilitaire que pour la culture d'esprit que donnent les lettres classiques. Le bon goût, la rectitude du jugement, les perceptions délicates des nuances de la pensée et du sentiment, l'élévation de l'âme en sont les fruits assurés. Ces qualités, qui font l'homme distingué, se rencontrent rarement, il faut l'avouer, chez nos esthètes d'académie, uniquement préoccupés du côté extérieur de l'art : le faire, le chic, la patte.

Mais tout cela, science et bon vouloir, est inutile sans le *pouvoir*, le don du génie. Ce don, on ne le reçoit que de Dieu seul. Nulle école, nulle académie, nul labeur même ne peut le communiquer. A ceux qui ne le possèdent pas, il n'est qu'un conseil à donner, c'est de s'abstenir.

Voilà donc un programme d'études fort respectable : Science du dogme, de l'Evangile, de l'histoire, de l'iconographie, culture formelle de l'esprit, habileté technique. Nos académies remplissent-elles ce programme ? Hélas ! elles en sont loin ! L'enseignement y est purement matériel, car ce n'est pas au moyen de quelques conférences (et par quels conférenciers) qu'on suppléera au défaut de culture. Il est inutile, d'ailleurs, d'insister sur l'incompétence des académies en matière de religion. Que si d'aventure on y prend un sujet de concours dans la Bible, le sujet n'est qu'un prétexte comme un autre. Du reste, le résultat de ces concours démontre abondamment l'extrême indigence intellectuelle des lauréats.

De ce côté donc, il n'y a rien à attendre pour l'art religieux. J'espère que les écoles de Saint-Luc, nées d'une grande pensée de foi, et déjà en possession d'une bonne partie du programme nécessaire, sauront suppléer à ce qui leur manque encore au point de vue purement artistique, recueillir la glorieuse succession de nos grands primitifs et la faire fructifier en esprit de foi et de généreuse aspiration au *progrès*, qui est la loi suprême de l'art.

F. VERHELST.

L'ADORATION DES BERGERS

(Œuvre de JULIEN DE VRIENDT)

TA MAISON PRÈS DU BOIS...

—

Ta maison près du bois — on la peut voir d'ici —
est basse et blanche avec un toit de tuiles roses,
c'est là qu'aux jours d'été, libre de vains soucis,
dans la splendeur des champs divins tu te reposes.

En prenant le sentier de bruyère et de thym
et la porte de bois sur mon bonheur fermée,
ton refuge m'apparaîtra dans le matin,
vêtu de belle aurore et mouillé de rosée.

Et j'entre, les bosquets et les rameaux fleuris,
la tonnelle à l'écart aux branches en fouillis,
la rose et les jasmins, à voix douce, m'accueillent.

Je reconnais les clairs massifs de dahlias,
le puits vétuste où s'agriffe le chèvrefeuille,
et sens flotter un frais parfum d'acacia...

.·.

LES CAVALES DU SOIR...

—

Les cavales du soir se cabrent au couchant,
le ciel, barré d'azur et d'or et d'ombre, s'allume
aux reflets du soleil qui saigne longuement
ainsi qu'un rouge fer martelé sur l'enclume.

Le combat de la nuit et du jour tôt vaincu
s'héroïse dans le spectacle des nuées,
qui vont en bataillons serrés comme un afflux
de vagues assaillant un roc dans les huées.

Une forêt tragique apparaît sur fond d'or,
elle semble brûler d'un réel incendie
et affole les grands vautours et les condors.

L'ombre envahit les bois et la plaine agrandie,
un ultime rayon fuse du large ciel,
la Nuit jette un drap noir sur la mort du soleil.

* * *

UN DESSEIN TÉNÉBREUX...

—

Un dessein ténébreux s'agite sous ton front,
Beau chevalier casqué d'argent et d'ailes noires,
ta lèvre est blême encor de colère et d'affront
et ta dague s'irrite en son fourreau d'ivoire.

Malheur! celui qui t'insulta porte ton nom
et le sang batailleur qui roule dans tes veines,
c'est le sien, rude fils des marquis d'Aragon
au grand cœur généreux empli de chaude haine.

Quel vent de fol orgueil souffle dans tes cheveux,
quel courroux contenu crispe ton poing fiévreux
et charge de pensers amers ton front livide!

Voici que ta colère éclate et rompt ses freins;
tu veux frapper, mais ta mère paraît soudain
maîtrisant d'un seul cri ton geste parricide!

DU HAUT DES MONTS ALTIERS...

—

Du haut des monts altiers aux neiges éternelles
une sourde rumeur présage le matin,
un aigle prend son vol, fixant de sa prunelle
claire le coin du ciel où naît le jour divin.

L'arbre frémit au vierge vent des altitudes,
le nid s'éveille et la voix frêle des oiseaux
se mêle à l'inouï concert des solitudes
et se confond dans l'hosanna des grandes eaux.

L'aurore approche et défaille de souffles purs,
les nocturnes brouillards se perdent dans l'azur
et le premier rayon frappe les cimes blanches.

L'astre vainqueur paraît sur les monts empourprés
et, dans un nuage d'or, roule en avalanche
le Char incandescent aux étalons cabrés!

PAUL MUSSCHE.

Étude sur Antoine Van Dyck

D'APRÈS SES ŒUVRES EXPOSÉES A ANVERS

—

MARIE de Médicis, lors de son séjour à Anvers, en 1631, rendit visite à Rubens et à Van Dyck. Le sieur de la Serre, historiographe de France, qui a décrit « l'histoire curieuse de tout ce qui s'est passé à l'entrée de la Reyne Mère du Roy très chrestien dans les villes des Pays-Bas », raconte qu'elle vit chez ce jeune peintre les copies qu'il avait faites d'après le Titien, et il ajoute : « Van Dyck partagera bientôt avec le Titien la gloire de sa renommée, car si cet excellent peintre a esté l'ornement de son siècle, celuy-cy est la merveille du sien. »

L'éloge que le chroniqueur français adresse à Van Dyck seul, rappelle implicitement le nom et la suprématie de Rubens. On ne peut, en effet, concevoir sans lui ni Van Dyck, ni l'art flamand du XVIIe siècle, ni la peinture, depuis trois siècles. Rubens est le soleil de l'Ecole flamande ; il lui a donné l'impulsion vitale et mouvementée qui l'anime encore maintenant ; il a déterminé ce modèle du coloris vivant que le Titien lui avait enseigné ; il a ouvert aux peintres « le royal domaine qu'il avait conquis, sorte d'enclos tracé en pleine nature, que son imagination peuplait d'innombrables personnages, figures attrayantes ou imposantes, guerriers et artisans, anges et amours, naïades et saints, apôtres et courtisans (1) ».

On ne pourrait, en glorifiant Van Dyck, oublier ni le nom ni l'art de

---

(1) *Rubens*, par A. MICHIELS.

PORTRAIT DE VAN DYCK, DIT AU TOURNESOL

PEINT PAR LUI-MÊME

(AU DUC DE WESTMINSTER, LONDRES)

Rubens. La parenté de leurs œuvres est trop claire pour que leur renommée puisse être séparée. Van Dyck est le fils de Rubens. Un trait féminin s'est ajouté aux traits du père. Il est plus élégant et moins épais, épouvante moins, s'attendrit davantage. Son maître continue à vivre en lui, l'inspirant de son génie et ne l'asservissant cependant pas au pastiche; et c'est ainsi que se vérifie l'affirmation de la Serre. Si Van Dyck appartient à Rubens par son éducation, il est un artiste à part, parmi les élèves de ce grand peintre, « qui n'ont eu qu'à le regarder vivre pour vivre un peu comme lui, qu'à le regarder peindre pour peindre comme on n'avait jamais peint avant lui » (1). Les camarades d'atelier ont certainement conservé ses traditions, mais au lieu d'en perpétuer l'esprit, ils n'en ont gardé que le procédé et la forme. Van Dyck est devenu un maître original. Ses qualités, vigoureusement dirigées par Rubens, se sont affermies clairement, soutenues par une palette vibrante. Si Van Dyck ne peut être compris sans Rubens et Titien, l'art du XVIIe et du XVIIIe siècle ne peut s'expliquer, si on ne reconnaît son influence. De qui procèdent Rigaud, Largillière, Watteau, les maîtres du XVIIIe siècle, Gros, l'impérial portraitiste? D'où vient la grâce de l'École anglaise dominée par Lawrence, Reynolds et Gainsborough, sinon d'Antoine Van Dyck?

Rubens incarne véritablement l'art du XVIe siècle. Sa peinture grandiose et féconde correspond à cette glorieuse renaissance flamande où les hanses et les maisons commerciales amenaient, entre les verdoyantes et vaporeuses rives de l'Escaut, les caravelles enrubannées et les galions à triple étage, où les Ommeghange somptueux célébraient dans les rues d'Anvers la liesse du peuple, où les rois et les reines se rencontraient sur notre sol. Son talent glorifie les formes luxuriantes et mouvementées que lui dicte la vie, qu'on retrouve en colonnes ventrues et en volutes gigantesques, aux pignons ornés des palais, et que la mode exagérait en de fastueux pourpoints, d'ondoyants feutres, des manteaux décoratifs. Ses œuvres évoquent une religion mondanéisée, cotoyant une mythologie passionnée, renaissante aux souvenirs retrouvés de la Grèce et de Rome.

Van Dyck n'exprime plus comme son maître cette vie spéciale, où l'esprit était rempli plus par des images que par des idées. Il recherche les sentiments plus personnels et plus intimes. Il y a une pointe de mélancolie et un fond de tristesse dans sa gaieté. Il ne saisit parfaitement dans ses scènes religieuses que l'intensité de la douleur et le caractère des figures. Il délaisse la peinture mythologique voluptueuse « à fleur de peau ». Son altruisme fier et délicat le porte tout entier vers le portrait.

(1) FROMENTIN, les *Maîtres d'autrefois*.

où il peut composer des personnages rêveurs et penseurs, où il peut faire scintiller des perles et dessiner des dentelles, chercher des attitudes lentes et sensibles, réaliser un monde unique qui semble flotter comme des ombres

> Dans une île paresseuse où la nature donne
> Des arbres singuliers et des fruits savoureux,
> Des hommes dont le corps est mince et vigoureux
> Et des femmes dont l'œil par la franchise étonne... (1)

Et aussi, Van Dyck est vraiment la merveille du XVIIe siècle. Au physique comme au moral, comme homme et comme peintre. Il n'est plus du siècle de Rubens. « Il a plus que lui le sens des ajustements, des modes, des étoffes soyeuses, les personnages ne sont plus des chevaliers, ce sont des cavaliers (2). » Il a pressenti les inquiétudes et le mystère modernes. Il a exprimé les harmonies élégantes que le XVIIIe siècle revivrait et les sentiments indéfinissables poursuivis par les musiciens, depuis Mozart et Beethoven.

* * *

Les œuvres de Van Dyck, exposées à Anvers, rappelaient la route rapide et féconde de son existence.

Chaque portrait, tout en immortalisant son modèle, fut-il roi ou savant, glorifiait l'artiste, caractérisait en son cadre d'or impressionnant sa technique et sa compréhension actuelles. Sa propre image, qu'il aimait à évoquer comme Rembrandt, nous disait dans ses variées attitudes son rêve du moment, ses « pensées de derrière la tête ». Les eaux-fortes précisaient en nous les ressorts intimes de son génie et la fermeté de son expression. On y pouvait suivre, pas à pas, comme montant les degrés vers le temple de la perfection finale, le sentiment qui s'affinait, le talent qui s'ennoblissait. On le voyait, dans ses toiles, ici élève de Rubens, là influencé par le haut et puissant Titien, plus loin replongé dans l'atmosphère flamande, enfin vibrant doucement, harmonieusement, en de longues et lentes émotions dans les portraits de la période anglaise.

C'est la floraison splendide de son œuvre. Sa technique est originale et adéquate à son sentiment de la beauté. Et qu'on ne dise pas que ce sont les circonstances qui donnèrent cette direction à son art. Certes, il fut favorisé par le milieu. Mais ne l'avait-il pas cherché dès sa jeunesse?

(1) BAUDELAIRE.
(2) FROMENTIN, les *Maîtres d'autrefois.*

Un portrait de lui-même, signé en 1622 et inscrit dans le catalogue d'Anvers, sous le numéro 54, nous renseigne à cet égard. Van Dyck s'est représenté debout, en une attitude nonchalante et légèrement penchée vers la droite ; le coude est appuyé à un soubassement de colonne bistrée, et soutient d'une main blanche et retombante la tête fine et pensive ; les boucles brunes ombragent le front et encadrent l'ovale clair. Les yeux sont droits et comme un peu voilés par les cils ; le regard semble voir dans le lointain. La teinte du tableau est conçue dans une gradation habile de l'ocre au brun étouffé. La touche est légère, faite de frottis, animée par quelques rehauts. Cette œuvre contraste avec celles qu'il peignit vers le même temps, et en pleine inspiration flamande. Ici, il se montre tel qu'il voulut être plus tard. Ce n'est ni le coloris rubénien, ni la manière de concevoir et de rendre un portrait suivant les habitudes de son Ecole. L'œil est profond de pensées. Le front vibre sous l'effort de désirs violents et arrêtés ! Ne peut-on pas croire qu'alors déjà, en 1622, revenant d'un séjour de quelques mois en Angleterre, il avait fixé les normes de son expression artistique, deviné le milieu où son talent s'épanouirait ? Ne s'était-il pas dit qu'à Anvers il ne cesserait jamais d'être l'inférieur de Rubens, qu'il ne savait pas faire palpiter des chairs grasses comme Jordaens, qu'il y avait dans l'âme flamande des sentiments trop populaires pour l'isolement aristocratique qui le hantait, que le bourgeois et le patricien n'étaient ni assez affinés ni assez décoratifs pour qu'ils puissent s'harmoniser avec son pinceau ? Et il avait trouvé en Angleterre, à la cour de Charles Ier, de la race voluptueuse et lasse des Stuart, une atmosphère qui réalisait son rêve, où l'entourage était moins brutal et plus élégant, où les vies étaient plus nonchalantes, où les habitudes étaient plus oisives et plus dédaigneuses des choses ordinaires, où l'existence était composée d'intérieurs riches et moelleusement drapés, de passions assouvies aussitôt qu'effleurées, de sensations recherchées, de maniérisme raffiné et de savante coquetterie.

Antoine Van Dyck est né à Anvers, le 22 mars 1599. « Ses parents, écrit en 1620 l'envoyé du comte d'Arundel, sont très riches et considérés ». Des douze enfants que François Van Dyck eut de son union avec Marie Cuypers, il était le septième. Sa mère était charmante et délicate. Elle se plaisait à dessiner et à composer des tapisseries de haut goût, et nul ne doute que son influence et les notions du dessin qu'elle enseigna à Antoine ne développèrent, dans l'âme si réceptive de celui-ci, cette élégance, cette sensibilité presque féminines qui devaient l'illustrer plus tard.

Après avoir passé quelque temps chez Henri Van Balen le Vieux, le jeune Van Dyck entre à l'âge de 13 ans dans l'atelier de P.-Paul Rubens. Pendant huit ans, celui-ci eut tout le loisir de pétrir l'argile fraîche de

cette jeune intelligence et de lui donner cette vitalité artistique qui chez l'un comme chez l'autre enfanta tant d'œuvres parfaites.

Dès sa 18me année, Van Dyck collaborait avec Rubens, et sa personnalité était absorbée par celle du maître. Ses œuvres datées d'avant 1621 témoignent de la fébrilité dans laquelle il vivait. Il semble alors comprimer à grand peine les envolées de son imagination. Celle-ci déborde. Le pinceau ne peut suivre ses conceptions et ses écarts. Il recherche les scènes fantastiques et extraordinaires, comme le serpent d'Arvain (n° 1)(1), le Christ trahi par Judas (nos 9 et 10) et des tableaux religieux ou de nombreux personnages se bousculent et s'écrasent, tels le Christ tombant sous la croix (n° 11), le martyre de saint Pierre (n° 30). D'autre part, à la même époque, il peint des portraits, comme le portrait d'homme et le portrait de femme (nos 88 et 89) où s'affirment déjà ses qualités psychologiques avec tous les caractères de l'école rubénienne ; facture hâtive, un peu brutale, lumière bien ménagée. Il signe les portraits du sieur Vinck et de sa femme (nos 83 et 84), compositions originales, très décoratives, remarquables par la recherche des attitudes. En même temps, il exécute cet adorable Dédale et Icare (n° 35) où il est si personnel. Quel ensemble déroutant pour le critique ? Est-ce Rubens qui lui a inspiré cette curieuse tête d'Androgyne, au regard vif et au corps souple ? Non. Il a puisé cette inspiration dans son propre fonds. Ne voyez-vous pas comme cette œuvre ressemble déjà à « l'homme à la houlette » du musée de Saint-Pétersbourg ?

En 1621, Van Dyck part pour l'Italie et laisse, avant son voyage, cette délicate œuvre du saint Martin de Saventhem, dont les malhabiles retouches ont malheureusement enlevé la transparence et l'atmosphère. Il arrive en novembre à Gênes. Il y demeure peu de temps. Rome et surtout Venise, retentissante du nom du Titien, l'attirent impérieusement. Avec quelle ardeur il s'initie au génie de ce maître incomparable, qu'il avait déjà pressenti en Rubens. On comprend la prédilection qu'il eut pour lui. Le Titien était par son coloris le plus flamand des Italiens. Il possédait cette couleur puissante, fondue dans une atmosphère vibrante, qui devait vivifier la peinture moderne. Van Dyck s'assimila rapidement sa tonalité blonde. Nombre de ses œuvres, surtout celles de la période anglaise, rappellent la couleur italienne, les roses carminés et les ocres bruns du Titien. La composition bien ordonnée et les attitudes des personnages se gravèrent dans sa mémoire. Sa technique se rapprocha de celle de ce maître. Elle devint moins floue. Si on compare les tableaux

(1) Les numéros inscrits entre parenthèses sont ceux du catalogue de l'Exposition Van Dyck à Anvers.

qu'il peignit avant son voyage, à ceux qu'il peignit après, on trouve un progrès considérable. Ce n'est plus complètement flamand, et ce n'est italien que par certains cotés. C'est comme une fusion du coloris et de la fougue de l'un avec la gravité et la sobriété de l'autre. L'ensemble s'est harmonisé, la psychologie s'est approfondie, la lumière s'est étendue complètement.

Il y a plus de dessin et en même temps plus de fondu. Comparez notamment le portrait du sieur Vinck au portrait de Brignole (n° 45) ou d'Ambroise Doria (n° 55), qui est au musée de Bruxelles. Il y a dans les seconds un voulu d'atmosphère enveloppante et d'accord dans les teintes qu'on ne trouve pas chez le premier, un coloris plus impressionnant avec moins de couleur, une attitude plus digne et un geste plus expressif, un visage et des mains plus étudiées et ses qualités se développeront toujours plus ou moins affirmées selon l'influence du milieu.

A Gênes, à son retour de Venise, il peint — grâce aux bons offices de ses confrères, les deux de Wael — plusieurs portraits, le Brignole que je viens de citer (n° 45) et cette grande toile où se perd, dans une volumineuse toilette, la minuscule princesse Pauline Adorno Brignole (n° 44).

Le décor y est somptueux et les tons d'ocre et de jaune. Gros s'enthousiasma au palais Brignole pour les toiles de Van Dyck qui s'y trouvaient. Il rappelle dans certaines de ses œuvres le souvenir de ce portrait. Une vierge à cheveux noirs et à ovale raphaëlique avec le bambino rose (n° 7) est bien italienne et caractérise son séjour à l'étranger.

En 1626, Van Dyck revient à Anvers. Il y restera six années, pendant lesquelles il redeviendra flamand. Il subissait facilement l'influence du milieu et s'assimilait l'allure et la technique des maîtres à coté desquels il travaillait.

Il atteint, durant cet espace de temps, la perfection de sa manière flamande, où il se montre profond psychologue, ordonnateur savant de grandes scènes religieuses, poète de la douleur dans les Christs et les Vierges. Quel merveilleux portrait que celui du Syndic (n° 90). Une vie intense, presque palpable, éclate dans ce tableau. Le personnage est assis, les mains écartées et appuyées sur les cuisses. La tête émerge de l'ample vêtement noir et saisit par son caractère satisfait et volontaire. La chair est bourgeonnée, vineuse avec le sang à fleur de peau, les yeux droits, les prunelles d'une intensité vitale extraordinaire. La draperie rouge du fond constitue un morceau de peinture parfaite. C'est du style rubénien si vous voulez, mais jamais Rubens n'a signé un portrait aussi complet.

Il a rarement atteint ce degré de fondu et cette harmonie colère et bruyante qui semble ajouter encore au caractère du Syndic. Ce devait être un homme bourru et têtu et sa physionomie impressionne le specta-

teur autant que sa personne devait impressionner ses contemporains. C'est aussi savoureux qu'un Franz Hals, aussi décoratif qu'un Velasquez. La facture en est simple et ferme. La vie y éclate avec la couleur. Et combien de portraits encore. Le buste d'Albert d'Arenberg (n° 39), de Fernand de Boisschot (n° 42), de l'évêque Malderus (n° 64), du peintre Martin Pepyn (n° 67), du marquis Ambroise Spinola (n° 77), de Madame de Boisschot (n° 43), d'Alexandre della Faille (n° 51), où on ne sait ce qui émeut le plus, l'art du peintre ou l'intérêt du modèle. Des figures intelligentes et nobles, des yeux profonds et vivaces, des fronts hauts et fiers, des attitudes témoignant d'une existence d'élite, et avec cela une touche fluide et brillante, une expression du caractère cristalline, une couleur sonore et transparente. Ajoutez-y encore le curieux portrait d'Henri Liberti, l'organiste (n° 63), de Marie-Anne de Schodt où les détails sont soulignés d'un pinceau soigneux, de Monsieur et Madame de Witte (nos 86 et 87), dont les visages ont ces traits flamands, les yeux assurés, la tête rejetée en arrière, que possède encore maintenant la race anversoise, le portrait d'homme (n° 93), si décidé, mettant en relief une figure orgueilleuse derrière laquelle se creusent des ombres violentes.

Combien pâlissent à côté de ces portraits colorés et lumineux, ses tableaux religieux : l'*Erection de Croix*, de Courtrai, le *Christ à l'Eponge*, de Gand, le *Calvaire*, de Malines, la *Mise au Tombeau*, du Musée d'Anvers, le *Saint-Augustin en Extase*, de l'église Saint-Augustin! Certes, il faut admirer dans ces œuvres la composition savante, où on ne trouve « nul encombrement de mise en scène, peu de contorsions des corps, même lorsqu'une passion violente les secoue et les tend » (1). Ni Rubens, ni le Titien ne concevaient ces tableaux aussi froidement. Il y a chez eux une fougue, un mouvement de vie qui se précipite et dont le torrent ne semble jamais cesser. Ce qui intéresse dans ces œuvres de Van Dyck, est ce qui constitue sa force de portraitiste, c'est-à-dire l'expression des figures. Voyez, par exemple, *Saint-Augustin en Extase* (n° 25). Il y a dans le bas du tableau, à droite, un vieillard prosterné, saint Médas Tolentin. C'est un vrai portrait. La figure y est trop personnelle, trop objective pour un tableau composé et elle dénote clairement des qualités de psychologue plutôt que de créateur.

Si Van Dyck n'a pu rendre à l'égal de Rubens et même de de Crayer la pompe de ces vastes scènes religieuses, avec quelle émotion n'a-t-il pas poussé à l'extrême l'expression de la douleur dans ses nombreux *Christ en Croix!* Je prends celui du Musée d'Anvers. Le fond est noir vio-

(1) LAFENESTRE.

lacé, rempli d'ombres et de mystérieuses lumières; une lune pâle montre son disque voilé. Des rochers noirs, part comme un jet blafard la croix, où se tord dans les ultimes convulsions le Christ, blanc et angoissant, la figure tournée vers le ciel, les yeux rougis par les larmes, les cheveux défaits, la barbe imprégnée de sang. Cette tête est comme le dernier refuge de la souffrance divine, y atteignant des proportions surhumaines, comme la suprême fleur de sacrifice s'élevant vers Dieu au-dessus de l'ascension terrible du corps cloué à la croix.

L'émotion que ces Christs vous donnent est inexprimable et inoubliable.

Au mois de mai 1632, Van Dyck quitte définitivement la Belgique. Ce fut l'occasion d'une transformation complète et si profonde, qu'on hésite à accorder la même paternité à des œuvres qui sont séparées de quelques années à peine.

Il s'installe à Londres et reçoit de Charles Ier le titre de « principal peintre ordinaire de leurs Majestés d'Angleterre ».

Les Anglais, écrit Lord Clarendon, jouissaient depuis 1626 d'une excellence de régime, d'une plénitude de paix, d'abondance et de prospérité telles qu'aucun autre peuple, à aucune autre époque, n'en a joui durant une si longue période. Et cependant, dans ce milieu si propre à une efflorescence d'art, la guerre civile éclate et ébranle le tocsin. Charles Ier lutta pendant de longues années contre elle, contre les Puritains, contre les Ecossais, contre la ligue du Covenant. Mais dans quel portrait de Charles Ier, dans quelle image d'un lord, trouve-t-on un reflet de cette situation inquiétante? Les visages sont tranquilles et paisibles. Le roi lui-même conserve son œil insoucieux, sa moustache provocante, alors que son esprit est préoccupé des intrigues du Parlement. La Cour s'amuse toujours et ne se soucie ni du peuple ni de la révolte et il se trouve que le peintre qui était appelé à l'immortaliser dans ses œuvres, participe par goût à cette vie. Comme ces seigneurs anglais, Van Dyck est aristocrate et indifférent. Sa distinction devait s'accorder avec leurs oisivetés et il devient l'évocateur le plus parfait qu'on pût trouver de cette société où

> Tout n'était qu'ordre et beauté
> Luxe calme et volupté.

Ce ne sont plus les couleurs d'antan pures, le noir à cassures brillantes, le rouge rubénien, le brun Van Dyck, ni la simplicité des guimpes blanches et empesées et les étoffes lourdes. C'est un ensemble de couleurs variées fondues, lumineuses dans certaines œuvres, s'assourdissant en tons de rouille dans d'autres. Beaucoup de ses toiles rappellent ces tonalités chaudes et claires dont l'automne enguirlande les campagnes. L'analogie entre la succession des saisons et la vie de Van Dyck est frap-

pante. Son été, c'est sa période flamande, où tout vit, vibre et s'exalte au soleil de la peinture des Pays-Bas, au génie de Rubens. La période anglaise est l'automne de son existence, automne prématuré qui s'illumine des conceptions originales de sa pensée et des roux et des ors de sa palette.

Malgré la constante élégance qui se trouve dans les toiles anglaises, et qui est autant le fait de Van Dyck que celui du modèle, les personnages conservent une individualité très nette. Leur figure, leur habitude de vie est admirablement complétée par le décor, par le fond et par la couleur. Voici Villiers Grandisson (n° 82), saisi dans une attitude de marche souple, dans un paysage de rochers et de lointains vaporeux, tenant d'une main un feutre orné de splendides plumes et ramenant de l'autre un manteau sombre tranchant sur le rouge étoffé du costume. Voici les merveilleux portraits des deux jeunes Stuart (n° 78) et de Lord Digby avec le duc de Bedford (n° 52), œuvres de composition unique et de lumière impressionnante.

Rappelez-vous les « deux Stuart » où les vêtements vert d'eau, doublés de soie argentée de l'un étaient savamment opposés au bistre et à l'ocre du costume de l'autre, leurs attitudes parfaites : le premier de profil, le coude gauche relevé, laissant apercevoir la coupe élégante du pourpoint et du mantelet, le second de face, se plaçant en pleine lumière sur le fond sombre et soutenu. Souvenez-vous aussi du décor splendide de colonnades et de draperies d'un palais soupçonné dans lequel se dressaient avec hauteur les magnifiques George Digby, vêtu de noir, et William duc de Bedford, habillé en rouge. Comme la pose de chaque personnage en accentue le caractère. Le premier est un jeune seigneur satisfait de lui-même, saturé de succès, doué de conceptions intellectuelles, faciles et agréables. Ne le témoigne-t-il pas par son attitude nonchalante ? Il se montre de face afin qu'on admire la grâce de ses boucles, la ligne parfaite de ses lèvres, la douceur du regard, la finesse et l'aristocratie des mains effilées. Le second, le duc de Bedford, est un chevalier énergique et savant; n'est-ce point pour cela qu'il laisse voir son profil décidé, son front haut et dégagé, la fermeté de son maintien, tranchant nettement sur la draperie rouge du fond. Et remarquez avec quel soin les détails sont rendus, avec quel art l'ensemble est fondu et enveloppant. Et comme mes notes l'indiquent, il n'y a pas une faiblesse dans tout le tableau. Toutes les difficultés suscitées par un portrait double sont surmontées avec une telle aisance qu'on ne les soupçonne même pas. On ne peut imaginer une œuvre plus complète. On y chercherait en vain un « trou », une hésitation.

Voici l'exquis portrait en buste du colonel Charles Cavendish (n° 48), dont la jeunesse est pour la vue une blonde caresse. La tête fine s'y

VAN DYCK

LE CHRIST EXPIRANT SUR LA CROIX

(MUSÉE D'ANVERS)

illumine sous les boucles brunes qui retombent sur la fraise de dentelle enserrant le col. Le pourpoint noir s'allonge en de longs crevés de satin blanc qui, par leur clarté, animent la pénombre de la toile. Le fond est d'un brun vibrant et transparent. Voici l'homme à la houlette, allégorie tendre et d'un accord de tons délicat. Voici le portrait d'un gentilhomme (n° 91) en gris argent, si curieux d'attitude et par la nouveauté des dimensions de la toile. Voici lord d'Arundel et son enfant (n° 41), où, comme dans un burin inspiré, vivent la vigoureuse tête du père et la simplicité de l'enfant. Voici les enfants de Charles Ier qui, « malgré le luxe de leurs chatoyantes soiries, malgré la gêne de leur attitude imposée, restent, au fond, si naïfs et si étonnés avec leurs petites mines sérieuses, avec leurs grands yeux brillants de fils de rois adulés et précoces (1).

Une toile d'une conception profonde, intellectuelle et harmonieuse, c'est le portrait de Carew et Killigrew (n° 61). Van Dyck s'y élève à l'expression la plus haute de l'art. Ce ne sont plus des figures individuelles. C'est l'acteur, c'est le poète. Quiconque les a contemplées ne peut plus s'imaginer un acteur et un poète sans penser à eux, sans revoir leur physionomie saisissante, sans se rappeler le langage de leurs attitudes, le sentiment de leur volonté. Il n'oubliera jamais l'acteur Carew, la prunelle fixe révélant la poursuite d'une interprétation poétique intérieure, le coude appuyé et ramenant une main droite et effilée au front, ni le poète Kelligrew, aux lignes nobles du visage, penché sur un parchemin où la main trace les mots que l'inspiration dicte. Il sentira toujours l'atmosphère vibrante, frémissante, qui s'agite dans cette œuvre comme au contact de ces deux cerveaux agissants, cette impression vive, ce recul devant ces deux êtres qui semblent prêt à se lever, à agir, l'un en déclamant, l'autre en écrivant, il sentira surtout la pénétration longue de ces regards profonds et se rappellera alors ces vers de Beaudelaire :

> On sent avec étonnement
> Le feu de ces prunelles pâles,
> Clairs fanaux, vivantes opales,
> Qui vous contemplent fixement (2).

Certes, dans les œuvres de la période anglaise, Van Dyck atteint l'apogée de son talent. Il y atteint dans le portrait à la psychologie la plus objective, — le triple portrait en un seul cadre de Charles Ier en est

(1) LAFENESTRE.
(2) BEAUDELAIRE.

la preuve certaine, — alliée à la recherche des tonalités les plus subtiles! On lui reprochera peut-être d'y avoir perdu la coloration mouvementée de l'Ecole flamande, mais était-ce en cela que devait résider son expression d'art la plus complète et, étant donnés ces modèles, n'a-t-il pas trouvé la forme et la technique la plus adéquate à leur représentation et à son idéal? Avec d'autres procédés que les siens, pouvait-il peindre un portrait en un jour et avec aussi peu de couleur?

S'il se montre si peu flamand par le type dans ses portraits anglais, peut-on lui en faire un reproche? Lorsqu'il s'est peint lui-même, dans son curieux et si moderne portrait de « Van Dyck au tournesol », ne retrouve-t-on pas le Flamand dans le coloris comme dans l'expression? Admirez de plus, dans ce portrait, ce sentiment de l'originalité, qui est une des caractéristiques de l'art moderne. Ne semble-t-il pas que Van Dyck, en se peignant dans cette attitude « actuelle », a deviné l'hommage que l'Europe artistique lui rendrait trois siècles après sa naissance?

Quel portraitiste admirable que Van Dyck! Il sait si bien que toutes les expressions sont dues à la ligne et à la lumière, bien plus qu'à la qualité spécifique de la couleur. Celle-ci est l'élément subjectif du portrait; elle n'a d'autre but que de préciser la ressemblance. Le dessin exprime le caractère, fait éclore l'âme sur le visage et dans l'attitude. C'est ainsi que ses portraits les plus évocateurs sont conçus en une seule teinte fondue, sans éclats, sans coloris violent. Ce qui frappe d'abord, c'est la ligne, le dessin des prunelles, la netteté du profil et des mains; c'est ainsi aussi qu'il s'est montré psychologue admirable dans les *Centum icones*, recueil d'eaux-fortes, immortalisant par des traits vivants les figures des peintres et des hommes célèbres du XVIIe siècle: « A sa manière dans son genre, par l'unique conformité de sa nature avec l'esprit, les besoins et les élégances de son époque, il est dans l'art de peindre ses contemporains l'Egal de qui que ce soit. (1). » Il est moins grandiose que Rubens, mais il attire et séduit davantage. Il est plus sensible et plus doux que le Titien. Il est moins sec et aussi bon psychologue que Holbein. C'est un profond penseur. Il n'inquiète pas comme Rembrandt, mais il charme et repose.

HENRY VAES.

(1) FROMENTIN. *Les Maîtres d'autrefois.*

A MA MÈRE

—

Tes doigts ingénieux prompts aux nobles travaux
Se plaisent à parer la toile fine ou rude
Du caprice des fleurs ou de dessins égaux
Dans ta laborieuse et pensive attitude.

Sans fièvre et sans repos, d'un rythme créateur,
Tu guides ton aiguille insinuante et vive;
Et quelque oiseau bizarre émerge avec lenteur
Et la fleur apparaît violente ou naïve.

Tu ne crains pas le poids des jours et du destin,
Tranquille au grand soleil, souriante à la lune.
L'heure qui t'a blessée ou bien l'heure opportune
Trouve en ton cœur la paix et l'aiguille en ta main.

La scintillante soie abonde en tes corbeilles.
La beauté de ta vie éclate en cette ardeur
De ressembler dès l'aube à tes sœurs les abeilles,
Ta demeure s'emplit de calme et de labeur.

Les femmes qui te voient sont fières d'être femmes.
Quand tu restes le front penché sur ton métier,
Les funéraires chants et les épithalames
Ne t'ont point fait oisive ou lasse à ton foyer.

Que le bonheur sourie ou que l'espoir se cache,
Mère, placide mère, offre-nous tendrement
L'image de la Vie attentive à sa tâche
Et dont rien n'interrompt le bel avènement.

NUAGES

—

Le nuage a passé dont la grâce livrait
Le fin contour de ton visage à mon souhait.

Ah! que de fois mes yeux imposent aux nuages
La forme des très chers et disparus visages.

Et que j'en ai vu fuir dans l'abîme attristant
Avec plus de lenteur que sur mes jours pourtant.

Et, rais prestigieux que mon désir allume
Avec plus de pitié dans leurs regards de brume.

O ces visages nés d'un transparent repli
Ces sourires d'adieu sur ces lèvres d'oubli.

Ces visages d'ardeur et de désir fugace
Et ces gestes meurtris que brisera l'espace,

Ces frêles bien-aimés, divins d'être sans voix
Par mes yeux créateurs poursuivis tant de fois.

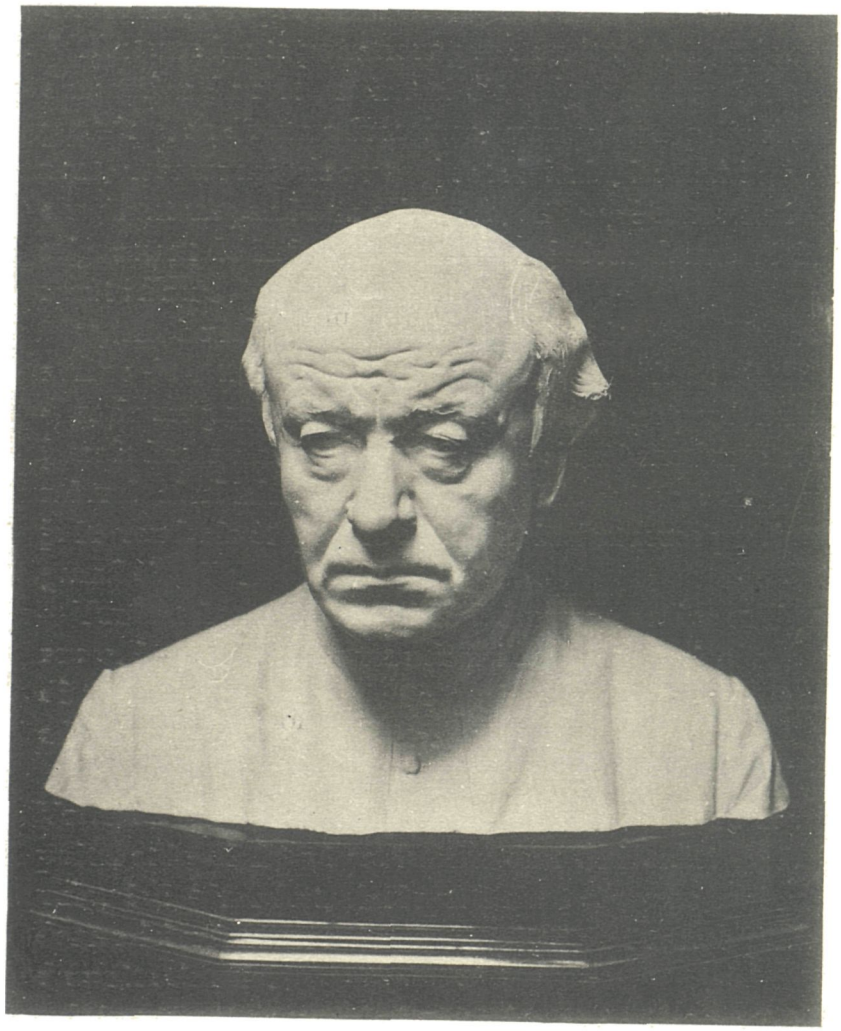
Eux qu'entraîne à la mort le vent dans sa nef prompte
Dont la grâce est de fuir et qu'un seul souffle dompte.

Ils n'ont vers nos regrets ni soupir ni retour
Et pour mieux rappeler ceux qu'on aima d'amour,

Les élus des amours belles et désolées
Ils parent de soleil leurs belles envolées.

Et pour vous ressembler, taciturnes douleurs,
Ils meurent de pleurer et ne sont que des pleurs.

HÉLÈNE VACARESCO.



GUIDO GEZELLE

Œuvre de Jules LAGAE

†

UN PRÊTRE-POÈTE

—

Au moment de paraître, nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort de Guido Gezelle, le prêtre-poète. Il fut et il restera un des plus grands poètes de ce siècle, et nous le disons avec fierté, à l'honneur de l'Église, ce poète était un de ses prêtres. En lui donnant ce titre glorieux, nous n'exagérons pas. J'en appelle au jugement de tous ceux qui, connaissant la belle langue flamande, ont eu la joie de lire ses œuvres immortelles.

Si Gezelle n'a pas la réputation européenne qui lui revient de droit, c'est, hélas! à cause de la langue dont il s'est servi.

Cette langue n'étant en somme en usage que dans deux petits pays, et l'un de ceux-ci, le nôtre, étant malheureusement trop indifférent à cette belle et forte littérature flamande, encore débordante de sève et pleine de vie à l'heure actuelle, il se fait que Gezelle n'est ni connu, ni apprécié à sa haute et juste valeur.

Ses œuvres sont tellement puissantes que rien que pour avoir la jouissance de les lire, de s'en nourrir, de pénétrer dans l'intimité d'une des plus lumineuses âmes de poète de notre temps, il vaudrait la peine qu'on apprenne le flamand sérieusement à nos écoliers.

On leur apprend bien le latin et le grec, deux langues mortes, pour les initier à une littérature païenne, morte aussi, belle sans doute, mais qui ne peut avoir pour nous ni l'intérêt, ni l'utilité, ni le charme, ni la force éducatrice

d'une œuvre vivante et chrétienne, d'une œuvre contemporaine, d'une œuvre d'un des nôtres, qui était à la fois un saint prêtre de notre grande Eglise catholique et un artiste de toute première envergure.

C'est une honte pour nous que d'en être là. C'est la condamnation du système actuel d'enseignement scolaire. Si peut-être, en d'autres domaines, ceux qu'on appelle si souvent, avec un mépris mesquin et ridicule, les flamingants, exagèrent un peu leurs exigences, en ce qui concerne l'enseignement de la langue flamande, je leur donne pleinement raison.

Quant à moi, je préférerais cent fois être parfaitement maître de cette belle langue, que de connaître le latin et d'avoir un peu de vernis de grec. Et je ne pardonnerai jamais à mes maîtres de me l'avoir si mal enseignée et de m'avoir ainsi laissé dans l'incapacité de goûter, autant que je le voudrais et qu'il le faudrait, la fastueuse poésie du grand Gezelle.

Voulant à tout prix m'initier à son œuvre saine et vigoureuse, je me suis souvent mis à l'étudier, soit à coups de dictionnaire, soit à l'aide de quelques-uns des nombreux admirateurs du grand poète.

Parmi ceux-ci, il faut citer, pour leur honneur, les deux Verriest, Hugo, l'abbé, qui, lui aussi, est un beau et vrai poète, et le distingué professeur de l'Université de Louvain, le Dr Verriest, ainsi que l'abbé Cuppens, qui nous donne ici-même une étude complète de l'œuvre géniale du poète Gezelle.

Récemment encore, le Dr Verriest et moi, nous lisions ensemble avec délices, durant un séjour au bord de la mer, quelques-unes des dernières poésies de Gezelle. Et nous ne savions comment nous exprimer l'un à l'autre notre admiration enthousiaste pour cette poésie grande, profonde, débordante de génie, aux pensées belles et

fortes, parsemée d'images tantôt souriantes comme les fleurs et harmonieuses comme le chant des oiseaux, tantôt puissantes et énergiques, comme l'orage dans la montagne et comme le bruit des flots soulevés d'une mer en colère.

Je laisse à un autre plus compétent que moi, mieux au courant de la langue flamande, et d'autant mieux renseigné, qu'il a vécu dans l'intimité du poète qui l'honora d'une amitié dont il était digne, à l'abbé Cuppens, poète flamand lui-même, la joie de nous parler des splendides chefs-d'œuvre que laisse notre cher et vénéré Gezelle.

J'ai voulu seulement saluer sa grande âme, au moment où elle nous quitte laissant derrière elle le parfum d'une vie toute angélique et poétique, uniquement vouée à son Dieu et à son art, pour prendre son vol vers le Dieu dont il chanta ici-bas la beauté essentielle, avec une magnificence digne d'un idéal aussi élevé, et dont il célèbre maintenant la gloire dans les splendeurs de la contemplation de l'extase du ciel, avec les poètes du paradis, qui sont les anges et les saints.

L'abbé HENRY MŒLLER.

Nous espérons bien que sans tarder on se décidera à élever à Gezelle un monument digne de lui, grand comme son œuvre si c'est possible, soit dans une église où il mériterait de figurer, soit sur une de nos places publiques où sa vue serait un enseignement continuel pour le peuple qui passerait à ses pieds. On consacre si facilement des monuments à tant d'hommes qui ne viennent pas à la cheville de notre poète, grand parmi les plus grands.

Jamais on ne fera un monument assez somptueux. Il sera toujours inférieur à la mémoire qu'il devra glorifier.

H. M.

Guido Gezelle

—

E nom de ce poète a été cité à plusieurs reprises dans cette revue. En ces derniers temps, des témoignages éclatants d'admiration lui sont venus de France, de Hollande, de partout.

On a, — enfin ! *découvert* Gezelle !

Je me souviens du temps — peu éloigné — où le nom de Guido Gezelle n'était prononcé par la plupart des « littérateurs » flamands eux-mêmes qu'avec un sourire de dédain, parfois même avec une sorte de haine.

Dans l'orgueilleuse Hollande, il était volontairement ignoré ou accueilli par un haussement d'épaules.

C'est que Guido Gezelle est une figure d'une puissante originalité. Et les natures supérieures froissent la banalité et l'étroitesse de la masse des pédants ignorants qui croient avoir raison parce qu'ils sont le nombre, et inquiètent la vanité des petites célébrités (il y en a eu pas mal depuis 1830 en terre flamande), qui se *sentent* menacées dans leur gloire passagère par l'apparition de ce poète géant.

Puis, il a tant devancé l'époque littéraire actuelle !

Ceux qui l'ont compris l'aiment d'amour. Le sentiment qu'ils éprouvent pour lui, ce n'est pas seulement de l'estime, c'est de

la vénération. Celle qu'on ressent pour l'homme de génie. Ils ont pour lui un véritable culte, un culte enthousiaste.

J'en sais dont l'âme a été littéralement formée par Guido Gezelle. Il a été leur éducateur. Tout ce qu'ils sont, tout ce qu'ils ont de meilleur, de plus noble en eux, ils l'ont puisé dans la méditation de son œuvre immortelle. Ils lui doivent les jouissances artistiques les plus exquises de leur vie.

Gezelle leur a ouvert des horizons de beauté, de splendeur, dont la contemplation est pour eux une source intarissable de joies idéales...

Mais ceux-là étaient, ils sont encore le petit nombre.

. . .

Ç'a été pour l'auteur de ces notes un grand honneur et une joie réelle de se voir inviter par *Durendal* à parler ici du maître flamand.

On lui a demandé — une étude!

Je tiens à déclarer que la majesté du sujet, le danger qu'il y a pour moi de manquer de respect envers le poète que je considère comme le plus admirable poète catholique actuel, m'imposent l'obligation stricte de renoncer à l'honneur d'intituler du nom d'étude les *notes* qu'on va lire.

L'*étude* approfondie sur Gezelle viendra, je l'espère, un jour.

Je connais quelqu'un, de cette revue, qui est capable de la faire, définitive.

Je suis convaincu de la grande utilité, de l'importance extrême, dirai-je, qu'elle aurait, même pour les lettres catholiques franco-belges et françaises : Gezelle est un poète dont l'influence doit rayonner au-delà des frontières de sa petite Flandre, car Gezelle n'est pas seulement une des plus pures gloires des lettres flamandes, c'est un des plus grands poètes de ce siècle.

LA LANGUE

La langue de Guido Gezelle est le flamand de « West-Flandre » (Flandre occidentale et Flandre française). Le West-Flamand

est le dialecte le plus riche, le plus original et le plus harmonieux des différents dialectes thiois ou « néerlandais », si l'on veut. Au moyen âge, il a dominé aussi bien en Hollande que dans les provinces du Sud comme langue littéraire : Van Maerlandt, « le père de tous les poètes thiois », était West-Flamand ; le poème du *Renard*, le chef-d'œuvre de l'ancienne littérature thioise, est écrit en ce dialecte. Mais depuis la déchéance des provinces du Sud, la formation et le développement prodigieux de la République hollandaise, ce fut la *province* de Hollande qui imposa peu à peu, grâce à l'influence des grands écrivains du XVIIe siècle (Hooft, Vondel, etc.) le hollandais (un dialecte aussi, et le moins beau des dialectes thiois) comme langue littéraire.

La langue si harmonieuse de West-Flandre fut donc chassée de ses domaines ; même en West-Flandre, ceux qui prétendaient au nom d'écrivain, tâchaient de se « hollandiser » le plus qu'ils pouvaient, au détriment du naturel et du style, car aucun flamand de West Flandre ne saurait *écrire* le hollandais !

Mais le peuple continuait de parler son idiome et le conserva en une telle pureté, qu'un west-flamand sans instruction peut encore comprendre assez facilement aujourd'hui les poèmes des XIIe et XIIIe siècles.

Vint feu M. le Doyen *De Bo*, qui consacra toute sa vie à recueillir les trésors du riche dialecte West-Flamand en une œuvre capitale, son *Idioticon*, un dictionnaire qui renferme 15,000 mots et expressions flamandes, que les dictionnaires courants ignoraient ou bannissaient; vint Guido Gezelle, l'ami intime de De Bo, qui lança, en 1858, son premier recueil de poésies écrites en *flamand*, sous le titre modeste de *Dichtoefeningen*, (Exercices poétiques).

Il disait dans le prospectus :

« Ces exercices poétiques flamands, je vous les offre avec les sentiments de quelqu'un qui essayerait de réintroduire un instrument de musique du moyen âge ; avec la même défiance d'y réussir, mais avec une conviction égale, qu'on pourrait en tirer quelque chose, s'il pouvait tomber en de meilleures mains.

» Car ce sont des essais poétiques flamands, flamands, de Flandre, si vous voulez; du moins, je souhaiterais qu'ils pussent valoir comme tels, non seulement pour la matière et le style, mais aussi pour les mots et les tournures.

» En y travaillant, j'ai tâché de suivre surtout d'anciens poètes flamands, et j'ai essayé d'employer autant que possible la langue qui fut écrite par Maerlandt et d'autres, et qui, grâce à Dieu, est encore vivante ici, car on l'entend parler tous les jours. »

Et dans la dédicace qu'il faisait de son œuvre aux élèves du petit séminaire de Roulers, où il était, je crois, professeur de poésie, il exprimait son amour pour la Flandre et pour son idiome dans les strophes suivantes (1) :

En Flandre luit le ciel bleu, — comme dans toutes les contrées du monde; — la rosée du matin y scintille, — comme dans d'autres pays.

Le ruisseau flamand chante sa chanson, — quoiqu'il n'y nage

(1) Je traduirai le plus littéralement que je pourrai les larges citations que je ferai des poésies de G. G., sans me soucier aucunement de faire du « bon français », — ce dont je suis d'ailleurs parfaitement incapable. — Enormément de beautés seront ainsi sacrifiées; le mot juste ne se trouvera souvent pas. Car le flamand, et celui de G. G. plus que tout autre, est d'une richesse merveilleuse d'expressions, d'une variété de nuances incomparable. L'harmonie *unique* des vers du Maître flamand, la splendeur et l'originalité des formes rythmiques qu'il emploie et dont il en a *créé* lui-même plusieurs, la musique délicieuse enfin que sont ses vers, tout cela sera, hélas! sacrifié. Ceci soit dit : d'abord pour m'excuser d'avance, si mes « traductions » ne donnent pas une idée assez concrète et adéquate de la poésie du Maître, ensuite et surtout, pour engager (fortement) les lecteurs de *Durendal* qui savent le flamand à lire Gezelle dans la langue originale. Je suis convaincu qu'ils me seraient reconnaissants de leur avoir indiqué cette source de joies pures, de jouissances incomparables, de nobles et hautes pensées qu'est l'œuvre du poète. Les poésies de G. G. sont éditées en 6 beaux volumes (dont quelques-uns sont réimprimés pour la 7e fois), par Jules de Meester, à Roulers. Elles coûtent le prix dérisoire de 11 francs. Voici les titres : 1° *Dichtoefeningen* (Exercices poétiques); 2° *Kerkhofblommen* (Fleurs du Cimetière); 3° *Liederen, eerdichten et reliqua* (Chansons, poésies de circonstance, etc.) 4° *Gedichten, gezangen en gebeden* (Poèmes, chants et prières), — *Kleen gedichtjes* (Petites poésies); 5° *Tijdkrans* (Guirlande du Temps); 6° *Rijmsnoer om en om het jaar* (Collier de rimes pour toute l'année). — On peut aussi se procurer les volumes séparément. En ce cas, je recommande surtout le dernier, *Rijmsnoer*, qui est une œuvre magnifique. — G. G. a également donné une traduction en vers du poème *The Song of Hiawatha*, de Longfellow, traduction que beaucoup de connaisseurs préfèrent à l'œuvre originale. Notre poète est, en effet, un linguiste de premier ordre, et qui possède si bien l'anglais, que les Anglais eux-mêmes, lorsqu'ils l'entendent parler leur langue, se prennent à croire qu'il est leur compatriote. Parmi les quelques ouvrages en prose qu'il a faits, il y a un petit chef-d'œuvre qui devrait être traduit en français : *Geschiedenis van den Kleenen-Hertog* (Histoire du petit duc).

aucune *Naïade ;* — le vent y frémit doucement dans les roseaux, — malgré notre dédain pour *Eole.*

La lune, chez nous, n'est pas une déesse, — mais l'image de la Vierge pure, — de la Mère du doux Amour, — à laquelle le cœur flamand est agréable.

Comme ailleurs la rose sent bon ici, les oiseaux y babillent, — et *Philomèle* y chante délicieusement, — quoiqu'elle s'appelle Rossignol.

La jeune sarcleuse fait retentir sa chanson, — à l'ouvrage depuis l'aube du jour, — et elle répond à celle qu'elle ne voit pas, — à l'alouette, dans les nues.

Il n'y a pas, pour le Flamand, du vin à boire, — sous son toit de chaume ; — cependant, il voit, autour de sa volière, — briller ses raisins mûrs.

Et si l'on ne tire pas ici de la grappe — le vin, pour de faux dieux, — on y voit perler la bière flamande, — brassée avec le noble grain.

L'abeille rapporte des champs et des prairies, — des ventres pleins de miel, — et l'huile, le miel, la cire, l'hydromel, — croissent dans nos tiges de colza.

O petit Pays ! sois donc petit : — je ne te voudrais pas plus grand ; — et je te vois, — il n'y en a pas de pareil, — ah ! je te vois si volontiers !

Ma Flandre ! non, tu ne peux pas changer, — non, tu ne changeras pas, — franchement, sans mensonges, tu t'appelles encore : — « la Flandre Catholique ! »

Et nulle part, dans aucun autre pays, — quelque fertile qu'il puisse être, — Jésus ne peut, dans sa main brillante, — compter plus de fleurs du Ciel qu'ici.

O petit Pays ! soit donc petit : — je ne te voudrais pas plus grand ; — et je te vois, — il n'y en a pas comme toi, — ah ! je te vois si volontiers !

Ma Flandre parle sa propre langue ; — Dieu donna à chaque pays la sienne, — et, qu'elle soit riche ou dénuée : — elle est flamande, elle est la mienne ! —

Elle est flamande, et celui qui méprise son flamand, —

qu'elle disparaisse ! la langue de celui-là, — qu'elle disparaisse avec la force de parler : — elle est flamande, c'est la mienne!

Levez-vous donc! Pour la libre chanson flamande! — Foin des faux modèles poétiques, — plus de sons étrangers, appris ; rien que des airs Chrétiens et Flamands!

L'on voit déjà, par le morceau qui précède (et qui n'est pas un de ses meilleurs), combien il aime « sa Flandre » et « son flamand » ; non pas, il est vrai, à la façon tapageuse et agaçante de certains flamingants... officiels, dirons-nous, mais d'un amour vrai, passionné même.

Admirant l'histoire glorieuse de son pays, la beauté du langage « que Dieu lui a donné », respectant avec une philosophie très profonde les caractères originaux, l'être spécial, dirai-je, de sa belle langue maternelle, ayant approfondi plus que tout autre le génie propre de l'idiome flamand (car personne, avant Gezelle, n'a su cette langue comme lui), — voyant d'autre part cet idiome dédaigné du grand nombre des hommes instruits, persécuté même par quelques-uns, il l'a aimé d'amour, comme un père aime son enfant.

Son cœur vraiment sacerdotal et humble, presque à l'excès, lui a toujours fait rechercher la société des petites gens, surtout des campagnards. C'est chez eux qu'il a trouvé, conservée dans sa pureté, pleine de santé et de vie, la langue de ses pères, c'est d'eux qu'il l'a réapprise. Puis, armé de ses études approfondies sur la littérature flamande du moyen âge, guidé par son instinct de linguiste, mais du linguiste qui ne pratique pas la science en amateur ou en archéologue, mais bien en homme recherchant la vie de la langue, ses organismes intimes, jusqu'à ses origines, faisant rendre compte de la Vie à la Mort même, il a créé une langue littéraire propre, nouvelle qui, tout en se rapprochant le plus possible de la langue du petit peuple, évite cependant avec un soin minutieux les néologismes barbares, les grossièretés, les scories qui se rencontrent dans l'idiome populaire.

Le travail linguistique de Gezelle dans ce sens a été gigantesque.

Le fruit de ses études admirablement secondées par le don inné qu'il possède de lire dans les choses, d'avoir sur elles une sorte de seconde vue, ce fut cette langue à part, incomparable, qu'on reconnaît au premier vers qu'on lit de lui, langue que beaucoup *haïssent* — parce qu'elle est... trop supérieurement parfaite, parce qu'elle accuse leur ignorance et leur paresse, mais qui est, oh combien! belle, plantureuse, noble et délicate, libre et nerveuse, quoique très pure et scientifiquement ordonnée!

LA MATIÈRE

Guido Gezelle est avant tout un poète lyrique, mais d'un lyrisme qui est plus objectif que subjectif; c'est-à-dire que ses poèmes sont le plus souvent de la peinture noblement réaliste ou de la sculpture — en paroles.

Les sujets préférés qu'il traite sont, outre la vie du peuple flamand, du paysan surtout, — la Nature.

Cette nature, il la contemple avec l'amour mystique d'un saint François, il vénère profondément sa pureté et son innocence, il en épie les beautés secrètes, dans leur variété infinie, il se pénètre de ces beautés par une méditation lente et profonde, — puis il les chante, il les recrée en vers, il les peint avec des nuances d'une délicatesse inouïe...

Mainte poésie de Gezelle fait l'impression presque physique d'un tableau, d'une statue...

Mais cette belle Nature, il ne l'aime pas tant pour elle-même que pour Dieu à Qui il la rapporte toujours, et c'est merveille comme les poésies de Gezelle font prier!

Sous ce rapport, c'est-à-dire en tant que poète religieux dans le sens strict et complet du mot, Gezelle est un poète unique.

Son œuvre est une adoration perpétuelle, un long cri d'Amour et d'admiration vers l'Eternel, vers le Prototype et le Créateur de toute beauté et de toutes les beautés.

Notre poète a, me semble-t-il, synthétisé lui-même les sujets préférés de ses chants dans les poésies liminaires de son recueil : *Rijmsnoer om en om het jaar* (Collier de rimes pour toute

l'année), — le dernier paru et le plus magnifique, peut-être, de toute son œuvre.

Ecoutons-le :

La première chose que ma mère m'apprit à demander, — aux jours longtemps passés, — lorsque je bégayais, dépourvu encore — de paroles, c'était, joignant — mes deux petites menottes : « Père, — donnez-moi, s'il vous plaît, une petite croix. » —

Je reçus donc ma petite croix — mainte fois, alors, et me sentis taper — sur la joue, tendrement et doucement... — Hélas! tous deux vous me fûtes ravis — par la mort, père et mère, — chose qui, aujourd'hui, me peine encore! —

Mais cette petite croix est restée — inscrite dans ma tête, profondément, — en signe du domaine de mon héritage : — quelqu'un me casserait le crâne — et le mettrait en pièces, m'ordonnant de m'en passer, de la petite croix, — qu'il ne l'aurait pas, la petite croix, non! —

Dieu

Celui qui, par-dessus tout, mérite que les pensées de chacun — le considérassent avec une curiosité attentive, maintenant et en tous temps, — et demandassent à chaque matière, humblement, des nouvelles de Lui; — Celui qui par-dessus tout mérite que chaque voix et toute voix — louât sans cesse son Être et ses œuvres; — que chaque homme vivant crût à son témoignage — prononcé par une fourmi qui court et s'enfuit dans sa nullité — ou par la mer amère, qui fait trembler la terre; — Celui qui par-dessus tout mérite que chacun fasse humblement sa volonté, — Celui qui sait tout, qui voit tout, éternellement.... — On L'ignore — De tout ce qu'Il fait, et peut détruire, chaque jour, — on se tait! —

Adoro Te

Je vous adore, grand Dieu — indescriptible, non décrit — et incompréhensible, si ce n'est de vous seul, — qui embrassez tout

ce qui fut, est, et sera — d'un embrassement également facile. — Je me confesse vraiment trop petit, — moi, pour voir autre chose que la seule ombre — de votre grande lumière; — mais, si je ne vois pas, je vous devine — à l'œuvre que vous avez pensée, voulue et faite, — à la trace divine que — vous avez laissée. —

Ayez pitié

Ayez pitié, ô Seigneur et Dieu, — ayez pitié de toutes ces gens — qui, inattentifs à faire pitié! — ne vous offrent pas l'honneur qui vous est dû ! —

Plus insensés et plus égarés — encore, sont les criminels — qui, avec une aveugle insolence, — ayez pitié! — tuent leur propre vie.

La lumière, c'est vous, c'est vous — la vie et l'existence de toute chose. — Le mensonge seul peut tendre à la non — existence de Celui qui est tout être.

Laissez-moi...

Laissez-moi, laissez-moi donc me sauver au loin, — vers la campagne, et que la ville, oh! la ville, — ni rien de tous ses éternels gémissements, — ni rien d'elle ne me suive! —

A la ville, il y a toujours tempête — et inquiétude; toujours quelque chose, — là, on grogne sur moi et on me regarde de travers, — avec des regards chargés de méchanceté. —

Quis enarrabit

Qui donc pourra jamais proclamer en paroles — toutes les magnificences de Dieu? —

Le frémissement formidable de l'âme du monde, — de la roue-soleil, en sa promenade sans fin ? — La Mer! La Mer! La profonde? Et puis, — les espaces lointains, d'étendue inénarrable, — de son domaine? Qui décrira — les châtoyements verts et grisâtres — dans lesquels se fond sa couleur d'un bleu céleste, —

lorsqu'elle est le sourire et la face charmante — qui sert de couche, le soir, à l'image solaire? — Et les mains menaçantes que — je la vois lever, blanches de fureur, — au Ciel, pleines d'insolence, — jusqu'à ce que toute sa fureur ait cessé de rugir?—

Qui publiera jamais et représentera — en paroles toutes les merveilles de Dieu? —

La place fixe des vieilles étoiles, là, — dans la hauteur du firmament : immobiles, — la nuit, attentives à leur heure qui vient — dès que le grand soleil se repose? — Qui dira le nombre merveilleux, dans les champs infinis — de cette armée qui compte là ses heures — et veille, tandis que le désert — du monde est mort et ténébreux? — O Force céleste, feu et étincelle, — qui brûle, comme dans le buisson d'épines — d'autrefois, et où la face de Dieu — flamboie, reconnaissable! —

Qui publiera jamais et représentera — en paroles, toutes les merveilles de Dieu?

La campagne verte qui entre en grossesse — se jaunit d'or et verse son froment, — attendant le battement du fléau, — le charretier et la puissance du moulin? — Qui publiera et nous dira — toutes les plantes fleuries, et tout le bourdonnement d'abeilles — de l'été? Le fier houblon, — les poires brunies et les pommes rouges? — Et, se baignant dans cette mer de bénédiction, — le bétail des chevaliers et celui des étables? — La bergerie qui sort paître, — le colombier qui bat ses pennes? —

Et...? Qui proclamera jamais — toutes les hautes et belles merveilles de Dieu?

Qui donc exprimera en simples paroles — le chef, le roi des créatures de Dieu, — l'homme, le mâle, — mon compagnon de route vers l'éternité? — Et qui représentera jamais son autre lui-même — qui le complète et lui est si intimement uni? — Qui dira toute la beauté — de la couronne de l'homme, de la femme? — De cette faiblesse qui n'a de force — que lorsque le cœur de son cœur vit, — dans l'amour, dans la douleur; — de la femme forte — qui d'amour seul mourrait? —

Qui donc, homme ou femme, — dira pleinement la magnificence de Dieu?

Quelle sera donc la beauté, qu'on verra plus tard, — au siège même de la famille de Dieu, — famille que ni œil humain, ni — ouïe d'homme, grand ou petit, — ni cœur, ni pensée, n'ont jamais — comprise? Dans laquelle vit, vivant, — Celui qui est la Vie? O béatitude — de ce séjour,... comment dirai-je le nom, — non pas de Celui qu'aucune plume ne sait décrire, — mais du palais, où réside Dieu? — O soleil, ô mer, ô campagne, ô étoiles, — je le demande, encore et encore, — enseignez-moi, je suis fatigué de mendier une réponse, — et à bout de sagesse : Qui, jamais...? —

Marie

O noble cœur, ô Femme libre, qu'Adam ne put souiller, — combien s'enlaidit pour moi, quand je vous contemple, — la plus belle chose que le soleil voit!

O Diamant, tombé des mains — du Seigneur; goutte de rosée, fraîche et belle, — où je vois scintiller l'œil du ciel; couronne du monde non ternie! —

O Vierge du milieu, qui, parmi tant de vierges — qui jouent autour de vous, êtes la plus belle, — accordez à ma pauvre misère, — que la louange vous soit donnée, par moi — trop mal préparé pour cette tâche!

Cette supplication ardente à la Vierge des vierges glorifie le caractère spécial de sa poésie : la virginité.

Toute l'œuvre de ce saint prêtre a la candeur du lys et la fraîcheur de la pure rosée du matin.

Des effluves de pureté se dégagent de tous ses poèmes, pénétrant l'âme du lecteur d'une sensation d'air paradisiaque.

En cela, il contraste singulièrement avec la plupart des poètes modernes. S'il a quelque chose de Verlaine, — comme on l'a dit, — il n'en a que le côté pur.

Gezelle est peut-être le seul poète qui peut se glorifier de n'avoir jamais écrit une ligne, un vers qui ne fût inspiré par un bon et beau sentiment, qui ne pût porter en exergue les paroles qui devraient être la devise de tout acte humain : *ad majorem Dei gloriam*.

(A suivre.) L'abbé AUGUSTE CUPPENS.

LA MANDOLINE

—

PAQUES ENFANTINES

A GEORGES VIRRÈS.

I

Oh! les Pâques de mon enfance!
Oh! ces matins endimanchés
Que les mille voix des clochers
Célébraient un long jour d'avance!

Oh! ces hymnes dans l'air serein!
Oh! ces vibrants concerts de cloches
Qui faisaient, sur les maisons proches,
Passer comme un frisson d'airain!

Toutes les cloches des églises,
Métal frêle ou grave bourdon,
Sonnaient et sonnaient — ding, ding, don! —
En mêlant leurs chants dans les brises.

Le ciel était plein de leurs voix
Mystiques et surnaturelles.
Et sur les flèches des tourelles
Flottaient gaîment de clairs pavois.

II

Dans le jardin où les pervenches
S'entr'ouvraient au tiède soleil,
Je descendais dès mon réveil
Avec mes sœurs en robes blanches.

Tandis qu'ensemble elles marchaient
Auprès de moi, roses et blondes,
Mes noires boucles vagabondes
A leurs cheveux d'or s'accrochaient....

Et nous courions, lèvres fleuries
D'un sourire, pour dénicher
Les œufs qui tombaient du clocher
Avec les claires sonneries.

Au moindre œuf, c'étaient de longs cris!
On en découvrait sous chaque arbre :
Œufs de sucre aux blancheurs de marbre,
Œufs bruns, œufs violets, œufs gris;

Œufs rouges, pareils à des bouches,
Œufs de satin, œufs de velours;
Les uns pesants, d'autres moins lourds
Que les œufs fins des oiseaux mouches!

Et pendant qu'aux espaces bleus
S'envolaient bourdons et clochettes,
Les œufs sortaient de leurs cachettes
Comme un trésor miraculeux.

Nous leur sentions un saint arome:
Car, pour notre esprit enfantin,
Ils étaient venus le matin
Sur l'aile des cloches de Rome!

RENAISSANCE

A ALFRED DUCHESNE.

I

Quand l'hiver éteint les clartés
Et fait taire les ariettes,
L'oubli tient longtemps écartés
Les Roméos des Juliettes.

Et dans le froid universel,
Si l'Amour nous visite encore,
Ce n'est plus un doux jouvencel :
C'est un bourreau qui nous dévore.

Tandis que de pesants glaçons
Emprisonnent l'eau jadis libre,
Le doute aux lugubres frissons
Etreint tous les coeurs fibre à fibre.

L'un porte en lui l'âme d'Hamlet,
Ce gouffre où le spleen s'éternise ;
Un autre, plus ardent, se plaît
Aux cris du More de Venise....

Et ces purs anges, fleurs de Mai :
Desdémone ou bien Ophélie,
Seront punis d'avoir aimé
Par la mort ou par la folie !

La nuit, la glace et les brouillards
Dont l'Hiver compose sa trame,
En pénétrant jusqu'à notre âme,
Nous donnent des cœurs de vieillards.

II

Mais à présent, que nous importe
Le rêveur sombre d'Elseneur,
Puisque Avril a rouvert la porte
Au clair cortège du bonheur?

Hamlet peut garder sa folie,
Et sa jalousie Othello!....
Laissons flotter au fil de l'eau
Le corps de la mélancolie!

Qui persisterait à marcher
Dans l'ombre angoissante du doute,
Quand le soleil, joyeux archer,
Met ses flèches d'or sur la route?

Qui soupçonnerait plus longtemps
La pureté de Desdémone,
Devant la candeur du printemps
Et la blancheur de l'anémone?

Maintenant que le ciel sourit
A la terre qui se parfume,
Bannissons le funèbre Esprit
Et les vains spectres de la brume!

De l'Amour fidèles féaux,
Rendons hommage à sa couronne!
Et soyons tous des Roméos
Sur le clair balcon de Vérone!

III

Moi, que l'hiver tint prisonnier
Ainsi qu'un lézard sous des pierres,
Je ris au soleil printanier
Qui revient baiser mes paupières;

Et je me réchauffe, exhumé
Des ténèbres de l'oubliette,
A l'amour qui s'est allumé
Dans les yeux bleus de Juliette.

. . .

LE PRINTEMPS SUR L'ADOUR

Des tièdes rives de l'Adour,
Je vous adresse ce message :
C'est un salut de troubadour,
Quelques couplets pris au passage.

Car je pense sans cesse à vous,
A vos célestes yeux de blonde....
Et pourtant, combien il est doux,
Ce pays où je vagabonde!

Un sourire tendre et subtil
S'épanouit sur toutes choses :
On est encore au mois d'Avril,
Et les jardins sont pleins de roses!

Les blanches maisons aux toits plats
Disparaissent sous les glycines,
Et mille grappes de lilas
Emplissent l'air d'odeurs divines.

De la vallée aux verts coteaux,
C'est une joie ardente et neuve;
Les voiles grises des bateaux
Frissonnent gaîment sur le fleuve.

Et l'on voit des groupes d'âniers,
Dans le chaud midi qui rayonne,
Revenir avec leurs paniers
Du bruyant marché de Bayonne.

Je les regarde, — et c'est charmant,
Ce défilé de petits ânes
Qui trottinent nonchalamment
Sous l'ombre courte des platanes.

Ils s'en vont le long de l'Adour,
Tantôt seuls et tantôt en troupe;
Et les femmes en simple atour
Ont parfois un enfant en croupe....

Moi, je contemple tout cela
En me disant, ma tendre blonde,
Que si vous étiez aussi là,
J'aurais trop de bonheur au monde!

Et de ce pays clair et doux,
A l'heure calme où le soir tombe,
Mon souvenir vole vers vous
Comme une fidèle colombe.

FRANZ ANSEL.

Bayonne, Avril 1898.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

—

oici rouverte l'annuelle série d'expositions où prendra bientôt place, pour la première fois, un salon d'art religieux. De la sorte, les artistes mettent en marge du livre de la vie des « images » parmi lesquelles nous aurons enfin la nécessaire douceur chrétienne. Pourquoi ne comprennent-ils pas davantage ce rôle « d'illustrateurs » de nos jours ? Pourquoi si peu d'*images* et encore tant de *tableaux ?* L'image, c'est (au sens que nous voulons ici) une spontanée *traduction* de la nature; le trait harmonique, les nuances significatives livrés directement à notre vie; le tableau (toujours au même sens), c'est l'inutilité du *double*, l'erreur d'un objet froid de musée.

Tels regrets ou espoirs forment, comme de coutume, l'intérêt des tentatives si diversement variées, qu'il nous faudra noter souvent d'un mot trop bref. La deuxième exposition d'un cercle: L'*Alliance Artistique* présenta, parmi les indulgences et l'intérêt qu'il faut pour tout ce que marque le sceau précieux de jeunesse, quelques artistes connus et de nombreux débutants. Disons seulement l'admirable saveur des pâtes de J. Impens; les vues d'églises de Vanden Eeden; un radieux réveil des cygnes de Verdyen; les nombreux envois de François, eaux et verdure; les impressions marines de Hannay, déjà expert aux harmonies vert-noir, comme Herremans à celle du rose et du gris. L'instinct poétique n'empêche pas de peindre J. Mailly. Une précieuse faculté de synthèse dans le trait et la couleur caractérise les ouvrages veloutés de H. Moreau. Un nouveau peintre de fleurs : Alf. Ruytinx.

Au *Cercle Artistique,* la première exposition nous a permis d'étudier, en son développement actuel, un jeune artiste qui, naguère, y fit ses débuts et dont les œuvres ont été déjà tant remarquées. Henri Evenepoel est certainement une des personnalités les plus intéressantes d'aujourd'hui. Tout dénonce en lui une nature d'exception. Volontiers, on imaginerait son travail tellement instinctif, qu'il en devient facile, constant comme une force naturelle. Celle-ci s'empare, avec l'habileté, du domaine des acquis étrangers, de la science nécessaire; mais ne cède rien d'elle-même, devient seulement la personnalité mieux épanouie. La valeur

expressive des choses vues, telle est la conquête de cette force. Les couleurs et les formes, saisies avec spontanéité, constituent déjà à l'artiste toute une maîtrise. Paysages aux arbres étonnamment architecturés, aux ondes chanteuses de vibrations; bouquets ardents; curieuse prédilection pour les faces de nègres tachant d'un rythme « impair » des clairs obscurs blancs, modernistes; évocation de l'âme enfantine et sauvage de notre foule moderne, tout cède au portrait. Logiquement, la figure humaine donna au peintre l'apogée de ce don expressif de l'Univers, qu'il sent si bien. Les deux portraits de petite fille « Henriette »; celui d'un artiste, constituent de véritables merveilles de coloris frais et fort, de dessin désinvolte et profond.

Henri Huklenbrok a su ne point souffrir d'un tel voisinage. Ses études d'après les maîtres, ses impressions de plein-air, attestent un interprète bientôt complet de la vie néerlandaise et du doux ciel du Nord.

* * *

L'ouverture du *Salon des aquarellistes* fut l'événement mondain accoutumé. La Reine, qui d'ordinaire y préside avec l'intérêt pour un art que Sa Majesté pratique elle-même, étant encore à Spa, le Roi et Mme la Princesse Clémentine ont enchanté les heureux exposants, par leur bonne grâce coutumière.

L'on s'accorde à trouver cette quarantième exposition une des meilleures, point trop envahie d' « amateurisme » avec, seulement, les déférences pour les grands noms auréolés de réputation et de jours. Il sera inutile de redire ceux-ci, non plus que les personnalités d'art restées elles-mêmes, ce secret de ne pas avoir tort.

En un caprice de simple promenade, notons l'étonnante verdeur de Del Acqua, la finesse d'Eug. Smits, les roses toujours vraiment habiles de Mme Münch-Bellinghausen.

Il semble qu'il faille être très attentif au mouvement d'art en Allemagne. Ce furent là d'abord une longue stérilité, puis des symptômes de germination nouvelle; une loi d'assolement aussi fréquente dans la production psychique que dans l'alternance des récoltes semble nous le promettre par des signes certains. Paul Bach intéresse, sombrement rude; Hans Herrmann peint la Hollande urbaine, dans une note acide très claire et personnelle; Max Uth exprime puissamment des hantises complétant la nature par cette sorte d'au-delà terrestre où rôdent les ombres.

Ch.-W. Bartlett, toujours magistral, incline à un verdissement périlleux pour tout autre que lui. L'envoi de Mme Montalba exprime, avec un parti pris exceptionnellement heureux cette fois, le rêve d'or pâle des lagunes.

De France : G. La Touche, le prestigieux auteur d'une messe comme servie par l'innombrable lumière, envoie trois belles pages qui constituent un des événements du Salon. De Hollande : Van der Waaij, irréprochable toujours; Paul Rinck, rappelant l'éblouissement doux de naguère; W. Sluiter, d'une spontanéité curieuse à noter les reflets, les lumières, les bonds de vagues et de bêtes.

Nos compatriotes se montrent dignes de tout éloge; nommons seulement un peu au hasard : Binjé, toujours fin et fort; Cassiers, plus délicat que jamais dans l'étude des villes vernies de propreté et ridées délicatement d'usure. Les béguinages et les cloîtres continuent d'inspirer le jeune et véritable talent d'Alf. Delaunois, avec une accentuation de plus en plus sensible du côté volontaire; de J. de Vriendt, une légende de Noël. Mme Gilsoul-Hoppe joint à ses fleurs, toujours aussi exceptionnellement puissantes, des vues de villes d'une intimité vibrante et profonde. Les arbres de Th. Hannon montrent une irritation curieuse.

L'envoi de Fernand Khnopff demanderait, comme de coutume, un long commentaire pour cette compréhension « silencieuse » des formes qui les assemble, les simplifie, les « recommence » au gré d'un vouloir secret. Marcette, dont les aquarelles, on le sait, rivalisent d'éclat avec ses toiles, enferme toute la magie lunaire dans « L'Escaut à Flessingue », toute la grandeur légère des « conciles de voiles », dans « l'Arrivée des barques ». Mellery est coutumièrement magistral; un envoi hors catalogue de Constantin Meunier, toujours aussi admirablement lui. De Jakob Smits, des exégèses flamandes de la Bible et des portraits enveloppés de cette ombre personnelle pour la couleur grasse et souple, le trait délicat. Stacquet avec, surtout, des intérieurs de plus en plus finement ambrés; L. Titz, inventoriant les prodigieuses richesses chrétiennes du Mont-Saint-Michel; Uytterschaut se surpassant lui-même dans cet effet de printemps : « L'Entrée du Verger »; des scènes militaires de Van Severdonck et l'*et-cetera* de tous ceux qu'on aime à voir sans que la mention en note se soit formulée.

* * *

A la *Maison d'art* une exposition particulièrement intéressante d'objets d'art religieux appartenant à l'époque de la Renaissance, dans la nouvelle Espagne. Ces tableaux, ces sculptures, ces broderies évoquent le bibelot radieux des cathédrales espagnoles, avec on ne sait quelle influence d'une barbarie plus grave, comme héritée de l'ancien Mexique. Le spectacle est délicieux autant que rare; l'âme s'y plaît autant que les yeux. La seule image de N.-D. de Guadeloupe, reproduite partout, dominant de sa grâce immaculée et maternelle toute une race, vaudrait de longs commentaires, de longs récits purs et tendres.

EDMOND JOLY.

CORRESPONDANCE

—

Monsieur l'abbé Mœller,

Nous vous remercions vivement d'avoir inséré dans le dernier numéro paru de *Durendal* la lettre collective que nous vous avions adressée. Qu'il nous soit pourtant permis de vous prier de donner encore asile aux lignes qui suivent. Les commentaires et les notes qui ont précédé et accompagné notre lettre nous ont fait douter d'avoir été compris, alors que nous pensions avoir été suffisamment explicites pour qu'il fût impossible de se méprendre sur le sens véritable de nos paroles.

Il est bien vrai que le procédé employé par vous et qui consiste à isoler chaque phrase, chaque terme, à lui répliquer en détail, sans tenir compte du raisonnement ni de l'ensemble de la pensée, découvre une intention déterminée, *a priori*, de ne prendre en considération aucun des arguments de vos contradicteurs.

C'est au moyen de la plume, l'interruption criblant et hachant un discours : aussi l'appréciera-t-on comme il convient.

Nous sommes persuadés que les lecteurs de *Durendal*, habitués à d'autres manières, auront jugé que ce n'était certes pas le procédé idéal de la polémique : ils nous auront lu d'un trait et en entier et il nous auront compris.

Ils auront ainsi constaté que nous avons placé la question sur le terrain des principes et que nous avons évité avec un soin jaloux de faire des personnalités. Bien que le contraire nous eût facilité considérablement la tâche, en nous permettant de relever dans vos articles beaucoup d'allégations inexactes en fait, nous voulons continuer aujourd'hui d'observer la même réserve.

A cette fin, nous écartons toutes les tierces personnes que vous avez jetées dans le débat où elles avaient, d'ailleurs, peu de chose à voir.

C'est un éminent avocat, son fils un charmant poète, un architecte, d'autres personnes encore, et même un savant prélat, qui doit trouver peu flatteuse la publicité donnée, par son intermédiaire, à un propos de table qui date de trente années au moins (1).

---

(1) Bien que je sois décidé à ne point rouvrir le débat, en commentant cette lettre, comme j'aurais le droit de le faire, je crois de mon devoir d'éclairer la religion des lecteurs de *Durendal* et de leur épargner la peine de se casser la tête en cherchant dans mon article un *propos de table de prélat* qui ne s'y trouve pas Je n'ai cité, en effet, aucun propos de table de n'importe quel prélat. D'abord, je n'ai pas l'honneur de dîner avec des évêques. Ensuite, je n'aurais pas l'irrespect de faire savoir au public ce qu'ils m'auraient dit à table. Intrigué moi-même au sujet de ce fameux *propos de table*, j'ai interrogé une des autorités de Saint-Luc. Il m'a été répondu qu'il s'agissait de la citation du passage où le bénédictin dom Laurent Janssens, parlant des *laideurs qui s'étalent dans certains vitraux* de Saint-Luc, s'était écrié, avec une juste ironie :

Etranges artistes. Que de pèlerinages ne feraient-ils pas s'il leur naissait

Nous tâcherons aussi de nous citer le moins possible, car c'est un moyen qu'à notre avis la dignité du débat ne comporte pas. On retiendra cependant qu'on nous a mis en cause et que nous avons à nous défendre.

Ainsi, tout d'abord, nous prions vos lecteurs de noter que les artistes et les professeurs de l'Ecole de Saint-Luc ne prétendent pas à l'infaillibilité en matière d'art, — pas plus que vous-même, n'est-il pas vrai? — qu'ils ne veulent imposer à personne de l'admiration de commande, mais qu'il leur est loisible, à eux comme à vous, d'admirer ce qui leur plaît et de trouver laid ce qui ne leur plaît pas, et de le dire quand ils le pensent. Les droits de la discussion sont saufs de part et d'autre, surtout quand cette discussion porte sur une idée.

Les artistes de Saint-Luc usent donc simplement, en vous répondant, du droit de défendre leurs opinions, qu'ils estiment être des opinions raisonnées, fondées sur des principes bien définis. C'est pourquoi, quand ils défendent leur avis, ils vous donnent à l'appui ces raisons et ces principes, car ils ne pensent pas devoir ni pouvoir apprécier l'art et les artistes suivant une fantaisie personnelle, plus ou moins équilibrée sans doute, mais qui n'en serait pas moins une fantaisie.

Grâce à cela, ils évitent de parler de la manière suivante :

" *Personne n'est plus admirateur que nous du grand art religieux des anciens; l'idéal que nous avons, c'est celui des Fra Angelico, des Giotto, des Mantegna, des Gozzoli, des Lippi, des Memling, des Van Eyck, etc., et de tant d'autres artistes religieux, auprès desquels* l'abbé Mœller *est comme s'il n'existait pas.* Aussi les écrits de ce dernier *nous déplaisent souverainement.* Bien qu'il *n'abhorre pas le gothique* (ce qui est sans doute bien aimable de sa part), il *ne saurait admirer celui de Saint-Luc et* il *trouve qu'il ne faut pas mettre du gothique à tort et à travers partout, même dans une gare de chemin de fer.* Or, nous pensons exactement le contraire et nous estimons qu'il ne faut mettre le ?...thique de l'abbé Mœller nulle part. „

Un tel langage, que vous apprécieriez très sévèrement et dont la juste valeur dialectique n'échapperait à aucun jugement sérieux, serait pourtant la reproduction textuelle (lire votre réponse à notre lettre) de votre raisonnement : — une copie, quoi! Peut-être encore, comme d'habitude, " à cent lieues de l'ori-

---

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?

Vous jugez d'ici ma stupéfaction et je devine la vôtre. Ce passage est, en effet, extrait d'un admirable discours prononcé, non pas à table, ni il y a 30 ans, mais l'an passé, *dans une église,* s'il vous plaît, dans l'église de Saint-Joseph, à Bruxelles, en plein *congrès eucharistique*, discours qui a été publié par dom Laurent Janssens, d'abord dans la *Revue Bénédictine*, de Maredsous, puis en brochure et, enfin, dans la grande et belle édition du *Compte rendu du Congrès Eucharistique*, de la maison Goemare. Le R. P. Janssens ne doit pas *trouver peu flatteuse la publicité* que je donne à une critique de l'école de Saint-Luc, qu'il a émise, non *à table,* encore une fois, mais dans un discours, qu'il a publié trois fois lui-même.

On a ici un échantillon des procédés de polémique de Saint-Luc et les gens intelligents devineront pourquoi je refuse de continuer la discussion dans de telles conditions.

ginal? „ Vous en jugerez puisque *vous savez apprécier le talent du copiste et le parti qu'on peut en tirer.*

Est-il bien vrai que vous parliez art en écrivant ces paroles?

Jamais pareille absurdité n'a surgi dans le cerveau d'aucun artiste, fût-il de Saint-Luc.

Si nous avions su que la question se limitait à discuter d'une bonne ou d'une mauvaise copie! Mais nous avons bénévolement pensé que vous logiez l'art un peu plus haut que ça, que vous le considériez comme quelque chose de plus grand, d'assez élevé pour réclamer parfois le sacrifice de la couleur matérielle d'un pilier pour prix d'une belle harmonie, s'exprimant encore autrement que par un charmant visage, et ne résidant pas nécessairement dans ce qui plaît, dans le joli, mais revendiquant avant tout les grandes lignes, les masses de l'œuvre, l'agencement général qui occasionne l'impression d'ensemble. Assurément les détails ne peuvent être négligés et la perfection, pour être entière, doit résider dans ceux-ci comme dans la masse, mais cependant c'est celle-ci qui prime.

Enfin, la perfection absolue est dans l'union de l'idée parfaite et de la forme parfaite; mais, pourtant, une beauté relative, comme peut l'être seulement tout ce qui n'est qu'humain, se rencontre même lorsqu'une belle idée, lorsqu'une pensée sublime se trouve revêtue d'une forme demeurée imparfaite par l'hésitation, par la faiblesse, par l'humanité, en un mot, de l'artisan.

La forme dans l'idéal peut être une bonne copie, mais cette copie, malgré tout le talent, toute la technique de son auteur, ne saurait être une œuvre d'art. Au contraire, une forme même imparfaite reproduite sous l'influence de l'idéal du premier ouvrage (parfois par son auteur ou par son disciple) n'est plus une copie proprement dite, mais devient à coup sûr une œuvre d'art.

La beauté peut donc coexister avec quelques faiblesses dans l'exécution. A ce prix seulement, nos œuvres anciennes sont belles; ainsi Maredsous est beau; ainsi ses vitraux, dont vous parlez, sont beaux; ainsi beaucoup d'œuvres modernes sont vraiment belles et valent un regard admiratif.

Vous avancez (combien aimablement) que les artistes de Saint-Luc réclament cette admiration pour tous les travaux " sortant de leur officine „. Est-il besoin de répondre? Leur groupe renferme des hommes de talent et d'autres qui ne le sont pas. Il en est d'entre eux dont certaines œuvres ont un mérite réel et sont suffisamment appréciées pour consoler leurs auteurs de quelques attaques d'intéressés ou d'incapables. Il en est aussi qui n'ont pas reçu le don sacré de l'art. Aucune école n'a le privilège de réunir à elle seule tous les talents, et jamais il n'est venu à l'esprit d'un homme sérieux de l'en rendre responsable. Si même nos rangs contenaient des copistes, en quoi nos principes en souffriraient-ils?

Mais nous pouvons répéter ce que nous disions précédemment; les copistes ne se trouvent pas chez nous et nous pourrions sans peine le prouver.

Rien n'est plus dangereux que de citer à l'appui de sa théorie des exemples, avant de s'être assuré de leur exactitude et de leur valeur au point de vue de la pertinence qu'ils peuvent avoir avec la conclusion souhaitée.

«Or, vous avancez certains faits précis, notamment en ce qui concerne les églises du Sablon et d'Anderlecht. Si nous n'étions fermement décidés à ne pas introduire dans le débat des tierces personnes, nous nous donnerions la satisfaction de vous répondre sur ces faits. Et le plus clair résultat de cette réponse serait de démontrer que vos informations à l'égard de certains travaux sont aussi erronées que la façon flatteuse ou non dont vous les appréciez.

A notre grand regret et pour la raison énoncée tout au début de notre lettre, il n'en sera rien en ce moment et vous pouvez à loisir affirmer que nous copions, et ce qui est plus grave à vos yeux, nous *reproduisons un siècle*, le XIIIe siècle.

Ici encore, un connaisseur reconnaîtra qu'il n'en est rien. Nos principes sont indépendants des formes d'une époque quelconque; ils sont aussi vastes que l'est au début du XXe siècle, le champ des applications artistiques, et nous tâchons de les mettre en pratique partout. Peu importe dans le débat actuel quels sont ces principes; nous les exposerons quand on le voudra, mais pour le moment, il suffit qu'on sache qu'ils ne demandent pas de copier une époque disparue, comme vous le maintenez.

Quand il s'agit de les mettre en œuvre matériellement, il faut bien sans doute trouver une forme et il est très naturel que celle des temps où ces principes ont été le plus en honneur vienne d'abord à l'esprit. Car on doit tenir compte que dans la tradition de ces principes, il y a eu une rupture de plusieurs siècles et qu'une forme nouvelle et rationnelle ne s'invente pas si aisément que cela.

Mais, que nous soyons tenus de formes anciennes, c'est une erreur.

Viennent demain de nouvelles formes compatibles avec nos principes, nous les adopterons, c'est ce qui se produira tôt ou tard, car l'art ne peut demeurer immobile.

Et c'est ainsi que plusieurs des nôtres ont obtenu, avec les nouvelles formes très modernes que chacun sait, des résultats remarquables, grâce à la compatibilité où certaines de ces formes sont avec nos principes. — Résultats plus parfaits que ceux que la jeune école, en général, n'a obtenus, car cette école est partie du point contraire au nôtre et son éducation, quant aux principes, est encore à faire. Elevée à l'école classique dont elle veut se séparer, sa marche est pénible; elle escalade l'idéal, alors qu'en ce qui le concerne, nous sommes arrivés.

C'est la raison de nos progrès constants, que vous déniez mais qui sont flagrants pour quiconque veut regarder un peu plus haut que les apparences.

Tout cela, nous vous le disions il y a un mois et vous n'avez, pensons-nous, rien réfuté.

Tout au contraire, le bien fondé de nos paroles vient d'apparaître récemment et apparaîtra encore davantage, dans la suite, à propos d'une modification, s'il est permis d'user de ce mot, qu'on essaie d'apporter à notre enseignement classique.

Depuis les jours de la Renaissance, l'art de nos contrées était asservi aux formes de l'antiquité, qu'il était obligé de reproduire, en d'autres mots, de copier. Ce qui ne vous empêche pas de l'aimer. Vous jetez de grands cris

quand vous croyez comprendre que nous disons le contraire. Excusez-nous et veuillez nous relire attentivement. Vous verrez que c'est l'opposé que nous avons prétendu tout en essayant un moment (simple supposition) de vous croire un peu de logique. La copie est partout, la copie, disions-nous, c'est-à-dire " un art glacial, sans vie, sans âme „. Il paraît qu'à votre avis ça dépend des cas, car vous nous apprenez aujourd'hui que parfois vous savez apprécier la copie.

Ainsi faites-vous pour les copies des classiques. Il est vrai que vous soutenez que " les artistes de la Renaissance n'ont pas copié l'antiquité *du tout.* Ils se sont inspirés de l'art antique „.

De l'art antique ? De la forme antique, vous en conviendrez, et non de son idéal. Or, l'idéal est dans l'art un élément qui, ce nous semble, mérite considération. Sans doute, les artistes des temps modernes n'ont pas décalqué les formes antiques, ils se sont inspirés (si vous tenez au mot) de ces formes, mais des formes seulement.

Et c'est un des plus grands reproches qu'on soit en droit de leur faire que celui de cette contradiction constante entre la forme païenne qu'ils cultivaient et leur idéal chrétien.

Les meilleurs d'entre eux n'ont pas été sans s'en apercevoir. Mais l'accord était impossible et il s'est produit que, dans cette longue et sourde lutte entre ces deux éléments, c'est le plus noble qui fut vaincu. Le cœur de l'artiste, comme de tout homme, garde son fond de fange. Et notre siècle, plus que tout autre, a assisté au triomphe de la forme et à la chute de l'idéal.

Chute inavouée peut-être, mais chute certaine pour l'idéal catholique; car, s'il est encore dans le clan de nos adversaires quelques artistes, quelques hommes d'idéal, ce sont des hommes d'idéal antireligieux et presque satanique. Point n'est besoin d'insister.

A certains d'entre eux, il arrive d'ébaucher un masque, d'esquisser une figure et de désigner ces choses des noms sacrés à notre foi. Les vrais chrétiens ne peuvent y voir autre chose que la profanation de leur idéal, à eux, par un art sacrilège.

On vient depuis peu d'introduire dans l'enseignement de l'académie des beaux-arts l'étude de l'art gothique, nous voulons dire des formes gothiques et on les met sur le même pied que l'art antique.

Le moment paraît donc venu de faire pour celui-là ce qu'on a fait si longtemps pour celui-ci. On va étudier d'une manière plus ou moins approfondie les formes du moyen âge, mais son idéal n'avancera pas d'un pas. Le premier résultat sera de former une nouvelle Ecole de copistes ès arts gothiques. Ils existent d'ailleurs déjà et nous assistons depuis quelque temps à l'épanouissement de leurs méfaits. Ce sont eux qui nous accusent d'être trop libres, trop créateurs (cela s'est écrit). Et, ce disant, ils sont logiques. L'Ecole Saint-Luc ne forme pas des adaptateurs de formes ; elle est avant tout Idéaliste, elle fait des artistes.

Son principal titre de gloire, c'est d'avoir contribué la première en Belgique à cet immense et consolant réveil de l'idéal chrétien en matière d'art, nous

nous répéterions en insistant. Seul le préjugé aveugle ne nous comprendra pas et continuera à nous opposer à tort et à travers des objections qui n'en sont pas et, pour cette raison, demeurent sans réponse.

Entre les nombreux reproches que vous nous faites encore et que nous devons forcément laisser de côté, à peine d'être trop longs,— car vous touchez à tout et n'allez au fond de rien, — relevons encore celui à nous lancé à propos de l'étude du modèle vivant qui serait bannie de l'Ecole. Vous en faites votre grand cheval de bataille. Nous devons, pour ce motif, en dire un mot.

Il conviendrait tout d'abord de s'entendre sur le vrai sens accordé par vous à cette expression : l'étude du modèle vivant. Est-ce l'étude de la nature par une observation raisonnée et constante ? Est-ce l'étude ou plutôt la copie du nu comme on la pratique dans nos académies officielles ?

Dans le premier cas, votre reproche tombe à faux. L'étude de la nature figure à notre programme comme une chose essentielle et de première nécessité. Sur elle est basé tout l'enseignement de nos écoles. Quel qu'il soit, l'artiste doit être un observateur constant et rien de tout ce qui frappe ses yeux ne peut lui échapper. Après une observation détaillée et approfondie au moyen d'une étude raisonnée qui sera comme le crible chargé d'extraire des formes toute leur élégance, au point de vue de l'art qu'il cultive, il rangera le résultat dans sa mémoire à la disposition de l'idée qui, un jour, au moment de l'exprimer, pourra recueillir des formes pures et correctes sans devoir nécessairement recourir à l'office des poseurs ni des mannequins.

Nous avons de bonnes raisons pour croire, à la vue de leurs œuvres, que c'est ainsi que les grands maîtres de toutes les époques ont toujours procédé.

Entendiez-vous, au contraire, parler de l'étude du nu! Notre réponse sera facile.

Les écoles de Saint-Luc sont des écoles professionnelles, elles veulent rendre à nos artisans leur situation de jadis, c'est-à-dire en faire autant d'artistes. Ce faisant, elles tiennent une place honorable et utile dans le mouvement démocratique de notre temps, et du coup elles appliquent une conséquence d'un de nos principes que l'art doit être populaire de son essence.

Préparer, suivant leur énergie et leur ambition, des hommes capables pour toutes les branches de l'art, voilà donc la mission de ces écoles. Elles pourraient former des potiers aussi bien que des statuaires.

Il est clair que cette foule nombreuse des artisans des métiers d'art, depuis les plus humbles jusqu'aux plus relevés, n'éprouvent qu'un besoin nul ou très restreint de l'étude des formes anatomiques.

Quant aux artistes peintres et statuaires, qui doivent demeurer, conformément à notre théorie d'art appliqué, le tout petit nombre, ils doivent assurément la poursuivre.

Mais nous ne cacherons pas que, suivant nous, chaque artiste est maître d'apprécier jusqu'où l'étude du nu peut lui être utile et qu'en général elle doit être tout autrement dirigée et dans un autre sens que ne le font les classiques d'aujourd'hui.

Loin de ne voir comme eux, dans l'étude de la nature (dont l'étude du corps

humain n'est qu'une partie — et pour cette raison nous n'admettons pas la distinction généralement faite entre cette étude et l'étude de l'animal, de la plante, de toute la nature animée ou inanimée), loin de ne voir, disons-nous, dans cette étude que l'essai à la reproduction fidèle et servile du modèle, nous cherchons dans l'étude du corps humain, comme dans celle de toute la nature créée, le moyen d'exprimer, de rendre sensible une idée.

L'étude dont il s'agit, telle que la conçoivent les classiques, est admissible pour l'école réaliste et matérialiste, dont elle a été le point de départ et dont elle demeure le soutien; elle ne saurait convenir à une école idéaliste, c'est-à-dire, une école qui, n'excluant aucune forme, voit pourtant cette forme au travers d'une idée, la tient comme la servante de cette idée et, pour ce motif, ne lui reconnaît pas la même importance que l'école classique, mais bien une importance d'autant plus grande et plus étendue que son rôle est plus noble et plus relevé.

Le principe idéaliste n'a guère besoin d'être défendu ici. Depuis longtemps, des artistes de toute opinion artistique, et, en général, rien moins que gothiques et rien moins que chrétiens, ont signalé à quels abus l'étude classique du nu a conduit et ont déclaré combien grande a été sa part de responsabilité dans le marasme où gisent certaines branches de l'art.

Comme vous le devinez, nos principes forment un ensemble raisonné et complet et il est difficile de toucher à l'un d'eux sans risquer de désorienter toute l'organisation.

Il est ainsi bien d'autres points de votre article qui attaquent des questions fondamentales de notre programme et qu'à notre regret nous ne pouvons examiner, parce qu'elles nous entraîneraient trop loin et absorberaient bien au-delà la place que votre complaisance, espérons-nous, mettra cette fois encore à notre disposition.

Nous ne serions pas fâchés, cependant, de vous entendre un jour exposer *ab ovo* et jusque dans leurs détails d'application, quels sont vos principes : jusqu'à présent, et malgré le soin que nous mettons à suivre vos articles dans *Durendal*, nous ignorons où ils commencent et ou ils s'arrêtent.

Mais, alors peut-être, jaillirait la lumière d'où naîtrait la communion d'idées qui, un jour, nous l'espérons, réunira tous les artistes vraiment chrétiens.

L'utilité pour ceux-ci en serait certes plus grande que votre Salon d'art auquel nous avons invité nos amis à ne pas participer — ce qui constitue une " infamie „ que vous ne pouvez vous empêcher de " stigmatiser „.

Nous ne voyons pas bien ce qu'il y a de " perfide „ dans une telle mesure. On peut estimer, en effet, que le Salon en question aura un résultat mauvais ou tout au moins nul dans l'art religieux. C'est notre avis et nous ne vous avons pas caché pourquoi. Nous voyons une contradiction entre nos principes et ceux de votre Salon, ou plutôt nous constatons qu'il n'y a pas ici de principes du tout. Cette constatation est confirmée par votre article.

Pourquoi, dès lors, nous compromettre ou tout au moins perdre notre peine à contribuer à votre entreprise, si cette participation ne fera pas avancer d'un pas le progrès de nos principes? Dans des conditions pareilles, cette participa-

tion peut offrir des avantages à l'intérêt personnel des artistes; nous ne sommes pas si intéressés. Et le nombre de ceux qui répondront à votre appel vous le démontrera à suffisance.

Nous eussions gardé le silence, qu'encore l'effet de votre article eût été le même auprès de tous les artistes sérieux de l'École; nous ne pensons pas qu'un seul d'entre eux ait pu songer un instant à prendre part à votre Exposition; notre réponse à cet égard n'a été que l'expression de leur détermination déjà prise.

Vous le déplorez et vous voulez en atténuer l'effet par vos protestations diverses.

Vous dites notamment que l'article incriminé ne relève que de vous personnellement; nous en sommes bien convaincus; mais, quand on est rédacteur d'une revue et promoteur d'une entreprise appuyée dans cette revue, on n'est plus, en écrivant dans celle-ci, aussi personnel que cela aux yeux du lecteur.

Ce n'est donc pas à cause de votre article que nous préconisons l'abstention des nôtres; " ce serait absurde „, comme vous le dites très bien. Si nous avions estimé que cet article n'engageait que l'abbé Mœller personnellement, au même titre que tous ceux qu'il a écrits précédemment dans *Durendal,* pas plus que pour ces derniers, nous ne nous fussions mis, pour celui-ci, en peine d'une réponse.

En terminant, nous vous prions d'excuser la tournure un peu vive de certains passages de la présente. Elle nous a paru autorisée par le ton de votre article.

Nous espérons bien, d'ailleurs, que notre lettre d'aujourd'hui marquera, de notre côté, le dernier acte d'une polémique que, pour des raisons qui n'auront échappé à personne, nous craignons de voir devenir de plus en plus acrimonieuse. Ce que nous voulons éviter à tout prix.

Recevez, Monsieur, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Comité de la Section d'Études de l'Ecole de Saint-Luc, à Bruxelles :

J. Van Daele; L. Pepermans; C. Veraart; A. Van Daele; J. Pauwels; G. Dhaeyer; Chr. Veraart; J. Van Tuyn; E. Gevaert.

Nous croyons préférable de ne pas commenter cette lettre. Si nous y répondions, cette polémique, d'ailleurs d'ordre purement artistique, menacerait de s'éterniser et deviendrait fastidieuse pour les lecteurs.

Méconnaissant le principe en vertu duquel les articles publiés par *Durendal* n'engagent que les auteurs qui les ont signés, — principe expressément rappelé par M. l'abbé Mœller dans ses articles, — un journal, dont nous nous garderons de rechercher les intentions, a cru devoir intervenir dans cette polémique, en y mêlant aussi un de nos fondateurs, M. Carton de Wiart, qui, à plusieurs reprises, a rendu publiquement hommage à l'école Saint-Luc et qui continue à lui porter le plus vif intérêt.

Pour couper court à tout malentendu, — si malentendu il y a, — nous nous bornerons à affirmer, une fois de plus, que chacun n'accepte d'autre responsabilité dans *Durendal* que celle des articles qu'il a signés. Cette règle est d'ailleurs une des conditions d'existence et de progrès d'une publication qui n'est point l'organe d'une école ou l'expression d'une pensée unique, mais bien un recueil d'œuvres ou d'appréciations librement publiées par des auteurs qui les signent de leur nom.

LES LIVRES

—

LA POÉSIE :

D'après les Maîtres Espagnols: Etude et Sonnets par l'Abbé Hector Hoornaert (Bruxelles, O. Schepens).

Dans la magistrale étude qui constitue pour ses sonnets la meilleure des introductions, M. l'abbé Hoornaert a caractérisé, en savant autant qu'en artiste, la grande peinture espagnole du XVIIe siècle. Il a fait se dresser devant nos yeux éblouis, au milieu de ce beau peuple castillan, d'humeur aventureuse, de foi inébranlable, auprès de ces poètes intenses et vigoureux que furent Calderon, Cervantès et Lope de Véga, la noble silhouette des peintres illustres. L'austère génie national de la race ibérique, poussé plutôt vers la réalité que vers l'abstraction, et par cela même décevant pour ceux qui jugent l'idéal esthétique d'un peuple selon les latitudes, trouve dans Ribera, Zurbaran, Velasquez et Murillo son expression la plus haute et la plus sincère.

L'art espagnol, M. l'abbé Hoornaert le prouve supérieurement, a deux caractères principaux qui le distinguent nettement des autres écoles : il est à la fois religieux dans la conception, réaliste dans l'exécution. Synthétiser en une œuvre la reproduction exacte de la nature et la hauteur sublime de la pensée, peut sembler, à première vue, chose étrange. Et pourtant, malgré cet alliage qui étonne, l'art espagnol est peut-être le type le plus élevé du grand art religieux. Tandis que l'Italien, impressionné surtout par les formes souples, fleuries et le riche éclat des couleurs, sous prétexte de peinture religieuse, fait éclore de sa palette des œuvres de grâce exquise, où la féminité délicate des types s'épanouit dans la divine lumière des paysages, l'artiste espagnol a sa foi pour but et pour moyen, et reproduit, par la seule interprétation de la matière, sans vaine débauche de tons, ce que ses yeux ont vu.

« Les peintres espagnols, dit M. Hoornaert, ont été aussi naturellement religieux que les sculpteurs grecs ont été naturellement païens. » Chez eux, la vérité a toujours guidé l'imagination; ils n'ont pas connu les compromis des artistes italiens, qui peignirent indifféremment et avec la même perfection des Vénus ou des Madones. Sobres de couleurs, ils ne connaissent pas ces enchantements de lumière dont leurs frères du Midi sont prodigues. Les riantes mythologies n'ont point fasciné leurs imaginations, irrésistiblement orientées vers la sévérité sublime des dogmes catholiques. De ces derniers, ils ont exalté ce qui était le plus propre à émouvoir les âmes, chantant sur leurs toiles ardentes les douceurs de l'amour divin et l'action purificatrice de la grâce. Ce qui domine leur conception philosophique, c'est avant tout l'idée de rédemption, de bonheur éternel conquis par le sacrifice volontaire de soi-même. Qu'ils peignent, comme Ribera, « l'être définitif bronzé par l'amertume » ou bien « les pâles Franciscains hagards d'espoir divin » comme Zurbaran; que Velasquez, las des portraits de Cour et des bouffons dont il fit de la fierté, « s'illumine d'amour au sommet du Calvaire »; que le candide et mystique Murillo, pour consoler les déshérités de l'abandon terrestre, leur fasse don « de paradis d'amour pleins de vierges et d'anges »; ce qui domine les œuvres de ces maîtres, c'est un désir absolu de la vérité, aussi bien dans la conception créatrice que dans l'exécution, le rendu.

Ces tableaux d'un art si original constituaient la matière que M. l'abbé Hoornaert devait faire passer au creuset de la forme littéraire. Il peut paraître redoutable de vouloir résumer dans un sonnet le monde vivant d'une peinture de maître, réduire aux limites d'un procédé conventionnel les superbes envolées des grands artistes dont nous venons de parler. Aussi, à vrai dire, nous ne pouvions, en ouvrant le livre, nous dégager d'une certaine crainte. Mais à peine avions-nous lu les premières pièces du *Poème divin*, que toute appréhension s'était évanouie, pour faire place à une admiration sincère. Le vers de M. Hoornaert, bref, nerveux, d'une harmonie vigoureuse et saccadée, dans les *Ballades russes*, avait, en chantant les sujets mystiques de *l'Heure de l'Ame* et de *la Nef du Marchand*, gagné des tons plus chauds et plus variés. Il réunit, dans les *Sonnets*, les qualités des recueils précédents et atteint, par moments, à la sérénité des maîtres.

Faut-il dire ce qui, dans le recueil de M. Hoornaert, nous a plu davantage? Bien que, pour notre part, il nous répugne de cataloguer les œuvres et d'établir des palmarès littéraires, nous avouerons que nos préférences vont à la galerie des portraits de maîtres, qui ouvre la série des poèmes, et à certaines pièces du *Poème Mystique*. Il est de ces sonnets qui, s'ils n'atteignent pas encore à la maîtrise de Heredia, s'approchent néanmoins bien près de l'idéal du genre. Nous admirons aussi comment M. Hoor-

naert sait approprier son vers au tableau dépeint, tout en gardant intacte la personnalité si intense qui se manifestait déjà dans ses premières œuvres, et qui, depuis, a grandi et s'est précisée de plus en plus. Un rude souffle de poésie épique et religieuse anime l'œuvre entière et lui donne son unité. La couleur riche, mais sobre et sans profusion, le trait précis et décisif, l'harmonie du vers, joints à l'élévation constante du sujet, sont causes qu'on relira toujours avec joie ce recueil. *D'après les Maîtres Espagnols* nous a donné, chose rare parmi tant de productions hâtives et inachevées, un réel plaisir d'art.

CH. DE SPRIMONT.

MAURICE OLIVAINT. **Fleurs de Corail** (Paris, LEMERRE, éditeur).

Nos lecteurs connaissent déjà, pour les avoir lus ici même et goûtés, maints poèmes de ce nouveau recueil de M. Olivaint : *Charité, Saint François d'Assise, La Petite Ame, La Nuit* et ce *Parc* où vibre, parmi tant de mélancolie, un si ardent espoir, et dont les stances, en dépit du thème qui n'est point neuf, sont peut-être les plus belles du livre. M. Olivaint est un errant; c'est sous les cieux les plus lointains, à Tahiti, en Nouvelle Calédonie, qu'il promène ses joies et ses tristesses, ses fantaisies et ses voluptés, son regret de la patrie. Contemplateur des aurores et des crépuscules, des océans, des forêts, des monts et des plaines, des êtres et des choses, il prend place parmi les meilleurs descriptifs de la nature exotique. La voluptueuse langueur qui émane du sol tahitien, il l'a mise dans ses vers, qui recueillirent aussi de belles légendes polynésiennes. Le rêve et l'amour dictèrent au poète nombre de pages pénétrantes et douces, parfois amères, où se révèle une délicate sensibilité. La langue est pure et souple, harmonieuse et colorée.

M. D.

LE ROMAN :

Histoires souveraines du comte DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (Bruxelles, éditeur DEMAN).

Sous ce titre, M. Deman publie, en une belle édition in-4°, ornementée par Van Rysselberghe, les principaux contes du génial artiste Villiers de l'Isle-Adam.

C'est en quelque sorte un ex-voto d'éditeur à la mémoire d'un des plus admirables écrivains de ce siècle. Touchante initiative de la part d'un éditeur. Mais tout le monde sait que M. Deman n'est pas l'éditeur banal que l'on rencontre trop souvent. C'est l'éditeur artiste. Il a le culte des poètes qu'il édite. Il a trop le respect de l'art pour pouvoir se résoudre

à publier leurs œuvres d'une façon qui ne serait pas digne d'eux. Nous avons déjà de la maison Deman quantité d'éditions d'art des œuvres de nos plus grands littérateurs. Elles sont toutes irréprochables au point de vue de la façon dont elles sont publiées. Nous avons plus d'une fois eu l'occasion de faire l'éloge de la firme Deman sous ce rapport.

Tous ceux qui désireraient avoir les plus beaux contes de Villiers de l'Isle-Adam réunis en une charmante édition n'auront qu'à se procurer la présente. Elle a été conçue et exécutée d'une façon très intelligente quant au choix du texte. M. Deman n'a pas pêché au hasard dans les œuvres du splendide poète en prose qu'était Villiers. Il ne s'est même pas fié à son flair en cette cueillette faite dans le parc aux futaies majestueuses de l'œuvre du maître. Il s'est adressé par voie de referendum à nos meilleurs écrivains, priant chacun de désigner ce qu'il considérerait comme digne de figurer dans son recueil. Et ce n'est qu'après s'être assuré le suffrage d'hommes compétents qu'il a rédigé celui-ci.

Nous n'avons plus à faire l'éloge de Villiers de l'Isle-Adam ni à donner la critique de ses œuvres immortelles et en particulier de ses merveilleux contes, dont M. Deman réédite ici les plus fastueux.

Ce que fut Villiers de l'Isle-Adam comme artiste, comme poète, comme conteur, a été cent fois dit par nous dans cette revue même. Nos lecteurs se rappellent sans doute la belle étude que notre collaborateur et ami José Hennebicq lui consacra jadis dans *Durendal*, étude qui fut rééditée en une magnifique plaquette par notre ami M. Lyon-Claesen, dont la réputation d'éditeur-artiste, comme celle de M. Deman, n'est plus à faire. On a trop rarement l'occasion de faire l'éloge des éditeurs contemporains, au point de vue de l'art, pour la laisser échapper quand elle se présente. L'éditeur doit être le collaborateur de l'artiste en quelque sorte. C'est ce qu'ont parfaitement compris les deux éditeurs dont nous parlons. Ils font tous deux honneur à la librairie belge.

HENRY MŒLLER.

MAURICE DES OMBIAUX. **Jeux de Cœur**, ornementation d'Auguste Donnay (Paris, *Librairie Internationale*).

Avouerai-je que je n'ai point pris, à lire les *Jeux de Cœur*, le plaisir que m'avait donné la *Mirifique histoire de saint Dodon?* En dépit de quelques pages fraîches, les six nouvelles, où M. des Ombiaux conte diverses aventures sentimentales ou sensuelles, m'ont paru ternes et d'une exécution passablement lâchée : toutes sont d'ailleurs assez anciennes déjà. L'auteur nous semble médiocrement expert aux dissections psychologiques et la subtilité n'est pas son fait. Les meilleures pages du livre sont celles qu'il intitule *Larmes en Fleurs* et où s'évoque, avec une émo-

tion vraie, simple et communicative, la charmante et rieuse image d'une sœur, morte jeune, en la saison des roses.

M. D.

LA CRITIQUE :

Le Réveil de l'Idéal, par PAUL SEGERS. — Discours prononcé à la rentrée de la Conférence du jeune barreau d'Anvers. — (Bruxelles, LARCIER.)

« Aux proches horizons du XXe siècle, sur les torpeurs et les abaissements de ce temps, brille la lueur révélatrice, conviant à un art neuf les servants de l'Idée... Et déjà maints Mages de lettres, parmi les plus grands, gravitent vers le phare mystique qui défie aujourd'hui toutes les brumes de la raillerie et de la prévention.

» La revanche de l'Idéal — refoulant les crudités matérialistes et les naturalistes brutalités — n'est-ce point cela qui est au fond de toutes les œuvres auxquelles vont à présent les sympathies instinctives de la jeunesse — la jeunesse, cette avant-garde divinatrice des universelles admirations futures...

» Comment les multiples évolutions littéraires de notre temps ont-elles convergé vers cet aboutissement au moins inattendu, comment, après avoir été romantique dans ses débuts, par réaction contre les sanglantes réalités de la Révolution, puis réaliste vers sa maturité par réaction contre l'idéalisme pleurnichard des romantiques, le XIXe siècle finira-t-il dans le mysticisme? — c'est ce que je voudrais dire. »

Cette thèse magistralement développée par notre ami Firmin Van den Bosch, en une conférence toute vibrante de sincère et chrétienne émotion et de juvénile enthousiasme, sur la *Revanche de l'Idéal*, vient d'être brillamment, et avec un talent plein de promesses pour l'avenir, reprise par un jeune avocat d'Anvers, Paul Seghers. Avec cette différence que F. Van den Bosch s'était attaché à démontrer le *Réveil de l'Idéal* spécialement en littérature, tandis que M. Segers l'étudie dans toute la vie contemporaine considérée sous ses multiples aspects, art, littérature, science, vie sociale.

Pour prouver sa thèse, le jeune avocat ne se contente pas de phrases. Il s'est donné la peine d'étudier la direction des esprits, la tendance des idées, l'aspiration des âmes, dans les œuvres même de nos contemporains et dans les actions humaines de ce siècle. On s'en convaincra facilement en parcourant les notes innombrables des bas de pages de sa plaquette.

Il passe en revue dans son discours toute la littérature artistique, littéraire, scientifique, sociale et politique de notre époque.

Il cite à l'appui de ses affirmations tous les écrivains modernes depuis les plus humbles jusqu'aux plus grands.

Thèse réconfortante et élevante, au premier chef, que la sienne.

Elle est une réponse péremptoire à la *Tristesse contemporaine* de Fierens-Gevaert.

Sans doute, il y a des âmes tristes, mais au fond de la tristesse de la plupart brille déjà une lueur d'espérance. De cette tristesse jaillit le besoin d'une foi déjà supérieure si pas encore surnaturelle. Cette tristesse est la preuve péremptoire de la nécessité de croire. Ce réveil de l'idéal s'affirme partout, dans tous les domaines de la pensée, dans toutes les sphères de l'activité, dans tous les élans des cœurs.

L'âme humaine soupire après l'idéal parce qu'elle est saturée de naturalisme. Elle en est blasée. Elle n'en veut plus. Toutes les drogues philosophiques qu'on lui a successivement administrées pour la guérir de sa nostalgie éternelle de l'infini l'ont laissée égrotante. En la faisant passer d'une doctrine à une autre, on n'a fait qu'accumuler déceptions sur déceptions et aiguiser sa faim de Dieu.

Elle gît harassée sur le chemin de la vie. Elle appelle de tous ses vœux le bon Samaritain. Au milieu des ténèbres contemporaines une étoile lui apparaît, qui l'attire et la fascine. Cette étoile, c'est l'étoile du Christ, celle qui a conduit les Mages à la crèche salvatrice, l'étoile de Dieu, le vrai et seul idéal de l'homme.

Voilà le sujet de la belle thèse que M. Segers développe avec une lucidité parfaite, en une littérature très haute, dans un langage d'une poésie charmante et puissante, qui, loin de nuire au fond de son discours, l'imprègne de cette force incomparable que la forme donne à l'idée quand l'une et l'autre sont sincères et vraies.

HENRY MŒLLER.

DIVERS :

Manuel complet du tiers-ordre séculier de notre séraphique père saint François d'Assise, par le R. P. LIBERT, de Malines. 1 vol., Malines (DIERICKX-BEKE fils).

Le tiers-ordre de saint François et celui de saint Dominique sont nés à peu près en même temps, vers 1221, d'une pensée identique.

L'apostolat des deux saints révolutionnait les peuples, soulevait une grande ardeur de pénitence et de contrition. On ne se lassait point d'entendre la parole persuasive et tendre, les pénétrantes exhortations du *Poverello* d'Assise. L'épisode charmant du curé de Rieti, dans les *Fioretti*, nous a conservé le vivant souvenir de cet empressement : la foule accou-

rait partout où saint François se montrait et ses objurgations puissantes et simples, son exemple admirable, suscitaient des vocations sans nombre. Mais il connaissait que les créatures vraiment prédestinées à la complète oblation monastique, à toute la rigueur des vœux de pauvreté, de chasteté et d'humilité sont clair-semées et que céder aux instances de tous ceux qui aspiraient, dans le premier enthousiasme de leur ferveur, à entrer dans l'Ordre, aurait été préparer à leur persévérance de trop rudes tentations.

Il fallait, en quelque sorte, endiguer cette exaltation, lui donner une issue propre à la rendre fertile, dans l'avenir; profiter de cette fièvre de dévotion pour instaurer un ordre mitigé qui, sans enlever ses adeptes à la vie civile et politique, à la famille, au monde, deviendrait un instrument efficace de pacification et de grâce en cette époque trop encline aux conflits sanglants, aux appels à la force.

Les vœux exigés des tertiaires leur prescrivaient une vie pure, digne, leur interdisaient les haines, les vengeances, les serments inutiles, etc., et pour que leur obéissance trouvât sa source plutôt dans un volontaire amour que dans la crainte, les transgressions n'étaient pas tenues à péché mortel.

On ne saurait mesurer l'influence conciliatrice exercée par les tertiaires dans la société, durant les premiers siècles de la fondation; nul doute qu'elle ne fût considérable.

La plupart des affiliés appartenaient au peuple, à la bourgeoisie, mais on rencontra parmi eux beaucoup de noms illustres et souverains; nous citerons seulement saint Louis, pour le tiers-ordre franciscain; le Dante, pour le dominicain.

La mission de concorde que saint François a confiée à ses disciples n'est pas terminée; si les querelles de classes, les animosités personnelles se résolvent plus rarement, aujourd'hui, par le sang et le meurtre; si les factions dépensent leur animadversion plutôt en paroles, les luttes vindicatives et les hostilités n'en sont pas moins vives et désespérées. Les conditions nouvelles et de plus en plus inexorables de la vie; l'antagonisme aigu entre les maîtres et les salariés, entre le capital et le travail; l'exploitation anonyme des misérables, plus esclaves que ne le furent jamais les serfs du moyen âge; l'état de guerre sourde et latente qui existe et menace d'aboutir, quelque jour, à des violences inouïes, sous l'impulsion d'ambitieux sans scrupules, attisant les rancunes aveugles et ignorantes du peuple; tout cela, joint aux enseignements matérialistes et athées qui, sans lui donner du pain, enlèvent au pauvre tout idéal et toute espérance, pour le lancer en forcené à l'assaut des jouissances immédiates; toutes ces douleurs et toutes ces aspirations, toutes ces causes d'envie et d'aigreur fermentent dans la société et l'auraient bientôt détruite, s'il ne

s'y mélangeait mille éléments de bon vouloir et de charité qui, sous l'invocation des saints, saint François, saint Vincent de Paule, etc., adoucissent le monde, l'aident et le consolent.

Le manuel, fort bien ordonné, du R. P. Libert, mineur-capucin, réunit toutes les bulles, les encycliques relatives au tiers-ordre franciscain, sa liturgie, les règles que les Saints-Pontifes lui ont données et un commentaire abondant et souvent éloquent de celles-ci. D'après le titre, ce livre s'adresse plutôt aux directeurs de congrégations, mais il n'est personne qui ne puisse retirer grand fruit de sa lecture.

A. G.

Saint Bonaventure (1221-1274), par le R. P. Léopold de Chérancé. (O. M. C., Paris. Œuvre de saint François d'Assise.)

Saint Bonaventure régit les destinées de l'Ordre franciscain de 1257 à 1274. La tâche qu'il eut à remplir n'était pas légère; l'Ordre était divisé et désuni : d'un côté, les relâchés où conventuels qui, adoptant les vues de frère Elie, voulaient renoncer aux prescriptions sévères de la règle originelle et, sous prétexte d'assurer la vitalité de l'institut en lui donnant des fondements plus humains que surnaturels, adoucir les prohibitions du fondateur quant à l'acquisition de biens temporels; de l'autre, dans la Marche d'Ancône, surtout, les spirituels, obstinément fidèles aux principes de saint François, malgré la persécution à laquelle, sous le gouvernement de frère Elie, ils avaient été en butte. D'autres encore, égarés par l'excès de leur mysticisme, s'étaient laissé entraîner aux rêveries de Joachim de Fiore, aux puériles illuminations de l'*Evangile Eternel*.

Esprit profond et bien équilibré, saint Bonaventure, qui avait étudié sous le célèbre franciscain Alexandre de Halès et professé lui-même, avec saint Thomas d'Aquin, à l'Université de Paris, exerça sa bienfaisante influence sur l'Ordre, réunit de nombreux chapitres généraux et parvint à rallier autour de lui tous les frères-mineurs réconciliés, soumis à la même règle, poursuivant leur mission d'évangélisation sans obstacle.

Les mêmes phénomènes ont fréquemment troublé, depuis, la milice franciscaine; après une période plus ou moins longue, il se trouvait que la lassitude, le laisser-aller, l'habitude avaient éloigné les moines de la stricte observance, mais, chaque fois, quelque frère s'est levé parmi eux, secondé bientôt par de nombreux adhérents, pour restaurer l'austérité de la règle. Et il est à l'honneur de l'Ordre de constater que les partisans du relâchement ont toujours été en diminuant et qu'aujourd'hui ils ne forment plus qu'une infime minorité (1).

(1) D'après M. Thureau-Dangin *(Saint Bernardin de Sienne)*, on compte actuellement 2,700 mineurs réformés (observants et capucins) et seulement 1,345 conventuels.

Le R. P. Léopold de Chérancé, mineur-capucin, auquel nous devons déjà tant d'intéressantes monographies franciscaines, consacre à saint Bonaventure un volume digne de ses devanciers. Les œuvres hagiographiques de l'auteur appartiennent à la catégorie de celles dont nous parlions dernièrement, conçues selon la véritable méthode historique et où la vénération due au héros de l'ouvrage ne met pas arbitrairement obstacle au contrôle des sources et à l'examen judicieux des preuves.

A. G.

NOTULES

—

M. Gaston Deschamps consacre une de ses dernières chroniques du *Temps* à un des livres de notre distingué collaborateur, M. Sébastien-Charles Leconte : *L'Esprit qui passe.* Voici, de ce très élogieux article, un extrait :

" M. Sébastien-Charles Leconte est un disciple très hautain des maîtres les plus inaccessibles ou des artistes les moins populaires. Ses poèmes, rythmés sur des cadences graves, parfois martelés avec une pesanteur voulue, forgés et laminés comme des plaques d'armures, sont fièrement dédiés à Leconte de Lisle, " au dieu Richard Wagner „ et à Villiers de l'Isle-Adam. Le poète du *Chant de mort que chantèrent les Walküres* réside habituellement dans le monde des splendeurs d'où descend Lohengrin, et où Perceval le Gallois marchait à la conquête du Graal. Il croit à la mission divine de la poésie, et que le verbe des prophètes, soutenu par l'impérieux appel des lyres, est seul capable de réveiller, en notre temps d'immondice et d'hébétude, la torpeur de l'humanité. Enfin, voici un poète qui voit grand, qui conçoit noblement, et dont le faire a la vigoureuse largeur dont les peintres de fresques sont coutumiers. M. Leconte a, comme son devancier Leconte de Lisle, le don d'organiser des strophes vivantes et puissantes. Les poétereaux se figurent qu'ils ont fait une strophe, lorsqu'ils ont péniblement aligné quatre ou cinq vers selon quelque modèle usité. Ils croient qu'une menuiserie ainsi chevillée peut aboutir à une œuvre d'art. Ils ne savent pas façonner le moule

D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux.

" La strophe est, en effet, quelque chose d'ailé, qui doit planer entre ciel et terre, dans l'air libre, et non point traîner sur le sol comme un oiseau de basse-cour. Les strophes de M. Leconte sont, presque toutes, animées de ce souffle intérieur, qui inspire les vrais poètes. „

⚜

Signalé aux curieux de caricatures le récent numéro du *Rire*, où le charmant Willette, féroce cette fois, exécute " les English „.

⚜

Le prix Vitet vient d'être décerné par l'Académie française à M. Henri de Régnier. " M. de Régnier, dit le rapporteur, M. Gaston Boissier, est l'un des

chefs de cette école nouvelle qui ne se propose rien moins que de modifier la forme et l'esprit de la poésie française. L'entreprise est hardie et il est naturel qu'elle n'inspire à l'Académie, héritière des vieilles traditions, qu'une confiance médiocre. Nous savons sans doute qu'aucun genre littéraire n'est condamné à l'immobilité; nous nous souvenons que, dans notre siècle même, la poésie s'est renouvelée plusieurs fois par l'initiative de quelques grands poètes et l'apparition de quelques-unes de ces belles œuvres, comme les *Méditations* et les *Feuilles d'automne*, qui font taire toutes les oppositions et forcent tous les suffrages.

„ La nouvelle école ne nous a pas encore donné le chef-d'œuvre qui doit définitivement la consacrer; mais en attendant qu'il paraisse, il ne nous est pas défendu d'aller chercher chez elle les hommes de talent qu'elle a produits, et en quelque sorte de nous les approprier. Tout le monde reconnaît que M. de Régnier possède de rares dons poétiques, l'abondance et l'éclat des images, l'ampleur et l'harmonie de la période, une grâce à la fois irritante et naturelle qui le fait agréer de ceux même qu'effarouchent ses hardiesses. L'Académie a fait comme eux; elle ne lui a pas gardé trop de rancune de ses témérités d'autant plus qu'à chaque volume qu'il publie son talent semble s'épurer et se rapprocher des modèles anciens. M. de Régnier s'apercevra sans doute qu'à ce changement sa poésie n'a rien perdu de ses qualités premières et qu'elle y gagne, au contraire, un éclat plus solide, plus de netteté, plus de souplesse et cette justesse d'expression et de pensée qui est le propre des œuvres durables. „

Nous ne songeons pas à féliciter de cette marque de faveur M. de Régnier. Si des félicitations sont dues, ici, c'est à l'Académie, " héritière des vieilles traditions „ : elle a quelque mérite et même quelque habileté à reconnaître l'œuvre de M. de Régnier. Le poète des *Jeux rustiques et divins* peut se dispenser de l'Académie; le temps est proche où l'Académie ne se passera plus de lui.

L'Art décoratif du mois de novembre 1899 reproduit quelques installations de magasins, faites par Plumet et Selmersheim à Paris, quelques vases de la " Rockwood Pottery „ de Cincinnati, des papiers de garde de Gabelberge et des reliures de Berlepsch et Fr. Vande Velde. Parmi ces reproductions, on peut relever sans doute quelques tentatives heureuses. D'autres, — signalons notamment les dessins de meubles de Keller et Reiner à Berlin, participant beaucoup de cet art de pacotille qui, sous le nom de " style anglais „, " style esthétique „, a dénaturé sur le continent les nobles conceptions de William Morris et de son école et nous vaut, au gré de la mode bourgeoise, tant de formes saugrenues, de lignes malencontreuses, de compositions vides de sens. Pour Dieu! revenons plutôt à la simplicité des lignes doriques et gothiques et même rustiques, plutôt que d'encourager des productions aussi lassantes et aussi insipides.

Les façades qui parlent. — M. Paul Adam a, comme feu Emile de Girardin, une idée par jour. Il propose, dans le *Journal* du 21 novembre, de faire " parler „ les façades.

" Seul, jusqu'à présent, dit-il, le commerce utilisa la rhétorique des façades pour nous vanter les succulences des victuailles ou la vanité des costumes qu'il procure. L'enseigne nous invite à manger, à boire, à nous vêtir, meubler, chauffer, éclairer, munir de tous ustensiles pratiques, parfois même à lire; elle ne nous invite point à penser. En cela aussi bien qu'en certaines autres habitudes populaires, l'Orient nous est supérieur. Les sentences et les maximes du Coran, de Confucius, décorent les murailles. L'idée s'éduque agréablement, au cours de la promenade, pendant la station dans un lieu public. Quelle raison valable nous empêche d'imiter ces avantages. Les façades des vieux hôtels parlementaires, sur le quai, ne devraient-elles pas se parer de tableaux céramiques, nous rappelant telle pensée adroite de Montesquieu? Aux figures des maisons de la Cité, pourquoi le flâneur ne lirait-il pas l'esprit de Saint-Simon, d'Enfantin, d'Auguste Comte, de Tracy. Entrer dans un café du boulevard, et boire sa bière en épelant sur la muraille un sonnet de Baudelaire, de Heredia, dont l'art de la brique vernie aurait assemblé les lettres, cela ne vaudrait-il pas une seconde de grandeur à l'âme lasse un peu de ses négoces? „

L'idée du brillant chroniqueur est susceptible des applications les plus ingénieuses. Lui-même suggère de décorer la Bourse, au dedans et au dehors, de maximes chrétiennes, tandis que les lycées s'orneraient de strophes riantes, préparant le disciple à écouter sans tristesse la leçon du maître.

" Ces strophes marqueraient, dit-il, par l'exposition de la beauté littéraire, le résultat de l'effort qui s'instruit. Cela relèverait le courage du jouvenceau en peine de syntaxe.

„ A l'intérieur de nos logis, plutôt que ces fleurs niaises et laides qui se répètent en diagonale sur l'étendue de la tapisserie, tels monologues d'*Hamlet*, d'*Œdipe*, tel dialogue du *Sphinx* et de la *Chimère*, récréeraient notre repos, offriraient aux exordes de la conversation d'autres sujets que la température ou la santé des asthmatiques. Un " salon Baudelaire „, une " salle à manger Victor Hugo „, une " chambre à coucher Villiers de l'Isle-Adam „ ne choieraient-ils pas notre vie en une atmosphère harmonieuse? „

A tout prendre, l'idée est moins neuve qu'elle n'en a l'air.

Les architectes de Memphis, de Babylone et de Ninive n'eurent garde de négliger une source aussi pure d'émotion plastique, dont s'accommodaient fort bien d'ailleurs les types d'écriture en honneur de leur temps.

Les gothiques recoururent aussi au langage des murailles. Nos vieilles églises gardent encore les traces de nombreuses inscriptions destinées à élever l'âme du fidèle et à lui rappeler ses devoirs. Dans les demeures privées, les inscriptions jouaient aussi un grand rôle : souhaits de bienvenue au seuil des maisons, devises altières dans les corridors et les salles, maximes plaisantes ou graves aux solives et au manteau des cheminées.

La tradition s'en est à peu près perdue avec la Renaissance et surtout depuis la Réforme.

Les styles classiques Louis XIV, Louis XV, premier Empire et Louis-Philippe répudièrent ces fantaisies et ces extravagances.

ANDRÉ VAN HASSELT

(D'après un médaillon de Craco)

Molière cite cependant le cas du bonhomme Harpagon qui voulait faire graver en lettres d'or dans sa salle à manger : " Il faut manger pour vivre et non vivre pour manger „, et beaucoup plus près de nous, nous connaissons tel collège fameux dont les murs s'ornent de préceptes non moins sages, destinés à réprimer les fringales des potaches trop avides de bœuf bouilli et de haricots secs : *Non sis servus gulæ, Plenus venter non studet libenter.*

M. Paul Adam a raison.

Il faut revenir à ces bonnes traditions et inscrire sur les façades ou les murs l'esprit de la race ou des habitants. Mais il faudra, avant d'y réussir, rompre plus d'une lame contre les Tribulat Bonhomet qui ne voient dans de pareils procédés que des dégradations immobilières et qui ne semblent pas plus disposés à livrer leurs façades aux poètes qu'aux méchants polissons, partisans avant la lettre de l'idée de M. Paul Adam, dont le génie pervers griffonne d'un bout de charbon d'orduriers propos sur les belles murailles passées au blanc de céruse.

La bonne ville de Bruxelles vient d'en avoir un exemple digne de mémoire. Un comité s'y était formé à l'effet de faire exécuter un médaillon d'André Van Hasselt, le polygraphe et le poète également excellent en qui les lettres belges honorent, à bon droit, un précurseur. Le médaillon, œuvre du sculpteur Craco, était achevé. Il ne restait plus qu'à l'encastrer soigneusement dans la façade d'une maison de Saint-Josse-ten-Noode, au coin de la rue Van Hasselt. La cérémonie, avec discours et réception officielle à la clef, était fixée au 30 novembre, Mais le comité avait compté sans son hôte, c'est-à-dire sans le propriétaire de l'immeuble destiné à l'immortalité. Ce digne homme a soufflé sur ce beau rêve : " la glorification d'un poète belge par des lettrés belges. „ " Jamais, a dit cet homme pratique, je ne tolérerai une telle cause de moins-value pour mon immeuble. Il ne me manquerait plus que de m'attirer des poètes comme locataire ! Allez au diable. „

Voilà le comité bien empêché. Tout est contremandé. On cherche en ce moment une façade contre laquelle il ne soit point interdit de déposer des effigies de poètes.

M. Paul Adam voudrait voir parler les façades. Eh! mais, en voilà une qui parle toute seule — et qui parle éloquemment. — Elle dit, par le refus qu'elle oppose à tout attentat artistique, sa volonté de rester toujours et malgré tout une honnête façade bourgeoise, bien symétrique et bien bête! L'immaculée blancheur qu'elle prétend conserver, du ras du trottoir jusqu'à la corniche, est — dans son silence — un véritable poème de muflisme, qui donne aux psychologues l'étiage de la sagesse contemporaine.

P. S. — Au moment de mettre sous presse, une nouvelle nous parvient qui nous oblige à faire amende honorable envers les façades bourgeoises. En effet, un digne habitant de la rue Van Hasselt, M. Meert, vient d'aviser spontanément le comité qu'il est prêt à offrir sa maison pour y placer le monument du poète. Hommage lui soit rendu !

H. C. W.

Table générale
des Matières classées par Noms d'Auteurs

—

PAGES

ANSEL (FRANZ). — La Mandoline (poésies) :
I. Devant les Tombes 37
II. En demi-teintes 38
III. Trois lieds 769
IV. Le Miroir 771
V. Chagrin d'amour pendant le bal 772
VI. Ritournelle 773
VII. Pitié 774
VIII. Pâques enfantines . . . . . .
IX. Renaissance . . . . . .
X. Le Printemps sur l'Adour . . . . . .
Dans la Sierra (poésie) 40
Le Printemps mensonger (poésie) 225
Ninon-Nina-Ninette 449
BRAUN (ALEXANDRE). — Pour l'art populaire 632
BRAUN (THOMAS). — Bénédiction des oiseaux 642
Bénédiction déprécatoire contre les souris, les taupes, les fouines, les vers et autres animaux nuisibles 645
Bénédiction de la maison (poésies) 646
CARTON DE WIART (HENRY). — Heures Siciliennes (Monreale) fin . . . 208
Un chef-d'œuvre (*La Nouvelle Idole,* par Fr. de Curel) 569
CUPPENS (AUGUSTE). — Guido Gezelle 916
CUYLITS (PAUL). — Introduction à la lecture des Mystiques flamands (suite et fin) 55-227-357
Le Livre des douze Béguines, de Jean Ruusbroec . 583-657-816
D'ARSCHOT (comte). — La Vision du vieux roi 33
L'Art belge à l'étranger (Saint-Pétersbourg) . . 69
Jeunes amours (poésie) 282
Chanson (poésie) 283
Une vieille église norvégienne 849

PAGES

DE BRUIJN (EDMOND). — Une Académie de littérateurs 432
DE GOLESCO (GEORGES). — Les chanteurs de Saint-Boniface (la *Missa brevis*, de Palestrina). 42
Le *Rheingold* au théâtre de la Monnaie. . . 71
Causerie musicale. 382
DE LIEDEKERKE (Comtesse ED.). — Mgr Ireland à Bruxelles 422
De l'art dans l'éducation 794
DELLA FAILLE DE LEVERGHEM. — La chanson du batteur d'estrade. . . 689
Bruyères d'antan (poésies). 691
DUPONT (LÉONCE). — Sonnets : La Forteresse 325
L'âge d'or. 326
Labeurs obscurs 327
Couchant douloureux 328
Marbre oublié (poésie) 814
DESPRECHINS (EMILE). — Vers les bois 391
Tristesse (poésie) 392
DE SPRIMONT (CHARLES). — Les errants. 334
Les deux jardins. 567
Viviane et Merlin 756
Tristan et Yseult. 827
Le poète. 828
Les Menhirs (poésies). 829
DESTRÉE (OLIVIER-GEORGES). — Les Mages 483-527-613-677-741
DE TRANNOY (HENRY). — Les cathédrales anglaises 596
DUCOTÉ (ÉDOUARD). — Relation d'un voyageur portugais. 805
DULLAERT (MAURICE). — Waterloo (H. Houssaye). 284
DURENDAL. — Appel aux artistes (Salon d'art religieux) 19
Une académie de littérateurs 303-432
ESQUIROL (J.). — Croquis 399
Impressions de province 648
FORT (PAUL). — Ballades françaises : Chansons aux bords de la mer. . 54-481
GILKIN (YWAN). — Prométhée (poésie) 579
GOFFIN (ARNOLD). — Ernest Verlant 131
Honoré de Balzac 418
Percy Byssche Shelley 761
Les primitifs italiens et la seconde Renaissance. . 881
HALLO (ERNEST). — Conférence. 831
HENNEBICQ (JOSÉ). — En Zélande 393
HOORNAERT (HECTOR). — Sonnets (suite et fin) :
D'après les Maîtres espagnols :
XI. La dormition de la Vierge (D. Correa) . . . 11
XII. Jeunes mendiants (E. Murillo) 12
XIII. Vision d'Ezéchiel (Fr. Collantès) 12
XIV. Le philosophe cynique (D. Velasquez) . . . 13
XV. Le mariage à la Vicaria (M. Fortuny). . . . 14

PAGES

XVI. Portrait de Philippe II (J. Pantsya de la Cruz). 123
XVII. Fleurs (Ben. Espinos). 124
XVIII. Portrait de don Juan d'Autriche (S. Coëllo). . 124
XIX. La mort du Précurseur (Anon. du XVIe siècle). 125
XX. L'archiviste (Mos. Carbonero). 126
XXI. Les rois catholiques (Ant. del Rincon) . . . 185
XXII. Portrait de Carlos de Amberès (An. du XVIe s.) 186
XXIII. Ponce-Pilate (D. Correa). 186
XXIV. La mort de Jésus-Christ (D. Velasquez) . . . 187
XXV. Les deux cadavres (L. de Valdès Léal) . . . 188
XXVI. Idylle (M. Fortuny). 353
XXVII. Fusillade (Fr. Goya) 354
XXVIII. Le gué (L. Cubeles) 354
XXIX. Invasion de barbares (U. Checa). 355
XXX. L'oubli (M. Urgell) 356

HUBERT (PAUL). — Au tombeau de Bismarck (poésie) 66

JANSSENS, O. S. B. (dom LAURENT). — Don Lorenzo Perosi 97

JOLY (EDMOND). — L'exposition Gustave Max Stevens 67
Notes théâtrales (au Parc) 79
Au Cercle Artistique 144
Le Salon : *Pour l'Art* 145
Eugène Laermans 215
Alfred Verhaeren. 223
La *Libre Esthétique.* — Charles W. Bartlett. — Ed. Vanden Peereboom 274
Le pèlerinage de bonheur 372
Le Salon (Société des Beaux-Arts). — Le *Sillon.* — Salon du Jeune Barreau 395
Auguste Rodin 559
Exposition d'œuvres de Mlle Calais 565
Le Labeur 566
Chronique artistique 933

KERVYN DE VOLKAERSBEKE. — Poésie flamande (*Verzekens* de l'abbé Cuppens) 499

LE CARDONNEL (GEORGES). — Le repas de sainte Claire et de saint François 663

LECONTE (SÉBASTIEN-CHARLES). — L'héritier 105
Aux sages à venir. 257
Le servage 380
La douleur de notre sœur notre ombre 497
Les mains. 594
L'Hécatombe (poésies). 792

LEFRANC (FRANCIS). — Ernst Wante. 24

LONGWORTH STORER (MARIA). — Le vrai américanisme. 426

PAGES

MARLOW (GEORGES). — A Georges Rodenbach. 5
Sonnet. 23
Trois sonnets 236
Chanson voilée. 370
Variations sur un thème 537
A Béroë 875
Pour une jeune femme (poésies) 876
MARTENS (CHARLES). — A propos de *Princesse d'Auberge* 74
La prise de Troie, de Berlioz 329
MAZEL (HENRI). — Les revues catholiques d'art et de littérature . . . 127
L'art et le don du style 692
L'esthétique de la langue. 852
MŒLLER (HENRY). — Notre salon d'art religieux 15
Deux essais d'art religieux 144
L'art religieux 590
L'école de Saint-Luc 709
Notre Salon d'art religieux 859
Le premier salon d'art religieux de DURENDAL. 871
Un prêtre-poète 913
MUSSCHE (PAUL). — Sur le printemps. 301
Suspends le gui bénit. 667
Ta maison près du bois 897
Les cavales du soir. 897
Un dessein ténébreux 898
Du haut des monts altiers (poésies). 899
OLIVAINT (MAURICE). — Charité 30
La petite âme 507
Saint François d'Assise (poésies) :
I. Les Franciscains 625
II. Saint François d'Assise 626
III. Saint François à Noël 627
IV. Les hirondelles de saint François. . . 627
V. Les jongleurs du Bon Dieu 628
VI. Les expiations de saint François . . . 629
VII. A un Franciscain 630
Le Parc 703
La Nuit 706
Cœurs dormants 890
L'éternelle faiblesse (poésies) 666
PÉRIER (ERNEST). — Romance (poésie) 45
RAMAEKERS (GEORGES). — La légende de sainte Alène (fin) 261
RITTER (WILLIAM). — Sur le chemin de Maria-Zell 107-109
ROMAN (JULIEN). — Recueillement. 219
Aspiration 220
Élévation (poésies) 221-290-408-557-862

PAGES

ROUSSEAU (BLANCHE). — Tilette (fin) 133
ROUVÈZ (A.-TH.). — Cloche de couvent 409
RYELANDT (JOSEPH). — Le Cor *(Lied)* 509
Art et religion 669
SÉVERIN (FERNAND). — Le héros blessé (poésie) 272
VACARESCO (HÉLÈNE). — Le missel de la lune 213
Chanson roumaine 214
A ma mère 911
Nuages (poésies) 912
VAES (HENRY). — Rembrandt van Ryn 46
Etude sur Antoine Van Dyck 902
VAN DEN BOSCH (FIRMIN). — Georges Rodenbach 6
Deux écrivains belges : Emile Verhaeren et Eugène Demolder 161
VERHAEREN (EMILE). — Les Ombres (poésie) 525
VERHELST (FRANÇOIS). — Don Perosi : *La résurrection de Lazare* . . . 292
L'art religieux 893
VIRRÈS (GEORGES). — Georges Eeckhoud 776
WAPPERS (JACQUES). — La veillée aux époux 540
Les Livres 81-149 238 337-437-509-601-672-728-798-863
Les Revues 89-155-244-348-443-610-726
Notules 92-158-250-349-445-520-736-866
Correspondance 717-936

Table des Illustrations

—

PEINTURE ET DESSIN :

PAGES

BAES (FIRMIN). — La porteuse de pain 144
DE VRIENDT (JULIEN). — L'Adoration des Bergers 896
GHIRLANDAIO. — La Présentation de la Vierge au Temple. 879
GOZZOLI (BENOZZO). — Le voyage des rois Mages 483
Le rapt d'Hélène. 884
LAERMANS. — L'ivrogne 184
L'enterrement au village 189
La flânerie au village 212
Portrait de l'artiste. 215
L'aveugle 216
Les émigrants (tryptique) 219
Portrait d'un bonhomme (étude) 227
LEEMPOELS (JEF). — Les éplorés 261
Chacun veut en sagesse ériger sa folie (dyptique) . 302
Meurtre d'Evrard t'Serclaes 328
LYNEN (A.). — Gens de bateaux. 805
PATENIER (JOACHIM). — Vierge (1490-1545). 1
REMBRANDT VAN RYN. — Son portrait 46
Les pèlerins d'Emmaüs 48
La ronde de nuit 50
VAN DYCK. — Portrait de Van Dyck, dit au tournesol 900
Le Christ expirant sur la croix 908
VAN OFFEL (EDMOND). — Dessins pour illustrer le conte : *Het vizion van Vrederick*, de Pol de Mont 106-356
WANTE (ERNST). — Détail de la fresque de la chapelle du collège Saint-Jean Berchmans, à Anvers 24

SCULPTURES :

CRACO. — André van Hasselt (médaillon) 956
DE LALAING (Comte JACQUES). — Figure tombale (bronze) 624

PAGES

LAGAE (JULES). — Abandonnée 449
Gent (bas-relief) 656
Enfants 689
Père et Mère 708
La mère et l'enfant 741
Saint-Jean-Baptiste 768
Guido Gezelle (buste) 913
RODIN. — Bellone 560
Les bourgeois de Calais 562
Étude (tête) 564

Hercule balaye les écuries d'Augias (Olympie. — Métopes du temple de Zeus) 126

PORTRAITS DE :

Ireland (Mgr), archevêque de Saint-Paul, au Minesota (Etats-Unis) . . . 422
Perosi (don Lorenzo) 97
Rodenbach (Georges) 6
Verhaeren (Emile), par Théo Van Rysselberghe 161

VUES, PAYSAGES, etc. :

Le Prieuré de Groenendael 57
Le Port et la Ville de Veere 392
La Cathédrale d'York 596
L'Eglise de Fantoft (Norvège) 848

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 défectuosités 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'usager 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.